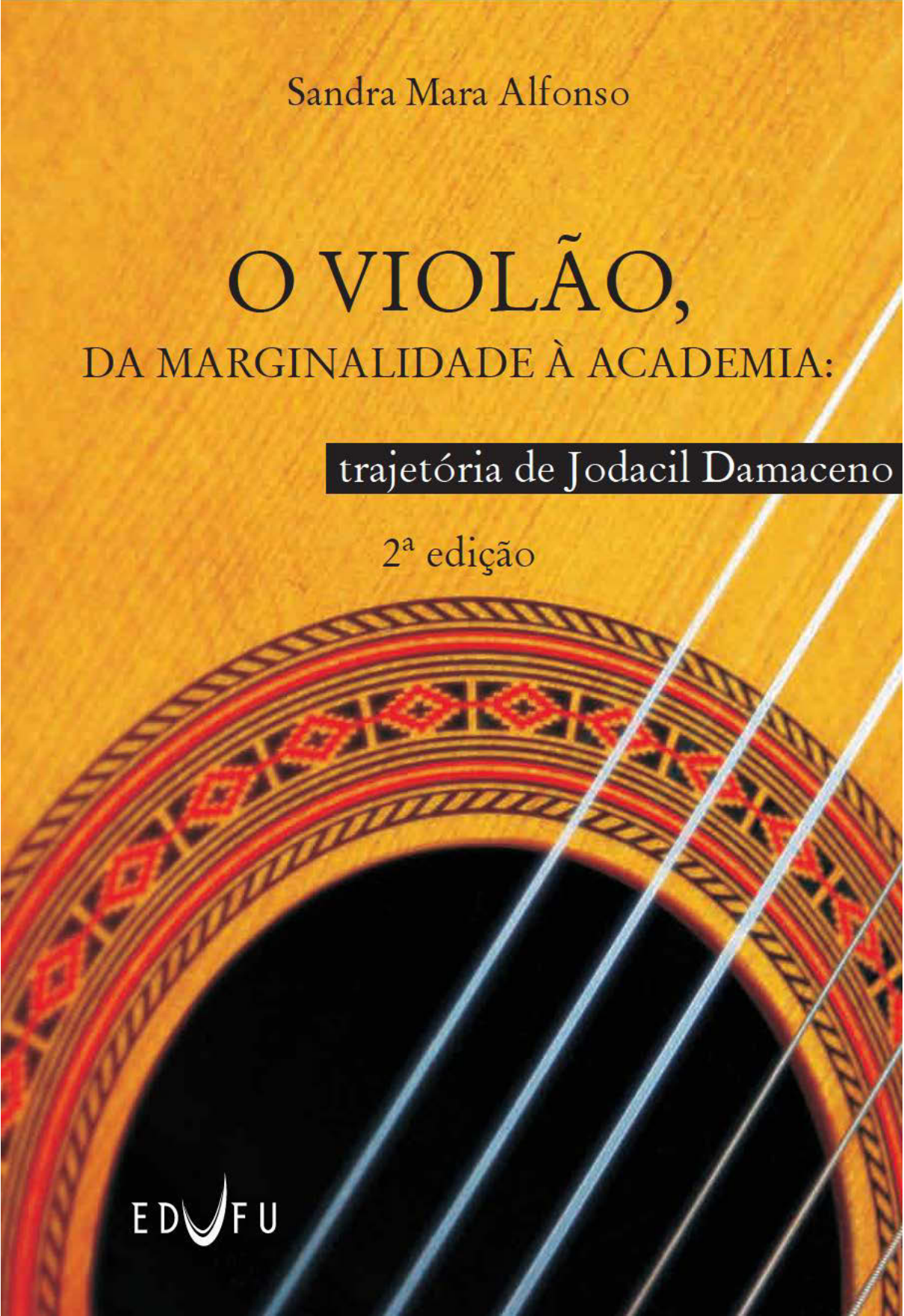
Sandra Mara Alfonso

O VIOLÃO,
DA MARGINALIDADE À ACADEMIA:
trajetória de Jodacil Damaceno

2ª edição



EDUFU

O VIOLÃO,
DA MARGINALIDADE À ACADEMIA:
trajetória de Jodacil Damaceno

UFU Universidade Federal de Uberlândia

EDUFU
Editora da Universidade Federal de Uberlândia
www.edufu.ufu.br

Av. João Naves de Ávila, 2121
Campus Santa Mônica – Bloco 1S
Cep 38408-100 | Uberlândia – MG
Tel: (34) 3239-4293

Reitor
Valder Steffen

Vice-reitor
Orlando César Mantese

Diretor da Edufu
Guilherme Fromm

Conselho Editorial
Carlos Eugênio Pereira
Décio Gatti Júnior
Emerson Luiz Gelamo
Fábio Figueiredo Camargo
Hamilton Kikuti
Marcos Seizo Kishi
Narciso Laranjeira Telles da Silva
Reginaldo dos Santos Pedroso
Sônia Maria dos Santos

Equipe de Realização

Editora de publicações — Maria Amália Rocha
Assistente editorial — Leonardo Marcondes Alves
Revisão — Rute Marques Rocha
Revisão ABNT — Maira Nani França
Projeto gráfico, diagramação e capa — Izabel Bujacher

Sandra Mara Alfonso

O VIOLÃO, DA MARGINALIDADE À ACADEMIA: trajetória de Jodacil Damaceno

2ª EDIÇÃO

EDUFU

Copyright © Edufu
Editora da Universidade Federal de Uberlândia/MG
Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução parcial ou total por qualquer meio sem permissão da editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A388v Alfonso, Sandra Mara.
O violão, da marginalidade à academia : trajetória de Jodacil Damaceno / Sandra Mara Alfonso. – Uberlândia, EDUFU, 2017.
268 p. : il.
Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7078-457-5 (e-book)

1. Damaceno, Jodacil, 1929- 2. Violonistas – Brasil – Biografia. 3. Violão – Brasil – História. 4. Música – Brasil – História. I. Título.

CDU: 78.071.2(81)

Elaborados pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

UFU Universidade Federal de Uberlândia
EDUFU Editora da Universidade Federal de Uberlândia
www.edufu.ufu.br
Av. João Naves de Ávila, 2121
Campus Santa Mônica – Bloco 1S
Cep 38408-100 | Uberlândia – MG
Tel: (34) 3239-4293

Ao meu mestre e amigo
Jodacil Damaceno

AGRADECIMENTOS

Durante a realização deste trabalho recebi o estímulo e apoio de pessoas que me são muito caras. Portanto, manifesto minha gratidão e compartilho minha alegria.

Primeiramente agradeço à Divindade por minha vida, pois, para justificá-la, bastaria a oportunidade de realizar este trabalho.

Agradeço a dr. Alcides Freire Ramos, que orientou a dissertação de mestrado que deu origem a este livro.

Especial agradecimento às professoras drª. Rosangela Patriota e drª. Sônia Tereza da Silva Ribeiro pelas importantes sugestões feitas no Exame de Qualificação, contribuições que foram essenciais para a finalização deste trabalho.

Ao dr. Arnaldo Daraya Contier por participar da Banca Examinadora na defesa da Dissertação.

Aos meus pais, Samuel e Oneida, e ao meu filho, Sergio, pela compreensão e apoio durante os meus estudos na área de ciências humanas e Artes.

Aos colegas do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia pelo incentivo, especialmente a Terezinha Araújo, Carlos Alberto Storti e Fanuel Maciel de Lima Júnior, *in memoriam*. À Lília Neves Gonçalves, Cíntia Taís Morato, Maria Cristina Lemes Souza, Irley Machado, Vânia Lovaglio e Flávio Carvalho, que estiveram muito próximos durante este percurso.

À Marisa Savastano, obrigada por cada semana, pela ajuda e incentivo para enfrentar novos projetos.

Às amigas Denise Cunha, Daniela Reis, Simone Paiva, Heloiza Mirzeian e Keley Calaça, por ouvirem minhas histórias e estarem presentes em tantos momentos difíceis.

À Dona Ignez, Rachel, João e Gabriel, muito obrigada por carinhosamente me receberem na família Damaceno.

À *Criarte Brindes*, pelo trabalho com as fotografias.

Ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, onde, na vivência com professores e colegas pós-graduandos, pude mergulhar em conhecimento.

Ao violonista Pedro Martelli pela leitura minuciosa que contribuiu para esta segunda edição.

SUMÁRIO

13 Introdução

19 Capítulo 1
19 O violão entre
19 O preconceito e o prestígio
19 O instrumento Violão
25 O violão na música brasileira: a circularidade
25 Entreo erudito e o popular
32 O violão sob o conceito de malandragem e vulgaridade
44 O processo de afirmação do violão como instrumento de concerto: os desafios e os violonistas que marcaram época

65 Capítulo 2
65 Jodacil Damaceno: um divulgador da cultura violonística
65 O despertar para a música
68 Os primeiros contatos com o violão
73 Jodacil Damaceno no rádio
76 Jodacil Damaceno em diversas atividades musicais
105 A dedicação ao ensino do violão
117 Os esforços pela oficialização do ensino do Violão

137 Capítulo 3
137 O ofício de músico
137 Educador na universidade federal de uberlândia
137 O curso de Música em Uberlândia e sua função social
147 A decisão de exercer o ofício em Uberlândia
148 Jodacil Damaceno, o professor intérprete
168 O professor cumpre sua missão com amor

189 O transcritor musical
193 O retorno ao Rio de Janeiro

213 Conclusão

217 referências

245 Glossário*

253 Anexo

O Violão

Um dia eu vi numa estrada
um arvoredo caído
não era um tronco qualquer
era madeira de pinho
e um artesão esculpia
o corpo de uma mulher
depois eu vi pela noite
o artesão nos caminhos
colhendo raios de lua
fazia cordas de prata
que se esticadas vibravam
no corpo da mulher nua
e o artesão finalmente
nesta mulher de madeira
botou o seu coração
e lhe apertou contra o peito
e deu-lhe um nome bonito
e assim nasceu: o violão.

Sueli Costa e Paulo César Pinheiro

INTRODUÇÃO

Este livro é uma versão de minha dissertação de mestrado "Jodacil Damaceno: uma referência na trajetória do violão no Brasil", defendida em 2005 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do professor dr. Alcides Freire Ramos.

O tema é a história de vida do violonista Jodacil Damaceno em diálogo com a trajetória do violão no Brasil, a fim de reconhecer nessa história uma luta em prol da valorização e da oficialização do ensino do instrumento no país.

A música é uma rica fonte documental. A partir de um diálogo entre os estudos de música e os de outras áreas do conhecimento, sobretudo a historiografia, podemos compreender as realidades sociais porque há uma relação do produto artístico com o contexto no qual está inserido.

Observamos a música construindo significados e dando um sentido às mais variadas práticas sociais ou culturais. Somos rodeados pela música, que atinge o ouvinte física e emocionalmente. As relações sociais e culturais ganham sentido na forma de música e são verificadas na ligação da música com as diversas religiões e seus ritos, nos cantos de trabalho, manifestações de protestos e também em momentos de entretenimento.

A pesquisa destaca que o violão é um instrumento presente no cotidiano dos brasileiros, seja nas ruas, nos morros, nas salas de concertos, nas escolas de música, vivendo entre o preconceito e o prestígio. O estudo da sua trajetória e dessa realidade social é que fornecerá subsídios para a compreensão das relações entre passado e presente.

É importante compreender os violonistas brasileiros que marcam seu lugar na sociedade com suas práticas e lutas pelo reconhecimento e afirmação do instrumento no meio social. E, no âmbito deste trabalho, subsidiar a pesquisa que tem como propósito desvelar a história de vida de Jodacil Damaceno em diálogo com a trajetória do violão no Brasil, a fim de reconhecer o valor dado ao instrumento e a oficialização do seu ensino nos cursos superiores do país.

No Brasil, felizmente, a produção científica sobre o violão se tornou mais intensa principalmente a partir da década de 1990, mas em relação a outras áreas da música essa produção está ainda em defasagem, talvez pelo próprio processo histórico pelo qual passou o instrumento, vítima de preconceitos, julgado como vulgar e sem valor artístico, embora presente na música brasileira, tanto popular quanto erudita.

É fundamental sublinhar que esta pesquisa destaca, sobre os trabalhos dos violonistas brasileiros, as ações de Jodacil Damaceno, tendo em vista que elas marcaram profundamente a história do violão no Brasil e tornaram-se fatos históricos por serem reconhecidas socialmente.

Escrever sobre Jodacil Damaceno é demonstrar sua influência direta na história do violão no Brasil. É reconhecer sua importância no cenário nacional, como *performer*, professor e transcritor[1] musical. É mostrar como sua trajetória profissional contribuiu para que o violão alcançasse grande prestígio no século XX. É uma forma de agradecimento e também uma homenagem ao violonista, ao professor e ao homem que, com sabedoria, inteligência e dedicação ao ofício, nos inspira a novas conquistas.

Além das fontes textuais, foram utilizadas imagens, sons, registros biográficos, relatos orais e entrevistas abertas com gravações e transcrições[2]. Em síntese, o livro se constituirá de três capítulos.

---

[1] O processo de transcrição musical realizado por Jodacil Damaceno consiste em transpor para o violão obras musicais que foram compostas originalmente para outro instrumento.

[2] Algumas referências de jornais como título do caderno, seção ou suplemento, datas e número de páginas do artigo serão omitidas em razão de estarem ausentes nos recortes do acervo pessoal do músico Jodacil Damaceno.

O primeiro capítulo, exclusivo sobre aspectos históricos do violão, aborda a chegada do instrumento ao Brasil e a realidade social em que se insere. Esta abordagem dirige o olhar para o passado para compreender os objetivos das ações de Jodacil Damaceno.

O segundo capítulo dá ênfase à construção histórica do violonista Jodacil Damaceno como agente social. Trata de sua formação, sua atuação como *performer* e educador, no Brasil e no exterior. As interpretações em artigos de imprensa demonstram a recepção do público e da crítica em relação ao seu trabalho e o que este representa, bem como o que Jodacil pretende construir com a oficialização e o reconhecimento do instrumento nas universidades. Jodacil Damaceno torna-se um divulgador da literatura do violão por meio de concertos e programas de rádio. Dedica-se exclusivamente ao violão e não mede esforços pela oficialização do ensino do instrumento.

O terceiro capítulo começa com a referência de memória e história da cidade de Uberlândia e da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), enfatizando a função social do Curso de Música. A seguir destaca a atuação de Jodacil Damaceno, que, com suas ações como *performer*, professor e transcritor musical, influenciou o ensino do violão em Uberlândia e região.

Importante ressaltar que fazem parte do trabalho um glossário com palavras específicas da linguagem musical, que estarão em itálico no corpo do texto, e a lista das obras transcritas (Anexo A). As fotografias não receberam um tratamento analítico, mas são utilizadas para ilustrar atividades, bem como para mostrar pessoas que fizeram parte da vida de Jodacil Damaceno.

Conhecer o passado, a trajetória do violão e a história de vida de Jodacil Damaceno é acima de tudo um norte para a compreensão do presente e constitui a base para vislumbrarmos o futuro no que se refere ao ensino do violão nos cursos superiores das universidades brasileiras.

Cordas de Aço

Ah! essas cordas de aço
Este minúsculo braço
No violão, que os dedos meus acariciam
Ah! Este bojo perfeito
Que trago junto ao meu peito
Só você violão compreende porque
Perdi toda alegria
E no entanto o meu pinho
Pode crer, eu adivinho
Aquela mulher até hoje está nos esperando
Solte o teu som na madeira
Eu, você a companheira
E a madrugada iremos pra casa cantando

Cartola

Capítulo 1

O VIOLÃO ENTRE O PRECONCEITO E O PRESTÍGIO

O instrumento Violão

O violão, presente no cotidiano dos brasileiros, seja nas ruas, nos morros, nas salas de concertos ou nas escolas de música, viveu entre o preconceito e o prestígio no início da sua história no Brasil, quando era considerado vulgar e sem valor artístico. Sobre esta história ainda há muito a escrever: uma história rica, que envolve encontro de etnias, de sons e de ritmos que chegaram ao País. A presença de personagens que marcaram fatos e a trajetória do instrumento nos mostram e nos levam a compreender uma realidade social e as características da cultura do nosso País.

O v*iolão*, mundialmente conhecido por g*uitarra* e denominado v*iola* em Portugal, chegou ao Brasil no período colonial trazido pelos jesuítas e colonos portugueses.

No século XVI os instrumentos mais utilizados eram o a*laúde* (foto 1), a *guitarra* (fotos 2, 3,) e a v*ihuela* (foto 4)[1]. Esses dois últimos receberam em Portugal a denominação de *viola.* Ainda hoje os portugueses chamam de *viola* o instrumento que tem a forma de oito. No século XVII a terminologia *vihuela j*á não era mais utilizada na história da música, e aparece no dicionário como instrumento do século XVI.

[1] A figura 1 e as fotos 2, 3, 4, 5, 6 e 7 foram retiradas no endereço eletrônico: <http://es.geocities.com/guitarraespanola/spanish.htm>. Acesso em: 26 jan. 1996.

Foto 1 – Alaúde (acervo particular Sandra Alfonso)

Foto 2 – Guitarra italiana

Foto3 – Guitarra século XVI

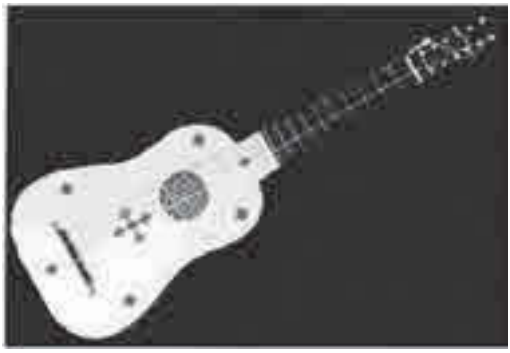


Foto 4 – Vihuelas

A partir do século XVI, os instrumentos *vihuela e guitarra* (fotos 5, 6) sofreram transformações que culminaram no modelo atual, dando margem, no século XVIII, para o aumentativo do nome de *viola* para *violão.* Encontrar a genealogia da *guitarra* (violão) é difícil. Sabe-se que é um instrumento muito antigo, utilizado há muitos séculos.

Foto 5 – Guitarra barroca século XVII

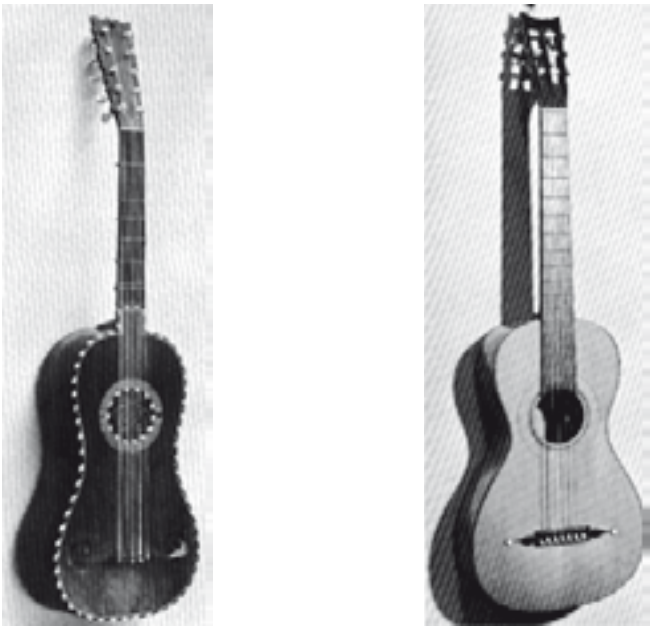


Foto 6 – Guitarras do final do século XVIII princípio do século XIX

Nas iluminuras que ilustram os códigos das "Cantigas de Santa Maria" de Alfonso X, o sábio rei de Castela (1221-1284), são apresentados dois tipos de instrumento: a g*uitarra latina*, em forma de oito, e a g*uitarra mourisca*, em forma oval (figura 1).

Figura 1 – 1 – Guitarra Latina / 2 – Guitarra Mourisca
Miniatura de um dos manuscritos das cantigas de Santa Maria
coletado no século XIII pela escola do rei Alfonso X

A guitarra latina possivelmente originou a g*uitarra de quatro ordens*[2] e a v*ihuela*, com seis ordens. A vihuela foi, por excelência, o instrumento da aristocracia espanhola do século XVI, enquanto que naquele período a guitarra, ainda com quatro ordens, era instrumento popular.

O alaúde, que os espanhóis chamavam de *guitarra mourisca*, já havia caído em desuso desde a expulsão dos árabes do Reino de Granada, em 1492.

Em relação ao instrumento trazido ao Brasil pelos colonizadores, Jodacil Damaceno argumenta:

> A Viola introduzida no Brasil pelos primeiros Jesuítas, em 1549, para mim nada mais era do que a própria Vihuela Espanhola usada em Portugal, cujo vocábulo teria sofrido a corruptela de Vihuela para Viola. Justificado pelo número de cordas e a variedade de afinações, que no Brasil é conhecida como Viola Caipira ou Viola de Arame. O nosso Violão, a meu ver, tem raízes na Guitarra popular Espanhola de quatro ordens, que no século XVI recebeu mais uma corda, a primeira, por Vicente Espinel (1551-1624), recebendo o nome de Guitarra Espanhola, que chamamos de Guitarra Barroca, com afinação da quinta corda para a primeira: Lá, Ré, Sol, Si, Mi. No início do século XVIII sofreu mais modificações chegando ao violão atual[3].

O século XVIII, na Europa, foi para a guitarra (violão) uma época de escasso progresso musical, porém foi um período de transformações físicas do instrumento visando a melhores condições técnicas e qualidade sonora. O instrumento perdeu a duplicidade de cordas, recebeu a sexta corda, aumentou de tamanho e houve um estreitamento da cintura da caixa de ressonância. A guitarra francesa ou guitarra espanhola, também denominada viola, tornou-se uma viola maior e passou a receber o nome de violão em língua portuguesa, que é o aumentativo de viola.

---

[2] Quatro jogos de cordas duplas.

[3] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 3 ago. 2004a. 2 fitas K7 (120 min.) ¾ pps estéreo.

No Brasil, o termo violão aparece escrito em 1840. Em relação a essa terminologia Jodacil Damaceno esclarece:

> A primeira vez que encontramos o vocábulo Violão registrado documentalmente, no Brasil, foi na publicação de um anúncio no Jornal do Comércio de 19 de novembro de 1840, onde se lê: "Método de Violão ou Guitarra Francesa traduzido em português". Pierre Laforge, Cadea, 89 (nº do jornal: 507, p. 4). Laforge era um flautista francês que estabeleceu, no Brasil uma indústria de publicação de música na rua da Cadea. Não creio, contudo, que tenha sido Laforge que tenha dado o aumentativo à Viola. Creio que o aumentativo já tenha sido dado a partir do momento que o instrumento perdeu a duplicidade de cordas e ganhou a sexta corda, porque quando Laforge colocou seu anúncio no Jornal do Comercio, isto já havia acontecido. Nessa época Antonio Torres, de Sevilha, já construía instrumentos com as medidas atuais, e, sem dúvida, esse instrumento já havia chegado a Portugal e conseqüentemente ao Brasil e certamente foi o povo quem lhe deu o aumentativo[4].

O modelo do violão atual (foto 8), com seis cordas, como conhecemos hoje, é o resultado do trabalho desenvolvido pelo luthier espanhol Antonio Torres (1817-1892). Seus violões tornaram-se exemplo para os construtores do instrumento (foto 7).

[4] A ORIGEM do violão e sua evolução no Brasil. Produção: Sandra Alfonso; Jodacil Damaceno. Uberlândia: UFU, DEMAC, 1995. 1 vídeo cassete (30 min), VHS, son., color.

Foto 7 – Guitarra clássica (violão)
modelo Antonio Torres

Foto 8 – Violão atual
(acervo particular Sandra Alfonso)

Em relação ao violão, Jodacil Damaceno opina que o termo saiu do Brasil e foi para Portugal, assim como algumas tradições como, por exemplo, a modinha e o fado[5].

Como se vê, o processo de substituição do termo violão por guitarra, viola francesa, significando "viola grande", é complexo, porém o nome do instrumento já está totalmente arraigado no Brasil.

O violão na música brasileira: a circularidade entreo erudito e o popular

Os portugueses introduziram em suas colônias seus costumes e cultura, fazendo com que os primeiros duzentos anos do Brasil representassem uma reprodução da vida na metrópole com variantes locais.

No Brasil, os jesuítas utilizaram vários instrumentos para catequização nos seus autos e dramas, como a flauta, o órgão, a

[5] A ORIGEM..., 1995.

guitarra e a viola. Os portugueses cultivavam o repertório trazido de suas regiões de origem ao lado dos cantos religiosos e as cantigas, sendo que a viola ou guitarra acompanhavam as canções.

De acordo com Tinhorão[6], no início do século XVI, em Portugal, todos os exemplos de cantigas urbanas entoadas a solo revelam em comum o *acompanhamento* ao som da viola, um instrumento muito difundido e indispensável nas festas e manifestações religiosas.

No período da colonização, enquanto o Estado vai se formando, há a gestação da nacionalidade. A colônia é vista como um prolongamento da metrópole, mas é ao mesmo tempo a sua negação. Uma característica importante do cotidiano da colônia é a contínua chegada de novos contingentes populacionais, o que incluía um confronto de culturas. A distância da metrópole, a falta de mulheres brancas, a presença das escravidões negra e indígena, os indivíduos divididos entre brancos e negros, livres e escravos formaram na colônia domicílios de vários tipos habitados por indivíduos diferentes. Uma característica do povo da colônia era a hospitalidade. Onde quer que se pernoite, havia uma série de rituais: davam graças a Deus pelos bons sucessos, rezavam missas ao alvorecer, ouviam a música sacra, mas também a profana, executada por orquestrinha formada de escravos negros[7].

No período colonial era costume, coisa de bom tom e sinal de distinção, o emprego do negro escravo como músico. Várias características da música africana firmaram-se na música brasileira.

Desde o início da história da música no Brasil é possível observar a circularidade entre as culturas erudita e popular. O historiador Carlo Ginzburg[8] pensa a relação entre o erudito e o popular e fala da circularidade entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas. É um relacionamento feito de influências recíprocas, que se move de baixo para cima e de cima para baixo.

---

[6] TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

[7] ALGRANTI, Leila M. Famílias e vida doméstica. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). *História da vida privada no Brasil 1*: cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Cia. das letras, 1997. p.83-154.

[8] GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

Neste sentido, a música brasileira foi gestada por meio desse relacionamento circular feito de influências recíprocas, com circulação de elementos de vários povos.

Os jesuítas utilizavam na catequese os teatros religiosos, seus instrumentos musicais juntamente com as danças e os ritmos das tribos indígenas. As danças européias, introduzidas pelas elites sociais e pelos professores de piano, como as *valsas, polcas*, *habaneras*, *mazurcas*, *schottish* e *tangos,* foram apropriadas pelo povo brasileiro e se fundiram com os *cateretês*, *batuques* e *lundus*. Os africanos trouxeram seus ritmos ligados a danças e essa mistura de sons e maneira de fazer e de se relacionar com a música vão construindo a música brasileira como a *modinha*, o *lundu,* o *maxixe*, o *choro*, o *samba* e a música erudita que utiliza todos esses elementos rítmicos e *melódicos*. Enfim, a música que encanta por sua ginga, por suas riquezas harmônica e rítmica.

Tem razão Roger Chartier ao afirmar que a apropriação consiste no que os indivíduos fazem com o que recebem, e que é uma forma de invenção, de criação e de produção desde o momento em que se apoderam dos textos ou dos objetos recebidos[9]. Os músicos populares, tocadores de violão, executavam o que ouviam e adaptavam o ritmo das músicas às danças.

A modinha, autêntica música popular da colônia, foi levada para Portugal por um filho de escrava, o mulato, poeta e violeiro carioca Domingos Caldas Barbosa, que cantou e acompanhou-se com a viola chocando os europeus da corte de D. Maria I com as cantigas de amor impregnadas de uma "sensualidade mole" e movimentos sincopados. A modinha, dos últimos anos do século XVIII até a segunda metade do século seguinte, passou a integrar o repertório dos músicos eruditos, transformando-se em canção de salão e retornando no final do século XIX para a tradição popular nas mãos dos seresteiros.

> O que ia acontecer com a modinha, a partir dos últimos anos do século XVIII, até a segunda metade do século seguinte, era o fato de que, passando a interessar aos músicos de escola, o novo gênero acabaria realmente se transformando em canção camerística

[9] CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

> tipicamente de salão, precisando aguardar depois o advento das serenatas à luz dos lampiões de rua, nos últimos anos do século XIX, para então retomar a tradição de gênero popular, pelas mãos dos mestiços tocadores de violão[10].

O lundu, uma dança de origem afro, foi trazido pelos escravos bantos da região de Angola e Congo. As primeiras referências trazem a data de 1780 e descrevem a dança como licenciosa e indecente. No fim do século XVIII já aparecia como canção solista, tanto no Brasil como em Portugal, apresentada por Domingos Caldas Barbosa, acompanhado de sua viola, na corte de D. Maria I.

Escrito em partitura e tendo recebido uma harmonização erudita, passou a ser executado, ao lado da modinha, nas serenatas da corte portuguesa e no Brasil. Galgou os salões da média e da alta burguesia como canção acompanhada e até como dança refinada. As últimas décadas do século XIX marcaram o apogeu do lundu, que, fundido com outras danças como o tango, a habaneira, a polca, daria origem à primeira dança genuinamente brasileira – o maxixe[11].

O maxixe, uma dança urbana que surgiu nos forrós da Cidade Nova e nos cabarés da Lapa, ambos bairros do Rio de Janeiro, por volta de 1870, tornou-se gênero musical e alcançou grande sucesso nos palcos europeus. Mais uma vez se mostrava o esforço dos instrumentistas em tocar as músicas buscando acompanhar o gingado, a vivacidade rítmica do povo brasileiro.

Para Tinhorão, assim o maxixe se constitui:

> O aparecimento do maxixe, inicialmente como dança, por volta de 1870, marca o advento da primeira grande contribuição das camadas populares do Rio de Janeiro à música do Brasil. Nascido da maneira livre de dançar os gêneros de música em voga na época – principalmente a polca, a schottisch e a mazurca – o maxixe resultou

---

[10] TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. Petrópolis: Vozes, 1978. p.15.

[11] ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica. 3ed. São Paulo: Art Editora Publifolha, 2000. p.459.

> do esforço dos músicos de choro em adaptar o ritmo das músicas à tendência aos volteios e requebros do corpo com que os mestiços, negros e brancos do povo teimavam em complicar os passos das danças de salão. Neste sentido, o maxixe representou a versão nacionalizada da polca importada da Europa pela classe média na primeira metade do século XIX[12].

O choro, uma maneira de tocar que se transformou em gênero musical, é o ápice da brasilidade. Os músicos do Rio de Janeiro, a partir de 1870, com a formação de violões, flauta, cavaquinho e pandeiro, executavam as valsas e as polcas com uma acentuação peculiar, surgindo daí grandes violonistas que compuseram um repertório para o instrumento solista. A designação choro vem da maneira de tocar, chorar no pinho, como também é chamado o violão. O choro advém das linhas melódicas executadas nos bordões do violão, que são as cordas mais graves, denominadas de "a baixaria". Cada um dos instrumentos possui sua função: a flauta como solista, o cavaquinho como centro e o violão na baixaria. A partir dos primeiros anos da república, outros instrumentos passaram a integrar o grupo de choro, como o bandolim, a clarineta, o saxofone e o trompete.

Os conjuntos de choro eram pequenos grupos de músicos, muitos deles funcionários dos Correios e Telégrafos, da Alfândega e da Estrada de Ferro Central do Brasil, que se reuniam nos subúrbios cariocas ou nas residências do bairro da Cidade Nova. O choro foi o recurso que o músico popular utilizou para executar, a seu modo, a música importada. Seu repertório era constituído de polcas, xótis, tangos e valsas. A música gerada pelos chorões, nome que se atribui aos tocadores de choro, logo perdeu as características dos países de origem, adquirindo feição e caráter brasileiros. Atribui-se ao flautista Joaquim Antônio da Silva Calado o papel de iniciador e organizador desses primeiros conjuntos[13].

Segundo Contier, a partir da Independência do Brasil, o nacionalismo foi brotando lentamente na mentalidade dos compositores. Esse

---

[12] TINHORÃO, 1978, p.53. (*Pequena história da música popular*).

[13] ENCICLOPÉDIA..., 2000, p.200.

nacional na música incidia numa valorização de estruturas rítmicas e melódicas empregadas pelos cantores populares. Com o desenvolvimento urbano, a modinha de origem erudita foi se popularizando entre as camadas médias das cidades, por obra dos cantores e tocadores de violão, mas, em oposição, a elite continuava rejeitando esse código popular no interior da música erudita[14].

Até meados do século XIX os instrumentos europeus mais comuns no Brasil eram a flauta, a rabeca e o violão. Os instrumentos como a harpa, a cítara e o cravo circulavam menos.

O piano só entrara em poucas casas do Rio de Janeiro, de Recife e da Bahia, sendo praticamente desconhecido em outras regiões. Em 1850, com o aumento das importações de pianos, houve uma virada nas músicas e danças européias e o piano tornou-se a mercadoria-fetiche dessa fase econômica e cultural[15].

No século XIX, o desenvolvimento urbano fez desencadear alguns fatores que contribuíram para maior atuação dos músicos. As faculdades contribuíram para o surgimento novos grupos musicais e a estrada de ferro favoreceu as viagens de cantores e instrumentistas. Com a abolição da escravatura, os libertos partiram para as cidades e formaram seus grupos, utilizando os mesmos instrumentos dos estudantes da cidade e os instrumentos de percussão. Os imigrantes que trouxeram seus costumes, suas músicas, seus estilos e o violão, participaram da constituição da música brasileira. Também o circo, no final do século XIX, foi palco e responsável pela divulgação da música brasileira com seus palhaços-cantores, acompanhados ao violão.

Além do interesse dos compositores pelos temas folclóricos e populares, característica do nacionalismo romântico brasileiro, os sons que vinham das ruas também foram introduzidos na elite burguesa por meio dos músicos que tocavam nas salas dos cinemas.

Contier ressalta que, com o advento do cinema mudo, costumava-se contratar músicos para tocar os mais diversos instrumentos no início

---

[14] CONTIER, Arnaldo D. *Brasil novo*: música, nação e modernidade: os anos 20 e 30. 1988. f.LXIII. Tese (Livre Docência em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

[15] ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). Vida privada e ordem privada no Império. In: _____. *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. p.45.

ou nos intervalos das sessões[16]. Os músicos tinham a oportunidade de improvisar temas musicais com ritmos e resoluções populares e não chegavam a abalar o gosto da elite.

O cinema mantinha um caráter de espetáculo ao vivo que era dado pelo acompanhamento musical. Para o senso comum o cinema era uma arte muda, acompanhada de música ao vivo. Com isso, a música tornou-se parte indispensável do texto fílmico e era responsável por preencher todo o espaço sonoro. Mesmo com o som sincronizado, apesar de a música não ser o foco das atenções, o cinema não conseguiu se sustentar como linguagem sem fazer uso dela[17].

O piano, instrumento burguês, que até na segunda metade do século XIX era privilégio de poucas famílias e símbolo de nobreza e poder, passou a fazer parte das salas de cinema, de teatros de revista, salões de gafieira e das casas de família, principalmente devido à queda do seu preço no mercado de instrumentos usados. O piano passava a fazer parte dos conjuntos populares ao lado da flauta, do violão e do cavaquinho, que é a formação básica do choro. Surgia então, conforme Contier[18], a figura do pianeiro, o indivíduo que possuía poucos conhecimentos musicais e, via de regra, tocava de ouvido, em oposição ao pianista de formação erudita. O pianeiro não dominava conhecimentos de teoria musical, mas era possuidor de muito balanço. Muitos começaram a escrever peças musicais que ora se aproximavam da temática popular, como o samba, maxixe, choro, polca, ora de uma temática mais internacional, como o jazz e o rag-time.

Em relação aos pianeiros e chorões, Contier diz que durante os anos 10 e 20 eles acabaram desempenhando um papel fundamental na construção do discurso sobre o nacional e o popular na música brasileira, tema, a *posteriori*, intensamente debatido pelos intelectuais dos anos 1920 e 1930[19].

---

[16] CONTIER, 1988, f. 13. (*Brasil novo*).

[17] CARRASCO, Ney. O sonho de Edison. O advento do som sincronizado. *ArtCultura*, Uberlândia, v.5, n.6, p.54-65, jan./jun. 2003. Revista do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura – NEHAC/UFU.

[18] CONTIER, 1988, f.15. (*Brasil novo*).

[19] CONTIER, 1988, f.18. (*Brasil novo*).

Alguns bem conhecidos compositores pianeiros e chorões foram o flautista Calado e a compositora e professora de piano Chiquinha Gonzaga, que participava dos grupos de choro e tocava em festas. Em 1885, Chiquinha tornou-se a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil e em 1887 promoveu no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro, um concerto com cem violões. Apesar de todo o preconceito em relação à música popular, as manifestações dos músicos eram intensas. Outro compositor desse período é Ernesto Nazareth, professor de piano, que tocava em festas e na sala de espera do Cine Odeon. Também Anacleto de Medeiros, Irineu Batina, Marcelo Tupinambá, Pixinguinha e Heitor Villa-Lobos expressavam em suas composições todo o cancioneiro brasileiro, o sentimento, a nostalgia, a forma de tocar chorado.

O violão sob o conceito de malandragem e vulgaridade

Os primeiros passos do violão no Brasil foram trilhados nas mãos dos seresteiros, dos chorões e dos boêmios ligados à cultura popular e, com isso, ele tornou-se símbolo de malandragem e vulgaridade, sendo considerado um instrumento sem qualidades artísticas.

Jodacil Damaceno menciona que o violão tem uma história *sui-generis*, sendo ora o instrumento das elites, ora instrumento discriminado. Apesar dos altos e baixos, é um instrumento apaixonante e por isto mesmo nunca sucumbiu, conseguindo, sempre, se sobrepor à maldição herdada dos trovadores da Idade Média[20].

A revisão bibliográfica feita neste trabalho deixa supor que o preconceito em relação ao violão pode ter vindo de Portugal. Ribeiro menciona em um texto que, nas cortes de Lisboa de 1459, os procuradores dos conselhos, ao se queixarem das desobediências e proezas de certos malandros, não deixavam dúvidas a respeito da popularidade das violas e dos males causados por ela de norte a sul do país. Esses procuradores se referem a esses males de um modo eloqüente e rude:

---

[20] DAMACENO, Jodacil. História da origem do violão. *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 3, n.11, p.6, nov. 2003.

> Ajuntãse dez e dez homes E leuom hua violla E tres e quatro estam tamgemdo E camtamdo E os outros entom escalham as casas E roubã os homes de suas fazemdas, E outros que tem máas molheres e máas filhas ou criadas como ouuem tanger a violla vamlhes desfechar as portas e dormem com ellas E quamdo se espedem leuom alguma coussa.
> Muitos mais inconvenientes peroraram os zelosos procuradores, e era tal a razão que lhes assistia que el-rei respondeu mandando que quem depois do sino de correr, onde o houvesse, e, onde não houvesse, depois das nove horas da noite até "manhãa chãa sol saydo"– fôsse achado com viola pela cidade, vila ou lugar, desde que não houvesse festa "e vodas que se faze com mujta gente e com tochas e candeas", fôsse prêso e perdesse a viola e as armas e vestidos que trouxesse[21].

A viola em Portugal, que era a vihuela espanhola, com seis ordens, era comumente tocada por palacianos ilustres e sua forma de execução era dedilhada ou ponteada. Ao lado da viola (vihuela) estava a guitarra, que possuía um caráter mais popular, era menor no tamanho e com quatro ordens. Por sua vez, a guitarra era executada utilizando o toque rasgueado. Essas maneiras de tocar o instrumento, ponteando ou dedilhando, e as "batidas" do acompanhamento ou rasgueado eram utilizadas desde o século XVI. Em relação à maneira de tocar por acompanhamento, Giacomo Bartoloni menciona:

> Com esta nova maneira de se tocar a guitarra, ou o violão, como é chamada aqui no Brasil, se difundiu rapidamente nas camadas mais populares, perdendo prestígio junto aos cidadãos mais abastados. Foi neste contexto que o violão veio para o Brasil: um instrumento muito difundido e ao mesmo tempo cercado de preconceito pelo que representava como instrumento popular[22].

---

[21] RIBEIRO, Mario S. *As guitarras de Alcácer e a guitarra portuguesa*. Lisboa: [s.n.], 1936. p.25.

[22] BARTOLONI, Giacomo. *Violão*: a imagem que fez escola. São Paulo 1900 – 1960. 2000. f.51. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2000.

Após a grande difusão da viola, com sua disseminação nas camadas mais populares, o instrumento perdeu em Portugal o prestígio junto às pessoas da alta sociedade, sendo que os negros e os brancos pobres que tocavam viola eram chamados de patifes[23].

Jodacil Damaceno pensa que no Brasil não era diferente este estigma trazido pelas elites colonizadoras que nos acompanhou até meados do século XX.

No início do século XX, quando começava a se desenvolver a música para violão no Brasil, o instrumento ainda era considerado "próprio somente para acompanhar modinhas e serenatas ao luar", ou "vulgar e, por isso, sem valor"[24].

O artigo *O Violão Entre Nós* contém afirmações que nos situam no ambiente em que se encontrava o instrumento:

> O violão se vulgarizou entre nós como nenhum outro instrumento de corda. Trazido para aqui, nos tempos coloniais, pode-se dizer que se arraigou, passando a ser característico do país e assim foi considerado no primeiro e segundo Império e na própria República. Infelizmente, porém, somente há pouco tempo teve o violão ingresso nas altas camadas sociais, não porque estas o desprezassem, mas por ter ele sido sempre aviltado e achincalhado pelos maiores de antanho[25].

A música feita no Brasil pela elite era a música européia, e o violão era um instrumento acompanhador de modinhas que estava presente nas serestas e nas serenatas. O artigo ainda diferencia a serenata da seresta e possibilita uma visualização da presença do violão nessas manifestações musicais. Para estabelecer essa diferenciação é citado o historiador Vieira Fazenda, para quem a serenata consistia em cantar modinhas altas horas da noite, acompanhadas pelo violão, ao passo que a seresta era mais ou menos o nosso choro atual, isto é, o solo de um instrumento, como flauta, clarineta ou requinta, com

---

[23] TINHORÃO, 1998, p.27. (*História social da música popular brasileira*).

[24] BARTOLONI, 2000, f.21. (*Violão*).

[25] O VIOLÃO entre nós. *O Violão*, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, dez. 1928. Não paginado.

acompanhamento de violão, cavaquinho e pandeiro. Outra diferença, assinala ele, é que a serenata

> [...] acaba quase sempre bem, em casamento, por exemplo, e, quando termina mal, não passa de um trovador molhado pela água atirada por uma ingrata, ao passo que a seresta se extingue com os instrumentos quebrados, gente no hospital ou no necrotério e a polícia tomando conhecimento do fato[26].

Foi nesta atmosfera que o violão viveu. E ainda conclui o mesmo artigo:

> Assim mesmo achincalhado, vilipendiado, nunca deixou de ser admirado. Havia muita gente boa que não resistia aos encantos da sua suave e penetrante sonoridade e o cultivava numa discreta intimidade, pois raros tinham coragem de confessar essa predileção. Era feio e nada recomendável tocar violão. Por isso durante dois séculos e tanto viveu ele na nossa plebe e cremos ter sido no fim do segundo Império que alguém teve coragem de apresentá-lo em público[27].

Alguns acontecimentos sociais demonstram que havia simultaneamente, no início do século XX, o gosto e apreço pelo violão, pela música brasileira e o preconceito, principalmente por parte dos mais conservadores.

No artigo em que Joaquim Eloy dos Santos[28] relata episódios da vida de Nair de Teffé está registrado um fato que se tornou famoso e demonstra que a nossa música estava se firmando. Nair de Teffé, carioca, nascida a 10 de junho de 1886, com educação européia, casou-se em 1913 com o presidente da república Marechal Hermes da Fonseca. Ela

---

[26] O VIOLÃO..., 1928.

[27] O VIOLÃO..., 1928.

[28] SANTOS, J. E. D. Admirável Nair de Teffé. *Jornal de Petrópolis*, Rio de Janeiro, ano 5, n.303, 21-27 set. 2002. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/docs/jeds20020903.htm>. Acesso em: 1 out. 2003; SANTOS, J. E. D. Admirável Nair de Teffé. *Jornal de Petrópolis*, Rio de Janeiro, ano 5, n.304, 28 set./04 out. 2002. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/docs/jeds20020903.htm>. Acesso em: 1 out. 2003.

era amante das artes, alcançou grande sucesso com suas caricaturas, era pianista, cantora e adorava o teatro não apenas como espectadora, mas nele atuando com talento e graça. Nair de Teffé tornou-se a primeira dama do país aos 27 anos e imediatamente quebrou os protocolos levando a música popular aos salões palacianos. Em maio de 1914, com um ato pioneiro, levou o violonista Catullo da Paixão Cearense para recitais no Palácio do Catete e este fato gerou muitas críticas dos opositores e irritou profundamente a Ruy Barbosa. Há um comentário de que, apesar de Ruy, o "Corta Jaca" de Chiquinha Gonzaga foi um sucesso.

Nair de Teffé relata os costumes do Brasil:

> No Brasil daquela época só se cantava em línguas estrangeiras, principalmente em francês, italiano e alemão. Eu mesma só cantava nesses idiomas. Devo a Catullo a sugestão de cantar de preferência na nossa língua. Depois de ouvir Catullo fiquei tão impressionada com o seu prodigioso poder de interpretação, que resolvi estudar letras brasileiras e acompanhar-me ao violão para cantá-las [...] ainda residindo no Catete resolvi dar uma audição exclusivamente minha com canções de poetas e compositores nossos. De entre êstes destaquei Chiquinha Gonzaga, que nunca tive oportunidade de conhecer pessoalmente. Ela nunca compareceu às festas por mim organizadas. De todos, para mim, Catullo foi o maior e ele me retribuía com gentileza essa admiração[29].

Os aspectos sociais envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos. Antonio Candido[30] nos diz que a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre, e que a arte produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.

---

[29] TEFFÉ, Nair apud MAUL, Carlos. *Catullo*: sua vida, sua obra, seu romance. Rio de Janeiro: Editora e Imprensa de Jornais e Revistas, 1971. p.69.

[30] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história Literária. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

Na literatura brasileira o preconceito em relação ao violão está também registrado no livro *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, que foi editado pela primeira vez em 1915. A primeira parte do livro trata da *Lição de Violão* e demonstra que há uma novidade nos hábitos do Major Quaresma: ele está aprendendo a tocar violão, o que causa espanto e indignação na vizinhança e na família.

> [...] Eram esses os seus hábitos; ultimamente, porém, mudara um pouco; e isso provocava comentários no bairro. Além do compadre e da filha, as únicas pessoas que o visitavam até então, nos últimos dias, era visto entrar em sua casa, três vezes por semana e em dias certos, um senhor baixo, magro, pálido, com um violão agasalhado numa bolsa de camurça. Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança. Um violão em casa tão respeitável! Que seria? [...]
> Não foi inútil a espionagem. Sentado no sofá, tendo lado a lado o tal sujeito, empunhando o "pinho" na posição de tocar, o major, atentamente, ouvia: "Olhe, major, assim". E as cordas vibravam vagarosamente a nota ferida; em seguida, o mestre aduzia: "É 'ré', aprendeu?"
> Mas não foi preciso pôr na carta; a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens!
> Uma tarde de sol – sol de março, forte e implacável – aí pelas cercanias das quatro horas, as janelas de uma erma rua de São Januário povoaram-se rápida e repentinamente, de um e de outro lado. Até da casa do general vieram moças à janela! Que era? Um batalhão? Um incêndio? Nada disto: o Major Quaresma, de cabeça baixa, com pequenos passos de boi de carro, subia a rua, tendo debaixo do braço um violão impudico.
> Quando entrou em casa, naquele dia, foi a irmã quem lhe abriu a porta, perguntando: – Janta já? – Ainda não. Espere um pouco o Ricardo que vem jantar hoje conosco. – Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio – não é bonito!
> O major descansou o chapéu-de-sol – um antigo chapéu-de-sol, com a haste inteiramente de madeira, e um cabo de volta, incrustado de pequenos losangos de madrepérola – e respondeu:

> Mas você está muito enganada, mana. É preconceito supor-se que todo o homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede[31].

Várias modalidades de estudos em literatura com enfoque sociológico mostram que a obra literária abarca os elementos sociais, bem como as circunstâncias do meio em que foi produzida, sendo, portanto, importante para o historiador, o sociólogo, o músico. Dentre as modalidades de estudo pode ser destacado um tipo que dá suporte para compreender a relação entre os aspectos reais vividos em nossa sociedade e os que aparecem em *A Lição de Violão* de Lima Barreto. São

> [...] estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. É a modalidade mais simples e mais comum, consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro[32].

Policarpo era patriota, era antes de tudo brasileiro e, sendo a modinha acompanhada pelo violão uma expressão da poesia nacional, vai ter aulas de violão na busca da identidade nacional.

Neste momento é interessante mencionar o violonista, compositor e poeta Catullo da Paixão Cearense. Sua presença na história da música e em relação ao violão é importante, como se pode ver por sua atuação nos saraus realizados por Nair de Teffé, levando a música brasileira e o violão até a elite, como também por ter inspirado Lima Barreto na criação do personagem Ricardo Coração dos Outros, representando um violonista e compositor de modinhas que era o professor de violão do personagem Policarpo Quaresma.

---

[31] BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 23. ed. São Paulo: Ática, 2004. p.19-21.

[32] CANDIDO, 1976, p.10. (*Literatura e sociedade*).

Catullo nasceu em 8 de outubro de 1863 em São Luiz e em 1888 mudou-se para o Rio de Janeiro. Aos 19 anos resolveu abandonar os estudos para abraçar-se ao violão, nesta época instrumento tido como adequado às rodas de capadócio[33].

Maul, em sua obra, apresenta algumas considerações de Catullo sobre como ele levou o instrumento das serestas aos salões.

> Naquele tempo esse instrumento era repelido dos lares mais modestos. Quem o tocasse era um desacreditado. Moralizei o violão, levando-o, pela primeira vez, aos salões mais nobres desta capital. Em 1908 dei uma audição de modinhas e violão no Instituto Nacional de Música, de que era diretor o maestro Alberto Nepomuceno. Foi uma das maiores enchentes daquela casa. Está ganha a primeira batalha. Penetramos na fortaleza dos clássicos mas ainda falta alguma coisa[34].

O preconceito em relação ao violão é expresso nos jornais da época e artigos se ocupavam em demonstrá-lo. Antunes e Castagna mencionam que o *Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro, maio de 1916) assim se refere a ele:

> Debalde os cultivadores desse instrumento procuram fazê-lo ascender aos círculos onde a arte paira. Tem sido um esforço vão o que se desenvolve nesse sentido. O violão não tem ido além de simples acompanhador de modinhas. E quando algum virtuose quer tirar efeitos mais elevados na arte dos sons, jamais consegue o objetivo desejado ou mesmo resultado apreciável. A arte, no violão, não passa por isso, até agora, do seu aspecto puramente pitoresco[35].

---

[33] Capadócio: Homem divertido e não havia festa para a qual não fosse convidado. Tocava violão, cantava, dançava, não lia, tinha ojeriza à ópera e, empunhando o violão, fazia as meninas românticas perderem a cabeça.

[34] CEARENSE, Catullo apud MAUL, 1971, p.67. (*Catullo*).

[35] ANTUNES, Gilson; CASTAGNA, Paulo. 1916: o violão brasileiro já é uma arte. *Revista Eletrônica de Violão*, São Paulo, p.1-5, out. 1996. Publicado em: Cultura Vozes, 1994. Disponível em http: <http://www.cce.ufpr.br/~ofraga/jacomino.html>. Acesso em: 02 fev. 2002.

Poucas semanas depois, esse mesmo *Jornal do Commercio* citado por Antunes e Castagna continuava a insistir na "precariedade artística" do violão, assim como da guitarra portuguesa:

> A guitarra nasceu para o fado e o violão para a modinha. Violão e guitarra são instrumentos populares, através de cujas cordas palpitam tristezas, lágrimas e risos de dois povos intimamente ligados pela afinidade de raça, de coração e de língua. Acompanhando uma canção sentimental ou dedilhando um fado corrido, a guitarra e o violão falam não só à alma de popular, mas à alma de toda a gente. Uma e outro jamais lograrão alcançar a perfeição sonhada pelos seus cultores apaixonados. As regiões da música clássica não lhes são propícias, as suas cordas não se dão muito bem nos ambientes de arte propriamente dita[36].

As cordas do violão eram de tripa de carneiro ou de aço. Após a invenção do náilon, em 1938, é que, a pedido do violonista espanhol Andrés Segóvia[37], a indústria Augustini passou a fabricar a corda de náilon.

Os dedos da mão esquerda dos violonistas ficam marcados e calos são formados devido à pressão dos dedos sobre as cordas. Os instrumentistas do século XIX e princípio do século XX executavam o violão com cordas de aço e seus calos na mão esquerda eram ainda mais acentuados. Esses calos eram um indício e uma prova de que a pessoa era um "tocador" de violão.

O primeiro exemplar da revista *O Violão* mostra a utilização desse indício para a condenação do violonista e o artigo *O Violão entre nós* assim refere-se ao violão:

> Era o companheiro inseparável do seresteiro, sinônimo ameno encontrado para vagabundo e desordeiro, e quem o cultivasse nele teria a

[36] ANTUNES; CASTAGNA, 1996, p.2. (1916: o violão brasileiro já é uma arte).

[37] Andrés Segóvia, (1893-1987), espanhol, foi considerado o melhor intérprete do violão no cenário mundial em sua época. Transcrevia obras musicais e influenciou compositores não violonistas a compor para o instrumento.

> pior das recomendações. Prova isso a informação dada pelo célebre Aragão a um juiz, sobre determinado preso. Diz ele nesse documento: ... Sirva-se V. Ex. mandar examinar os dedos de sua (delle) mão esquerda que verificará a verdade afirmada por esta polícia, isto é, trata-se de um serenatista inveterado a que se chama também vulgarmente, seresteiro[38].

José menciona que Hermínio Belo de Carvalho, em uma palestra sobre Villa-Lobos e o violão, proferida no Rio de Janeiro na década de 1960, relata que "Tocar no choro era crime previsto no código penal... o fulano (polícia) pegava o outro tocando violão, esse sujeito do violão estava perdido, perdido! mais perdido pior que comunista... o delegado te botava lá umas 24h[39]".

Nas duas primeiras décadas do século XX o violão, além de estar presente como acompanhador de modinhas, já era também utilizado como instrumento solista. Sua aceitação como instrumento de concerto resultou de um grupo de brasileiros e também da vinda de artistas estrangeiros como o paraguaio Agustin Barrios (1885-1944) e a espanhola Josefina Robledo (1892-1971), que, com suas apresentações em várias cidades brasileiras, respectivamente a partir de 1916 e 1917, provocaram um enorme impacto no público, nos músicos e na imprensa, derrubando o antigo argumento da "incapacidade artística" do violão. O Brasil sofreu grande influência desses artistas internacionais que, além da performance, trouxeram sua técnica.

Antunes e Castagna mencionam que, após o primeiro concerto de Barrios no Rio de Janeiro, em 24 de julho de 1916, o mesmo Jornal do Commercio, que, semanas antes publicava fortes censuras ao violão, passava a reconhecê-lo, então, como instrumento digno das salas de concerto, dirigindo sua crítica, agora, a uma suposta falta de qualidade da produção violonística brasileira:

---

[38] O VIOLÃO..., 1928.

[39] CARVALHO, Hermínio apud JOSÉ, Maria das Graças R. *Violão Carioca* – nas Ruas, nos Salões, na Universidade – Uma Trajetória. 1995. f.26. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

> Sem querer dar ao violão a hierarquia aristocrática do violino, do violoncelo e de outros instrumentos que, como ele, tiveram no alaúde o seu remoto ancestral, em todo caso acreditamos que não se faz ainda ao violão a justiça que lhe é devida – o que, até certo ponto, se explica pela dificuldade da técnica do instrumento que ninguém, quase, tenta vencer e dominar, desanimados todos pela igualdade do timbre que lhe dá uma feição de monotonia.
> Não compreendemos, porém, que se cultive o bandolim em prejuízo do violão, quando a superioridade deste é imensa como elemento de expressão, como variedade de efeitos, como exemplar de harmonização interessante na formação dos acordes, como recurso de modulações estranhas pela sua novidade[40].

Esse artigo ainda continua:

> De ordinário, os cultores do violão limitam-se a fazer dele um instrumento de acompanhamento de modinhas chorosas, ou o monótono repetidor de desenhos rítmicos de dança, ou o intérprete dos rasgados sonorosos que convidam ao sapateado languoroso e lascivo!
> Quanta injustiça!
> Essa mediocridade, a que condenaram o violão, tem a sua explicação na ignorância dos que lhe ponteiam as cordas sem o conhecimento da riqueza de efeitos que se podem obter do precioso instrumento, que mereceu particular atenção de Berlioz no seu tratado de instrumentação.

Que o violão tenha um repertório limitadíssimo não admira, porque, com exceção do piano e do órgão, isso acontece a todos os instrumentos, até mesmo ao violino, cujos foros de nobreza ninguém contesta. E, quando nos referimos à pobreza de repertório, deve ser entendido que aludimos à raridade das composições de valor e não à quantidade, pois é sabido que, para o violino principalmente, muito se tem escrito e pouco se tem mantido no repertório.

Como já fizemos sentir, o violão sofre principalmente pelas dificuldades que ele oferece e que poucos ousam afrontar pelo estudo.

---

[40] ANTUNES; CASTAGNA, 1996, p.2-3. (1916: o violão brasileiro já é uma arte).

Só nestes últimos tempos é que por aqui tem aparecido alguns cultores como os srs. Ernani de Figueiredo, Brant Horta e alguns raros mais[41].

O violão foi ganhando prestígio penetrando nos salões cultos e sendo executado por mulheres da sociedade. Passou a despertar interesse não só como instrumento acompanhador, mas também como violão solista[42].

Em 1928 a publicação da revista *O Violão* foi um marco para o ambiente violonístico no Brasil. A revista *Violão e Mestres* ressaltava em 1965 a importância destes acontecimentos.

> O violão penetrou nos salões cultos levado pela mão dos trovadores. E, na década de vinte, era cultivado por grande número de damas da melhor sociedade, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. A canção brasileira e o surto de nacionalismo da época contribuíram muito para isso. No entanto, como instrumento solista, eram poucos os que o conheciam. Isso, de resto, não era privilégio nosso, brasileiro, pois em sua autobiografia Andrés Segovia nos conta a frieza com que foram recebidos na Europa os seus primeiros concertos.
>
> O interêsse pelo violão como instrumento de acompanhamento do canto iria inevitavelmente, gerar o interêsse pelo violão como instrumento solista. Com a visita ao Brasil de Barrios, Josefina Robledo, Juan Rodrigues e outros, êsse interêsse se acentua, os métodos dos mestres começam a ser estudados e surge uma geração de violonistas que iria assentar as bases para um progresso admirável do instrumento. Já se podia falar sem pejo no violão como intérprete de música erudita. Começa a esboçar-se um ambiente violonístico que atinge seu ponto alto com a publicação, em dezembro de 1928, no Rio de Janeiro, da revista especializada "O Violão", cujo diretor e – ao que parece – único redator era B. Dantas de Souza Pombo. Bem impressa, em papel de

[41] ANTUNES; CASTAGNA, 1996, p.3. (1916: o violão brasileiro já é uma arte).

[42] Utilizamos o termo "violão solista" englobando os significados "violão erudito", "violão instrumental", "violão clássico" (que vem do inglês "classical guitar" para distinguir a guitarra acústica da guitarra elétrica). As denominações dizem respeito ao modo de execução do violão pelo qual o instrumentista realiza todos os elementos da obra musical: melodia, harmonia e ritmo.

> primeira qualidade, apresentando farta ilustração em clichês bem feitos, redação muito boa e sem cair no exagerado preciosismo comum à época, podemos orgulhar-nos tenha sido publicada no Brasil uma revista de tal padrão, há quase quarenta anos[43].

Essas referências revelam que foi reconhecida no violão a sua variedade de qualidades sonoras, a possibilidade de o instrumentista interpretar as obras musicais, sendo injusto, com o próprio violão, torná-lo somente um instrumento acompanhador do canto ou de outros instrumentos.

O processo de afirmação do violão como instrumento de concerto: os desafios e os violonistas que marcaram época

Dos brasileiros que utilizaram o violão como instrumento solista, dos que compuseram obras que fazem parte do repertório violonístico, alguns foram professores. Dentre eles há nomes que são uma referência da afirmação do violão no século XX como, por exemplo, o engenheiro Clementino Lisboa, que é considerado o "primeiro herói" pelo artigo *O Violão Entre Nós*[44] por ter sido o primeiro a ter coragem de enfrentar o público. O artigo comenta que "[...] é possível que outras pessoas de categoria houvessem cultivado o querido instrumento, mas a coragem de enfrentar o público somente elle teve. Ainda é mencionado que o violonista Clementino Lisboa apresentou-se no Club Mozart, centro da elite musical do Rio de Janeiro". Infelizmente o artigo não menciona a data da apresentação.

O professor cubano Gil Práxedes Orosco realizou o primeiro recital de violão de grande importância em São Paulo em 1903, no Teatro Santana, e o violonista brasileiro Domingos de Castro, no ano de 1906, realizou um concerto no Rio de Janeiro, tocando obras de Carulli[45].

---

[43] A REVISTA "O Violão". *Violão e Mestres*, São Paulo, n.4, p.6, set. 1965.

[44] O VIOLÃO..., 1928.

[45] SÁVIO, Isaias. Violão: tábua cronológica (1784-1910). *Violão e Mestres*, São Paulo, v.2, n.9, p.44-51, nov. 1968.

Ernani Figueiredo, que nasceu na segunda metade do século XIX, considerado na sua época a maior e indiscutível autoridade violonística, conhecia os métodos de Sor (1778-1839), Coste (1806-1883), Carcassi (1792-1835), Caruli (1770-1841), Aguado (1784-1849) e, além da técnica, realizava estudos de harmonia. Domingo Prat nos conta a polêmica levantada por Figueiredo ao criticar Agustín Barrios por utilizar cordas de aço. Ernani Figueiredo faleceu em 1917, repentinamente, quando preparava uma palestra sobre os primeiros professores do instrumento[46].

Outro violonista, compositor, improvisador, também da metade do século XIX, é o cearense Sátiro Bilhar, que foi chorão ao lado de Quincas Laranjeiras, Catulo da Paixão Cearense e Villa-Lobos. A respeito de sua execução, Villa-Lobos dizia que não era o que ele tocava, mas como tocava que era genial. Sátiro Bilhar faleceu no Rio de Janeiro em 1927. Dentre suas obras estão *Estudo de Harpa*, *O que vejo em teus olhos, Tira poeira,* e *Tu és uma estrela* e, com Catullo, compôs *As ondas são anjos que dormem no mar* e *Gosto de ti porque gosto*.

Um importante instrumentista da época em que o violão começava a se projetar no Brasil é Alfredo de Souza Imenez. Nasceu no Rio de Janeiro em 1865 e desde cedo estudou violão. Seu nome deve ser destacado por ter sido o primeiro violonista brasileiro a excursionar fora do Brasil, atuando como recitalista em Montevidéu e Buenos Aires, além de ter sido regente nos Estados Unidos. Alfredo Imenez faleceu a 24 de abril de 1919 em Queluz, São Paulo.

Outro nome de destaque da época é Joaquim Francisco dos Santos, mais conhecido como Quincas Laranjeiras, exímio chorão e professor. Nasceu em Olinda em 8 de dezembro de 1873 e aos onze anos partiu para o Rio de Janeiro, onde faleceu em 1935. Quincas Laranjeiras participou do grupo que se reunia no Cavaquinho de Ouro, do qual faziam parte Heitor Villa-Lobos, Anacleto de Medeiros, Zé do Cavaquinho, Juca Kalut, João Pernambuco e Irineu de Almeida. Além de acompanhador, Quincas foi solista do instrumento, tendo estudado e executado obras de Carcassi e Carulli,

---

[46] PRAT, Domingo. *Diccionario de guitarristas*. Buenos Aires: Casa Romero y Fernandez, 1934.

com uma atuação mais voltada para o violão clássico. Acredita-se que tenha sido o introdutor do ensino de violão com leitura musical no Rio de Janeiro, utilizando o Método de Dionísio Aguado.

Quincas Laranjeiras foi um divulgador do método *A Escola de Tarrega* e dentre seus alunos estão Levino Albano da Conceição, José Augusto de Freitas e Antônio da Costa Rebello. No dia sete de setembro de 1903, Eduardo das Neves organizou uma serenata em homenagem a Santos Dumont e estavam presentes, além de Quincas Laranjeiras, Sátiro Bilhar, Chico Borges, Mário Cavaquinho e Irineu de Almeida. Entre suas obras destacam-se *Prelúdio em Ré menor* – valsa, *Dores d´alma* – uma valsa, *Sabará* – uma polca, *Brasileirinha* – choro e *Sonhos que passam* – também uma valsa.

Com as secas no Nordeste e com o desenvolvimento do capitalismo no Brasil começaram a ocorrer migrações para os centros urbanos à procura de trabalho e o Rio de Janeiro recebeu mais um pernambucano violonista, o João Teixeira Guimarães, mais conhecido como João Pernambuco. Nascido em Jatobá a 2 de novembro de 1883, analfabeto, mudou-se com a família para Recife em busca de melhores condições e aos 20 anos chegou ao Rio de Janeiro, onde trabalhou consertando as linhas dos bondes, mas dedicando de duas a três horas diárias ao violão. João Pernambuco, apesar de forte, era simples e mantinha-se afastado das confusões comuns nos meios boêmios. Do trabalho de ferreiro mudou para calceteiro, que é o trabalho de calçamento de ruas, pela prefeitura, e depois foi almoxarife em uma escola. Passando a dedicar mais tempo à música, formou o grupo Caxangá, com sete integrantes, juntamente com Pixinguinha, Donga e José Luis de Morais (Caninha). O grupo apresentava-se com roupas típicas do folclore nordestino. Em 1919, Pernambuco ingressou no conjunto *Os Oito Batutas*, grupo de grande sucesso, apresentando-se no Rio de Janeiro, São Paulo e em cidades do interior.

Em 1934, a convite de Villa-Lobos, passou a trabalhar como contínuo na Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA). Suas composições são a soma de nordeste, maxixe e choro e fazem parte do repertório dos violonistas. Algumas de suas obras são: *Brasileirinho, Dengoso, Graúna, Interrogando, Magoado, Pó de Mico, Recordando, Reboliço, Brejeiro, Jongo, Sons de Carrilhões, Lágrima* e

Sonho de Magia. Uma curiosidade em relação à música *Luar do Sertão* é que, segundo algumas pessoas que mantiveram contato com João Pernambuco, ele apresentou a melodia a Catullo e este compôs a letra. O violonista faleceu em 16 de outubro de 1947. O musicólogo Mozart de Araújo diz que João Pernambuco está para o violão assim como Ernesto Nazareth está para o piano. Jodacil Damaceno relata que ouviu o próprio Villa-Lobos dizer da grande admiração que tinha por João Pernambuco.

No início da década de 1920, um grande meio de divulgação foi o rádio, que surgiu oficialmente no Rio de Janeiro no dia 7 de setembro de 1922. Porém, no sentido da transmissão de programas culturais, educativos, informativos, musicais e recreativos, o rádio foi inaugurado, ainda no Rio de Janeiro, no dia 1º de maio de 1923 com uma conferência do professor Roquette Pinto, que possuía o ideal de "rádio escola".

Os primeiros programas de rádio visavam atender à elite burguesa. Óperas eram transmitidas diretamente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. "[...] procurou-se fazer do rádio, um veículo que levasse ao povo um produto cultural da preferência da elite burguesa desde os tempos imperiais[47]."

À medida que o rádio foi se tranformando buscava patrocinadores para os programas foi se transformando numa empresa capitalista. Na competição para a conquista do ouvinte, tornou-se um canal da música buscando agradar a um público heterogêneo. Houve então uma intensa divulgação das músicas sertaneja, popular e clássico-romântica de origem estrangeira. Diante disso, os intelectuais modernistas, nos anos 1930, insistiam para que o governo criasse um sistema capaz de orientar algumas emissoras no campo da divulgação da música considerada essencialmente artística, como a ópera e a música instrumental[48].

O rádio tornou-se um importante veículo de divulgação dos músicos e, com o surgimento do programa de auditório, nele se destacaram grandes orquestras, divulgando arranjos musicais mais

---

[47] CONTIER, 1988, p.313. (*Brasil novo*).

[48] CONTIER, 1988, p.315. (*Brasil novo*).

sofisticados até então restritos ao público do teatro musicado dos grandes centros. O rádio contribuiu também para a divulgação de cantores intérpretes e para a formação de grupos musicais denominados conjuntos regionais, que eram os grupos de choro, acrescidos de percussão, que acompanhavam os cantores.

> Embora existisse o Gramofone, foi com o advento do rádio que a música popular começou a chegar mais rapidamente nos lares, tanto dos segmentos sociais mais abastados como os em ascensão [...] por conseguinte podemos considerar o rádio um dos responsáveis por colocar em um mesmo patamar, os ouvintes de todos os níveis sociais [...] os nomes como Paraguassú, João Pernambuco, Garoto, Catulo da Paixão Cearense, Vicente Celestino, Noel Rosa, Ari Barroso e tantos outros. E foram estes músicos que, buscando sua formação e informação nos morros do Rio de Janeiro e nos bairros pobres de São Paulo, levaram a música popular das ruas e das rodas de samba para dentro dos lares de toda a população ouvinte[49].

Filho de imigrantes napolitanos, Américo Jacomino nasceu presumivelmente em São Paulo em 1887 e faleceu no dia 7 de setembro de 1928. Mais conhecido como Canhoto pelo fato de tocar o violão com a posição de canhoto, foi autodidata, professor, instrumentista e compositor. Ele nunca freqüentou escola, aprendendo a ler e a escrever em casa. Apesar de viver na época em que o violão era considerado vulgar, compunha e tocava o seu violão. Sua obra mais famosa, *Abismo de Rosas*, foi composta aos dezesseis anos, inspirada no fato de ter sido abandonado pela namorada. Além de *Abismo de Rosas* e *Marcha dos Marinheiros*, são suas obras a *Marcha Triunfal Brasileira*, *Caprichoso*, *Alvorada de Estrelas*, *Delírios* e *Menina do Sorriso Triste.*

Entre 1912 e 1913, Jacomino gravou 12 discos pela Odeon do Rio de Janeiro como violonista do "Grupo do Canhoto", conjunto formado por clarineta, trombone, cavaquinho e violão. Dessas "chapas", todas de uma única face, já constavam quatro peças em solo de violão, provavelmente de sua autoria: a valsa

[49] BARTOLONI, 2000, f.151-154. (*Violão*).

Belo Horizonte, a polca *Pisando na Mola*, o dobrado *Campos Sales* e a mazurca *Devaneio.* Por essa época, Américo Jacomino também se apresentava em cinemas da capital como o Bresser, o Brás-Bijou e o Éden Teatro. O Estado de São Paulo destacou suas apresentações no cinema High-Life e, em 1916, nos teatros Minerva e Colombo, além de concertos em Descalvado e Amparo, interior do estado de São Paulo[50].

Em 1916, por ocasião dos recitais de Agustín Barrios e Josefina Robledo, a crítica musical começava a mudar sua opinião com relação ao instrumento, até então tido como coisa de malandro. Canhoto, por sua vez, foi prestigiado num histórico recital no Salão Nobre do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo no dia 5 de setembro daquele ano[51].

Por época de 1924 ou 1925, o violonista inaugurou, juntamente com Roque Ricciardi, conhecido como Paraguassú, a Rádio Educadora Paulista (futura Rádio Gazeta), a primeira rádio da capital. O paulista Paraguassú era considerado o melhor seresteiro do bairro e foi autor de vários métodos para violão.

Em fevereiro de 1927, no Rio de Janeiro, participou do concurso O *que é Nosso,* patrocinado pelo jornal *Correio da Manhã* e realizado no Teatro Lírico, quando executou três músicas de sua autoria: a *Marcha Triunfal Brasileira, Viola, minha viola* e *Abismo de Rosas*. Ele venceu o concurso e recebeu o título de "Rei do Violão Brasileiro".

Antunes, violonista e pesquisador, autor de uma dissertação sobre Canhoto, finaliza o artigo com estas considerações:

> Canhoto representou o violão brasileiro em sua essência, daí talvez sua fama e reconhecimento até hoje. Como ninguém, soube penetrar sua arte nos círculos conservadores de então sem renunciar ao espírito romântico bem ao gosto popular. Foi sem dúvida o principal criador do primeiro gênero brasileiro de música solística para violão, com elegância

---

[50] ANTUNES; CASTAGNA, 1996. (1916: o violão brasileiro já é uma arte).

[51] ANTUNES, Gilson. Canhoto, o rei do violão brasileiro. *Violão Intercâmbio*, São Paulo, ano 7, n.31, p.14-17, set./out. 1998.

> e talento suficientes para deixar o nome na música brasileira como o maior violonista brasileiro da época mais romântica de sua história[52].

O compositor e violonista Heitor Villa-Lobos é um marco para a literatura do violão no Brasil, pois foi o primeiro compositor brasileiro a compor obras para o violão erudito. Villa-Lobos conhecia o violão, bebeu da fonte dos chorões e em suas composições explorou inúmeras possibilidades do instrumento.

Nasceu no Rio de Janeiro em 5 de março de 1887 e faleceu em 17 de novembro de 1959. Iniciou seus estudos musicais com seu pai, Raul Villa-Lobos, que adaptou uma viola de arco, devido à sua pequena estatura, para que pudesse estudar violoncelo. Cresceu num ambiente puramente musical. Assistia com o pai a ensaios, concertos e óperas, a fim de habituar-se ao gênero musical. Com a morte do pai, aos doze anos de idade, passou a tocar violoncelo profissionalmente em teatros, cafés e bailes. Villa-Lobos começou a estudar violão, contrariando a expectativa da mãe, e conviveu com os chorões Sátiro Bilhar, Quincas Laranjeiras, Anacleto de Medeiros, Macário, Irineu de Almeida, Juca Kalut, José Cavaquinho, Catulo da Paixão Cearense e com o pianista Ernesto Nazareth, numa época em que a música popular urbana passava por transformações. Suas obras refletem a influência desse convívio.

Villa-Lobos viajou pelo País e, além das capitais, conheceu lugarejos, fazendas e engenhos do interior, convivendo com violeiros e cantadores, recolhendo material folclórico.

As experiências vividas por ele com a música erudita e a popular e o seu intenso estudo de violão fizeram com que adquirisse um grande conhecimento do instrumento. De suas obras para violão destacamos: A *Suíte Populaire Bresiliere* (*Mazurka, Valsa-Choro, Schottish-Chôro, Gavota-Choro e Chorinho*), *Choros nº 1*, *12 Estudos, 5 Prelúdios*, *Sexteto Místico* e *Concerto para Violão e Orquestra.*

Villa-Lobos fez parte do projeto nacionalista juntamente com Mário de Andrade e o historiador Renato Almeida, que eram intelectuais envolvidos com a estética nacionalista e queriam valorizar a cultura nacional. Esse projeto foi atingido pelas contradições sócio- culturais do momento, combatido pelos empresários e pelo

---

[52] ANTUNES, p.17, 1998. (Canhoto, o rei do violão brasileiro).

público burguês interessados nos espetáculos operísticos encenados por companhias italianas.

Em decorrência dessa ufania nacionalista, os compositores começaram a aproveitar temas folclóricos em suas composições e surgiram obras escritas por Camargo Guarnieri, Villa-Lobos, Lorenzo Fernándes, Radamés Gnattali, entre outros. O ideal nacionalista era criar no Brasil um pólo cultural independente dos centros artísticos tradicionais europeus.

Os nacionalistas tentaram apoiar-se numa discussão mais profunda sobre o aproveitamento dos diversos ritmos oriundos de manifestações folclóricas de origem negra e indígena. Pretendiam encontrar a essência ou originalidade da música brasileira, opondo-se assim à música européia. Nessa essência os compositores acreditavam residir a identidade nacional no campo musical. Só que isso se chocou com obstáculos surgidos de uma sociedade capitalista, presa às tradições românticas francesas e italianas, em especial do século XIX, com professores, interpretes e um público muito ligados às operetas, óperas e à música pianística[53].

O violão muitas vezes transitou entre o erudito e o popular. O material sonoro das serenatas, dos choros e dos morros foi utilizado pelos compositores e o violão, no projeto musical modernista, era como um mediador entre os dois gêneros.

> O violão, um dos instrumentos a que o compositor recorre, possibilita esse tipo de mediação entre o erudito e o popular, o que lhe confere um papel simbólico no panorama modernista [...] à recusa do piano sucede-se portanto a incorporação do violão, o que ilustra um outro aspecto da discussão modernista – compartilhada por algumas vanguardas européias e latino-americanas: a valorização das culturas populares e primitivas. Nesse esforço modernista de aproximar o elevado (associado ao erudito) do baixo (popular), o violão ganha força simbólica como instrumento que possibilita a transição entre os dois mundos [54].

---

[53] CONTIER, 1988. (*Brasil* novo).

[54] NAVES, Santuza C. *O violão azul*: modernismo e música popular. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.25.

Em relação às culturas erudita e popular, Bakhtin[55] busca entender suas expressões em suas contradições mais amplas e defende a idéia de que não há uma cultura estanque, pois sempre existem elementos da cultura popular na cultura erudita, assim como elementos da cultura erudita na popular.

Os violonistas transitam pelo repertório erudito e popular e, entre choros e valsas, aos poucos vão fazendo escola. O violonista, compositor e professor Levino Albano da Conceição, que era cego, nasceu em Cuiabá em 1895 e aos nove anos, residindo então no Rio de Janeiro, já tocava violão e passou a estudar música no Instituto Benjamin Constant. A partir de 1917 empenhou-se na divulgação do ensino da música para cegos. Entre suas composições figuram numerosas peças eruditas. De suas obras destacamos: *Canção Gaúcha* e *Cateretê Mineiro*, gravadas pelo seu aluno Dilermando Reis, *Saudades do Rio Grande*, composta com Nelson Paixão, *Valsa-canção* de 1929 e *Valsa da Saudade*.

Um nome de grande importância para o ensino do violão no Brasil é Isaías Sávio, violonista, professor e compositor, que nasceu no Uruguai em 1º de outubro de 1900, naturalizou-se brasileiro em 1963 e faleceu em São Paulo em 1977.

Sua primeira composição, *Caixinha de Música*, data de 1912 e em 1915 fez sua primeira apresentação pública no Instituto Verdi, tocando composições de sua autoria e também de Sor, Tarrega (1852-1909), Coste e Manjón. No ano de 1918 conheceu o violonista Miguel Llobet (1878-1938) durante turnê pela América do Sul, e, segundo Orosco[56], o contato entre os dois resultou num bom nível de amizade, mas nunca numa relação de professor e aluno. Esse contato permitiu que Sávio assimilasse conceitos técnicos que posteriormente aproveitou na elaboração de sua escola violonística brasileira.

Sávio realizou vários concertos na Argentina e Uruguai e, em 1931, chegou ao Brasil. Em Porto Alegre realizou seu primeiro recital.

---

[55] BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento*: o contexto de François Rabelais. Brasilia, DF: UnB; São Paulo: Hucitec, 1993.

[56] OROSCO, Maurício T. S. *O compositor Isaias Sávio e sua obra para violão*. 2001. 273 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

Posteriormente percorreu o Brasil divulgando o violão em recitais, programas de rádio, palestras e, mais tarde, na televisão.

Em 1932, Sávio mudou-se para o Rio de Janeiro para atuar e lecionar e também experimentou o preconceito em relação ao violão.

> A intenção de Sávio era realizar um recital no Instituto Nacional de Música, mas a resposta que recebeu das autoridades da instituição foi a de que recitais de violão não eram permitidos ali. O diário Fluminense, O Globo, fez no dia 6 de junho de 1932 uma reportagem sobre o caso, publicando o que intitulou "Uma palestra com Isaias Sávio", onde o violonista fala de sua intenção em tocar no Instituto com o objetivo de "selecionar canções regionais" para seus recitais na Europa (viagem que nunca realizou, segundo Simões), e sobre o que classificou como "desprezo oficial pelo violão", provindo daquela instituição. Aproveitando a reportagem, Sávio segue seu discurso no qual cita inúmeros compositores que privilegiam o violão com suas obras e diversos países onde o instrumento encontra-se bem difundido[57].

No dia 15 de junho de 1932 Sávio realizou seu concerto no Rio de Janeiro, no Salão Nicolas, sendo acolhido pela crítica como um dos maiores virtuoses do violão[58].

> No ano de 1938, Isaias Sávio apresentou-se em duo com seu aluno Antonio Rebello na Escola Nacional de Música. Segundo suas palavras Sávio acreditava que esse concerto foi o "primeiro no gênero a realizar no Rio" e é provável que este duo tenha sido também o primeiro do gênero no Brasil[59].

Em 1941, Sávio radicou-se definitivamente em São Paulo, fundando, no mês de outubro do mesmo ano, a Associação Cultural Violonística Brasileira. Em 1947 conseguiu instituir no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo a cadeira de violão,

---

[57] OROSCO, 2001, f.46. (*O compositor Isaias Sávio e sua obra para violão*).

[58] PRAT, 1934, p.286. (*Diccionario de guitarristas*).

[59] OROSCO, 2001, f.47. (*O compositor Isaias Sávio e sua obra para violão*).

sendo seu fundador, e, no ano de 1960, obteve do Governo Federal o reconhecimento e a aprovação para o curso de violão, tornando-o oficial. O reconhecimento deste curso foi para o nível médio.

De seus alunos podem ser destacados Luis Bonfá, Antonio Rebello, Carlos Barbosa Lima, Deoclésio Melim, Maiza Ramalho, Clara Petraglia, Manoel São Marcos, Henrique Pinto, Paulo Porto Alegre, entre outros.

Sávio, interessado na música brasileira, estudou os ritmos e o folclore do país, interesse que se reflete em muitas de suas composições. De suas obras teve publicadas cem composições e trezentas transcrições, revisões e material didático.

Armando Neves, mais conhecido como Armandinho, nasceu em Campinas no ano de 1902 e faleceu em São Paulo em 1976. Compositor e violonista, tocava violão de ouvido[60], nunca aprendeu a ler e a escrever notas musicais. Aos 21 anos transferiu-se para São Paulo e em 1926 ingressou na Rádio Educadora Paulista, hoje Gazeta, organizando o primeiro Conjunto Regional de São Paulo. Ao lado de Canhoto, participou do conjunto Os Turunas Paulistas e, em 1928, ingressou na então inaugurada Rádio Record, organizando o primeiro regional da emissora. Armandinho tocou para Agustín Barrios em 1930 e nesse mesmo ano gravou dois discos para a Parlophon. Suas composições foram gravadas por Garoto, José Meneses, Aimoré, Antônio Rago e Geraldo Ribeiro.

O violonista José Augusto de Freitas, mineiro de Pomba, nasceu em 1909 e foi o primeiro professor de violão de Jodacil Damaceno. Aos oito anos mudou-se para o Rio de Janeiro. Estudou violão com Agustín Barrios e com Joaquim dos Santos, o Quincas Laranjeiras, a quem dedicou a música *Gavota*, cuja partitura encontra-se na revista "O Violão", nº 4, de março de 1929. Jodacil comenta a respeito do professor:

> Hoje incompreensivelmente tão pouco lembrado, Freitas foi um proeminente violonista do seu tempo. Seu concerto no Teatro Fênix do Rio de Janeiro foi acolhido com entusiasmo pelo público e pela crítica. O

[60] Tocar de ouvido é uma expressão utilizada para quem toca o instrumento e não lê partitura.

> concerto, que aconteceu em meados de 1930, mereceu nota relevante na revista Música, de Barcelona, e a revista O Violão publicou importante reportagem a respeito, em edição de setembro de 1930.
> Gravou várias de suas músicas em disco de 78 rpm que hoje fazem parte da coleção de Ronoel Simões[61] de São Paulo, entre as quais: os choros É assim mesmo, Devaneio, Lamentos d'Alma; os fox-trots O Tempo Passa, Itapuca, Manhãs de Abril; a polka-choro Cachorro Quente; e a célebre valsa Soluços. Faleceu no Rio de Janeiro em 24 de agosto de 1990[62].

Há cerca de dez anos, após o falecimento de Freitas, Jodacil vem pesquisando e editando, em edição computadorizada, as obras para violão do professor. O trabalho realizado até agora conta com cerca de trinta obras inéditas, dentre elas: *Allegro Sinfonico*, *Fantasia em Tremolo*, *Fantasia em Mi menor*, *Prelúdio*, *Andante Expressivo*, *Dança Árabe*, *Tarantela*, *Cateretê*, *Cachorro Quente*, *Lamentos d´Alma*, *Minueto em Lá Menor*, e as valsas *Saudade*, *Sonho*, *Azul*, *Adoráveis Momentos*, *Tânia*, *Destino*, *Sorriso de Arlequim*. Muitas obras como choro, valsas e rancheiras, são destinadas aos iniciantes. Jodacil comenta que "dos manuscritos originais, das obras que fazem parte da minha coleção, algumas foram compostas durante minhas aulas e destinadas ao meu estudo, outras são frutos de pesquisas realizadas durante estes últimos dez anos[63]."

A técnica violonística no Brasil foi se aprimorando e o violão passou a desenvolver-se, principalmente, nos dois grandes centros, Rio de Janeiro e São Paulo, tornando-se estes os grandes eixos de formação de violonistas e professores. Isaias Sávio, em São Paulo, e Antonio Rebello, no Rio de Janeiro, foram a semente da técnica superior e do repertório para o instrumento solista no Brasil.

O próximo violonista e professor que vamos destacar é Antonio Rebello, que foi o principal professor de Jodacil Damaceno. Rebello

---

[61] Ronoel Simões (1919), paulista, colecionador de discos de violão, conhecedor da história do instrumento.

[62] DAMACENO, Jodacil. Revendo o passado. *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 1, n.3, p.7, ago. 2001b.

[63] DAMACENO, 2001b, p.7. (Revendo o passado).

nasceu em 1902 na Ilha Terceira, Açores, Portugal, e faleceu no Brasil em 1965. Jodacil assim escreveu sobre o professor Rebello quando da comemoração do seu centenário:

> Na Terra Chã (Ilha Terceira) foi onde nasceu um menino, filho de lavrador, que logo foi despertado para a música. Aprendeu, desde cedo, a tocar a "Viola da Terra", ou a viola Açoreana, instrumento idêntico à viola sertaneja que os cantadores nordestinos chamam de "regra inteira", ou melhor, a mesma viola citada por Manuel da paixão Ribeiro em a "Nova Arte da Viola" (Método editado na Real Oficina da universidade de Coimbra em 1789). Esta viola é provida de doze cordas metálicas, dispostas em cinco ordens. O menino Antonio Rebello teve, muito cedo, de decidir-se entre seguir a carreira de lavrador, como o pai e os irmãos, ou ser padre. Foi então estudar no liceu Eclesiástico de Angra do Heroísmo, Capital da Ilha. Aos 18 anos, em crise de vocação religiosa, deixa o liceu no 7º ano de Ciências Humanísticas e vem para o Brasil em 1920. Aqui vai trabalhar no comércio e se apaixona pelo violão brasileiro de João Pernambuco e Quincas Laranjeiras e, com este, começa estudar. Mais tarde receberia longo ensinamento de Isaias Sávio, de 1933 a 1940, quando Sávio deixa o Rio para radicar-se em São Paulo. Ambos foram a semente da técnica superior e do repertório "clássico" do violão no Brasil. Antonio Rebello, sem talento para o comércio, em 1952 abandona essa atividade e passa a dedicar-se inteiramente ao violão, formando uma plêiade de violonistas. Alguns alcançaram renome internacional como Turíbio Santos, Jodacil Damaceno, e seus netos Sergio e Eduardo Abreu. Estes se tornaram o mais famoso duo de violões do mundo. Hoje os dois seguem, cada qual, seu caminho (para sorte de outros duos! [...] Eduardo, doutor em Engenharia Eletrônica, vive nos Estados Unidos e Sergio se tornou o melhor Luthier do Brasil, reconhecido internacionalmente.
>
> O Violão no Brasil, até mais ou menos a década de 30, era um instrumento marginalizado pelas "elites" e que servia mais para dar o tom aos cantores de serestas. O Violão, a Modinha e o Maxixe, assim como outras manifestações da cultura popular, eram vistos como adulteração à verdadeira arte, sendo proibida a sua entrada na "boa sociedade". Os recitais anuais de Rebello e seus alunos contribuíram

de forma decisiva para o desenvolvimento e o prestígio do violão clássico no Rio de Janeiro[64].

Jodacil destaca dois pontos importantes: Isaías Sávio e Antonio Rebello como portadores e transmissores de uma técnica superior e de um repertório erudito do violão, elevando o nível dos futuros violonistas, e, através dos recitais, demonstrando as capacidades de instrumento de concerto que o violão possui.

Um violonista e compositor de relevância, considerado o precursor da Bossa Nova, é Anibal Augusto Sardinha, mais conhecido como Garoto, filho de imigrantes portugueses. Nasceu em São Paulo em 28 de junho de 1915 e faleceu em 1955. Aos 11 anos ganhou seu primeiro instrumento, um banjo. Pode-se dizer que naquele dia Garoto iniciou sua carreira. Alguns meses depois, já estava tocando no Regional dos Irmãos Armani e começou a ser chamado de *O Moleque do Banjo*.

Em 1927, a vitrola chegou ao Brasil. Provavelmente Garoto fez sua primeira gravação em 1929 com Paraguassú, seu tutor na época. Daí em diante, Garoto começou a trabalhar intensamente, tocando por todo o estado de São Paulo em todo tipo de ocasião. Ainda em 1929 integrou o conjunto *Chorões Sertanejos*. Em 1930, estreou em disco solo, conheceu o violonista Aimoré, com quem passou a atuar, seja em grupo ou em duo. Garoto se apresentou nas rádios Record, Educadora Paulista (mais tarde Gazeta), Cruzeiro do Sul e na Cosmos. Com Aimoré, participou do filme musical *Fazendo Fitas*, que é uma sátira aos primeiros filmes sonoros brasileiros, dirigido por Vittorio Capellaro. Os dois também acompanharam Carlos Gardel na Argentina e Sílvio Caldas em São Paulo.

Em 1938 foi para o Rio de Janeiro e começou a trabalhar na Rádio Mayrink Veiga, que tinha um elenco de grandes estrelas, como Carmem Miranda e Laurindo de Almeida. Com Laurindo, formou o duo de ritmo sincopado e o grupo Cordas Quentes. O duo participou de várias sessões de gravação para Henricão, Carmem

---

[64] DAMACENO, Jodacil. I Centenário de Antonio Rebello (II). *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 3, n.1, p.5, jan. 2003.

Costa, Jararaca e Zé Formiga, Alvarenga e Ranchinho, Dorival Caymmi, Ary Barroso e Carmem Miranda, para citar alguns.

No final de 1939, Carmem Miranda apresentava-se nos EUA com o conjunto Bando da Lua e Garoto foi convidado para acompanhá-la. O convite foi aceito e o organista Jesse Crawford deu-lhe o título de *O homem dos dedos de ouro*. Garoto tornou-se um sucesso à parte. Enquanto alguns se dirigiam aos shows para ver Carmem Miranda, uma platéia específica, composta por apreciadores do jazz, comparecia exclusivamente para ver a performance de Garoto, que não era simplesmente um acompanhador de Carmem. Sua habilidade no instrumento e sua interpretação eram o bastante para projetá-lo e, ao final dos shows de Carmem, se apresentava sozinho. Após oito meses trabalhando para Carmem Miranda em diversas cidades americanas, Garoto voltou ao Rio de Janeiro.

Nos últimos quinze anos de sua vida trabalhou em rádios, em sessões de gravação, fazendo concertos e compondo canções, choros e sambas. Ao seu lado estiveram Radamés Gnattali, o Chiquinho, João Donato, João Gilberto, Tom Jobim, Ed Lincoln, Vandré, Luis Bonfá, Luiz Eça e Dolores Duran.

Garoto faleceu em 1955 e deixou para o violão composições da maior relevância do ponto de vista musical e técnico, aliando à harmonização sofisticada uma melodia brasileira. Sua harmonização, com progressões incomuns para a época, fez com que sua obra fosse considerada precursora das características que seriam desenvolvidas posteriormente na Bossa Nova.

Algumas de suas composições para violão: *Improviso, Nosso Choro, Um Rosto de Mulher, Choro Triste nº 1, Choro Triste nº 2, Lamentos do Morro, Voltarei, Debussyana, Meditação, Gracioso, Esperança, Vivo Sonhando* e *Amor Indiferença,* em parceria com Mario Albanese; *Amoroso,* em parceria com Luiz Bitencourt, *Estranho Amor,* com Davi Nasser, *Sorriu pra mim,* com Iracy de Abreu de Medeiros Rosa; *Nick Bar,* com o humorista José Vasconcelos; *Duas Contas* e *Gente Humilde*, sendo que esta última recebeu letra escrita por Vinícius de Moraes e Chico Buarque de Holanda[65].

---

[65] DICIONÁRIO Cravo Albin da música Popular Brasileira. Disponível em: <http://fbn-202.bn.br/dicionario>;<http://www.tabledit.hpg.ig.com.br/Biografia/Garoto.htm>. Acesso em: 23 nov. 2003.

Um violonista e compositor que encontrou no rádio o grande veículo de divulgação de sua música, e que com esses programas influenciou um grande número de violonistas foi Dilermando Reis, que nasceu em 1916 em Guaratinguetá, São Paulo, e faleceu no Rio de Janeiro em 1977. Dilermando iniciou seus estudos de violão com o pai, Francisco Reis, e em 1933, após assistir a um recital de Levino da Conceição, entusiasmou-se e passou a acompanhá-lo em suas atuações pelo interior do país. Dilermando foi para o Rio de Janeiro e começou a ensinar violão em casas de música da época, como a Bandolim de Ouro e a Guitarra de Prata. Em 1935 conheceu Renato Murce, que o levou para a Rádio Clube do Brasil, e tornou-se um dos mais famosos violonistas do rádio carioca, atuando principalmente na Rádio Nacional, de cujo elenco participou até 1969. Em 1941 a Columbia lançou seu primeiro disco, que incluía a valsa *Noite de Lua* e o *Choro Magoado*, ambos de sua autoria. Nos anos de 1941 e 1942, integrou uma orquestra de 12 violões que atuou no cassino da Urca e na Rádio Clube do Brasil. Em 1953, excursionou pelos Estados Unidos, atuando na CBS, de Nova York. Desde a década de 1950 até 1960, lançou vários LPs, na Continental, como solista de violão. Entre os seus alunos estão Bola Sete, Darci Vilaverde, Nicanor Teixeira e, como amador, o presidente Juscelino Kubitschek[66].

Luciano Pires, autor de tese sobre a vida e obra de Dilermando Reis, diz a respeito de sua obra e de sua técnica:

> As composições de Dilermando – cerca de trezentas, segundo ele próprio – encontraram no rádio o grande veículo de divulgação, marcando sua carreira de forma decisiva [...] O compositor nutriu de técnica proveniente de métodos europeus, como os de Tarrega, e Carcassi, e executou parte do repertório considerado erudito, basicamente peças clássicas e românticas. Demonstrou, assim, conhecimento desta literatura musical, principalmente das músicas importadas da Europa, sendo este um fator que reflete em sua criação. Sofreu então, influências de compositores como Mauro Giuliani, Francisco Tarrega, Fernando Sor e Agustín Barrios. Além disso, conviveu com muitos músicos populares, num meio propício

[66] ENCICLOPÉDIA..., 2000, p.668.

> às serenatas e reuniões musicais. Criou, dessa forma, como resultado deste amálgama, composições onde são utilizados subsídios de uma cultura afeta tanto às elites quanto às classes populares[67].

Todos estes compositores mencionados até agora são violonistas, conhecedores da técnica do violão. Após a década de 50 é que a produção musical de compositores não violonistas se intensifica no Brasil e o violão passa a receber obras musicais mostrando a sonoridade, os ritmos e os temas do país, engrandecendo assim o repertório do instrumento.

Um exemplo é Radamés Gnattali, que começou a escrever para o instrumento na década de 1930 a pedido do amigo Garoto. Dos *Dez Estudos para violão*, que foram escritos em 1967, o terceiro é dedicado a Jodacil Damaceno. Aliás, outras obras também foram dedicadas a Jodacil Damaceno. Theodoro Nogueira compôs para ele duas obras, sendo uma o *Improviso nº 3,* de 1959; do compositor português Duarte Costa recebeu a *Valsa*; Camargo Guarnieri, em 1986, dedicou-lhe sua *Valsa-Choro nº 2*, e Fanuel Maciel de Lima Júnior, *Imitationes,* de dezembro de 1994.

Os concursos de composição também estimularam outros compositores, não violonistas, a comporem para o instrumento.

Diante do exposto, constata-se que violonistas letrados e não letrados contribuíram igualmente para a formação do repertório e foram iniciadores de uma escola violonística no Brasil.

Observamos que, ainda hoje, as obras musicais remetem-se ao início da formação da música brasileira rcebendo títulos como, por exemplo, choro, valsa-choro, modinha e ponteio, palavra esta que foi retirada do vocabulário dos violeiros e significa pontear a viola. As obras trazem como indicação de execução expressões como triste, docemente, calmo, com humor..., uma forma de demonstrar o sentimento do povo brasileiro.

A produção musical foi se cruzando e o mesmo repertório que era executado nos morros, nas rodas de choro, no rádio, passou para as salas de concertos até chegar às universidades.

---

[67] PIRES, Luciano. Dilermando Reis. Arte de fronteira entre o erudito e o popular. *AV. RIO, Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 2, n.7, p.7, set. 2002.

Roger Chartier mostra que nestes cruzamentos importa a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se imbricam diferentes formas culturais.

> Estes cruzamentos não devem ser entendidos como relações de exterioridade entre dois conjuntos estabelecidos de antemão e sobrepostos (um letrado, o outro popular), mas como produtores de "ligas" culturais ou intelectuais cujos elementos se encontram tão solidamente incorporados uns aos outros como nas ligas metálicas[68].

[68] CHARTIER, Roger. *A história cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.56.

"A unha é o pincel do violonista"

Jodacil Damaceno

Capítulo 2

JODACIL DAMACENO: UM DIVULGADOR DA CULTURA VIOLONÍSTICA

O despertar para a música

Após a contextualização da trajetória que o violão percorreu a partir do início do século XX entre o preconceito e o prestígio, o foco se dirige, daqui em diante, para as ações de um homem simples, com uma sonoridade doce, expressiva, que desde menino sentia uma grande atração pelo violão e que se tornou um agente importante em seus esforços em prol do reconhecimento e da oficialização do ensino do instrumento.

O nosso cotidiano é rodeado por um mundo sonoro. A música comove-nos, move-nos física, mental e emocionalmente. O instrumentista, ao executar o seu instrumento, toca o ouvinte com o seu som e esse som é o reflexo do seu interior. Através de um instrumento musical, o homem comunica, expressa seus sentimentos, suas idéias, suas emoções; enfim, transmite uma mensagem.

Jodacil Caetano Damaceno nasceu no dia 3 de novembro de 1929 em Vargem do Mundo, 16º distrito de Campos, no Rio de Janeiro. Foi o primeiro de nove filhos de João Caetano Damaceno e Zulmira Silva Damaceno. O pai, lavrador, transferiu-se com a família para Conceição de Macabu, uma região de cana-de-açúcar do Rio de Janeiro, para trabalhar em uma usina, proporcionando aos filhos a oportunidade de estudar. Jodacil iniciou o curso primário por volta de 1940, cumprindo os dois primeiros anos. Na família não havia músico e, com os pais protestantes, o primeiro contato

musical foi com os hinos da igreja. No final de 1942 a família mudou-se para Belford Roxo, Rio de Janeiro, e na escola ele teve uma outra experiência musical por meio do projeto de Villa-Lobos, que consistia no Ensino de Música e do Canto Orfeônico nas escolas públicas[1]. Esse projeto visava a criar uma consciência musical, pois Villa-Lobos acreditava na música como imprescindível à educação. Jodacil chegou a participar de um coral da sua escola em Belford Roxo, uma experiência passageira porque deixou os estudos para trabalhar em um "boteco" dentro da estação de Nova Iguaçu, região da Baixada Fluminense e, aos quatorze anos, com uma carteira de menoridade, cumpria uma jornada de doze horas por dia.

A música e, sobretudo, o violão, desde a infância, eram suas grandes paixões, como recorda:

> Quando morava lá naquela roça, o namorado da minha tia, vez por outra, aparecia à noite, montado num cavalo, tocando violão e cantando. E eu ficava de olho, todo ouriçado, por causa do violão e tinha uma verdadeira psicose por aquele violão. Por uma ocasião ele viajou e deixou o violão com minha tia, que guardou em cima do guarda roupa. Coloquei uma cadeira em cima da cama e subi para pegar o violão. Ainda não foi desta vez, ela chegou e deu a maior bronca [...] então havia aquela coisa assim do violão, quando eu ouvia um violão, o som do violão era um negócio que me apaixonava, desde pequeno[2].

Um outro momento que demonstra que a música o envolvia e o emocionava é quando o circo chegou à cidade. Jodacil fala sobre a experiência com a canção *Última Inspiração*, de Peterpan.

---

[1] Sobre o assunto, consultar: BESEN, Carlos Lucas. *A educação musical na visão de Villa-Lobos*. 1991. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991; FUKS, Rosa. *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991; SOUZA, Jusamara. Funções e objetivos da aula de música vistos e revistos através da literatura dos anos trinta. *Revista da ABEM*, Salvador, v.1, n.1, p.12-21, maio 1992; SOUZA, Jusamara. Política na prática da educação musical nos anos trinta. *Em Pauta*, Rio de Janeiro, v.3, n.4, p.17-32, dez. 1991.

[2] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

> [...] Essa música é muito marcante na minha vida, talvez tenha sido essa música que me despertou realmente para a música. [...] eu morava em Conceição de Macabu quando tinha por volta de dez ou doze anos e costumávamos receber circos na cidade e toda tarde o palhaço saía anunciando o circo e a garotada, entre esses eu estava, acompanhando pra depois de noite angariar um ingressozinho grátis, né, se não a gente tinha que passar por debaixo do pano escondido do guarda. E teve uma ocasião, um dos circos que apareceu não saiu o palhaço, saiu uma pessoa com um torna voz, anunciando normalmente o circo, mas a cada esquina que ele parava ele cantava essa música à capela e a garotada, já que não tinha palhaço, a garotada foi embora, mas eu segui o sujeito até o final, até tarde, a hora que ele retornou ao circo, porque eu fiquei assim fascinado com a música, ouvindo, todas as vezes que ele parava e cantava. Isso me despertou minha sensibilidade de uma forma tal que quando me deparei com essa música, é aquela que eu ouvia, então eu tratei de tocar no instrumento[3].

Em 1945, mudou-se para a praia de Botafogo, numa casa de cômodo[4] e o seu trabalho era servir cafezinho em botequins. Nesta época, voltou a estudar e completou o curso primário noturno na Escola Senador Correa.

Nesse período de sua vida satisfazia a paixão pelo violão por meio da audição do programa da Rádio Nacional *Sua Majestade o Violão*, apresentado por Dilermando Reis: "[...] eu era ouvinte assíduo daquele programa, o som do violão era um negócio que me apaixonava[5]".

Nesta época Jodacil comprou um violão em sociedade com um amigo. O instrumento ficava, a cada semana, com um deles. Através do método de cifras de Paraguassú, Jodacil começou, sozinho, a fazer os primeiros acordes. O sócio desistiu de estudar o instrumento e o violão passou a ser somente de Jodacil.

---

[3] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Campos, RJ, 11 ago 1994. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo. Recital em Campos.

[4] Espécie de república.

[5] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

Em 1947 iniciou o ginásio no Educandário Rui Barbosa, no Largo do Machado. Além de estudar e trabalhar, encontrava tempo para cursar datilografia e, nesse momento, aos dezessete anos, deixou de trabalhar em botequins para trabalhar no escritório da empresa de navegação Serviços Marítimos Camuyrano S. A., como *office-boy.* Como sabia datilografia, logo no primeiro mês passou a ser faturista. O trabalho nessa empresa foi do ano de 1947 até 1969. Durante vinte anos Jodacil e seu amigo Hermínio Bello de Carvalho, que sempre quis ser poeta, trabalharam juntos nessa empresa e mais tarde criaram e participaram de programas de rádio com música e poesia.

Os primeiros contatos com o violão

Em 1950 Jodacil Damasceno conheceu Ignez Alves Ruas, que iria tornar-se sua esposa em 6 de dezembro de 1952. Vários testemunhos mostraram dona Ignez como companheira nas muitas atividades musicais. O amor, a cumplicidade e o companheirismo estiveram presentes desde o início desse relacionamento. Muitas vezes, ela carregava o violão para poupar as mãos do companheiro quando ele ia ter aulas com Antonio Rebello. Essa cumplicidade foi fator importante, já que Jodacil sempre se dedicou muito ao instrumento. Segundo Ignez, Jodacil levou o violão para estudar na lua-de-mel[6].

Em 1951, quando ainda eram namorados, começaram a estudar acordeão, um instrumento em moda na época, com o professor José Augusto de Freitas, que dava aulas na casa de música Bandolim de Ouro. Após três meses, Jodacil descobriu que Freitas era um dos violonistas mais importantes do Rio de Janeiro, tinha sido aluno de Quincas Laranjeiras e Agustín Barrios e dava aulas de acordeão pelo fato de o instrumento estar em voga. Assistiu a uma aula de violão e, encantado com a sonoridade, disse ao professor que na semana seguinte iria ter aula de violão, embora este o advertisse da dificuldade do instrumento.

---

[6] DAMACENO, Ignez. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002b. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Aos 21 anos, idade considerada tardia para iniciar um estudo instrumental, Jodacil começou a ter aulas de violão por cifras e logo demonstrou interesse em tocar melodias por meio da leitura musical. Então José de Freitas o iniciou com o método de Mateo Carcassi.

Foi em 1952 que Jodacil conheceu Antonio Rebello, atuante professor particular de violão na cidade do Rio de Janeiro. Os estudos de violão com Antonio Rebello seguiram até o ano de 1960. (fotos 9, 10, 11 e 12).

> Descobri não só um professor como descobri um outro violão, um violão com escola, violão com cordas de nylon, o violão soou de uma forma muito mais maravilhosa do que eu tinha idéia, o Freitas tocava com cordas de aço, que vinha da escola de Barrios, Agustín Barrios tocava com aço e eu estudava com cordas de aço e o professor Rebello só com nylon, o violão como deve ser[7].

Foto 9 – Jodacil Damaceno, Osmar Abreu e Antonio Rebello. Rio de Janeiro, 1954. (acervo particular de Jodacil Damaceno)

[7] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

Foto 10 – Antonio Rebello e alunos na Escola Nacional de Música. Rio de Janeiro, 1955. (acervo particular de Jodacil Damaceno)

Foto 11 – Casa dos Açores. Rio de Janeiro, 1955. (acervo particular de Jodacil Damaceno) À direita, Antonio Rebello, tendo à sua direita Jodacil Damaceno; 2ª senhora do 1º plano, a partir da esquerda, Maria de Lourdes Rebello e o primeiro senhor do 2º plano, Fernando Rebello, filho de Antonio Rebello.

Foto 12 – Recital na Escola Nacional de Música. Rio de Janeiro, 07 dez.1956
(acervo pessoal de Jodacil Damaceno)
1º plano: Antonio Rebello com seus alunos. Um pouco atrás a sua direita, Isaias Sávio, tendo à direita o compositor folclorista Waldemar Henrique. 1º plano, 5ª senhora: Maria de Lourdes, filha de A. Rebello e esposa de Osmar Abreu. Último plano, primeiro da direita, Jodacil Damaceno.

Foto 13 – Aniversário da A.B.V. – Casa de Galicia. Rio de Janeiro, 1957
(acervo particular de Jodacil Damaceno)
Da esquerda para direita: Osmar Abreu, Jodacil Damaceno, Mário Montenegro, Sólon Ayala, Antonio Rebello, Samuel Babo, Oton Saleiro, Waltel Branco, Alberto Vale e Ferraz

No dia 30 de janeiro de 1952 foi fundada no Rio de Janeiro a A.B.V. – Associação Brasileira do Violão[8] –, instituição que muito fez pela divulgação do instrumento. Os membros da associação se reuniam semanalmente, às quintas-feiras, no escritório de Samuel Babo, para assistirem a recitais e "com o intuito de formarem uma potência capaz de divulgar e elevar o nível do violão". A associação promoveu concertos de instrumentistas como Abel Fleury, Maria Luiza Anido, Isaias Sávio, Carlos Collet, Carlos e José Carrion, Narciso Yepes, Oscar Cáceres, Antonio Carlos Barbosa Lima, Manuel Lopes Ramos, Griselda Ponce de Leon e Avena de Castro[9].

Jodacil afirma que a A.B.V. incentivou o violão como instrumento de concerto, principalmente com a promoção de concertistas internacionais. Comenta que até a década de 1950 o violão era, principalmente, um componente dos conjuntos regionais, acompanhando cantores e calouros em programas de auditório, embora os violonistas Agustín Barrios, Josefina Robledo, Juan Rodrigues, Sanz de la Maza e Andrés Segóvia já tivessem vindo ao Brasil. Ainda como associado da A.B.V., encontros com violonistas importantes nos anos 50, como Isaias Sávio, amizade que permaneceu até 1977, quando Sávio morreu. Os encontros ocorriam em São Paulo ou no Rio de Janeiro, com a intenção de troca de idéias. Jodacil comenta que "[...] ele sempre tinha muita novidade em matérias musicais. Por exemplo, as primeiras provas do método dele, eu já levei pro Rio de Janeiro, comecei a trabalhar com ele antes do método ser publicado[10]."

---

[8] A A.B.V. teve como presidentes, desde a sua fundação, os violonistas Oswaldo Soares, Othon Saleiro, Samuel Babo e Milton Garcia de Carvalho e, como sócios fundadores, Milton Rodrigues de Araújo, Antonio Rebello, Osmar Sales de Abreu, Alberto Ribeiro Vaz, Helio Athayde, Gastão Formenti, Oromar Terra, Edgar de Oliveira, entre outros nomes. Dos musicistas que se apresentaram em suas reuniões mensais destacam-se os nomes de Othon Saleiro, Milton Rodrigues, Milton Botello, Alzidio Cruz, Sólon Ayala, Antonio Rebello, Jodacil Damaceno, Hermínio Bello de Carvalho, Nicanor Teixeira, Turíbio Santos, Waltel Branco, Cecy Mascarenhas, Luiz Alan, Edgar de Oliveira, Norberto Macedo, Euclides Lemos, Ivo Cordeiro, Darcy Villa Verde, Oromar Terra, Helena Ribeiro, Neide Barbosa, Léo Afonso de Moraes Soares e Raul Santiago.

[9] SAMUEL Babo e a A.B.V. *Violão e Mestres*, Rio de Janeiro, n.4, p.24-27, set. 1965.

[10] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

A partir do ano de 1952 seus estudos de música começaram a ter um outro direcionamento, voltado para a teoria musical. Em 1954 começou a estudar a disciplina com Florêncio de Almeida Lima, professor de Harmonia da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro. Eram aulas particulares, na residência do professor. Nesta época Jodacil Damaceno, Dioclécio Melim, que foi aluno de Isaías Sávio, e Osmar Abreu, genro do professor Rebello e pai dos irmãos Sergio e Eduardo Abreu, formaram um trio de violões, amadoristicamente, e tocavam em saraus, na Associação Brasileira de Violões e para o professor Florêncio, que lhes ensinava teoria e solfejo. O trio se desfez, mas Jodacil continuou com as aulas de teoria, harmonia e interpretação musical com o professor Florêncio, que, por gostar de violão, passou a não cobrar pelas aulas. Além da parte teórica, musicalmente foram encontros importantes porque Florêncio exigia que Jodacil executasse a mesma música várias vezes, se dirigia ao piano e executava o trecho musical como gostaria que Jodacil reproduzisse ao violão. O professor Florêncio orientou para que Jodacil encaminhasse um requerimento para freqüentar as aulas de harmonia e morfologia na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro.

Ele cursou as disciplinas como ouvinte nos anos de 1955 a 1957, mas não obteve credencial do curso devido à ausência da cadeira de violão naquela escola. Esse momento foi significativo e ele passou a atuar visando reverter esta situação.

Jodacil Damaceno no rádio

Em 1956, Jodacil Damaceno conciliava o trabalho na empresa de navegação com os estudos de música e, ao mesmo tempo, realizava sua primeira atividade profissional como músico junto ao poeta Hermínio Bello de Carvalho em um programa de rádio que apresentava música e poesia. Hermínio lia poesias e Jodacil fazia fundo musical ou recital nos intervalos. Nas rádios ocorria uma movimentação de programas de auditório, de shows. Hermínio realizava entrevistas com os artistas para publicar na revista *Rádio Entrevista* e desse entrosamento surgiu a idéia de criarem um

programa de música e poesia. Esse programa foi inscrito na rádio Ondas Curtas da Polícia Federal, PRN9.

A partir da cópia do programa *Conversando com Waldemar Henrique,* realizado no dia 14 de dezembro de 1956, na Rádio Roquette Pinto, observamos a prática da realização de recitais ao vivo ainda no final da década de 1950. Waldemar Henrique entrevistava o artista e anunciava o recital. Nesse programa Jodacil executou a *Bourée da Suíte nº 1 em Mi menor* de J. S. Bach, *Recuerdos de la Allambra* de Francisco Tarrega, *Serenata* de Antonio Rebello, *Sarabanda* da Suíte A Antiga de Isaias Sávio, *Barcarola* de Alexandre Tansman e, para encerrar, o *Prelúdio nº 1* de Villa-Lobos.

Nesta época Antonio Rebello e seus alunos participaram, na Rádio Globo do Rio de Janeiro, do programa *Audição em que a música se faz através do violão*. O programa mostrava resultados do trabalho realizado pelo professor Antonio Rebello. Os intérpretes eram Maria Luiza da Costa Guimarães, Sandra Fogo, Ana Augusta de Medeiros, Vera Lúcia Gasparon, Eduardo Zuega, Hermínio Bello de Carvalho, Jodacil Damaceno e Antonio Rebello. O repertório constava de obras de Antonio Rebello, Ernesto Nazaret, do espanhol Francisco Tarrega e música do folclore açoriano.

O rádio, como meio de divulgação, pode ser considerado um elemento importante na difusão do repertório erudito para violão. Há registro de anúncio do primeiro recital no programa radiofônico *Ondas Musicais*, da Rádio Jornal do Brasil, realizado no dia 10 de julho de 1958, no Jornal *O Globo*, no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*. As notas convidavam para o recital do jovem violonista Jodacil Damaceno e traziam um breve currículo e o programa do qual constavam obras de Vincenzo Galilei, Milan, Gaspar Sanz e J. S. Bach.

No *Diário de Notícias* do dia 13 de julho de 1958 há uma crítica sobre o programa *Ondas Musicais*, no espaço destinado à Rádio e TV, assinado por Mag.

> A divulgação do programa que o violonista Jodacil Damaceno realizaria na Rádio Jornal do Brasil, através de Ondas Musicais, atraiu a atenção dos cronistas e do público em geral, pelos autores clássicos que seriam apresentados: Vicenso Galilei, um dos componentes

> da famosa Camerata Fiorentina, João Sebastião Bach, e outros [...] ressaltamos, com justo louvor, as qualidades de sonoridade e afinação que já valorizam a técnica do jovem violonista[11].

Em outro registro da *Rádio Jornal do Brasil*, com data de 17 de julho de 1958, o programa *Ondas Musicais* anunciava a realização do segundo recital. Do repertório constavam o *Prelúdio e Alemanda* de Robert de Visée, *Sarabanda* de Handel, *Gavota* de Alexandre Scarlatti, *Ária com variações* de Frescobaldi, encerrando com *Sonata* de Domenico Scarlatti.

No mesmo ano, o jornal *Tribuna da Imprensa* divulgava o início do programa *Violão de Ontem e de Hoje,* que teve a duração de quase dez anos. O objetivo da programação era abordar a história e a literatura do instrumento em uma série programas na Rádio Ministério da Educação, inicialmente produzidos por Hermínio Bello de Carvalho, utilizando a discoteca de Jodacil Damaceno, que assumiu a direção em 1962.

A nota assim se refere ao novo programa:

> Essas audições merecem a maior atenção e interesse dos ouvintes da PRA-2. Os temas, os autores e os intérpretes, que serão apresentados, cuja súmula nos foi remetida, revelam o que há de melhor no cultivo do instrumento, não só integrado em nosso populário tradicional mas hoje dispondo de um acervo riquíssimo quanto ao repertório original e as transcrições da música de classe de todas as épocas. Alguns intérpretes escolhidos para essas audições: Segóvia, Narciso Yepes, Maria Luisa Anido, Oscar Cáceres e os brasileiros Jodacil Damaceno, Laurindo de Almeida e Luiz Bonfá[12].

No ano de 1962, Jodacil e Turíbio Santos foram à residência de Arminda Villa-Lobos, mais conhecida como Mindinha, tocaram violão e ela os convidou para participar do programa *Villa-Lobos, sua*

---

[11] MAG. Ondas musicais. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1958.

[12] CABRAL, Mário. Violão de ontem e de hoje. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 30 out. 1958. Caderno 2, C.3-4.

vida, sua obra, produzido por ela na Rádio Ministério da Educação. A partir de então os dois violonistas sempre foram convidados para participar dos Festivais Villa-Lobos. Jodacil lembra que "[...] ela sempre foi uma espécie de incentivadora de nossa carreira[13]."

Jodacil Damaceno em diversas atividades musicais

O violonista uruguaio Oscar Cáceres veio ao Brasil pela primeira vez em 1957 e, com uma carta de Ronoel Simões[14], procurou Jodacil e tornaram-se amigos (foto 14). Cáceres passou a vir uma vez por ano e costumava hospedar-se na residência de Jodacil, que aproveitava a convivência para estudar técnica e interpretação violonística. Jodacil comenta: "[...] a minha escola a partir daí passou a ter influência do Oscar Cáceres[15]."

Foto 14 – Jodacil Damaceno e Oscar Cáceres (acervo pessoal de Jodacil Damaceno).

[13] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 8 ago. 2002a. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

[14] Ronoel Simões. Paulista de 1919, violonista, colecionador de discos de violão e conhecedor da história do instrumento.

[15] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 8 ago. 2002a. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

Jodacil afirma que quando ele e Hermínio trouxeram o violonista Narciso Yepes, em 1957, havia sido exibido *Brinquedo Proibido (Jeux Interdits)*, um filme de produção francesa de 1952 de René Clement, e neste filme Narciso Yepes executava Romance de Amor de Antonio Rovira. O filme serviu tanto para popularizar a obra como para promover o concerto de Yepes no Rio de Janeiro. Ao distribuir os panfletos que anunciavam o concerto, Jodacil e Hermínio convidavam o público para ouvir o violonista do filme *Brinquedo Proibido* e, assim, a sala de espetáculo ficou lotada. Nessa oportunidade Jodacil Damaceno recebeu orientações de Yepes acerca de técnica e interpretação violonística.

O encontro com Heitor Villa-Lobos foi em 1957, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, hoje Instituto Benjamin Constant, na Urca. Durante a palestra, o compositor perguntou para a platéia se havia ali algum violonista. Estavam presentes Jodacil Damaceno, Turíbio Santos e Hermínio Bello de Carvalho, que, a convite de Arminda Villa-Lobos, sentaram-se em frente a Villa-Lobos, de costas para a platéia, com partituras de violão abertas. Os três tiveram a oportunidade de conversar com o maestro sobre suas obras. Jodacil conta que, após a apresentação das obras, perguntou ao maestro como queria que fosse executado um determinado trecho do *Estudo nº 7* e Villa-Lobos respondeu: "Segóvia faz arpejando e você faça como achar mais bonito". Jodacil, considerado um fiel intérprete de Villa-Lobos, diz que esta resposta abriu, para ele, as perspectivas em relação à obra do compositor.

Durante o ano de 1958, Jodacil estudou técnica de realização de *baixo cifrado e análise musical* com um outro importante professor na sua formação musical, o austríaco George Wassermann, que foi aluno de Schenker. Jodacil o conheceu pelos artigos que ele escrevia para o jornal sobre apreciação musical e críticas feitas a respeito do ensino de música.

Ainda em 1958 o professor Rebello o levou para receber orientações da violonista Argentina Monina Távora – Adolfina Raitzin de Távora, que foi aluna de Andrés Segóvia. Mulher da alta sociedade, não tinha compromissos com aulas particulares e sugeriu a Jodacil que telefonasse sempre quando o programa a ser apresentado

estivesse pronto. Jodacil comenta que numa das últimas vezes que se apresentou para ela saiu dizendo que não voltaria mais.

> Pra tocar Villa-Lobos como dona Monina quer, eu prefiro não tocar Villa-Lobos na minha vida. Eu já tinha uma idéia formada a respeito da obra de Villa-Lobos e ela tinha uma visão de estrangeiro. Como os estrangeiros tocam Villa-Lobos eu não acho razoável, entende? Eles podem tocar muito certinho, mas falta a alma brasileira, falta o espírito da música brasileira dentro da interpretação, o que a gente precisa pra tocar Villa-Lobos[16]."

Jodacil participou em 11 de setembro de 1959, como violonista, do *Círculo de Arte Vera Janacopulos,* em um programa em comemoração ao bi-centenário de Handel. O professor Arnaldo Rebello fez uma palestra e houve ilustração musical, cujo repertório constava de duos de canto e piano. Jodacil executou a sua transcrição da obra *Sarabanda com variações da Suíte nº IV em Ré menor.* Ainda na década de 1950 ele participou da gravação do disco Alta Versatilidade de Luiz Bonfá, pela Odeon nº MOFB 3003[17].

O ano de 1960 foi um marco decisivo na carreira de Jodacil Damaceno. Ele venceu o *1º Concurso Fluminense de Violão*, uma promoção da prefeitura de Niterói e do *Jornal Última Hora*. Em uma entrevista para o jornal, antes do concurso, elogiou a iniciativa e reivindicou uma cadeira de violão na escola Nacional de Música, demonstrando suas idéias.

> Se todos fizessem como Última Hora, incentivando o violão e apoiando a campanha pelo seu aprendizado por música, o instrumento teria hoje, um prestígio muito maior [...] o violão devia ter maior apoio nas altas esferas artísticas, inclusive uma Cadeira Oficial na escola Nacional de Música. É um instrumento que requer dedicação e muito estudo para

---

[16] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 8 ago. 2002a. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

[17] Jodacil Damaceno participa nas seguintes faixas: no lado 1, faixa 5, está a *Canção de Outono* de Luiz Bonfá e no lado 2, faixa 5, *a Serenata* de Antonio Rebello.

> quem deseja nele executar peças clássicas, por isso ao promover um certame dessa natureza, o Teatro Municipal de Niterói há de merecer a admiração de todos os fluminenses pelo muito que elevará a nossa cultura musical[18].

No dia 18 de julho, no *Teatro Caetano*, em Niterói, ainda antes do concurso, Jodacil realizou o seu primeiro recital em um teatro. Embora se dedicasse ao violão há nove anos, ainda não havia feito sua apresentação oficial ao público e executou nesse programa obras de Roncalli, Scarlatti, Bach, Handel, Mozart, Weiss, Miguel Llobet, Isaias Sávio, Tansman e Villa-Lobos.

No dia 6 de agosto, o *Jornal Última Hora* destacou a participação de oito "virtuoses" do violão concorrendo ao prêmio, informando os nomes que se apresentaram na primeira etapa, realizada numa quarta-feira, dia 3. Entre eles, Jodacil Damaceno, o segundo candidato a exibir-se na noite. A final do concurso ocorreu no dia 17 de agosto e os jornais trouxeram as manchetes. (ver figura 2)

VITORIOSO O REPRESENTANTE DE CAMPOS,

JODACIL DAMASCENO HERÓI DO 1.º CONCURSO DE VIOLÃO

Figura 2 – Jodacil Damaceno herói do 1º concurso de violão. Última Hora, 19 ago. 1960.

[18] JOVEM campista promete brilhar. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1960.

> Jodacil Damaceno Herói do 1º Concurso de Violão. Jodacil Damaceno, representante de Campos, foi o grande vencedor do 1º Concurso Fluminense de Violão. Cerca de 500 pessoas compareceram anteontem no Teatro Municipal de Niterói para assistir ao sensacional programa das exibições finais dos seis candidatos [...]o público presente não regateou aplausos aos violonistas que impressionaram pela excelência de suas interpretações[19].

Em todo concurso ou festival de música há surpresas e o candidato que o público já tinha dado como vencedor ficou em segundo lugar. O júri, com o propósito de julgar dentro das normas da moderna técnica do violão, concluiu que a apresentação de Jodacil era a que mais se aproximava da tal técnica moderna. A mesma reportagem continua:

> [...] o candidato vitorioso não estava praticamente relacionado entre aqueles prováveis ganhadores do concurso. Mas, de acordo com o estabelecido pelas regras do certame, a exibição de anteontem era a que determinaria a colocação do concorrente e Jodacil Damaceno, de fato, apresentou-se na final com muita firmeza e segurança.

Em relação ao segundo colocado, a matéria comenta:

> Desde a sua primeira exibição que Sebastião Gallanti com seu geitão simplório, despertou a simpatia da platéia. Foi o candidato a apresentar as peças mais difíceis, executando-as com calma e habilidade. Na noite de anteontem, tocou a peça de Bach, Chaconne, que o presidente da Comissão Julgadora, professor Milton Rodrigues classificou como a mais difícil música de ser executada ao violão, dizendo inclusive que não conhece nenhum outro violonista brasileiro que a tenha tocado. O público presente já o tinha como vencedor e ficou surpreso ao ver que o representante de Resende obteve o 2º lugar. No entanto, foi acatada a decisão do júri, composto de reconhecidas autoridades dos

[19] JODACIL Damaceno herói do 1º Concurso de Violão. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1960a.

> nossos meios musicais. O seu presidente, por exemplo, é o único catedrático oficial de violão em todo o País. Após inteirar-se dos motivos que determinaram a segunda colocação a Sebastião Gallanti, a reportagem de Última Hora, chegou à conclusão de que o excelente violonista de Resende foi prejudicado pela falta de categoria das músicas que apresentou. Membros da comissão informaram que a segunda colocação de Gallanti deveu-se a razões de ordem técnica, pois aquela comissão teve o propósito de julgar dentro das normas rígidas da moderna técnica de execução a fim de aprimorar cada vez mais a arte violonística. Se apresentasse peças mais fáceis que não lhe exigissem o máximo de virtuosidade, Gallanti seria o vencedor. No entanto a vitória de Jodacil Damaceno nada teve a deslustrá-la, sendo a exibição do representante campista, na opinião do júri, a que mais se aproximou da técnica moderna[20].

Ainda em relação ao concurso, o *Diário Carioca* destaca: *Melhor Violonista do Estado é de Campos*[21] . *O Jornal do* Brasil traz a manchete*: Jodacil Damaceno: vencedor do I Concurso Fluminense de Violão no T. Municipal*[22].

Os vencedores do concurso, por ordem de classificação final, foram: Jodacil Damaceno, Sebastião Gallanti, em 2º; Roberto Silva, de Vassouras, em 3º; Sebastião Avelar, de Niterói, em 4º; Helena Ribeiro, também de Niterói, em 5º; e José Teixeira, de Valença, em 6º lugar. O júri foi composto por Florêncio de Almeida Lima, Donário Gregori, Silvio Salema Gastão Ribeiro, Milton Rodrigues e pelo presidente Antônio Marques.

O concurso foi encerrado no dia 23 de agosto no Teatro Municipal com um recital apresentado pelos três primeiros colocados. Como prêmio, Jodacil recebeu 10 mil cruzeiros em dinheiro, medalha de ouro, dez partituras de Andrés Segóvia, um violão modelo Segóvia,

---

[20] JODACIL..., 1960a.

[21] MELHOR violonista do estado é de Campos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1960.

[22] JODACIL Damaceno: vencedor do I Concurso Fluminense de Violão no Teatro Municipal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1960b.

da Casa Del Vecchio de São Paulo, uma viagem de ida e volta a São Paulo e convites para a realização de dois concertos, um no Teatro Municipal de São Paulo e outro na Associação de Cultura Artística.

Recebeu também um prêmio extra dos seus amigos da empresa de navegação, que lhe ofereceram uma quantia de vinte mil cruzeiros pela vitória no concurso. O violonista sempre foi reconhecido na empresa, tanto que o presidente Antonio Camuirano tinha o hábito de parar o trabalho no escritório e pedir que ele tocasse o seu repertório.

Dois amigos estavam presentes no concurso, os violonistas Nicanor Teixeira[23] e Oscar Cáceres. Nicanor comenta:

> Eu estava lá, maravilhoso, um dos primeiros concursos assim, participaram mais ou menos uma meia dúzia de violonistas, o melhor era ele mesmo. O Jodacil, eu conheci há 50 anos, quando ele era aluno do professor Antonio Rebello. Eu fui levado por um amigo pra que o professor Rebello me conhecesse. Chegando lá estava o Jodacil tendo aula. Fiquei olhando o Rebello tocando com ele, ministrando aulas, os detalhes, mas ele já mostrava aquela mão fantástica que ele tem, a mão direita, trabalhando com facilidade[24].

Uma nota, na qual aparecem Jodacil e Oscar Cáceres, divulga: "Violão aproximou-os. Juntos nos bastidores do Teatro Municipal, aparecem Jodacil e Oscar Cáceres, o virtuoso uruguaio que no momento está no Brasil para uma série de concertos [...] a propósito do julgamento, muito discutido, ouvimos a opinião do grande violonista uruguaio, que declarou ter considerado justo o *veredictum*".

Jodacil realizou no dia 26 de setembro um concerto no *Teatro Municipal de Niterói* para os sócios da Cultura Artística. No dia 3 de outubro participou de um programa da TV Continental, canal 9, no qual recebeu homenagem pela vitória no concurso. Os amigos Nicanor Teixeira e Oscar Cáceres foram seus convidados especiais.

---

[23] Nicanor Teixeira (1928b) violonista e compositor.

[24] TEIXEIRA, Nicanor. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 9 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

A convite de Cáceres, Jodacil realizou um concerto em Montevidéu no dia 14 de abril de 1961, no Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño, estendendo até este país a notícia da obtenção do primeiro prêmio do concurso realizado no Rio de Janeiro.

A crítica se mostrou favorável ao concerto, destacando sua formação e sua sonoridade.

> J. Damaceno impressiona como um instrumentista que possui uma formação muito complexa, por outro lado, um sentido íntimo muito preciso das possibilidades de seu instrumento. Sua sonoridade possui inumeráveis graduações de matizes dinâmicas e de cores tímbricas; seus vibratos são firmes e expressivos, e seu som metálico aproxima o violão ao som do alaúde ou do cravo[25].

Por ocasião desse concerto, Jodacil e o violonista Abel Carlevaro se conheceram e trocaram informações sobre seus trabalhos. De volta ao Brasil, realizou outro concerto como prêmio pela vitória no concurso de São Paulo, no Teatro Municipal, no dia 8 de maio.

Ainda no final do ano de 1961, ele participou do *Festival de Música Contemporânea* como o jovem vencedor do *I Concurso Fluminense de Violão*, levando o instrumento e a obra brasileira a um importante evento que aconteceu no Museu de Arte Moderna no dia 18 de dezembro. Jodacil executou obras de Villa-Lobos e Torroba ao lado de Berenice Menegale, que executou, ao piano, em primeira audição, a *Serenata* de Strawinsky. A soprano Dircéia de Amorim, acompanhada pela pianista Berenice Menegale, também em primeira audição, apresentou, do compositor francês Daniel Lesur, *Berceuses a tenir éveille*; do alemão Willy Hess, um duo para clarinetes com Wilfred Karl Berck e Paolo Nardi; de Honneger, a *Sonata para clarinete e piano*, com o clarinetista José Carlos de Castro, que também executou *Recitativo* e *Improviso*, do francês Dautrima. Sobre o concerto de música moderna, comenta Zalkowitsch:

---

[25] LAGARMILLA, Roberto E. Un guitarrista brasileño: Jodacil Damaceno. *El Dia*, Montevideo, 15 abr. 1961.

> [...] amanhã, às 21h, apresentaremos mais um concêrto dedicado à música contemporânea. O fato se torna particularmente significativo se levarmos em consideração que tal movimento, em um ambiente de esmagadora unilateralidade, se realiza pela primeira vez na América do Sul[26].

Nos dias 16 e 17 de junho, Jodacil e Léo Soares (foto 15) apresentaram um duo de violões na cidade de Nova Friburgo. A crítica elogiou a técnica instrumental e a sensibilidade dos instrumentistas.

> Sábado, à noite, e domingo, de manhã, apresentaram-se no Centro de Arte de Nova Friburgo, os jovens violonistas Jodacil Damaceno e Léo A. de Moraes Soares, professor e aluno respectivamente. "A numerosa platéia foi brindada com um programa de música erudita, que incluiu peças da época shakespeareana, transcrições de Bach, Bocherini, Mozart e originais de Villa-Lobos, Brasílio Itiberê e Francisco Tarrega, todas executadas com técnica soberba e sentimento artístico puro, sem querer impressionar com efeitos banais e malabarismos. Ambos os artistas demonstraram rara sinceridade musical e notável sensibilidade, tanto nos números de solo como nos para dois instrumentos[27].

Dava-se o reconhecimento do violão como instrumento de performance de um repertório erudito, com base em uma técnica considerada séria e bem trabalhada, mas, no que se refere ao repertório não violonístico, a recepção não foi boa, pois o violão aparece na crítica como instrumento de possibilidades limitadas, como se as obras de Bach ou Mozart não pudessem ter uma releitura: "[...] deve-se fazer apenas uma curta restrição com referência às peças de Bach, Bocherini e Mozart, que, além de serem por demais conhecidas sofreram um pouco com a transcrição para um instrumento de possibilidades limitadas[28]."

---

[26] ZALKOWITSCH, Gennady. Amanhã, concerto de música moderna no Museu de Arte Moderna. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1961.

[27] APLAUDIDO o duo Jodacil: Léo. *Semanário de Nova Friburgo*, Rio de Janeiro, n.23, 24 jun. 1962.

[28] APLAUDIDO..., 1962.

Ainda há na lembrança a participação do violão como instrumento acompanhador, o que de certa forma evidencia a sua execução como instrumento solista, como se pode perceber neste trecho da crítica: "[...] o restante do programa, no entanto, fez esquecer que o violão era, originalmente, um instrumento de acompanhamento de cantos e em conjuntos de cordas, desenvolvendo-se sob os dedos ágeis de dois verdadeiros virtuoses a uma sonoridade nunca imaginada[29]."

A crítica termina demonstrando, também, a aceitação do público:

> O público presente aplaudiu, freneticamente, a cada número e não descansou enquanto não conseguiu alguns extras, que encerraram uma noite de excepcional beleza, proporcionada por dois artistas despretensiosos e de uma modéstia a tôda prova. Só nos resta desejar aos jovens e talentosos violonistas, em outras apresentações, êxitos idênticos, como aqueles que culminaram com o aplauso caloroso da simpática e exigente platéia do minúsculo Centro de Arte[30].

Foto 15 – Jodacil Damaceno e Léo Soares. (acervo pessoal de Jodacil Damaceno)

[29] APLAUDIDO..., 1962.

[30] APLAUDIDO..., 1962.

Jodacil participou em 1962, pela primeira vez, do *Festival Villa-Lobos,* que se realizava pela terceira vez com a organização do Conselho Nacional de Cultura, Museu Villa-Lobos e a PRA-2, do Ministério da Educação. As comemorações tiveram início no dia 10 de novembro com o concerto da Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência de Eleazar de Carvalho, no auditório do Ministério da Educação. Hermínio Bello de Carvalho proferiu a palestra *Villa-Lobos e o Violão*, com ilustração musical de Jodacil Damaceno e Turíbio Santos interpretando estudos e prelúdios. Cabe destacar a participação da cantora Cristina Maristani interpretando, em redução para canto e violão do próprio Villa-Lobos, com Jodacil ao violão, a *Bachiana nº 5* com letra de Dora Vasconcelos a *Modinha*, das Serestas com letra de Manuel Bandeira e em primeira audição mundial *a Canção do Poeta do Século XVIII*, com letra de Alfredo Ferreira. Ainda participaram da Semana Villa-Lobos o Quarteto do Rio de Janeiro e o flautista Moacyr Liserra, que executaram, em primeira audição, o *Quinteto para Flauta* e *Quarteto de Cordas. O Sexteto Místico*, também em primeira audição, foi executado por Turíbio Santos e musicistas da Orquestra Sinfônica Nacional. A semana foi encerrada no dia 17, com apresentação da Orquestra Sinfônica Nacional, da Rádio MEC, sob a regência do maestro João de Souza Lima, tendo como solistas os pianistas Sônia Maria Strutt e Arnaldo Estrela[31].

A revista inglesa *Guitar News*, de jul./ago de 1963, um dos mais importantes meios internacionais de divulgação do violão na época, publicou uma matéria enviada por Jodacil sobre a Semana Villa-Lobos, divulgando o evento, a obra de Villa-Lobos e o movimento do violão no Brasil.

[31] MÚSICA, Semana Villa-Lobos. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1962.

Figura 3 – Guitar News, jul./ago. 1963.

Foto 16 – Maestro Guido Santorsola, Turíbio Santos, Jodacil e Ignez Damaceno
Rio de Janeiro, 1963. (acervo pessoal de Jodacil Damaceno).

Em 1964 Jodacil hospedou em sua casa por cerca de um mês a violonista Argentina Maria Luiza Anido, que foi aluna de Miguel Llobet. Anido assim o definiu: "Jodacil Damaceno é um músico sério, fino, culto e responsável[32]". Jodacil comenta o que recebeu desse contato:

> Eu tive muita influência dela, porque ela é uma virtuose incrível, tem conselhos sábios, uma mulher da mão menor que eu já vi na minha vida e fazia qualquer coisa, não tinha dificuldade. Às vezes quando ela estava tocando, assim com a gente na intimidade, tinha qualquer problema, ela dizia assim: Pôxa! Eu não sei se me falta dedo ou se sobra guitarra, talvez sobre guitarra, falta dedo porque minha mão é muito pequena[33].

Jodacil realizou um recital no Automóvel Clube da cidade de Campos no dia 19 de abril de 1964, mas desde o dia 5 as manchetes de jornal já divulgavam o evento. *A Folha do Comércio publicou* a seguinte nota:

> O Orfeão de Santa Cecília – Centro de Cultura de Campos oferecerá ao seu quadro social e ao público apreciador da boa música, hoje, às 17 horas, no Automóvel Clube, o seu 1º concêrto deste ano. Será o violonista conterrâneo Jodacil Damaceno, há muito radicado na Guanabara onde fez seus estudos. Sendo um artista internacional, pois já se apresentou também perante platéias estrangeiras, Jodacil Damaceno tem recebido sempre grandes elogios da crítica especializada, pelo primoroso frazeado e excelente técnica com que interpreta compositores célebres no difícil instrumento que é o violão[34].

---

[32] Comentário registrado em programa de recital realizado em Buenos Aires no ano de 1965.

[33] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 3 ago. 2004a. 2 fitas K7 (120 min.) ¾ pps estéreo.

[34] RECITAL de violão. *Folha do Comércio*, Campos, RJ, 18 abr. 1964a.

No que foi relatado até aqui destaca-se, seja em entrevista seja em artigo de jornal, os comentários em relação ao fraseado e à técnica de Jodacil Damaceno.

O jornal *Monitor Campista* também divulgou o recital:

> Campista que afirmou sua arte no Estado e no Brasil, dedicando-se ao violão em sua forma mais apurada, vai se exibir hoje em sua terra natal [...] professor Jodacil Damaceno tem se destacado em atuações no rádio e na televisão da Guanabara, principalmente no programa Ondas Musicais, sendo assessor das audições de Violão de Ontem e de Hoje, na Rádio Ministério da Educação e Cultura [...] o seu programa de hoje incluindo peças de Handel, Bach, Villa-Lobos, Barrios, Scarlatti e Tarrega têm várias delas transcritas por ele próprio para o violão[35].

Desde a década de 1950 Jodacil se interessou por transcrição musical, o que é destacado na nota acima, pois metade do concerto apresentado nesta data foi composto por obras transcritas por ele, sendo o restante do repertório formado por obras escritas originalmente para violão.

O elo entre a música popular e a erudita se fez presente nas direções de Hermínio Bello de Carvalho, do programa *Épocas de Ouro,* com a promoção de "O Menestrel"[36], uma iniciativa que foi aprovada tanto pelos críticos de música erudita quanto pelos de música popular, como se vê na crítica de Eneida, que comenta o encontro de Jacob do Bandolim, Clementina de Jesus, Oscar Cáceres, Jodacil Damaceno e Turíbio Santos.

> Devo ao meu amigo Hermínio Bello de Carvalho, poeta que acaba de lançar um belo livro de versos – "Argamassa" – uma noite verdadeiramente bonita, dessas que não se pode esquecer jamais. Na casa que é um palacete em Jacarepaguá, Jacob, sua mulher e filha receberam um grupo para ouvir música. Primeiro foi o meu encontro

---

[35] RECITAL de violão será realizado na manhã de hoje, no Automóvel Clube. *Monitor Campista*, Campos, RJ, 19 abr. 1964c.

[36] O Menestrel, jornal mambembe de poesia sob a direção de Hermínio Bello de Carvalho.

> com o arquivo de Jacob contando não apenas sua vida de artista com o seu celebrado bandolim, mas um arquivo de música popular brasileira (cento e cinqüenta mil músicas) numa perfeita organização; um arquivo dinâmico onde se encontra tudo que diz respeito à música popular, das partituras aos retratos [...] depois do arquivo começou a outra noite, com os violões excepcionais de Oscar Cáceres, Jodacil Damaceno e Turíbio Santos. Para terminar Clementina de Jesus, a fabulosa Clementina, deu-nos samba e mais samba, com seus meninos de Mangueira ao violão, ajudados pelo miraculoso bandolim de Jacob. Impossível desejar que a noite fôsse melhor...[37]

O *Movimento Azulão de Poesia*, criado e dirigido por Walmir Ayala, e o Grupo de Estudos Cinematográficos da UME, União Metropolitana de Estudantes, com a colaboração da embaixada Americana, promoveram um recital em homenagem a Cecília Meireles, constando de seus poemas interpretados por sua filha Maria Fernanda e Paulo Padilha, ilustrados pelo violão de Jodacil Damaceno. O recital aconteceu na Embaixada Americana do Rio de Janeiro no dia 18 de janeiro de 1965[38].

Hermínio Belo de Carvalho organizou e dirigiu o quinto concerto de música clássica e música popular, intitulado *Épocas de Ouro* no Teatro Jovem do Rio de Janeiro, no dia 1º de fevereiro de 1965, tendo na primeira parte Jodacil ao violão solo e, na segunda parte, a cantora Aracy Côrtes. O violonista executou duas árias italianas de Vincenzo Galilei; quatro danças espanholas do século XVII, de Gaspar Sanz; duas sonatas de Scarlatti; estudos de Aguado; o Prelúdio, Vasco, *Dolor* de Pe. José Antonio de San Sebastian e, para finalizar, estudos e prelúdios de Villa-Lobos. Aracy Côrtes apresentou *Carinhoso,* de Pixinguinha e João de Barro; o samba *Bahianinha* de Chocolat e Oscar Mota; *Sorris* de José Soares; *Bentevi sem-vergonha* de Freire Junior e Luis Iglesias; *Yaya* de Marques Porto, Luiz Peixoto e Henrique Vogler e o maxixe *Juá de Sinhô*. A apresentação teve a participação especial de Jacob do Bandolim com seu grupo.

---

[37] ENEIDA. Com os Jacobs. *Diário de Notícias,* Rio de Janeiro, 23 dez. 1964.

[38] FERNANDA interpretará Cecília. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1965.

Mais uma vez o violão aparecia como ponto de contato entre a música popular e a erudita, como demonstram as palavras de Eurico Nogueira França[39]:

> O violão, nos programas mistos do Teatro Jovem, tem funcionado como elo de transição entre a música popular e a de concêrto. É que possui também, em originais e transcrições, um repertório de grande hierarquia. Ouvintes ainda meio refratários à música de concêrto são capazes de aceitá-la, se a ouvem ao violão. Foi mais uma vez o que aconteceu segunda-feira, quando Jodacil Damaceno precedeu, com seu violão, o reaparecimento de Aracy Côrtes[40].

A técnica e o bom gosto musical de Jodacil são destacados nas palavras de Eurico Nogueira França:

> E deve-se notar que Jodacil Damaceno, pelas características da escola, da técnica, e do repertório, aristocratiza o instrumento [...] Damaceno, cuja juventude lhe descortina perspectivas enormes de aperfeiçoamento, pois é um instrumentista de ótimo gôsto, e excelentemente bem formado, produziu, no recital, um som não muito grande, mas sempre agradável, salienta-se sua execução do primeiro Prelúdio de Villa-Lobos e, conseqüentemente ao sucesso de público obtido, em extra, de Recuerdos de Alhambra, de Tarrega, que foi de penetrante sugestão poética[41].

O crítico Andrade Muricy também escreveu sobre esse encontro:

> O Menestrel vem fazendo do violão o elemento de fundo das suas apresentações em díptico da música de base artezanal e das florações da inventiva popular. A fórmula tem consistido, até agora, numa parte a cargo do violão e noutra de canto ou, num dos casos, de conjunto

---

[39] Crítico e musicólogo, fundador da Cadeira n. 35 da Academia Brasileira de Música.

[40] FRANÇA, Eurico N. Aracy Côrtes no Teatro Jovem. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, fev. 1965.

[41] FRANÇA, 1965. (Aracy Côrtes no Teatro Jovem).

> instrumental (por enquanto: bandolim e violões). Tem funcionado, mercê da seleção dos valores... ouvimos no Teatro Jovem o violão de Jodacil Damaceno, artista de numerosas credenciais [...] um belo e grave programa, sem concessões ao efeitismo[42].

A Rádio Ministério da Educação menciona que o seu objetivo primordial é educar e fazer a cultura chegar ao povo por intermédio de uma campanha educativa, literária, científico-musical e tecnológica. Para as comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, busca intensificar suas programações e Jodacil está presente, como disse o professor Eremildo Viana: "[...] cuidou-se de introduzir nos novos programas, como os recitais de poesia de câmara, a cargo de Jodacil Damaceno, reminiscências do Rio Antigo, a alma das ruas, o romance de uma cidade [...][43]".

No dia 19 de abril de 1965, no Auditório da Embaixada Americana, no Rio de Janeiro, realizou-se uma homenagem ao poeta Manuel Bandeira, pela data de seu 79º aniversário, com um recital de poesias e de violão que contou com a organização do poeta Walmir Ayala numa promoção do Movimento Azulão de Poesia. Os poemas foram interpretados por Maria Fernanda e Paulo Autran, com ilustração musical de Jodacil Damaceno.

Na segunda metade do século XX, sobretudo nos anos 1960 e 1970, as articulações entre arte e política, arte engajada e cultura de massa foram temas que motivaram as práticas de artistas e intelectuais. A produção do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho esteve inserida neste contexto. Jodacil Damaceno atuou como violonista no espetáculo *O Matador*, de Vianinha, seu primeiro texto televisivo que obteve primeiro lugar no Concurso de Teleteatro, um evento promovido pela TV Tupi de São Paulo e TV de Vanguarda do Rio de Janeiro.

---

[42] MURICY, Andrade. Pelo mundo da música. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1965.

[43] A RÁDIO Ministério da Educação vai levar a boa música ao povo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1965.

> O princípio norteador da obra de Vianinha no teatro, qual seja, o desejo de tematizar o universo das pessoas "simples" e o propósito de investir em construções cênicas, diálogos e temáticas que reiterassem o anseio de promover a aproximação entre a dramaturgia e as vivências dos segmentos populares de modo a conscientizá-los da necessidade de transformação da sociedade brasileira seria refinada na confecção de Matador, seu primeiro texto televisivo premiado. Além disso, Vianinha apostava na possibilidade de enveredar por um veículo de comunicação que pudesse oferecer maior amplitude à sua produção[44].

O texto *O Matador* foi escrito em 1964 e exibido na TV Globo, pela primeira vez, no programa *4 no Teatro*, em 7 de junho de 1965, sob a direção de Sergio Brito e protagonizado por Sebastião Vasconcelos. No texto original a construção dramática não conta com a presença do narrador, mas ocorre ao som de canções que transportam a trama para a realidade em que se inseria o protagonista. Uma canção principal perpassa o desenvolvimento do enredo, evidenciando os sentimentos do matador.

A canção de Geny Marcondes, composta especialmente para o espetáculo, foi cantada por José Damasceno acompanhado por Jodacil Damaceno. Havia poetas, atores, autores e músicos engajados com a cultura nacional e Jodacil Damaceno participava, com seu violão, de forma efetiva.

Durante os meses de junho e julho Jodacil Damaceno excursionou pela Argentina e Uruguai patrocinado pela Divisão Cultural do Itamarati. O concerto foi realizado no dia 16 de junho, no Teatro del Pueblo em Buenos Aires, sob o patrocínio da Embaixada do Brasil e Associação Guitarrística Argentina; no dia 19, o concerto foi realizado no Salón de Actos da Universidad Nacional Del Sud em Bahía Blanca; no dia 22, em Rosário e, no dia 30, em Montevidéu, Uruguai, sob o patrocínio da Embaixada do Brasil, na Sala de Actos Del Club Brasileiro, com a promoção do Instituto de Cultura Uruguayo – Brasileño.

---

[44] PELEGRINI, Sandra C. A. Televisão, política e história: dimensões da problemática social na teledramaturgia de Vianinha. *Revista de História Regional*, Ponta Grossa, v.6, n.2, p.127-148, 2001.

Os jornais locais divulgavam os concertos e teciam críticas:

> Figura de extraordinária valia dentro do movimento musical atual do Brasil, [...] depurada técnica e buscando sua inspiração nas fontes puras e belas do violão antigo, sua turnê pelo nosso país, que é auspiciada pelo Ministério de Relações Exteriores do Brasil, tem sido uma sucessão de brilhantes êxitos que prestigia seu nome como um dos mais completos intérpretes neste instrumento[45]. (tradução nossa)

O jornal *La Nacion* destacava:

É um instrumentista jovem, de atraentes condições e formação notoriamente acertada, cuja evolução já alcançou um grau considerável. A sua musicalidade elegante, une Jodacil Damaceno a posse de um mecanismo sólido – a digitação ágil, a boa sonoridade, a afinação justa – que lhe permite conferir a suas versões indubitável relevo. Um programa amplo e equilibrado lhe facilitou dar boa prova de seus meios e dos alcances da sua arte [...] o trabalho de Jodacil Damaceno, que deve ser estimulado e aplaudido, se viu premiado com a adesão calorosa de seu auditório[46]. (tradução nossa)

---

[45] CONCIERTO del maestro brasileño Jodacil Damaceno. *El Sureño*, Bahía Blanca, 19 jun. 1965.
Figura de extraordinária valia dentro del movimiento musical actual de Brasil, el guitarrista Jodacil Damaceno que, en concierto auspiciado por Extensión Cultural de la UNS y el consulado de ese país, se presentará esta noche en la Universidad del Sur, llega a nosostros precedido por el aplauso de critica y público que ha destacado su actuación en jiras artisticas realizadas en su país natal y Uruguay. Ganador del primer concurso para concertistas de guitarra, realizado en Brasil, en 1960, el maestro brasileño inició sus estudios con Antonio Rebello, para luego perfeccionar su arte junto a los maestros George Wassermann, Oscar Cáceres, Maria Luisa Anido, etc. Depurada técnica y buscando su inspiración en las fuentes puras y bellas de la guitarristica antigua, su jira por nuestro país que es auspiciada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil ha sido una sucesión de brillantes exitos que prestigia su nombre como uno de los más completos interpretes en ese instrumento.

[46] *La Nacion*, Buenos Aires, 22 jun. 1965.
[...] es un instrumentista joven, de atrayentes condiciones y formación notoriamente acertada, cuya evolución ha alcanzado ya un grado considerable. A su musicalidad elegante, une Jodacil Damaceno la posesión de un mecanismo sólido – la digitación ágil, el bueno sonido, la afinación justa – que le permite conferir a sus versiones indudable

Uma vez mais a crítica ressaltava a qualidade de sua interpretação:

> Instrumentista singularmente dotado e um músico cuja sensibilidade lhe permite dar adequado caráter a suas interpretações. Um programa bem equilibrado, em que figuravam interessantes expressões da música escrita para violão ou transcrições efetuadas com exaltado sentido instrumental, foi desenvolvido com suficiência e mereceu, da parte do interprete, versões cuidadosas, e nelas pôs em evidência sua escola correta, limpeza na digitação e uma pulsação que lhe permite obter vários e expressivos matizes de sonoridade[47]. (tradução nossa)

O concerto do dia 30 em Montevidéu recebeu os seguintes destaques:

> Jodacil alcançou com suas obras a máxima perfeição estilística. A difícil arte do violão contou nesta oportunidade com um intérprete que soube explorar em seu instrumento toda a gama de sonoridades, observada em cada uma das variações de La Frescobalda. Também fez um estupendo alarde técnico com o Saltarello de Vicenzo Galilei[48].

O recital em Buenos Aires foi gravado em fita de rolo por um amador que deixou o aparelho no palco e por meio da nova tecnologia foi possível recuperar esta gravação em CD no ano de 2002. São

---

relieve. Un programa amplio y equilibrado le facilitó dar buena prueba de sus medios y de los alcances de su arte [...] El trabajo de Jodacil Damaceno, a través de la arte que se concreta una simpática acción de americanismo musical, que debe estimularse y aplaudirse, se vio premiada con la adhesión calurosa de su auditorio.

[47] LOGRÓ ayer um êxito merecido el recital de Jodacil Damaceno. *La Capital*, Rosário, 23 jun. 1965.
[...] instrumentista singularmente dotado y a un músico cuya sensibilidad le permite dar adecuado carácter a sus interpretaciones. Un programa bien equilibrado, en el que figuraban interesantes expresiones de la música escrita para guitarra o de transcripciones efectuadas con encomiable sentido instrumental, fue desarrollado con suficiencia y mereció, de parte del intérprete, versiones cuidadosas en las que puso en evidencia su correcta escuela, limpieza en la digitación y una pulsación que le permite obtener variados y expresivos matices de sonoridad.

[48] J. J. I. Jodacil Damaceno: destacado interprete. *Época*, Montevideo, jul. 1965.

doze faixas com a duração de 57' e 57''. Além do fraseado e da linda sonoridade expressas nas obras, os ouvintes se encantam com o *Estudo nº 1* de Villa-Lobos, um estudo de arpejo que demonstra sua habilidade de mão direita.

O violonista Fabio Zanon, ao ouvir a gravação, nos prestou um depoimento:

> Ouvi os CDs do Jodacil e fiquei muito impressionado com o calor da sonoridade, a correção estilística das obras antigas e a energia controlada com que ele toca as obras mais modernas. Realmente é um violonista que deveria ser muito mais conhecido, se tivesse tido a chance de deixar registrada em disco uma parte maior de seu repertório [...] o Jodacil deixa o violão respirar, a coisa é toda mais orgânica [...][49]

A mão direita do violonista é responsável pela gama de sonoridade, e a mão direita de Jodacil sempre chamou atenção. Nicanor Teixeira, em seu depoimento, destacou este fato.Turíbio Santos escreveu em seu livro, no capítulo *Ode às Mãos*, quando menciona sobre os alunos de Rebello, que "as belas mãos de seu aluno veterano, Jodacil Damaceno, provocam inveja a todos nós"[50]. Nicolas de Souza Barros assim afirma: "Jodacil Damaceno, eu considero uma das pessoas-chave no Brasil [...] E o Jodacil tem uma coisa notória – um trabalho de mão direita excelente![51]."

De volta ao Brasil, a turnê continuou em Pelotas, Rio Grande do Sul. O primeiro recital aconteceu no dia 3 de julho no Auditório Olinto de Oliveira da Escola de Artes da UFRGS e no dia 6 de julho no Auditório do Conservatório de Música de Pelotas. Os jornais divulgaram a presença do violonista na cidade:

---

[49] ZANON, Fábio. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 29 dez. 2003.

[50] SANTOS, Turíbio. *Mentiras... ou não? Uma quase auto-biografia*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002. p.71.

[51] BARROS, N. S. Perfil. *Violão Intercâmbio*, São Paulo, n.5, p.22, maio/jun. 1994.

> Numerosos ouvintes [...] entusiasticamente acabam de aplaudir o mui valoroso guitarrista carioca Jodacil Damaceno, que estreiava para a nossa S.C.A., esta em colaboração com o Grêmio Villa-Lobos e a Associação Riograndense de Música, em um feliz consórcio que precisa continuar, para um sempre maior intercâmbio. E o concertista esteve á altura dessa aliás merecida aceitação, ao apresentar um programa quase inédito para Pelotas em recital de violão, tanto na parte clássica como na moderna[52]...

A técnica e a cultura musical de Jodacil foram reconhecidas em sua turnê:

> Todas essas obras ensejavam ao nobre guitarrista brasileiro desvendar sua cultura instrumental e artística, através de um aristocrático toque de muita clareza e subtileza de som, ao trabalhar sua já bem transcendental técnica, ao mesmo tempo que se mostrou um intérprete sério e consciencioso, incapaz de quaisquer concessões menos honestas fazendo o seu "Santurión"[53] externar sua dignidade de jovem estilista[54].

E, ao final do artigo, mostrava-se a abertura para a aceitação de um violonista brasileiro e do violão como um instrumento que se impunha nos salões:

> Nas duas Sonatas de Scarlatti, acrescidas de uma outra em extra e nos dois Estudos e Prelúdios de Villa-Lobos – para só citar êsses dois exemplos – êle nos obrigou a que, embora ainda saudosos de concertistas como Augustín Barrios, Josefina Robledo, Andrés Segóvia e outros "azes" da cavalheiresca guitarra, acolhêssemos com o melhor respeito e admiração êsse representante nacional de uma arte que, cada vez mais, vem se impondo nos nossos salões de boa música[55].

---

[52] SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA. Jodacil Damaceno. *Diário Popular*, Pelotas, 13 jul. 1965.

[53] Santurion: violão de um luthier uruguaio com o qual Jodacil realizou toda a turnê.

[54] SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA, 1965. (Jodacil Damaceno).

[55] SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA, 1965. (Jodacil Damaceno).

O *Jornal do Commercio* também destacou o regresso de Jodacil da turnê patrocinada pela Divisão Cultural do Itamarati e registrou as críticas de suas exibições que foram atribuídas em "La Nación", Buenos Aires, e em "La Capital", Rosário, Argentina[56].

No ano de 1965 Jodacil participou do disco intitulado *Recital*, de Waltel Branco, pela CBS nº 60121. O duo de violões apresenta as transcrições realizadas por Waltel das cirandas de Villa-Lobos: *Assim Ninava Mamãe*, *O Cravo e a Rosa* e *Vamos Todos Cirandar.*

A Sala de Concertos Cecília Meireles foi inaugurada no antigo cinema Colonial, no Largo da Lapa, Rio de Janeiro, no dia primeiro de dezembro de 1965, com um programa lítero-musical que contou com a participação de Maria Fernanda, Paulo Padilha, Maria Riva Mar, Nelson Freire e ao violão Jodacil Damaceno, além da orquestra do Teatro Municipal, regida por Mário Tavares.

Em abril de 1966 foi apresentado, no Rio de Janeiro e em Porto Alegre, o espetáculo *Pasárgada – Poesias de Manuel Bandeira*, promovido pelo Conselho Nacional de Cultura. Do espetáculo participaram o recitante Delmar Mancuso; a mezzo-soprano, Déa Mancuso; o violonista Jodacil Damaceno e dos jograis, Escobar Silva, responsável pela direção musical, Antônio Lauro Góes, Orlando Nogueira Marques e Egom Binder (figura 4).

As críticas sobre o espetáculo estavam nos jornais: [...] Confesso que saí de Pasárgada diferente. Não há mais o homem fechado. Que não podemos ser fechados quando a vida deve e pode entrar conduzindo, trazendo coisa boa[57].

Para Leite,

> [...] dentre as muitas homenagens a Manuel Bandeira, houve e está havendo um só espetáculo teatral. Um que por sua qualidade vale por muitos. Em Pasárgada Manuel Bandeira aparece em tôda a sua integridade, em uma seqüência de poemas e canções que constituem sua própria história, sem necessidade de explicações e trazem para o público

[56] JODACIL Damaceno. *Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 15 ago. 1965b. Caderno 3.

[57] LIMA, Carlos de Araújo. *O Dia*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1966.

a essência de sua obra poética. Pasárgada atinge uma dignidade de oratório[58].

E comenta Massarani:

... um espetáculo "sui-generis" idealizado, dirigido e interpretado por Delmar Mancuso, que deve conhecer muito bem a obra do poeta. Contribuição vocal variada, inteligente e muito bem sincronizada, dos Jograis. A parte propriamente musical é confiada ao violonista Jodacil Damaceno, que acompanha as seqüências declamadas e a voz timbrada de Déa Mancuso que honra Bandeira interpretando alguns dos músicos que se inspiram nêle. Um espetáculo harmonioso e evocativo[59].

Finalizamos as críticas do espetáculo com França:

[...] em Pasárgada os textos de Manuel Bandeira, habilmente dispostos, estão na voz, rica de inflexões emocionais, mas sobriamente utilizada, de Delmar Mancuso, que os recita; perpassam pelos Jograis; e culminam nas canções do meio-soprano Déa Mancuso, apoiada pelo violão de Jodacil Damaceno. Não sei o que mais me emocionou: se a recitação de alguns dos mais belos poemas de Manuel Bandeira postos na voz de admirável plasticidade de Delmar Mancuso ou a transformação de seus versos em canções de câmara, na voz tão brasileira de Déa Mancuso[60].

Jodacil comenta a oportunidade de mostrar o espetáculo a Manuel Bandeira em sua própria residência, pois o poeta não estava bem de saúde, e ainda recorda a recomendação feita à cantora para que ela executasse a modinha, a *Seresta nº 5*, muito à vontade, da maneira popular. Segundo o poeta, Villa-Lobos gostava muito da modinha cantada por Silvio Caldas[61].

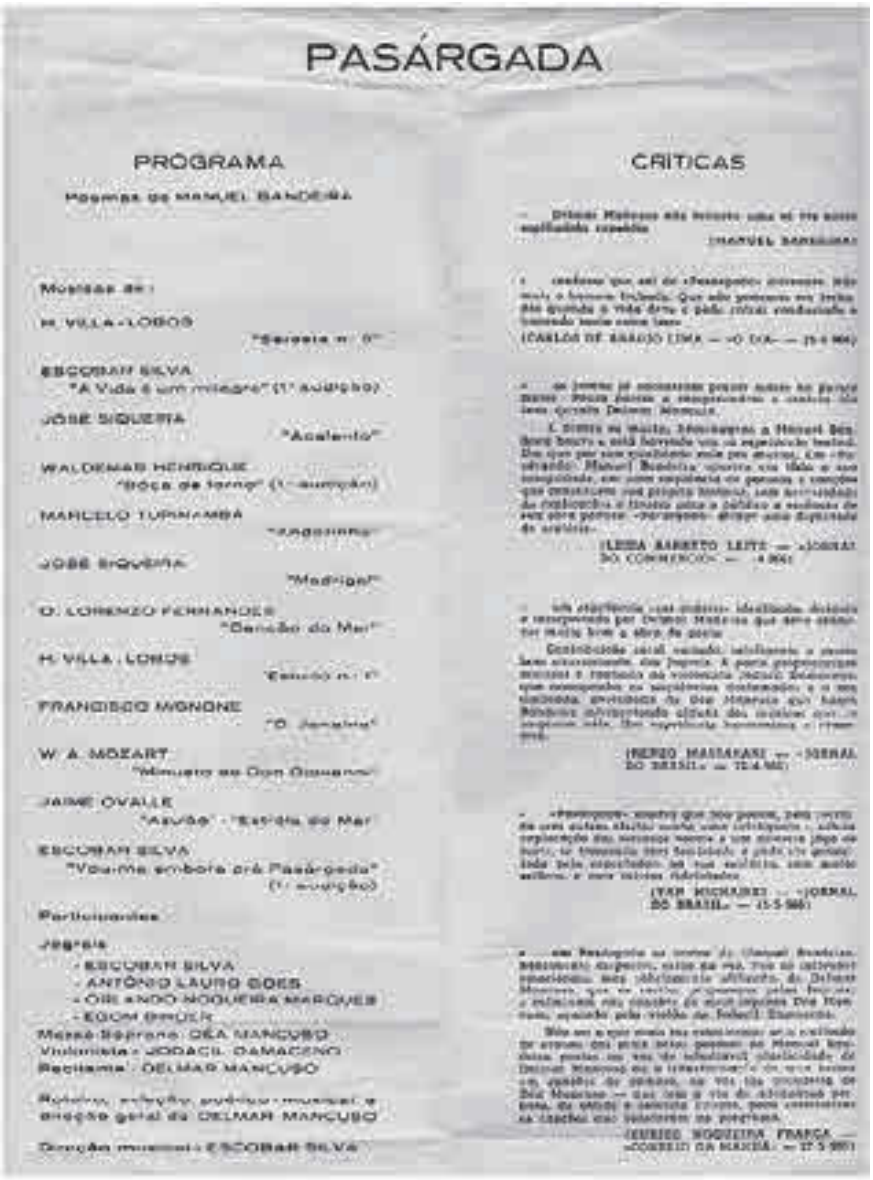
---

[58] LEITE, Luiza Barreto. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, abr. 1966.

[59] MASSARANI, Renzo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1966.

[60] FRANÇA, Eurico N. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 maio 1966.

[61] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.



PASÁRGADA

PROGRAMA

Poemas de MANUEL BANDEIRA

Músicas de:

H. VILLA-LOBOS
"Sarasta n. 5"

ESCOBAR SILVA
"A Vida é um milagre" (1ª audição)

JOSÉ SIQUEIRA
"Acalento"

WALDEMAR HENRIQUE
"Boca de forno" (1ª audição)

MARCELO TUPINAMBÁ
"Andorinha"

JOSÉ SIQUEIRA
"Madrigal"

O. LORENZO FERNANDES
"Canção do Mar"

H. VILLA-LOBOS
"Estudo n. 1"

FRANCISCO MIGNONE
"O Jenaíno"

W. A. MOZART
"Minueto de Don Giovanni"

JAIME OVALLE
"Azulão" - "Estrela do Mar"

ESCOBAR SILVA
"Vou-me embora pra Pasárgada"
(1ª audição)

Participantes

Jograis
- ESCOBAR SILVA
- ANTÔNIO LAURO GOES
- ORLANDO NOGUEIRA MARQUES
- EGOM BINDER

Mezzo-Soprano: DÉA MANCUSO
Violinista: JODACIL DAMACENO
Recitante: DELMAR MANCUSO

Roteiro, seleção poético-musical e direção geral de DELMAR MANCUSO

Direção musical: ESCOBAR SILVA

CRÍTICAS

Figura 4 – Programa do espetáculo Pasárgada. 1966.

No dia 17 de setembro, realizou-se, na Casa dos Açôres, uma audição em homenagem póstuma de portugueses e brasileiros à memória do professor Antonio da Costa Rebello. Nas comemorações se apresentaram, ao violão, o duo formado por

Sergio e Eduardo Rebello Abreu, netos do professor Rebello, Turíbio Santos e Jodacil Damaceno. Além da família, estava presente na platéia o violonista Isaias Sávio.

Em junho de 1967 Jodacil participou do programa *Concertos para a Juventude*, da Rádio Ministério da Educação, e que era transmitido todos os domingos pela TV Globo. Nesse programa estiveram, além de Jodacil, o soprano Lolita Salvat e a Orquestra Sinfônica Nacional, da Rádio MEC, sob a direção do maestro Nino Stinco. Jodacil executou os *Concertos em Lá maior* e em *Ré maior* de Vivaldi para violão e orquestra[62].

Foto 17 – Concertos para a Juventude, TV Globo, 1967.
(acervo pessoal de Jodacil Damaceno)

Em outubro de 1967 Jodacil gravou nos estúdios da Rio Som, a pedido de Arminda Villa-Lobos, a série integral dos Prelúdios e Canções para violão de Villa-Lobos. O LP leva o selo da Classic RSCL. 4.006. No lado A estão os *5 Prelúdios* para violão solo, e, no

[62] TRÊS expoentes da música em "Concertos Para a Juventude". *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1967.

lado B, as canções interpretadas pela soprano Ludna M. Biesek, com acompanhamento de Jodacil ao violão. As obras são a *Canção do Amor*, da Floresta do Amazonas, com texto de Dora Vasconcelos, pela primeira vez gravada com acompanhamento de violão; a *Canção do Poeta do Século XVIII*, com texto de Alfredo Ferreira; a *Modinha nº 5* das Serestas, com texto de Manuel Bandeira, e a *Cantilena da Bachianas Brasileira nº 5*, composta originalmente para acompanhamento de violoncelos em arranjo de 1949, do próprio Villa-Lobos, para canto e violão.

Na capa do LP, Oscar Cáceres comentou a respeito de Jodacil:

> A guitarra clássica no Brasil conta na atualidade com uma série de jovens intérpretes. Jodacil Damaceno integra essa brilhante plêiade de guitarristas que, nesta última década, alcança relevos internacionais, em uma arte que conta com um reduzido número de cultores. Seu profundo conhecimento da história, técnica e repertório deste instrumento o situa em um plano de privilégio entre seus compatriotas. De uma severa autocrítica, não persegue o êxito fácil e imediato, senão que escolhe o longo caminho do trabalho constante e silencioso. Sua personalidade artística encontrará no público a mais entusiasta acolhida.

Os jornais divulgavam o lançamento do disco, reconhecendo-o como divulgador da música brasileira e do violão. O jornal *O Dia* assim comentava:

> Gravando "Prelúdios e Canções de Villa-Lobos", Jodacil Damaceno presta um grande serviço à música brasileira, tornando ainda mais popular o violão. De fato trata-se de um disco clássico, mas seu alcance permite antever penetração certa em todos os setores interessados em música. Acrescenta-se a isso o fato de, pela primeira vez, ser apresentada ao público uma versão nacional da "Bachianas Brasileira nº 5[...][63]

[63] BACHIANAS de Villa-Lobos no violão de Jodacil Damaceno. O Dia, Rio de Janeiro, n.3, 4 dez. 1967.

Ainda o jornal *O Globo* destacava a respeito de Jodacil como músico:

> Jodacil Damaceno, responsável pelo programa "Violão de Ontem e de Hoje", da Rádio Ministério da Educação e Cultura, não só é um intérprete de primeira classe, mas conhece profundamente tudo quanto diga respeito ao seu instrumento, cujo valor e méritos ele tem sido incansável em proclamar[64]...

E sobre o disco conclui:

> Êste disco é mais uma realização positiva do talento de Jodacil Damaceno, que alia técnica, sonoridade e estilo num mesmo nível alto para produzir um Villa-Lobos autêntico, vivo, popular e universal[...][65]

Em relação à cantora, o crítico escreveu: "Ludna M. Biesek, soprano, como intérprete das canções, é menos feliz porque trai alguma preocupação que lhe prejudica a espontaneidade, no entanto, é agradável o seu timbre, simpática a sua voz[66]."

João Tererê fez a crítica do disco:

> Prelúdios e Canções de Villa-Lobos [...] lançada sob o patrocínio do Museu Villa-Lobos, esta edição tem na face A sua melhor feição. Os cinco prelúdios do nosso maior gênio musical atestam aquela simbiose perfeita do autor com seu instrumento preferido – o violão. E encontram em JODACIL DAMACENO, o intérprete, a ressonância fiel. Pois que acima de tudo, o calado, o modesto JODACIL é um ser fiel. A técnica honesta, conquistada dia-a-dia, a sonoridade delicada, o claro acabamento de cada frase, tudo atesta essa fidelidade do violonista, não servilismo, não falta de imaginação mas dedicação aos mestres, apego à sua atividade de retratar o gênio. Há também um

---

[64] BAPTISTA FILHO, Zito. Villa-Lobos: prelúdios e canções. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1968.

[65] BAPTISTA FILHO, 1968. (Villa-Lobos: prelúdios e canções).

[66] BAPTISTA FILHO, 1968. (Villa-Lobos: prelúdios e canções).

quê de meigo na forma tranqüila e segura com que Jodacil transmite, através das faixas, a criação do mais impetuoso de nossos artistas[67].

O lado B do LP recebeu de Tererê uma forte crítica:

Já o mesmo não poderemos dizer do soprano LUDNA BIESEK. Nós nos opomos terminantemente a essa maneira de cantar concertisticamente, com prosódia estrangeirada, as canções de inspiração popular. Tôda a singeleza e a autenticidade da criação melódica são jogadas ao chão pelo preciosismo da pronúncia, aquêles "rr" borbulhantes, as vogais ovaladas como fala de mulher-macho, os "uu" pontudos e guturais, como os da língua francesa ou alemã. Duvido que alguém consiga entender uma só palavra da segunda parte da Cantilena das Bachianas n. 5. Estamos fazendo aqui uma consideração geral, ignorando por completo se a cantora Biesek tem sotaque porque é estrangeira ou não[68].

E a crítica partia agora para as cantoras de uma forma geral:

Nossa observação parte do fato de que qualquer uma de nossas intérpretes vocais, mesmo as de formação inteiramente nacionalista, mesmo aquelas que jamais puseram o pé fora do país e excursionaram somente até Niterói, adotam, não se sabe porque, essa forma de prosódia odiosa, descabida, inteiramente divorciada da atmosfera das canções ligadas à alma popular. Assim, nossa restrição à face B do LP é radical quanto à parte cantada. A atuação de Jodacil Damaceno na baixaria da Cantilena também é menos feliz que seus solos da face A por certa deficiência que nos parece ser da redução para violão. De qualquer forma os Prelúdios e Canções de Villa-Lobos nesta edição da Classic merecem fazer parte da discoteca daqueles que apreciam o autor e um bom violão. É um disco tecnicamente limpo e Jodacil Damaceno, um intérprete de classe[69].

---

[67] TERERÊ, João. Agulha-no-prato. *O Dia*, Rio de Janeiro, 1968.

[68] TERERÊ..., 1968. (Agulha-no-prato).

[69] TERERÊ..., 1968. (Agulha-no-prato).

No ano de 1969, Jodacil deixou o emprego na empresa de navegação Serviços Marítimos Camuyrano e fundou a sua própria escola de violão, o *Curso Livre de Violão Jodacil Damaceno*, por onde passaram músicos que alcançaram projeção nacional e internacional, tanto na MPB quanto na música erudita.

Até esse momento a trajetória de vida de Jodacil Damaceno mostrou momentos significativos que colaboraram para com o prestígio do violão na sociedade do Rio de Janeiro nas décadas de 1950 e 1960.

O fato de Jodacil estar associado à ABV fez com que entrasse em contato com importantes instrumentistas e compositores. Importantes também foram as aulas que recebeu, bem como sua participação nos programas de rádio, no concurso de interpretação violonística, em festivais e espetáculos, tanto no Brasil quanto no exterior.

Essas atividades representam a marca de Jodacil Damaceno como um divulgador da cultura violonística, contribuindo para que o instrumento fosse conhecido e apreciado a partir de obras de natureza erudita e popular.

O violão recebia, também, uma nova forma de acompanhamento rítmico. A bossa nova tornou-se conhecida mundialmente como música popular brasileira, permitindo a divulgação do ritmo, das composições e dos artistas brasileiros.

Violonistas como Baden Powell (1937-2000), Paulinho Nogueira (1927-2003), Sebastião Tapajós (1944), Egberto Gismonti (1947), Hélio Delmiro (1947), Guinga (1950) são exemplos de instrumentistas e compositores que souberam aproveitar, pesquisar e expandir o repertório violonístico, transitando entre o erudito e o popular.

O violão, que no princípio do século era símbolo de malandragem e vulgaridade, passava a ser, nos fins dos anos 1950 e meados de 1960, símbolo da bossa nova e até mesmo do Brasil.

A dedicação ao ensino do violão

A decisão de Jodacil Damaceno de deixar o emprego na empresa de navegação é resultado do anseio de se dedicar exclusivamente

à música e ao ensino do violão. Além das aulas particulares, ele poderia participar dos eventos, seminários e festivais em várias regiões do país.

Em janeiro de 1970, participou como professor no 1º Festival de Verão de Petrópolis, um evento promovido pela EMBRARTE – Associação Brasileira de Arte–, uma entidade de âmbito nacional fundada em 1968 com a missão de realizar congressos, concertos e festivais de norte a sul do país. O festival em Petrópolis ocorreu de 18 a 31 de janeiro, com palestras, recitais, cursos coletivos e individuais, ao encargo de artistas e professores brasileiros. Deste evento participaram músicos como os pianistas Guiomar Novaes, Eunice Katunda, Arnaldo Rebello, Dulcemar Lafaielle, Aldemana Torreão e Ivy Improta, a cantora Graciema Felix de Souza, a Orquestra de Câmara da Rádio Ministério da Educação e Cultura sob a regência do maestro Nelson Nilo Hack, o Quarteto da UFRJ e, no dia 24, ocorreu o recital do violonista Jodacil Damaceno.

No dia 4 de junho de 1970 Jodacil realizou um concerto no Teatro Municipal de Niterói, em benefício do Sodalício da Sacra Família de Jacarepaguá, uma associação de cegos. Em setembro participou do 1º Panorama da Música Brasileira, um evento que envolveu quatrocentos artistas. Apresentou um concerto no dia 14 na Universidade Gama Filho, no dia 15, no Auditório do Palácio da Cultura na cidade do Rio de Janeiro e, em 31 de outubro, no Auditório do Colégio Bennet, também no Rio de Janeiro.

De 1 a 31 de julho de 1971 participou do *III Seminário Internacional de Violão*, realizado em Porto Alegre-RS, com a promoção do Liceu Musical Palestrina, sob a coordenação geral de Antônio Crivellaro. O seminário de violão em Porto Alegre alcançou um índice elevado de reputação no Brasil e exterior, situando-se no mesmo grau técnico de outros congêneres que se realizaram no mundo. Reuniu brasileiros de norte a sul do país e também congregou representações do Equador, Alemanha, Colômbia, Argentina, Itália e Uruguai. Estiveram presentes, como professores e concertistas, músicos como o compositor Francisco Mignone, a violonista Olga Praguer Coelho, uma artista que conjuga duas atividades em uma, ao cantar e se acompanhar ao violão, o violonista Geraldo Ribeiro,

o uruguaio Abel Carlevaro, o duo argentino Graciela Pomponio e Jorge Zárate, o duo Sérgio e Eduardo Abreu, na época com 23 e 21 anos, respectivamente, o violonista argentino Eduardo Frassón e Jodacil Damaceno.

No *Depoimento para a Posteridade*, que faz parte de um projeto de arquivo do Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro iniciado em 1965 e que já conta com 900 testemunhos, estiveram à mesa para entrevistar a violonista Olga Praguer, em junho de 2002, o pesquisador Hermínio Bello de Carvalho, os violonistas Jodacil Damaceno, Nicanor Teixeira e Márcia Taborda e o pesquisador Luiz Otávio Braga. São essas as palavras de Jodacil: "[...] ela foi uma grande cantora, com uma voz lindíssima, especializada em canções do folclore brasileiro e também foi uma impressionante violonista. Ela resolveu as dificuldades do violão de forma muito interessante. Na verdade, nunca fez acompanhamento, ela fazia um verdadeiro dueto de voz e violão[70]".

Villa-Lobos realizou a adaptação para violão da Bachianas nº 5 a pedido de Olga. Jodacil opina que "[...] só alguém que conhece profundamente o violão pode fazer uma adaptação dessas em tão pouco tempo. Até hoje são raros os que conhecem o violão como Villa-Lobos. E é incrível Olga cantar tocando essa difícil adaptação[71]."

Continuando com seus estudos, no ano de 1971 Jodacil fez um curso de História da Música com Valter Lourenção e, nessa década recebeu orientações de harmonia aplicada ao violão e à música em geral do compositor ítalo-brasileiro Guido Santorsola. Com essas orientações, a visão para o trabalho de transcrição musical se ampliava.

Jodacil participou novamente, ao lado dos atores Maria Fernanda e Paulo Padilha, de uma homenagem a Cecília Meireles. O espetáculo aconteceu na sala Cecília Meireles, em 9 de novembro de 1971. Os poemas foram escolhidos por Maria Fernanda e a primeira parte do programa intitulava-se *Perfil Poético de Cecília Meireles: Vida, Amor e Morte através do verbo cantar.*

---

[70] BARROS, André Luiz. Soprano brasileira dá seu depoimento para a posteridade. *Eu e Cultura*, Rio de Janeiro, 19 jun. 2002.

[71] BARROS, 2002. (Soprano brasileira dá seu depoimento para a posteridade).

Pela primeira vez no Brasil, instalou-se na Universidade Gama Filho, no Rio de Janeiro, a Convenção das Juventudes Musicais Latino-Americanas. De 17 a 21 de janeiro de 1972 estiveram presentes países como Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Haiti, México, Peru, Trinidad, Uruguai, Venezuela, Bélgica, Canadá, e Estados Unidos. Após o início das solenidades, o espetáculo de abertura ficou a cargo da atriz Maria Fernanda, de Jodacil Damaceno e do soprano Fátima Alegria. Maria Fernanda interpretou poesias de Garcia Lorca, Jodacil executou ao solo de violão obras de Bach, Tarrega e Villa-Lobos e acompanhou Fátima Alegria em duas canções de Villa-Lobos, a *Cantilena da Bachianas Brasileira nº 5* e a *Canção do Amor*. Nesse dia ocorreu também a exposição dos artistas plásticos Isolda Hermes da Fonseca, Helena Guerreiro e Geraldine Chapman. Participaram ainda das audições músicos como os pianistas José Carlos Cocarelli, André Luiz Rangel, Luiz Thomaszeck, o violonista Marcos Alan, aluno de Jodacil que na época tinha dezesseis anos, o baixo Carlos Dittert e o violinista Jerzy Milewski.

Em julho Jodacil voltou a Porto Alegre, onde atuou como professor no IV Seminário Internacional de Violão, um evento que reuniu cerca de cem violonistas vindos de toda a América do Sul. A *Folha da Tarde* divulgou a presença de participantes argentinos e uruguaios, como Miguel Angel Girolet, Graciela Pomponio, Jorge Martinez Zarate, Eduardo Frasson, Horácio Ceballos e Abel Carlevaro. Em relação ao seminário, Jodacil comentou que, "[...] no gênero deste seminário, com a sua organização e seriedade no estudo do violão, não sei de nem um outro em todo Brasil. Há cursos de violão, mas sem a duração e nível deste aqui[72]."

Com o convívio nos Seminários de Violão, promovidos pelo Liceu Musical Palestrina, o violonista português Duarte Costa o convidou para lecionar em Lisboa e, ao mesmo tempo Turíbio Santos e Oscar Cáceres o convidaram para dar aulas em diversos cursos em Paris. Jodacil continuava com suas atividades de professor

[72] INICIA hoje o "Quarto Seminário Internacional de Violão". *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 3 jul. 1972.

e concertista e tomou a decisão de realizar uma experiência fora do Brasil, escolhendo, para isso, Paris.

Ainda em 1972, a pedido da compositora Babi de Oliveira, Jodacil fez o arranjo e gravou em fita de rolo, ao violão solo, as músicas *Serenata da Ilusão* e *Tu Doce Poema.* Essas gravações receberam remasterização digital pelo próprio intérprete em 2004.

Com a cantora Eliane Sampaio realizou dois concertos de canto e violão, um no dia 5 de setembro, no Teatro Carlos Gomes em Vitória-ES, e outro no dia 22, no Teatro da Imprensa Oficial em Belo Horizonte-MG. No dia 28 de setembro, já com um caráter de despedida do Brasil, Jodacil realizou um recital com comentários sobre a história do instrumento na Aliança Francesa da Tijuca. O programa já informava sua partida para a Europa. Os jornais também divulgaram sua viagem:

> Jodacil Damaceno, um nome de prestígio no panorama musical brasileiro, concertista e professor de méritos, está de partida para a Europa em viagem de estudo e trabalho, a convite de outro nome expressivo do violão clássico, que é o internacional Turíbio Santos [...] Jodacil Damaceno [...] mostrará na Europa a sua arte de exímio violonista, inclusive lecionando em grandes escolas e dando recitais em vários países[73].

Outro artigo[74], que ocupou quatro colunas do jornal, além de divulgar a viagem de Jodacil comentava a situação do violão erudito no Brasil. Nesse, Eurico França entrevistou os violonistas Oscar Cáceres e Jodacil Damaceno, que falaram da importância crescente do violão no Brasil e no mundo, enquanto a América Latina ainda lutava contra o preconceito de considerar o violão como popular, o que, em conseqüência, dificultava a sua entrada nos currículos dos conservatórios. Um outro aspecto abordado nessa reportagem é

---

[73] SILVA, Roberto. Jodacil Damaceno vai excursionar na Europa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 set. 1972.

[74] FRANÇA, Eurico N. Violão erudito: uma luta contra preconceito. *Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, 6 out. 1972.

que, além de o violão estar intimamente ligado ao folclore latino-americano, havia a resistência de professores de outros instrumentos considerados "nobres" em aceitar o violão.

Abordava também a luta dos violonistas pela formação profissional, uma vez que no Brasil tinham que estudar com professor particular, sendo, por isso, privados das diversas disciplinas que compõem a formação de um músico. Cáceres argumentava a diferente situação no exterior:

> O violonista na Europa tem a mesma preparação que qualquer outro instrumentista, porque trabalha em um centro de ensino. Desfruta de integrais vantagens didáticas e se beneficia de cursos especializados, como o de Segóvia, ou os que Alirio Diaz ministra na Itália. A contradição lamentável que esse estado de coisas demonstra é que os violonistas latino-americanos têm de certo modo primazia sobre os demais países, porque na América Latina pode o violão considerar-se um instrumento nacional por excelência. É o que sucede no Brasil[75].

A reportagem continuava mencionando a valorização crescente do violão no mundo, como demonstravam os cursos realizados na França e acontecimentos anuais deste país, que são o Concurso Internacional do ORTF (Office de Radiodiffusion et Television Française), no qual o Brasil teve dois vencedores, Turíbio Santos em 1965 e Sérgio Abreu em 1967; a Semana Internacional da Guitarra em Paris e em Amian, além dos movimentos na Inglaterra e no Japão.

Voltando a atenção ao Brasil, observando o movimento crescente do instrumento, Jodacil era citado como "além de concertista, um dos nossos melhores professores do instrumento. Embarca hoje para a Europa, a convite de Turíbio Santos e Oscar Cáceres, para trabalhar com eles, como professor[76]."

Jodacil assinalou a atuação de Cáceres no Brasil com os cursos oferecidos desde 1957 e afirma ainda que a vitória de Turíbio Santos e Sérgio Abreu no concurso parisiense do ORTF acelerou

---

[75] FRANÇA, 1972. (Violão erudito: uma luta contra preconceito).

[76] FRANÇA, 1972. (Violão erudito: uma luta contra preconceito).

o processo do desenvolvimento do violão brasileiro, comentando que no exterior os violonistas brasileiros eram mais prestigiados que aqui. Eurico França argumentava: "[...] apesar de haver ainda algum preconceito de certa classe de ouvintes ou de profissionais contra o violão, o instrumento se impõe, progressivamente, e a afluência do público aos concertos é cada vez maior[77]."

Enquanto na Europa, Estados Unidos e no Japão o violão cada dia é visto com maior respeito e angariando sua presença nas salas de concerto, na América Latina continua sendo estigmatizado por sua utilização popular, o que entrava seu estudo e aperfeiçoamento nos conservatórios. Para o uruguaio Oscar Cáceres e o brasileiro Jodacil Damaceno, este preconceito é anacrônico e impede a formação de um número maior de artistas, além de dificultar a especialização de jovens músicos no violão erudito.

VIOLÃO ERUDITO

Uma luta contra preconceito

EURICO NOGUEIRA

OSCAR CÁCERES

JODACIL DAMASCENO

Figura 5 – Violão erudito: uma luta contra o preconceito. Correio da Manhã, 6 out. 1972.

Eurico ressaltava que o recital de Jodacil na Aliança Francesa da Tijuca atraiu ouvintes até da zona sul, que parte do público ficou de pé e que houve o maior interesse e entusiasmo. Jodacil sublinhou que esses concertos nos bairros assumem "[...] enorme significação para a difusão da cultura da música e marca o êxito do departamento de

[77] FRANÇA, 1972. (Violão erudito: uma luta contra preconceito).

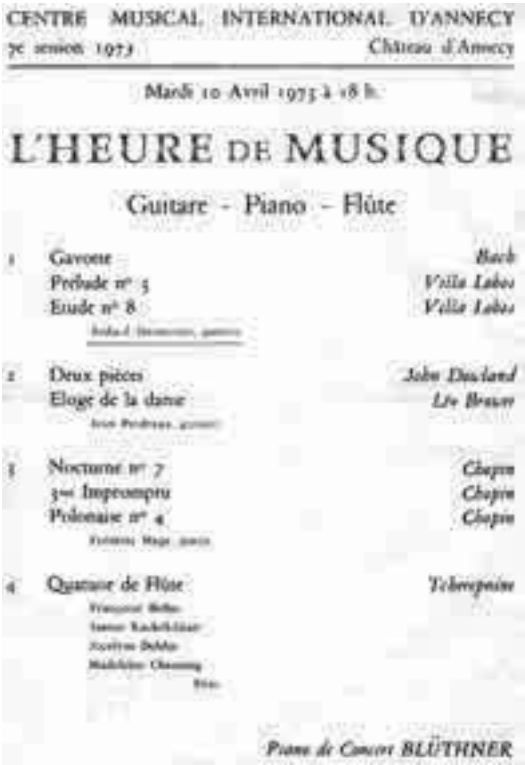
Cultura do Estado da Guanabara[78]." A reportagem ainda esclarecia que no Rio de Janeiro Jodacil era solicitado por toda a classe de alunos, tanto os que queriam iniciar-se no instrumento, quanto os profissionais que buscavam aprimoramento, como os músicos populares. Anunciava que Jodacil exercia o cargo de professor assistente na Université Musicale de Paris, uma universidade criada naquele ano e em cuja cadeira de violão haveria inovações nos métodos de ensino.

Antes de embarcar para Paris, a senhora Jurity de Souza Farias, diretora da Faculdade de Música Augusta Souza França, Rio de Janeiro, pediu a Jodacil que organizasse o seu currículo e elaborasse um programa de violão, pois tal faculdade, autorizada a funcionar com os cursos de Piano e Canto desde 1969, iria solicitar ao Ministério de Educação e Cultura a abertura dos cursos de Violão e Acordeão. Jodacil preparou os documentos e partiu para a Europa.

Em Paris, lecionou no *Conservatoire Municipal du Luxembourg*; no *Conservatoire du Saint Cloud*; no *Conservatoire de Xème. Arrondissement*; no *Municipal de Saint Denis* e, como assistente de Oscar Cáceres, na *Université Musicale Internationale de Paris,* além de fundar e dirigir, de outubro de 1972 a junho de 1973, a Academia de Guitarra "*Lês Amis de L'Orchestre de Chambre de Paris*". Nessa oportunidade fez o curso de violão e didática do instrumento como bolsista do *Centre Musical International D'Annecy*, obtendo diploma de mérito.

No dia 10 de abril de 1973 ele participou do recital *L'Heure de Musique,* no Centre Musical International D'Annecy, apresentando obras de Bach e Villa-Lobos. No dia 20, em mais um momento *L'Heure de Musique*, apresentou o *Prelúdio a Antiga,* de Santorsola, e Prelúdios de Villa-Lobos.

[78] FRANÇA, 1972. (Violão erudito: uma luta contra preconceito).



CENTRE MUSICAL INTERNATIONAL D'ANNECY
7e session 1973 Château d'Annecy

Mardi 10 Avril 1973 à 18 h.

L'HEURE DE MUSIQUE

Guitare - Piano - Flûte

1 Gavotte — Bach
Prélude n° 5 — Villa Lobos
Etude n° 8 — Villa Lobos

2 Deux pièces — John Dowland
Eloge de la danse — Léo Brouer

3 Nocturne n° 7 — Chopin
3me Impromptu — Chopin
Polonaise n° 4 — Chopin

4 Quatuor de Flûte — Tcherepnine

Piano de Concert BLÜTHNER

Figura 6 – Programa L´Heure de Musique. Paris, 10 abr. 1973.

Em Amian, França, Jodacil realizou um recital no dia 8 de junho para os alunos. A crítica local escreveu sobre a presença do brasileiro:

> Este artista, tendo vindo assistir, enquanto membro do júri, aos exames da classe onde ensina M. Jacques Quézin, com efeito deu a seguir uma magistral lição de técnica e interpretação.
> Ele executou obras transcritas para violão e soube perfeitamente adaptar este solo, e também executou na íntegra os prelúdios daquele que é considerado o maior compositor da América Latina: H. Villa-Lobos.
> Este programa eclético permitiu-lhes compreender toda a diversidade deste violonista completo. Suas qualidades técnicas aliadas a uma grande sensibilidade lhe dão a possibilidade de dar vida e transmitir com eficácia o pensamento do compositor. Desde os primeiros compassos, a atenção é atraída pela amplitude, a riqueza da sonoridade e também pela potência do ataque.

> Entre as obras interpretadas, é preciso assinalar particularmente um "Largo" de Bach, transcrição pessoal de J. Damaceno, Narvaez, Scarlatti, Santorsola, músicas tecnicamente difíceis.
> Entre as três sonatas de D. Scarlatti, a segunda era, para os alunos, plena de ensinamentos, tanto do ponto de vista rítmico quanto harmônico. O violonista encerrou seu programa com a interpretação de uma das provas do exame: o magnífico prelúdio da Suíte "Antigua" de Guido Santorsola.
> Obrigado a Jodacil Damaceno, cujo recital foi bastante proveitoso para os alunos a quem estava destinado: ele soube demonstrar, como havia feito no ano passado Turíbio Santos, que o violão ganhou definitivamente "carta de nobreza" enquanto instrumento clássico[79]. (tradução Irley Machado)

Em Paris, Jodacil recebeu uma carta, datada de 24 de outubro de 1972, da diretora da Faculdade de Música Augusta Souza França (FAMASF), senhora Jurity de Souza Farias, informando haver recebido do Ministério de Educação e Cultura o Ofício nº 2510/72

---

[79] UN RECITAL de guitare donné aux élèves. *Le Courrier Picard*, Amian, 18 jun. 1973.
Cet artiste, venu assister, en tant que membre du jury, aux examens de la classe où professe M. Jaques Quézin a en effet, donné ensuite aux élèves une magistrale leçón de technique et d´interprétation. Il exécuta pour eux des œuvres de il a su parfaitement adapter cette sola ainsi que l´Intégrale des préludes de celui qui est considéré à juste titre comme le plus grand compositeur de l`Amérique Latine: H. Villa-Lobos.
Ce panorama éclectique leur a permis de saisir toute la diversité du jeu de ce guitariste accompli. Ses qualités techniques jointes à une grande sensibilité lui donnent la possibilité de faire vivre et de transmettre avec efficacité la pensée du compositeur. Dès les premieres mesures, en effet, l`attention est attirée par l`ampleur, la richesse de la sonorité, et aussi par la puissance de l`attaque.
Parmi les œuvres interprétée, il faut signaler tout particulièrement un "Largo" de Bach, transcription personalle de J. Damaceno, dans laquelle Uavaez, Scarlatti, J. S. Bach, Santorsola, musique d´écriture difficile aux exigences techniques de l`instrument.
Parmi les trois sonates de D. Scarlatti, la seconde était, pour les élèves, pleine d´enseignement d`un point de vue tant rythmique qu`harmonique. Le guitarriste clótura son programme par l`interprétation d`une des épreuves de l´examen: la magnitique prélude de la suite "Antigua" de Guido Santorsola.
Merci à Jodacil Damaceno dont le récital devait tant apporter aux élèves auxquels il était destiné: il sut démontrer, comme l´avait fait l`an dernier Turibio Santos, que la guitare a définitivement gagné ses lettres de noblesse en tant qu`instrument classique.

CFE/SG de 19/10/72 que encaminhou o Parecer nº 1086/72 CESu – do 2º Grupo, aprovado em 2/10/72, no qual o seu nome é aceito para professor de violão do Curso Superior dessa Faculdade, com referências altamente elogiosas à sua vida profissional. A carta esclarecia ainda que, assinando os documentos a ele enviados, ficaria o registro definitivo de seu nome como professor de violão de nível superior junto ao Ministério de Educação em caráter oficial.

Em relação a Jodacil Damaceno, assim consta no parecer:

> Acerca do professor de violão, Jodacil Caetano Damaceno, ignoramos se já há no país número suficiente de diplomados nesse instrumento em curso superior. Ainda, entretanto, que exista, afigura-se-nos descabida a exigência de tal título, à vista da riqueza da documentação, de origem nacional e estrangeira, sobre o talento artístico do indicado e sua competência como professor, que figura no processo[80].

Estando em Paris, Jodacil foi entrevistado pelo jornalista Décio Presser, estando presentes na ocasião o diretor do Liceu Musical Palestrina de Porto Alegre, Antonio Crivellaro e o maestro Chleo Goulart. No Brasil, os jornais já anunciavam sua volta: "*Em julho Jodacil volta de Paris com seu violão*". O artigo começava falando da saudade que Jodacil e Ignez sentiam dos dois filhos, Rachel e João, que haviam ficado no Brasil, descrevia as atividades exercidas pelo violonista nas escolas francesas e trazia ainda depoimentos de Jodacil: "[...] sinto muitas saudades de meus filhos e dos amigos que ficaram no Rio. Em Paris seria necessário permanecer dois ou três anos para ser encaixado dentro do sistema empresarial que dá possibilidade de realizar recitais. A gente pode chegar aqui com o nome feito, mas é necessário muito trabalho para conseguir divulgá-lo em Paris[81]."

---

[80] BRASIL. Parecer nº 1.086/72 – C.F.E.Su. (2º Grupo), aprovado em 2 de outubro de 1972. Autoriza o funcionamento do curso de música na modalidade instrumento (violão e acordeão), da Faculdade de Música Augusta Souza França.

[81] PRESSER, Décio. Em julho, Jodacil volta de Paris, com seu violão. *Folha da Tarde,* Porto Alegre, abr. 1973b.

Jodacil falou sobre o seu ano musical em Paris:

> Serviu muito como experiência artística, pois se vive num ambiente dos mais intensos. Isto faz com que se sinta e obtenha maior firmeza naquilo que se está fazendo. Além disto a gente passa a valorizar a terra da gente e seu ambiente. Eu teria condições materiais para me instalar definitivamente em Paris, não tenho é esqueleto para agüentar. Cada dia descubro que sou brasileiro e não vou me adaptar. Outro aspecto que conclui-se é que estudar na Europa é uma ilusão. Aqui temos a comprovação que não estamos por fora da verdade. No Brasil existem excelentes violonistas e os alunos andam a procura deles nos conservatórios franceses. Desde 1965 o Concurso Internacional de Guitarra dá o 1º prêmio a brasileiros[82].

Outra reportagem informava:

> Está de viagem marcada de volta para o Brasil o violonista Jodacil Damaceno, mestre de toda uma geração de músicos de violão erudito, radicado atualmente em Paris. Damaceno, que cumpre contrato com três conservatórios franceses [...] antes de viajar para o Brasil, em meados de julho, se apresenta em Amiens e Lisboa, e participa, como jurado, dos exames finais da Université Musicale de Paris[83].

Jodacil voltava ao Brasil para cumprir seu ofício de professor e divulgador do violão. Seu perfil acadêmico foi sendo construído com muito estudo e dedicação. A sua escola livre de violão, a participação nos seminários, as aulas ministradas nos conservatórios e na Universidade de Paris consolidaram sua experiência com o ensino da técnica e da didática do instrumento.

Um fato concreto marcou este período: a aprovação do seu nome para professor de violão no curso superior da FAMASF em 1972.

---

[82] PRESSER, 1973b. (Em julho, Jodacil volta de Paris, com seu violão).

[83] ZÓZIMO. Quem volta. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1973.

Os esforços pela oficialização do ensino do Violão

A década de 1970 marcou a inclusão do violão nos cursos superiores de música. Até então, não havia no Brasil nenhum violonista formado e os professores que assumiram os cargos nos cursos de graduação receberam autorização do Conselho Federal de Educação ou por meio do título de Notório Saber.

As investigações feitas para este trabalho permitem concluir que, no Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Rio Grande do Sul e Minas Gerais, os papéis para a inclusão da cadeira de violão nas faculdades estavam em trâmites.

O decreto nº 69.351 de 14 de outubro de 1971 autorizou o funcionamento da Faculdade Paulista de Música com os cursos de Licenciatura em Música – Instrumento (Piano, Violino e Violão), Canto, Composição e Regência, com sede na cidade de São Paulo. O nome aprovado para assumir o cargo de professor de violão foi o de Henrique Pinto, que, em um depoimento, informa "[...] dei uma olhada em minha carteira de trabalho e na Faculdade Paulista de Música, que depois foi comprada pela FMU-FAAM e seu nome é Associação de Cultura e Ensino (assim está escrito em minha carteira de trabalho), eu fui admitido em 1 de maio de 1973[84]."

O parecer nº 1.086/72 – C.F.E.Su. (2º Grupo), aprovado em 2 de outubro de 1972, autorizou o funcionamento do curso de música na modalidade instrumento (violão e acordeão) da Faculdade de Música Augusta Souza França, com sede na cidade do Rio de Janeiro. E aprovou o nome do professor Jodacil Caetano Damaceno para titular da cadeira.

Os depoimentos dos violonistas Eustáquio Alves Grilo e Jodacil Damaceno revelam que os seminários do Liceu Musical Palestrina em Porto Alegre eram de um nível altíssimo, porém não havia o curso superior em violão. E pelo texto do decreto nº 63.094 de 6 de agosto de 1968, que reconheceu o Liceu Musical Palestrina, de

---

[84] PINTO, Henrique. *Depoimento sobre curso de violão na Faculdade Paulista* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 27 abr. 2004.

Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, com os cursos superiores de instrumento nas modalidades Piano, Órgão, Violino e Viola, Flauta, Trombone e Congêneres, Canto, Composição e Regência. Constata-se que o violão não estava aí incluído.

Segundo Flávia Domingues Alves, primeira bacharela em violão de Porto Alegre, que iniciou seu curso em 1976 e se formou em 1980, o Liceu Palestrina oferecia o curso de violão em nível de conservatório e o curso superior, ou seja, o bacharelado, passou a ser oferecido quando o Liceu obteve o reconhecimento do MEC para trabalhar como Faculdade de Música Palestrina. O professor responsável pela cadeira de violão era Herman Pizzanelli, um uruguaio radicado em Porto Alegre e, a partir do terceiro semestre, o professor Álvaro Pierri, também uruguaio, assumiu a cadeira. Nessa mesma época ele lecionava também na Universidade Federal de Santa Maria[85], onde o curso de violão teve início entre os anos de 1975-78.

Cristina Tourinho, primeira a concluir o curso de violão em Salvador, primeiramente em 1975, no Instituto de Música da UCSal, sob a orientação do professor Josmar Assis, e em seguida, no ano de 1982, na Escola de Música da UFBA, sob a orientação de Leonardo Boccia, nos informou que a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia foi fundada em 1954 e que Heddy Cajueiro[86] foi a primeira professora da Escola de Música da UFBA, começando a lecionar violão em 1965 no curso denominado Seminários Livres de Música[87].

Em Minas Gerais, o violão se integrou à Fundação Universidade Mineira de Arte – FUMA – e, no ano de 1976, também passou a

---

[85] ALVES, Flávia. *Depoimento sobre Liceu Palestrina* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 29 abr. 2004.

[86] Heddy Peltier Cajueiro foi pioneira do violão na Bahia. No ano de 1927, então com 19 anos, entrou para a história do Colégio Central ao ser a primeira mulher a ensinar no Ginásio. O fato mereceu destaque nos principais jornais da cidade na época. Heddy havia acabado de receber o título de bacharela em Ciências e Letras do próprio Ginásio e, como era excelente aluna, foi convidada para ensinar inglês. Ensinou também no Ginásio Carneiro Ribeiro, na Ladeira da Soledade, e deixou o Central, em 1942, para se dedicar ao ensino da música. Heddy Cajueiro trabalhou até os 83 anos.

[87] TOURINHO, Cristina. *Depoimento sobre curso de violão na Bahia* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 6 maio 2004.

fazer parte do currículo do curso de Música na Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, tendo como professores responsáveis José Lucena Vaz e Maria Rachel Tostes do Carmo.

Ano pós ano, o violão ganha espaço nas universidades federais. Em 1980 integrou-se ao currículo da Universidade Federal do Rio de Janeiro; em 1981, ao da UniRio e ao da Universidade Federal de Uberlândia; em 1982, ao da Universidade do Rio Grande do Sul; em 1987, ao da Universidade de Brasília; em 1994, ao da Universidade Federal de Goiás. E, a partir da década de 1990, vem conquistando cada vez mais espaço nos cursos superiores.

Jodacil Damaceno retornou ao Rio de Janeiro em julho de 1973 para ocupar o cargo de titular da Cadeira de Violão na Faculdade de Música Augusta Souza França – FAMASF, ex-Conservatório de Bonsucesso[88] e que posteriormente passou a Sociedade Unificada Augusto Motta[89].

Ele ocupou a primeira cadeira de violão em nível superior do Rio de Janeiro. Enfim, um sonho realizado: o violão chegava à faculdade. Porém a luta pela oficialização do ensino do instrumento continuava.

No primeiro capítulo comentamos que Antonio Rebello, no Rio de Janeiro, e Isaias Sávio, em São Paulo, foram as sementes da técnica superior e do repertório para o instrumento solista. Passados os anos, pode-se dizer que Jodacil Damaceno, no Rio de Janeiro, e Henrique Pinto, em São Paulo, deram prosseguimento ao processo com grande relevância.

As atividades de Jodacil continuaram intensas e, uma semana após regressar de Paris, dirigiu-se a Porto Alegre para participar da programação de concertos do 5º Seminário Internacional de Violão, recital que aconteceu no dia 17 de julho no Auditório do Touring Club foi o quarto programado pelo Liceu Musical Palestrina e serviu para inaugurar a sala de concertos, considerada uma das mais modernas da cidade na época.

---

[88] BRASIL. Decreto nº 68.798, de 23 de junho de 1971. O Conservatório de Bonsucesso, autorizado a funcionar pelo decreto nº 63.989, de 15 de janeiro de 1969, passa a denominar-se "Faculdade de Música Augusta de Souza França".

[89] BRASIL. Parecer nº 5.213/78 C.E.Su, 1º grupo, aprovado em 31 de agosto 1978. Processo nº 5.086/78 C.F.E.

Em agosto, o jornal *O Globo* publicou a reportagem *A importância do violão no mundo*[90] e destacou: "Depois de um ano ensinando e estudando na Europa, Jodacil recomeça, no Brasil, sua luta pela oficialização do violão."

A reportagem afirmava que, desde que chegou, Jodacil havia voltado a dar aulas e continuava a lutar pela oficialização do violão e a legalização profissional do professor desse instrumento. Jodacil falou da importância que o violão estava tendo em todo o mundo, atribuindo-a à grande influência de Andrés Segóvia, que, além de ser concertista, conseguiu entusiasmar compositores contemporâneos a escreverem especialmente para o violão. Disse ele, mais uma vez, que no Brasil o movimento de valorização do instrumento aconteceu a partir de 1965, depois do aparecimento de Turíbio Santos. Mencionou ainda que, na Europa, muitos latino-americanos faziam sucesso e que, infelizmente, no Brasil "[...] o violão não é oficializado, embora seja um dos instrumentos mais populares do país[91]."

Jodacil

O GLOBO ☆ 27-8-73 – 2.ª-feira ☆ Página 2

A importância do violão no mundo

Repertório novo

figura 7 – A importância do violão no mundo. O Globo, 27 ago. 1973.

Jodacil afirma que o repertório violonístico do momento estava sendo enriquecido por peças contemporâneas de compositores

[90] A IMPORTÂNCIA do violão no mundo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1973.

[91] A IMPORTÂNCIA..., 1973.

como os espanhóis Frederico M. Torroba, Joaquim Rodrigo, o mexicano Manuel Ponce, o italiano Castelnuevo-Tedesco, o inglês Benjamin Britten, o polonês Alexandre Tansman, entre outros, e ainda considera Villa-Lobos um caso a parte: é o mais importante compositor para o instrumento. Dentre compositores brasileiros, destaca Radamés Gnattali, Camargo Guarnieri e Francisco Mignone.

Em nossos dias, Jodacil ainda salienta a importância de Turíbio Santos ter recebido o prêmio na ORTF, destacando que ele foi o violonista que mais projetou o nome do Brasil no exterior e que esse prêmio fez com que os órgãos oficiais olhassem o violão sob um outro prisma[92].

Jodacil apresentou-se na Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, no dia 31 de outubro de 1973. *O Globo* divulgou o recital fazendo um convite para a audição dos Prelúdios de Villa-Lobos no violão de Jodacil[93]. No programa do concerto, Turíbio Santos assim escreveu:

> Seguindo o exemplo de Antonio Rebello, seu professor, Jodacil Damaceno é hoje o principal responsável pela presença do violão na vida musical do Rio de Janeiro. Grandes violonistas como Marcos Alan, João Pedro Borges, Léo Soares, Macalé foram seus alunos e concertistas como Turíbio Santos encontraram ocasionalmente em Jodacil Damaceno os conselhos maduros de um grande professor [...] durante sua permanência no exterior é nomeado pelo Ministério da Educação e Cultura do Brasil, professor de curso superior de violão, cargo então inexistente, criando para o instrumento uma nova perspectiva nacional[94].

Um recital no dia 12 de janeiro que fez parte do *XXIV Curso Internacional de Férias PRO ARTE* no Rio de Janeiro marcou o início de 1974. Na temporada de concertos promovidos pelo

---

[92] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

[93] OS PRELÚDIOS de Villa-lobos no violão de Jodacil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 out. 1973.

[94] SANTOS, Turíbio. *Programa do recital do violonista Jodacil Damaceno*. Rio de Janeiro: Sala Cecília Meireles, 31 out. 1973.

IBAM – Instituto Brasileiro de Administração Municipal –, um recital realizado no dia 3 de junho de 1974 reuniu a harpista Wanda Eichbauer, a cantora Aura Mendonza e Jodacil ao violão, com obras musicais que iam desde as Cantigas de Santa Maria do século XIII, passando pela renascença, com Narvaez, Milan e Mudarra; pelo barroco, com Gaspar Sanz; pelo período romântico, representado por Tarrega, chegando, enfim, aos músicos brasileiros, como Lorenzo Fernandes, Villa-Lobos, Alberto Nepomuceno, Francisco Mignone.

No dia 19 Jodacil apresentou-se, em violão solo, em mais uma temporada, desta vez promovida pelo estado da Guanabara, Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo e pelo Departamento de Cultura, cuja programação foi apresentada no Clube de Engenharia no Rio de Janeiro.

Uma vez mais ele estava presente no Seminário Internacional de Violão, uma promoção do Liceu Musical Palestrina em Porto Alegre. Na programação dos recitais do V Seminário estavam os uruguaios Abel Carlevaro, Álvaro Pierri e Eduardo Odella Fernandez e os brasileiros Barbosa Lima e Jodacil Damaceno, cujo recital aconteceu no dia 17 de julho no Auditório do Instituto de Artes da UFRGS.

No dia 22 de julho de 1974 teve início, com mais de cinqüenta inscritos, o 1º Concurso Internacional de Violão Pixinguinha, promovido pela Faculdade Musical Palestrina. Jodacil fez parte do corpo de jurados ao lado do crítico Eurico Nogueira França, do maestro Chleo Goulart, do reitor da PUC José Otão, e dos professores Jorge Zárate, Guido Santorsola, Abel Carlevaro e Victor Ribeiro Neves. Estiveram presentes o compositor Francisco Mignone, que procedeu a entrega do prêmio que leva o seu nome, e Sófocles Papas, convidado de honra do concurso. Sófocles, que tinha na época 78 anos, era considerado um dos melhores professores dos Estados Unidos, além de ser proprietário da Columbia Music.

Em uma entrevista concedida a Maria Wagner, por ocasião do concurso, Jodacil disse que o violão estava tendo a melhor aceitação possível nas salas de concerto do resto do mundo, principalmente a partir de 1965. Informou que havia compositores

como Marlos Nobre, Edino Krieger e Aylton Escobar escrevendo para violão, salientando ainda que "[...] nossa escola de violão é relativamente nova[95]."

A senhora Arminda Villa-Lobos, diretora do Museu Villa-Lobos, encaminhou a Jodacil, no dia 16 de setembro de 1974, um convite para participar do júri do Concurso Nacional sobre o Estudo Técnico, Estético e Analítico da Obra Violonística de Villa-Lobos. Como membros do júri foram convocados, além de Jodacil, os compositores Edino Krieger e Francisco Mignone[96]. O concurso resultou na publicação do livro *Heitor Villa-Lobos e o Violão*, editado pelo Museu Villa-Lobos em 1975, escrito por Turíbio Santos, vencedor do concurso.

No dia 10 de outubro de 1974 Jodacil participou do Ciclo de Violão, parte do projeto Artes na Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro. Para ele este foi um grande momento como violonista, pois os portões tiveram que ser fechados mesmo antes do concerto, já que o lugar não comportava o grande número de pessoas. Muitos pularam os muros para assistir à apresentação[97].

Em novembro de 1974 foi realizado mais um Festival Villa-Lobos na Sala Cecília Meireles, desta vez abrigando um Concurso Internacional de Piano no qual inscreveram-se pianistas de oito países da Europa e das Américas. Jodacil apresentou-se no dia 13 em duo de canto e violão, intercalando entre as canções, ao violão solo, os Prelúdios de Villa-Lobos.

Em novembro partiu para Santa Catarina para integrar a Segunda Semana de Música de Criciúma, programada para os dias de 18 a 24. Ao lado de recitais de piano, canto e piano e coral, o seu recital, realizado no dia 20, foi o único de violão.

---

[95] WAGNER, Maria. Jodacil Damaceno diz que o violão é bem aceito nas salas de concerto. *Músicas e Discos*, Porto Alegre, jul. 1974.

[96] VILLA-LOBOS, Arminda. *[Ofício nº 612/74, MEC-DAC- Museu Villa-Lobos]*, de 16 de setembro de 1974. Convite ao Jodacil Damaceno para participar do júri do Concurso Nacional sobre o Estudo Técnico, Estético e Analítico da Obra Violonística de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, 1974.

[97] TEMOS mais musicalidade que todo mundo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 jul. 1975.

Seu recital do dia 29 de dezembro de 1974 encerrou, no Museu da Cidade no Rio de Janeiro, a temporada de concertos organizada pelo Departamento de Cultura da Guanabara. Precedido por explicações do próprio intérprete sobre a história do instrumento, sobre os autores e as obras programadas, o recital teve no repertório a suíte de Robert de Visée, as *Danças Cervantinas* de Gaspar Sanz, uma suíte para alaúde de Bach, sonatas de Scarlatti, páginas de Torroba e estudos e prelúdios de Villa-Lobos[98].

Em maio de 1975 houve uma seleção de vários artistas para turnês pelo interior do Brasil sob o patrocínio do PAC/DAC/MEC, sendo uma das prioridades culturais a divulgação de músicas compostas por autores brasileiros. Dentre músicos como pianistas, flautistas, violinistas, violoncelistas, grupos camerísticos, como Trio do Rio de Janeiro, Quarteto Municipal de São Paulo, Quarteto de Cordas da UFRJ, Quinteto Villa-Lobos e Sexteto do Rio, Jodacil era o único violonista.

Nesse mesmo ano, Jodacil foi a Minas Gerais enviado pelo Plano de Ação Cultural do MEC e no dia 27 de julho apresentou no Palácio das Artes de Belo Horizonte o recital que integrava a série *Musicais & Dominicais em Concertos para a Juventude*. Em uma reportagem do *Estado de Minas,* Jodacil falou sobre o violão, destacou a musicalidade do povo brasileiro e sua aceitação da música erudita e popular:

> O violão é um instrumento que atrai o público em geral. Todos estão ligados a ele, por questão de origem. Nos concertos podemos distinguir três tipos de público – pessoas ligadas ao violão e à música popular, pessoas que apreciam boa música e os que gostam de violão e vão por se tratar de um concerto de violão. Estes últimos, geralmente, não assistem a outros concertos[99].

Em relação ao repertório popular e erudito, Jodacil opina:

---

[98] JODACIL Damaceno encerra temporada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1974.

[99] TEMOS..., 1975.

> Gosto muito da música popular brasileira, principalmente da regional [...] a música popular vive de momentos, os intérpretes dão força a um determinado momento, já na música erudita, o intérprete define estilos, épocas, conhecimentos até mesmo da história da música, da arte, a música erudita está ligada à história da humanidade[100].

Em relação à interpretação da obra musical, afirma que "para reforçar no palco o que um autor de música erudita quis transmitir, o intérprete deve sentir a época vivida, recriar a obra do compositor, revivê-la num plano erudito, através de pesquisa do passado, recriar o tempo[101]."

Quanto à união dos gêneros erudito e popular, Jodacil relembra os concertos organizados por Hermínio Bello de Carvalho, destacando que o grande público era formado por jovens, e ainda explica algumas reações do público quanto a esta união: "[...] os puristas existem em qualquer um deles. Quando o intérprete dedilha músicas eruditas, os defensores da popular se retiram e quando ele introduz a popular, os apreciadores da erudita se ressentem[102]." Para Jodacil, a principal condição para apreciar a música erudita é gostar de música. Diz ele que "não existem critérios seletivos, ela foi feita para todos. Às vezes um ouvinte mais entendido em música erudita não é o que sai mais satisfeito do espetáculo[103]."

Jodacil acredita que não há barreiras para a música erudita e exemplifica com os concertos realizados na Sala Cecília Meireles, onde jovens superlotam os auditórios e se sentam atentos aos pés dos violonistas. Mas faz um desabafo: "[...] muitos ainda não querem aceitar o violão como instrumento nas salas de concertos, principalmente nos meios culturais".

Para Jodacil, "o povo brasileiro é cem por cento musical e musicalmente um dos melhores". Acrescenta que o Brasil possui um grande campo para os estudiosos devido à riqueza rítmica e

---

[100] TEMOS..., 1975.

[101] TEMOS..., 1975.

[102] TEMOS..., 1975.

[103] TEMOS..., 1975.

folclórica. E, sobre o violão, termina dizendo que "é um instrumento tipicamente brasileiro. Precisamos usá-lo em todas as suas formas e explorar o que ele tem"[104].

Em 20 setembro de 1975 houve um recital em Sabará, na Igreja do Carmo, e a imprensa local anunciava o concerto a ser realizado na igreja da Ordem Terceira do Carmo à luz de velas e ao lado dos trabalhos do escultor Aleijadinho. A matéria ressaltava ainda que Jodacil iria mostrar por que a crítica especializada o apontava como "fiel intérprete de Villa-Lobos[105]." Após o recital, a *Gazeta* comentou: "[...] ele apresentou-se na igreja barroca de N.S. do Carmo – ao lado dos trabalhos imortais do Aleijadinho, o que conferiu à apresentação um cunho todo especial e suave". Comentava ainda a reportagem que naquele momento, após um período de escassas promoções, era despertado um interesse para concertos de música erudita. A reportagem termina agradecendo a iniciativa e anunciando novos concertos de Jodacil:

> Se ao MEC cabem os melhores elogios pela iniciativa, igual qualificativo se dirige à Prefeitura Municipal e à Coordenadoria da Fundação Casa de Cultura de Sabará, que foram os instrumentos hábeis à vinda física de Jodacil até a cidade. O artista apresentou-se também em Ouro Preto e seguiu dia 22 para Sete Lagoas[106].

A personalidade de Jodacil era notada, o que levou a escreverem sobre *O Artista Sem Violão.*

> Voz suave e sorriso fácil que irrompe com simpatia através de uma fisionomia calma e compenetrada, o violonista Jodacil Damaceno percorreu também a cidade como turista, e ficou muito emocionado quando soube que Cícero Silva – seu anfitrião e coordenador em Sabará

---

[104] TEMOS..., 1975.

[105] NO CARMO do Aleijadinho o violão de Jodacil. *A Gazeta Sabarense*, Sabará, 22 set. 1975.

[106] MUITO sucesso foi Jodacil Damaceno. *A Gazeta Sabarense*, Sabará, 2. quinzena set. 1975.

> havia escolhido a Igreja da Ordem Terceira do Carmo como local de apresentação. Demonstrou isso aberta e sinceramente, dizendo que se tratava de uma honra para poucos e, no intervalo da primeira parte de seu excelente concerto, voltou a se referir ao fato [...] quem conversou com Jodacil e o sentiu durante o concerto no Carmo deve ter notado a dosagem exata do profundo espírito do artista com a simplicidade do homem maduro que ele se mostra[107].

Jodacil realizou em 13 de outubro de 1975, dentro do programa de Ação Cultural do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura, um concerto no Auditório da Reitoria da Universidade Federal Fluminense de Niterói.

Em relação ao preconceito ao violão, declarou que a única manifestação que recebeu pessoalmente foi na ocasião da visita ao diretor da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro. Fora este episódio, o violão só abriu-lhe as portas. Jodacil foi ao encontro do diretor Baptista Siqueira ao lado do amigo Milton Rodrigues de Araújo, que o aconselhou a levar toda documentação do Conselho Federal de Educação e os comprovantes de suas atuações em Paris para reivindicar a cadeira de violão na Escola de Música. Ao chegar, o diretor o recebeu dizendo que "também"[108] adorava seresta. Jodacil respondeu que amava a seresta e que sua grande frustração na vida era não ser um seresteiro, mas que estava ali não para falar do violão da seresta, mas de um instrumento que ocupava a predileção nas salas de concertos da Europa tanto que, para conseguir um ingresso de um recital, era necessário comprá-lo com meses de antecedência. O diretor afirmou que Jodacil possuía credenciais e que a cadeira de violão já tinha nome certo para ocupá-la. No entanto, enquanto estivesse no cargo de diretor isso não aconteceria. Jodacil argumentou que deveria abrir concurso, pois assim venceria o melhor, e que seu interesse não era ser o professor, uma vez que já estava na FAMASF. Seu objetivo era incluir a cadeira de violão na Escola de Música para que os jovens

---

[107] O ARTISTA sem o violão. *A Gazeta Sabarense*, Sabará, set. 1975.

[108] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

estudantes do instrumento não fossem condenados a ser "analfabetos musicais"[109]. Argumentou ainda que ele mesmo havia feito cursos na escola como ouvinte e não recebera certificado, pois não tinha interesse em estudar outro instrumento que não fosse o violão.

O início do ano de 1976 foi marcado por uma entrevista realizada por Lena Frias e publicada no *Jornal do Brasil.* A manchete era "Em Terra de Violão a Vez é da Harpa" (figura 8). Abaixo da foto de Jodacil, está a frase: "Jodacil Damaceno pode ensinar violão na Europa e nos Estados Unidos, mas não no Brasil: falta-lhe um diploma"[110]. Uma outra denúncia ainda foi feita:

> A placa comemorativa do recital de Catulo da Paixão Cearense na Escola Nacional de Música não está mais lá. Em seu lugar, uma apressada demão de tinta, insuficiente para disfarçar as marcas de 28 anos de homenagem ao artista que impôs o violão aos salões. A retirada da placa será um gesto maior sem significação? Ou ilustrará o preconceito acerca do violão, até hoje impedido de ser ali ensinado, graças a entraves burocráticos que vedam a contratação de professores não diplomados, embora internacionalmente reconhecidos como mestres no uso do instrumento[111].

Essa reportagem destaca a afirmação do parecer nº 11086/72 do CESU, que dizia ignorar se havia no País número de diplomados em violão em curso superior, mas, ainda que houvesse, era desnecessário, à vista da riqueza de documentação de origem nacional e internacional sobre o talento e a competência de Jodacil como professor. Lena Frias questiona "Este parecer do Conselho Federal de Educação será suficiente para que o violonista seja recebido na escola Nacional de Música como professor titular? Não, não é... porque para isso há uma exigência de um requisito fundamental: o diploma[112]." O texto continua afirmando que

---

[109] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

[110] FRIAS, Lena. Em terra de violão a vez é da harpa. *Jornal do Brasil*, 30 jan. 1976. Caderno B.

[111] FRIAS, 1976. (Em terra de violão a vez é da harpa).

[112] FRIAS, 1976. (Em terra de violão a vez é da harpa).

não há violonista diplomado, pelo menos com título conquistado em universidade brasileira. Menciona o curso superior de violão na Escola de Música Souza França, mas, sendo esta uma faculdade particular, se o candidato não pudesse arcar com as mensalidades ficaria sem estudar e, mesmo realizando cursos em institutos de música que não mantinham curso superior, ficaria sem o diploma.

Segundo Lena Frias,

> O artista, se artista for, será sempre um gênio secundário, ao menos do ponto de vista de escolaridade. Olhado com um certo desdém pelos diplomados. Apesar da falta de diploma, nomes como os dos violonistas Dino Sete Cordas, Meira, João de Aquino, Turíbio Santos, Léo Soares e Jodacil Damaceno são citados e que mesmo as formalidades negando-lhes o diploma, naquilo que são doutores, não os impediriam de realizarem sua arte, porém impediam que ensinassem na universidade as técnicas aprendidas ao longo de persistente aplicação e autodidatismo[113].

Eis o dilema: não há titulares porque não há credenciados para a cadeira; e não há credenciados para a cadeira pela falta de titulares que possam formá-los. Jodacil defende os seus objetivos:

> Há por parte de nós, professores de violão, a insistência no funcionamento da cadeira na escola Nacional de Música. É um direito que assiste a quem deseja seguir a carreira de violonista, sem permanecer um analfabeto musical. O violonista deve ter o direito de estudar harmonia, por exemplo, dentro de um estabelecimento de ensino oficial. Hoje em dia ele é obrigado a pagar professor particular. O que, naturalmente, sai caro. Quando defendo a existência efetiva de uma cadeira de violão na escola de Música, pretendo evitar o que já aconteceu com muita gente e, na década de 50, comigo mesmo: tive de estudar harmonia na Escola como ouvinte. Fiz o curso completo. Três anos. Evidentemente não fui credenciado[114].

---

[113] FRIAS, 1976. (Em terra de violão a vez é da harpa).

[114] FRIAS, 1976. (Em terra de violão a vez é da harpa).

Jodacil concluiu que, embora não houvesse professor de violão credenciado dentro dos conceitos considerados pelas universidades federais, ele já era professor de violão na Faculdade Augusta Souza França e, quanto à Escola Nacional de Música, nunca diplomaria ninguém, se não houvesse, ao menos, um primeiro. Jodacil defendia que o brasileiro precisava conhecer e valorizar seus violonistas. Por fim, citou os instrumentistas em destaque naquele momento, como Turíbio Santos, os irmãos Abreu, os irmãos Assad, Antonio Barbosa Lima, Maria Lívia San Marcos e Darcy Vilaverde. O maestro Alberto Rossi Lazzoli, que se encontrava responsável há quase seis meses pela direção da Escola Nacional de Música, desde o afastamento do Maestro Baptista Siqueira, diz a respeito da cadeira de violão:

> A cadeira de violão ainda não existe aqui na Escola. Temos um Departamento de Arco e Cordas Dedilhadas. Em cordas dedilhadas poderá ser incluído o violão. A cadeira de violão é uma aspiração antiga. Mas a efetivação desse desejo só será possível com a alteração do currículo escolar. Porque isto aqui faz parte de uma universidade. É um todo harmônico. Nesse todo harmônico, o violão é ainda uma excrescência. Visto com olhos do começo do século, quando era instrumento de boêmio, desclassificado, vagabundo[115].

Jodacil encerrou a entrevista respondendo à pergunta de Lena Frias sobre a procura do curso de violão em nível superior. Mencionou a falta de alunos pela falta da cadeira de violão e sugeriu a criação de um movimento visando à inclusão da cadeira de violão no currículo da Escola.

[115] FRIAS, 1976. (Em terra de violão a vez é da harpa).

EM TERRA DE VIOLÃO A VEZ É DA HARPA

A placa comemorativa do recital de Carlos da Paixão Cearense na Escola Nacional de Música não está mais lá. Em seu lugar, uma apressada demão de tinta, insuficiente para disfarçar as marcas de 28 anos de homenagem ao artista que impôs o violão aos salões. A retirada da placa será um gesto sem maior significação? Ou ilustrará o preconceito que cerca o violão, até hoje impedido de ser aí ensinado, graças a entraves burocráticos que vedam a contratação de professores não diplomados, embora internacionalmente reconhecidos como mestres no uso do instrumento.

LENA FRIAS

Jodacil Damaceno pode ensinar violão na Europa e nos Estados Unidos, mas não no Brasil. Falta-lhe um diploma

Figura 8 – Em terra de violão a vez é da harpa. Jornal do Brasil, 30 jan. 1976.

Acontecimentos semelhantes ocorriam em outros lugares como, por exemplo, depõe Antonio Crivellaro sobre a posição da professora Aurora Desidério Ebbholi, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: "[...] jamais o violão será reconhecido, pois ele é um instrumento para capadócios, boêmios, vagabundos e desocupados". E Crivellaro responde: "Se prepare, pois o violão vai entrar na sua escola". E a senhora Aurora ainda contesta: "Jamais este instrumento pornográfico entrará na escola"[116].

[116] CRIVELLARO conta toda a história do Seminário Internacional de Porto Alegre. *Violão Intercâmbio*, São Paulo, ano 5, n.23, p.6-9, maio/jun. 1997.

Tanto a batalha pela valorização do instrumento quanto pela sua oficialização foram frentes de luta da comunidade violonística. Crivellaro ainda considera que a luta foi ganha porque o violão já estava consagrado pelo povo e que nomes como Jodacil Damaceno e o Duo Assad foram molas-mestras para que ele chegasse à universidade[117].

Os concertos e atividades docentes de Jodacil Damaceno continuavam. No dia 21 de julho de 1976 Jodacil realizou um recital no Auditório do Palácio da Cultura no Rio de Janeiro; em 27 de setembro realizou outro recital em comemoração aos 40 anos de fundação do Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro, no Auditório Lorenzo Fernandes, e encerrou as atividades do ano integrando o Quarteto de Cordas da Escola Nacional de Música da UFRJ, onde executou o Quinteto nº 3 em Mi menor de Luigi Boccherini ao lado dos músicos Santino Parpinelli, Jacques Nirenberg, Henrique Nirenberg e Eugen Ranevsky.

No dia 28 de setembro de 1978 Jodacil e a soprano Fátima Alegria participaram do Ciclo Anual de Música Clássica com um recital de canto e violão no Auditório da Sondotécnica, no Rio de Janeiro.

Em fevereiro de 1979 Jodacil Damaceno participou do IV Curso Internacional de Verão de Brasília e, no dia 6, executou obras solo e também em duo de flauta e violão com a flautista Odete Ernest Dias, na Sala de Concertos da Escola de Música de Brasília.

Mais uma vez ao lado de Fátima Alegria, no Auditório da Sondotécnica, participou da 4ª Série de Concertos em comemoração ao Jubileu de Prata da Empresa. A apresentação foi no dia em 25 de maio. Em 7 de novembro, participou do II Ciclo de Cinema Promon com um recital de violão.

A PUC-RJ criou o Departamento de Música e Jodacil Damaceno foi contratado, exercendo a função de professor de violão entre 10 de março de 1979 e 25 de março de 1980.

Em janeiro de 1980 participou como professor de violão do V Curso Internacional de Verão de Brasília ao lado de professores da Austrália, Suécia, Polônia e Portugal. No dia 27 realizou um recital,

[117] CRIVELLARO..., 1997, p. 8.

sendo a primeira parte solo e a segunda parte um duo de flauta e violão com Odette Ernest Dias.

De 16 a 20 de junho de 1980, Jodacil ministrou um seminário sobre violão clássico na Escola de Música Villa-Lobos, na Casa da Cultura de Joinville. O duo de canto e violão Fátima Alegria e Jodacil Damaceno, dentro da Temporada Oficial de 1980, se apresentou no dia 27 de novembro na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro. No dia 21 de janeiro de 1981, o duo apresentou-se, novamente, na Igreja São José, no Rio de Janeiro, como parte do projeto Música no Corredor Cultural.

Em outubro de 1981, Jodacil seguiu para Curitiba para realizar um Seminário de Violão no Conservatório de Música Villa-Lobos entre os dias 19 a 24.

O projeto Música no Corredor Cultural, na Igreja São José, realizou no dia 12 de maio de 1982 um recital com solo, duo, trio e quarteto de violões. Na primeira parte Jodacil executou obras para solo de violão e na segunda, formou com seus alunos Carlos Alberto Baptista, Mario Lordeiro e Maria Tereza Fleury duos trios e quartetos, executando obras transcritas por ele.

Em outubro de 1980, Jodacil integrava o Projeto Padre José Maurício, um circuito da FUNARTE – Sul América e, no roteiro das apresentações, apresentou-se no dia 25 em São Cristóvão – SE; no dia 28 em Campina Grande – PB e no dia 30 em Natal – RN. O seu repertório para este circuito era composto de obras de J.S. Bach, Haydn, Fernando Sor e Francisco Tarrega, encerrando com os brasileiros Villa-Lobos e João Pernambuco.

Várias cidades do Brasil foram percorridas até que chegou o momento de Jodacil conhecer Uberlândia, em Minas Gerais. Em junho de 1982 ele chegou à cidade para ser membro de uma banca examinadora do concurso público para professor de violão no Departamento de Música da Universidade Federal de Uberlândia.

De Uberlândia, seguiu para a Bahia e, no dia 7 de junho, com Fátima Alegria, apresentou-se pelo projeto "Segundas Musicais" na Reitoria da Universidade Federal da Bahia, em Salvador.

Nessa etapa de atuaçãom, residindo no Rio de Janeiro, Jodacil Damaceno divulgou a literatura do violão por meio de seus concertos

e programas no rádio e na TV, lutou pela oficialização do ensino do instrumento, foi o responsável pela implantação do primeiro curso superior de violão no Rio de Janeiro e formou músicos instrumentistas com carreira nacional e internacional, tanto na área pedagógica como performática, quer no meio da música erudita, quer no da música popular.

Dos seus alunos podemos destacar: Marcos Alan (*in memoriam*); João Pedro da Silva Borges, professor em Maranhão (ver foto 18); Léo Soares, que é professor na Federal do Rio de Janeiro; Carlos Alberto Batista de Carvalho; Arhtur Kampela, também professor na Federal do Rio de Janeiro; Antonio Argolo, professor da Escola de Música de Aracajú; João Argolo, Myrian Moreira, Nestor Holanda Cavalcante, compositor; José Francisco Dias da Cruz, Duda Anísio, Luiz Antonio Perez, Nélio Rodrigues, Henrique Pedrosa, Evandro Campello Siqueira, Marcelo Kayath e Roberto Victorio, formado na FAMASF, compositor e professor da Federal do Mato Grosso. De seus alunos que atuam na MPB destacam-se: Jards Macalé, Milton Lima dos Santos, o Miltinho do MPB 4; Joyce, Vital Farias, também aluno da FAMASF; Almir Chediak (*in memoriam*), Hélio Delmiro, Célia Vaz, Guinga, Marlui Miranda, Paulo André, José Carlos, Heitor TP, Renato Alvim, Cecelo Frony, Ignez Perdigão e Chico Maranhão.

O ano de 1982 marcou mais uma mudança na luta de Jodacil para prosseguir com o seu ofício de professor: o destino era Uberlândia, no Triângulo Mineiro, em Minas Gerais. A trajetória relatada demonstra a determinação e coragem de Jodacil para enfrentar a elite acadêmica contra o preconceito em relação ao violão e oficializar seu ensino em nível superior. Prosseguiram coerentes suas ações direcionadas para conquistar o espaço do violão, pois ele sempre acreditou na importância de sua presença nas escolas, tanto quanto na execução de qualquer gênero musical.

EL NOI DE LA MARE

CANCIÓN POPULAR CATALANA

ARR. JOSÉ [illegible]

TODOS LOS DERECHOS DE ARREGLOS E TRANSCRIPCIÓN ESTÁN RESERVADOS [illegible]

Capítulo 3

O OFÍCIO DE MÚSICO EDUCADOR NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

O curso de Música em Uberlândia e sua função social

A ocupação da região do Triângulo Mineiro, antigo Sertão da Farinha Podre, efetivou-se no início do século XIX, num local que era ponto de passagem de tropeiros e mineradores. O Triângulo Mineiro era província de Goiás, mas em 1816 passou a pertencer a Minas Gerais. Em 1832 a família Carrejo chegou à região e adquiriu algumas terras. Outras famílias também chegaram, aumentando o contingente de colonizadores. Para atender às necessidades da população, surgiram oficinas, olarias, engenhos de cana, tenda de ferreiro, teares e as rocas das fiandeiras. A primeira escola foi fundada em 1835 por Felisberto Alves Carrejo na Fazenda da Tenda, contribuindo de forma decisiva para o nascimento da cidade.

O início do povoado foi idealizado por Felisberto. A capela, construída de 1846 a 1853, deu origem ao Arraial de Nossa Senhora do Carmo e São Sebastião da Barra de Uberabinha. Reconstruída em 1861, passou a denominar-se Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo. Ao redor da igreja surgiram construções residenciais e comerciais. Sem critérios de urbanização, foram abertas ruas em terrenos irregulares e maltratados. Com o crescimento demográfico, as lideranças políticas pleitearam a emancipação do povoado de São Pedro de Uberabinha, o que foi concretizado pela Lei nº 4643 de 31 de agosto de 1888. A vila de São Pedro de Uberabinha foi elevada à categoria de cidade pela Lei nº 23 de 24 de maio de 1892.

A construção da estrada de ferro foi de vital importância para o progresso da cidade e o coronel José Teófilo Carneiro não

media esforços em fazer com que a Cia. Mogiana de Estradas de Ferro passasse a operar em Uberabinha. A estação ferroviária foi inaugurada em 21 de dezembro de 1895 e, junto com os telégrafos, fez a ligação de Uberabinha com outras cidades mais desenvolvidas, inserindo-a no cenário nacional.

A cidade cresceu e foi necessária a mudança da estação. No ano de 1970 foi inaugurada a estação nova, próxima do aeroporto de Uberlândia, que, em 1971, deixou de ser Mogiana para denominar-se FEPASA (Ferrovia Paulista S/A).

A cidade se beneficiou com a construção do Matadouro em 1894. O primeiro jornal da cidade – *A Reforma* – foi editado em 1897. Em 1909 foi inaugurado o serviço de fornecimento de energia elétrica, a primeira sala de exibição de filmes (cinema São Pedro), e construída a ponte Afonso Pena sobre o rio Paranaíba, ligando Uberabinha a Goiás. A partir da instalação da usina geradora de energia elétrica, várias fábricas aqui se instalaram, dando início ao desenvolvimento industrial da cidade.

Diversos empreendimentos deram continuidade ao processo de urbanização. A partir de 1912, com a construção de uma ligação por estrada de rodagem entre Uberabinha e a ponte Afonso Pena, pela Companhia Mineira de Auto-Viação Intermunicipal, abriu-se o tráfego de Goiás para o Triângulo Mineiro, estabelecendo as bases da comunicação necessárias para efetivar o desenvolvimento econômico da cidade.

Em 1929, através de um plebiscito, Uberabinha passou a chamar-se Uberlândia (Uberis vem do latim e significa fértil e *Land* vem do germânico e significa terra), nome sugerido por João de Deus Faria[1].

Vários foram os projetos políticos elaborados pela classe dominante que contribuíram para o progresso de Uberlândia. Além dos trilhos da Mogiana e das rodovias, outros projetos foram marcantes, como a criação de um pólo industrial, o projeto da Cidade Universitária, a criação do 36º Batalhão de Infantaria Motorizada e a implantação da radiodifusão nos anos 1930 e das telecomunicações, a partir da década de 1960.

---

[1] HISTÓRICO de Uberlândia. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br>. Acesso em: 27 mar. 2005.

Outros fatores também explicam o impulso da cidade, que já na década de 1940 havia sido alvo de estratégias geopolíticas por parte do governo federal. Neste período, Uberlândia inseriu-se como base da grande expedição "Roncador Xingu", dentro de um projeto de expansão e colonização do interior do País concebido por Vargas. A abertura de estradas interligando a região do Triangulo Mineiro a Goiás e Mato Grosso concorreu, de certa forma, para sedimentar a posição estratégica de Uberlândia como pólo comercial. Também importante foi a construção de Brasília, que, na segunda metade de 1950, faria da região de Uberlândia "ponto obrigatório de entrecruzamento do sul, norte e nordeste com o Centro-Oeste do País". Nesta perspectiva, investimentos federais passavam a ser canalizados para Uberlândia como forma de viabilização da integração nacional contida no projeto desenvolvimentista do governo Juscelino Kubitschek[2].

Com efeito, em Uberlândia, na década de 1950, ações foram realizadas na esfera da música e da educação. A cidade, considerada por muitos terra de Zebu e sem vida cultural, possuía e recebia pessoas que acreditavam na cultura e na arte. Eram indivíduos cuja trajetória de vida estava a serviço da sociedade, artistas de renome, que deixavam grandes centros e até mesmo o exterior para cumprir com o seu papel, compartilhar suas experiências e provocar mudanças.

Nas décadas de 1950 e 1960, Uberlândia apresentava um alto índice de crescimento e desenvolvimento, demonstrando que seria um centro de fluxo e refluxo da região. Um fator que contribuiu para o seu crescimento foi o fato de a estrada de ferro terminar na cidade, pois todo produto manufaturado, industrializado de São Paulo, chegava pelos trilhos da Mogiana e depois era levado, de caminhão, ao norte, ao sul, ao Mato Grosso ou a Goiás[3].

O ideal de criar escolas superiores foi surgindo e passou a ser questão de honra para a cidade. Os políticos Rondon Pacheco, Homero Santos, os ex-reitores Juarez Atalfin e Ataulfo Marques

---

[2] MACHADO, Maria Clara T. Muito além do paraíso: ordem, progresso e disciplina em Uberlândia. *História e Perspectiva*, Uberlândia, n. 4, p. 37-77, jan./jun. 1991.

[3] CAETANO, Coraly Gará; DIB, Miriam Michel Cury. *A UFU no imaginário social*. Uberlândia: EDUFU, 1988.

e a pedagoga Ilar Garoti são alguns exemplos de pessoas que lutaram para implantar e consolidar o ensino superior na cidade[4]. Em 1957 Homero Santos constituiu uma comissão pró-escolas superiores de Uberlândia.

Nesse ano, Cora Pavan Capparelli, musicista uberlandense graduada pelo Conservatório Musical de São Paulo, fundou o conservatório, que recebeu autorização do Ministério da Educação e passou a funcionar no dia 13 de julho de 1957, com atuação nos níveis fundamental, médio e superior. A escola de música foi a primeira escola superior de Uberlândia[5].

Cora Pavan Capparelli afirma que havia um grande descrédito e que enfrentou diversas dificuldades, inclusive dúvidas a respeito de a escola de música ser considerada de nível superior ou não. A primeira turma formou-se em 1961 e, a partir deste momento, começaram os esforços para a obtenção do reconhecimento dos cursos. Os cursos de piano, violino, acordeão e de canto do conservatório musical de Uberlândia foram reconhecidos a partir de 13 de fevereiro de 1967, pelo Decreto nº 61.479 de 5 de outubro de 1967.

Para que os cursos fossem reconhecidos, era necessária a contratação de professores à altura de um curso superior. Assim, músicos como Mozart Camargo Guarnieri, Isabel Mourão, Beatriz Cardoso Monteiro, Natan Schwartzmann, Osvaldo Accursi e outros integraram o corpo docente.

Em 1968 Cora Pavan Capparelli, diretora do conservatório musical, apresentou uma petição ao Conselho Federal de Educação solicitando a mudança do nome do conservatório para Faculdade de Música. Nesse momento, organizava-se em Uberlândia o processo de criação da universidade e os ministros Rondon Pacheco e Tarso Dutra, que estavam inteirados do processo, sugeriram a Cora Pavan a integração do curso de Artes Plásticas. A sugestão foi acatada e a instituição passou a ser Faculdade de Artes.

---

[4] A HISTÓRIA da UFU, dos anos 50 à federalização. *Jornal da UFU*, Uberlândia, n.83, maio 2003.

[5] CAPPARELLI, Cora Pavan. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 24 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Criadas as faculdades isoladas – Música em 1957, Direito em 1959, Filosofia, Ciências e Letras em 1960, Faculdade Federal de Engenharia em 1961 e Ciências Econômicas em 1963 – Rondon Pacheco, que no momento era chefe da Casa Civil, propôs reunir as escolas em uma universidade. Os diretores das faculdades reuniram-se e assinaram em ata a doação de todo o patrimônio à futura universidade.

A Universidade de Uberlândia foi criada pelo Decreto nº 762 de 14 de agosto de 1969 e os estabelecimentos de ensino passaram a se denominar Faculdade Federal de Engenharia, Faculdade de Direito, Faculdade de Ciências Econômicas, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, e Faculdade de Artes, ficando acordado ainda que a Escola de Medicina e Cirurgia deveria ser integrada à Universidade de Uberlândia após ser legalmente reconhecida.

O processo de federalização ocorreu em 1978, reunindo as faculdades na Universidade Federal de Uberlândia. "A participação dos políticos no processo de criação da Universidade Federal de Uberlândia foi incisiva. As faculdades isoladas foram gestadas dentro de um projeto desenvolvimentista das classes dominantes locais, compostas por pequenos grupos detentores de grande poder político e econômico na cidade[6]".

> A partir de 1978 desaparecem as faculdades isoladas que, transformadas em cursos, passam a integrar os Centros de Ciências Humanas e Artes, Ciências Biomédicas e Ciências Exatas e Tecnológicas, suportes de sua estrutura acadêmica até recentemente. Realiza-se, assim, mais um projeto político das elites de Uberlândia que passava a ser considerada, além de pólo comercial e industrial, pólo cultural regional[7].

---

[6] GOMES, Agnaldo; WARPECHOWSKI, Eduardo M.; SOUSA NETTO, Miguel R. S. (Org.). *Fragmentos imagens memórias*: 25 anos de federalização da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: EDUFU, 2003. p.15-26.

[7] MACHADO, Maria Clara Tomaz. UFU: a dinâmica de uma história. In: GOMES, Agnaldo; WARPECHOWSKI, Eduardo M.; SOUSA NETTO, Miguel R. S. (Org.). *Fragmentos imagens memórias*: 25 anos de federalização da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: EDUFU, 2003. p.30.

Cora Pavan Capparelli ficou à frente da direção do Conservatório Musical de Uberlândia de 1957 a 1969 e da Faculdade de Artes, de 1969 a 1974, prosseguindo, a partir dessa data, com seu trabalho na direção do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli.

Cora Pavan Capparelli afirma que o preconceito contra o violão era enorme. Segundo ela, o professor Samuel da Rocha Barros, que era diretor de ensino médio e superior na Secretaria de Estado da Educação, lhe disse: "Como é que a senhora quer que eu autorize um curso de instrumento de botequim nos conservatórios?". E ela respondeu que as pessoas não conheciam o repertório para o instrumento e que iria conseguir a autorização do curso de violão no conservatório[8].

Mônica Debs Diniz Recife, Diretora do Conservatório E. C. P. C. em 2004, e que esteve à frente da direção do Conservatório de Uberlândia, disse que existia um preconceito grande contra o músico de um modo geral, que era considerado sinônimo de preguiça, e, em relação ao reconhecimento do violão, confirma:

> Quando a Dona Cora foi montar o processo de autorização para o funcionamento do curso de violão, ela teve que provar que o violão não era instrumento de botequim, que existiam partituras, composições próprias, dentro da música erudita, para o instrumento. Quando da aprovação para o funcionamento do conservatório, disseram que aqui no interior era terra de fazendeiros, criadores de gado, que não existia cultura para isso[9].

O primeiro professor de violão solo no conservatório, no ensino de nível médio, foi Remy Couto. Era um conhecedor do repertório erudito. Porém sua permanência não foi longa no estabelecimento e ele continuou seu trabalho com aulas particulares. No conservatório, o ensino do violão sempre ocorreu nas modalidades solo e acompanhamento. Há diários a partir de 1974, sendo responsáveis

---

[8] CAPPARELLI, Cora Pavan. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 24 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

[9] RECIFE, Mônica Debs D. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 28 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

os professores Sebastião Vitorino e Lúcia Prado. A partir de 1975 o número de professores do instrumento aumentou consideravelmente.

O curso de Música teve grande importância social para Uberlândia desde sua criação. Primeiro curso superior da cidade, integrou-se aos demais cursos para a formação da Universidade de Uberlândia e ainda contribuiu com nomes expressivos para sua federalização, como o do compositor e maestro Camargo Guarnieri, professor em Uberlândia de 1964 até 1989.

Os instrumentos oferecidos pelo curso de Música eram piano, violino, acordeão e canto. Em relação ao ensino do violão na Universidade Federal de Uberlândia, Ester Machado Franco afirma que seu início no curso está ligado à própria história do instrumento no Brasil. O violão entrou por uma via meio transversa e menos importante.

> Foi criado o curso de Educação Artística e nós, Faculdade de Música e Faculdade de Artes Plásticas, fomos obrigados a criar o Curso de Educação Artística. Não foi nossa política, foi uma determinação de cima para baixo. Ao criar o curso de Educação Artística, foi introduzida a música para leigos, porque o futuro professor de Educação Artística, na concepção do curso, teria que dar aulas de música, teatro, artes plásticas, poesia, tudo que estivesse relacionado com artes, enfim o chamado professor polivalente. Eu não participei da montagem do curso, fui professora na primeira turma, porém quando entrei, em 1977, o curso já estava montado[10].

Nesse contexto, os instrumentos violão e flauta doce foram escolhidos para serem oferecidos no curso de Educação Artística, onde o violão era utilizado como instrumento acompanhador de melodias.

Dois professores foram convidados por Marly Bernardes Chaves, então chefe do Departamento, para assumir as aulas de violão do Curso de Educação Artística. O professor Sebastião Furtado de Oliveira, que no momento lecionava violão no conservatório, foi convidado por possuir quatro graduações: Filosofia, Letras Neo-Latinas, Orientação

---

[10] FRANCO, Ester Machado S. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 14 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Educacional e Teologia, e assumiu em primeiro de agosto de 1977. O segundo professor, Edson Silva, arranjador e improvisador, um músico que na década de 1960 tocava no conjunto que acompanhava a Jovem Guarda, também foi convidado para dar aulas de acompanhamento ao violão, assumindo em 3 de março de 1979.

No decorrer desse período começou a surgir entre os professores a idéia de ampliar o curso, pois eles perceberam que havia demanda para outros instrumentos. No curso de Educação Artística incluíram o repertório popular, como, por exemplo, na disciplina Apreciação Musical. Surgiu então o anseio de trabalhar a música de uma maneira mais ampla, sem preconceito, e a introdução do violão foi o primeiro passo neste sentido.

Em agosto de 1980, o colegiado do Departamento de Formação Musical da Universidade Federal de Uberlândia iniciou o estudo para as mudanças curriculares que seriam implantadas no segundo semestre de 1981. Até o momento, o violão não integrava o currículo como opção de instrumento no curso de G. em Música.

Ester Machado, que era chefe do Departamento de Formação Musical, conheceu o violonista Eustáquio Alves Grilo por meio de seu irmão, Antonio Grilo, que era professor do Departamento de Sociologia. "Antonio Grilo nos disse que tinha um irmão violonista, de primeira linha, que era formado em matemática, mas era um violonista fantástico e que conhecêssemos o Grilo. Nós já estávamos interessados em criar o curso de violão, o projeto já estava em andamento e conhecemos o professor Eustáquio Alves Grilo"[11].

Eustáquio Alves Grilo, ou simplesmente Grilo no meio violonístico, um mineiro de Passos, músico profissional desde 1965 e que, em 1979, conquistou na Cidade do México o primeiro prêmio do Segundo Concurso Internacional Mangoré, se interessou pela proposta da abertura do curso de violão em Uberlândia.

> Não havia a formalização de concurso para ingresso. Foi-me proposto que fizesse um recital, precedido de uma palestra e com direito a

[11] FRANCO, Ester Machado S. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 14 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

> perguntas. Uma banca de professores faria assim minha avaliação. Esta sessão ficou marcada para início de novembro. Em outubro havia um concurso na Cidade do México, sobre as obras de Barrios. Participei e fui o primeiro colocado. Isto aumentou o interesse e melhorou minha condição, fiquei com o moral lá no alto. Fiz a tal apresentação, meu nome foi aprovado, mas alguns problemas surgiram, forçando um adiamento, e acabei sendo contratado só no dia 6 de junho de 1980. Inicialmente dei aulas de Harmonia e Contraponto. Em 1981 começou a primeira turma de violão, salvo engano, com você (Sandra Alfonso)[12]...

Em março de 1981 a reformulação curricular foi aprovada e o instrumento violão já figurava entre os oferecidos: piano, violão, flauta doce, flauta transversal, canto, violino e acordeão.

Em relação à contratação de professores, a prática era a formalização de um convite, mas o Departamento de Música esteve à frente nos esforços para que fosse instituído o concurso público para professores.

> Nós fomos um departamento que lutamos muito para que fosse instituído o concurso público para professor na UFU, porque os professores eram convidados. Nós tínhamos lutado por isso e o professor Ataulfo entrou como reitor e prometeu que iria introduzir duas coisas que eram caríssimas para nós, que eram eleição para os cargos de chefia e diretoria e o concurso público. Isto foi um fato importantíssimo para que melhorássemos o nível e a qualidade, porque ficávamos muito restritos aos quadros da cidade. Não que isso não seja importante, mas acho que um curso universitário tem que ser aberto e eu penso nessa abertura não só em termos de Brasil, mas de mundo, como hoje os professores estrangeiros têm essa garantia[13].

---

[12] GRILO, Eustáquio A. *Depoimento sobre curso de violão na UFU* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 2 maio 2004.

[13] FRANCO, Ester Machado S. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 14 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

O concurso público para professor passou a ser uma prática na Universidade Federal de Uberlândia. O primeiro a ser realizado no Departamento de Música foi para canto.

A cantora e professora Edmar Ferreti[14] foi convidada para ser presidente da banca do concurso, mas disse que viria como concursanda e passou a integrar o corpo docente em 1981.

O crescimento do número de alunos de violão foi relativamente rápido e em junho de 1982 foi aberto um concurso para violão, estando na banca os professores Grilo, Ester e Jodacil Damaceno. Jodacil Damaceno, indicado para membro de banca por Eustáquio Grilo, comentou que, se soubesse, estaria prestando o concurso. A paulista Gisela Pupo Nogueira foi aprovada, mas, ganhando uma bolsa, optou por estudar na Inglaterra. Ester, então chefe do Departamento, entrou em contato com Jodacil, convidando-o para assumir as aulas como professor substituto até a abertura de um novo concurso.

A respeito dos novos professores do Departamento, Ester Machado comenta que "[...] foram duas aquisições fantásticas, a Edmar incrementou a área de canto e o professor Jodacil veio consolidar a área de violão. Jodacil foi importantíssimo porque ele era muito respeitado e o nome dele atraiu alunos[15]."

Jodacil Damaceno, residindo no Rio de Janeiro, assumiu o cargo de professor em Uberlândia e suas atividades em festivais, seminários e recitais continuaram com a mesma intensidade, porém com um diferencial: levava o nome da Universidade Federal de Uberlândia para onde ia.

Em 24 de julho de 1982 seguiu para a Faculdade de Música Palestrina, em Porto Alegre, para integrar a Banca Examinadora com o intuito de apreciar as possibilidades de atribuir-se a Eduardo Castañera o reconhecimento formal de seu Notório Saber e proficiência na

---

[14] Edmar Ferreti, cantora, trabalhava em São Paulo na Secretaria Municipal de Cultura desde 1970, era professora visitante em Goiânia e, em 1981, optou pela Universidade Federal de Uberlândia, assumiu o Coral da UFU, aposentou-se em 1996 e continuou no setor coral, contratada da FAEPU, como técnica em assuntos educacionais.

[15] FRANCO, Ester Machado S. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 14 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

execução e ensino do instrumento-violão. E finalmente, em agosto de 1982, Jodacil iniciou o seu trabalho em Uberlândia como professor contratado do Departamento de Música da Universidade Federal.

Ainda no mês de agosto, Jodacil participou do concerto *Do Barroco ao Barracão*, realizado na Aliança Francesa de Copacabana, no Rio de Janeiro. Uma vez mais o erudito e o popular dividem o mesmo palco em uma perfeita harmonia. Na primeira parte, o *Barroco*, o professor, ao lado de seus alunos Carlos Alberto e Maria Teresa Fleury, interpretaram em duo e trio de violões obras de Vivaldi, Bach, Praetorius, Scarlatti e Tarrega. A segunda parte do programa, *Barracão*, era composta por obras de Chiquinha Gonzaga, Antonio Calado, Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Valdir Azevedo, Noel Rosa, Vinícius de Moraes e Chico Buarque, interpretados pelo Conjunto Vibrações, composto por violão de seis e sete cordas, cavaquinho, pandeiro e afoxé.

Jodacil se dividia entre as atividades no Rio de Janeiro e em Minas Gerais e a decisão de iniciar um trabalho em novas terras tinha que ser tomada.

A decisão de exercer o ofício em Uberlândia

Ao decidir deixar o Rio de Janeiro, Jodacil Damaceno estava dando um passo importante não só para sua vida pessoal e profissional, mas também para a cidade de Uberlândia. Ele iniciou na década de 1980 o trabalho de divulgar a literatura violonística e elevar o nível técnico e interpretativo do instrumento na região do Triângulo Mineiro, em Minas Gerais. O seu ofício foi marcado por sua presença como professor, como *performer* e como transcritor musical, encontrando um ambiente propício.

Em 1983, no mês de fevereiro, prestou concurso público no Departamento de Música da Universidade Federal de Uberlândia, tornando-se professor efetivo. Além da disciplina Instrumento Violão, Jodacil ministrava também aulas de História da Música, Metodologia e Literatura do Instrumento-Violão e não só atendia os alunos específicos do curso de Música, como também atuava como

professor de instrumento nos cursos de Artes Plásticas e Decoração.

A mudança para Uberlândia foi a aceitação de um novo desafio. Após a conquista de um espaço garantido no Rio de Janeiro, Jodacil iniciava uma nova jornada, em uma terra considerada distante, porém receptiva e preparada para ser semeada.

Ele declara que a mudança para Uberlândia foi a terceira guinada na sua vida. A primeira foi deixar de servir cafezinho, a segunda, ter deixado o escritório da empresa de navegação parea dedicar-se exclusivamente à música e a terceira, deixar o Rio de Janeiro e radicar-se em Uberlândia.

Jodacil é um profissional completo: intérprete, professor e pesquisador. Sua atuação efetiva no tripé das ações da universidade – ensino, pesquisa e extensão –, veio contribuir para a função da universidade na região.

Jodacil Damaceno, o professor intérprete

O intérprete é o responsável por representar a obra do compositor ou de si próprio. A performance musical é o momento em que signos musicais, a emoção e idéias ganham vida, é um momento de recriação e criação. A sonoridade e o fraseado de Jodacil são uma marca. Os diversos timbres que são extraídos do instrumento e seu cuidado com o estilo musical são lembrados por quem o ouve.

Maria Célia Vieira, pianista, professora do Departamento de Música de 1975 a 1995, comenta:

> Jodacil é uma gracinha, ele tem um cuidado, a sonoridade dele, os timbres que ele consegue, o cuidado técnico, a riqueza de detalhes, a ornamentação muito bem feita [...] a abordagem estética dele é muito interessante, você nota que ele conhece profundamente de estilo, a música pré-clássica dele, o barroco, a música romântica, brasileira, o chorinho, é um prazer ouvi-lo[16].

Para Jodacil não importa se é Rio de Janeiro, Paris ou Uberlândia.

[16] VIEIRA, Maria Célia. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 9 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

O seu respeito pelo aluno e por sua performance, seja de qual nível for, é desmesurado e tem a mesma importância. Jodacil, um músico de alto nível, nunca se negou a sentar-se ao lado de seus alunos. No dia 15 de junho de 1983 apresentou-se no Recital dos Alunos de Música, em duo de violões, executando a *Sinfonia da Cantata 156* de J. S. Bach e o *Brasileirinho* de João Pernambuco. Esta foi a primeira de muitas apresentações do que viria a se tornar o Duo de Violões da UFU.

Em outubro e novembro de 1983 foi realizado em Uberlândia o VI Festival de Arte, promovido pelo MEC-SEC-FUNARTE-UFU-PROEX. Ele participou com um recital de violão solo executando obras de W. Byrd (1558-1623), Luiz Milan (séc. XVI), Robert de Visée (séc. XVII), Gaspar Sanz (séc. XVII), J. Ph. Rameau (1683-1764), D. Scarlatti (1685-1757), J. S. Bach (1685-1750), F. Tarrega (1852-1909), Villa-Lobos (1887-1959) e encerrou com obras de João Pernambuco, tendo a participação de Edson Silva no segundo violão. Esse mesmo evento levou ao Teatro Rondon Pacheco, no dia 19 de outubro, o trio de violões formado por Jodacil Damaceno, Carlos Alberto Baptista e Mário Lordeiro. O público de Uberlândia começava a perceber uma nova sonoridade do violão.

Figura 9 – Programa do VI Festival de Arte. Uberlândia, 1983.

O violonista, na maioria das vezes, se apresenta sozinho. A formação de duos, trios, acompanhando cantores ou participando de grupos musicais é uma forma de dividir o palco e as emoções. E Jodacil Damaceno integrou, como violonista, o Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU, coordenado pelo professor e compositor dr. Calimério Augusto Soares Neto, desde 1983. O conjunto contava com a participação de professores e alunos, tendo no violino Aires Netto Garcia, Calimério Soares na flauta doce e no cravo, Ruy Tojeiro de Figueiredo na flauta doce, Raquel Josélen Pires no violoncello, Sueli Helena de Miranda na Flauta Transversal e Terezinha de Fátima Silvestre no cravo contínuo.

O dr. Calimério Soares, compositor, professor adjunto aposentado da UFU, comenta do convívio com Jodacil Damaceno:

> Conheci Jodacil Damaceno quando de sua vinda para trabalhar no hoje Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, por volta de 1982. Como grande apreciador que sou do violão desde a minha infância, já havia ouvido falar dele como excelente musicista e professor de seu instrumento.
>
> Não sei bem dizer se havia sido por uma questão de 'empatia', acabamos por fazer amizade e, ao longo dos anos, iniciamos uma troca de conhecimentos, discos, fitas cassete, CDs, livros, partituras, vídeos, como também mantínhamos longas conversas sobre música e músicos em geral.
>
> Em fins de 1983, eu havia criado o Conjunto de Câmara da UFU, cuja finalidade principal era a difusão da 'música antiga', como também da 'música contemporânea' especialmente escrita para o grupo. Convidei Jodacil para participar do conjunto, o que ele prontamente aceitou. Alternávamos a realização do 'continuo' (cravo e violão), o que muito enriquecia a performance do repertório que executávamos.
>
> O grupo era formado por flautas-doces, violão, cravo e violoncelo (também, viola da gamba). Nos três anos de sua existência, o Conjunto de Câmara da UFU realizou diversas apresentações em Uberlândia, Araguari, São Sebastião do Paraíso, São Paulo, Goiânia e Londrina, obtendo muito sucesso.
>
> A participação de Jodacil Damaceno no conjunto foi de enorme valia

> para todos nós. Discutíamos e trocávamos idéias sobre importantes aspectos de interpretação das obras, como também da escolha de repertório. O trabalho era sempre muito produtivo.
> Ao longo dos anos, fui conhecendo mais de perto o trabalho de Jodacil. A metodologia por ele desenvolvida para o ensino do violão era muito eficiente e alunos o procuravam para receber seus ensinamentos.
> Em minha opinião, Jodacil é mais um excelente pedagogo do violão que, necessariamente, um *virtuose* de seu instrumento. Ele toca bem o violão e possui um refinamento especial na interpretação das obras que executa. Como pedagogo, formou intérpretes de nomeada, tais como Léo Soares e Marcelo Kayath, dentre muitos outros. Quando eu estudava em Leeds (Inglaterra), conheci o violonista e pedagogo inglês Graham Wade, que muito apreciava e elogiava o trabalho de Jodacil Damaceno.
> Seu trabalho como transcritor de importantes obras musicais para o violão é de excelente qualidade! Refiro-me, principalmente, às Sonatas de Scarlatti que tão bem as transcreveu para o seu instrumento.
> A experiência de ter podido conviver profissionalmente todos esses anos com o caro colega Jodacil Damaceno foi muito satisfatória[17].

O Conjunto de Câmara apresentou-se no dia 27 de novembro de 1983 no teatro Rondon Pacheco em Uberlândia, seguindo para Araguari no dia 2 de dezembro e, ainda com o mesmo repertório, apresentou-se no Praia Clube de Uberlândia no dia 13. Em 25 de maio de 1984, o Conjunto de Câmara apresentou-se em São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais, na Capela de Santa Paula Frassinetti. Em 18 de junho participou da III Jornada Cultural de Uberlândia, no anfiteatro do campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia.

Ainda na III Jornada Cultural de Uberlândia, que foi promovida pela UFU/PROEX e Departamento de Música, Jodacil apresentou-se no recital de câmara dos alunos de flauta doce no dia 6 de julho de 1984.

---

[17] SOARES NETO, Calimério A. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 18 maio 2005.

O VII Festival de Arte, realizado de 14 a 21 de outubro de 1984, sob o patrocínio do MEC-FUNARTE-UFU-PROEX, contou também com a presença do Conjunto de Câmara, no dia 20 de outubro no anfiteatro do campus Santa Mônica. Em 2 de dezembro, o Conjunto partiu para São Paulo, onde participou da III Semana de Música Antiga, promovida pela Sociedade Pró Música Antiga com o patrocínio da Secretaria do Estado da Cultura.

O relacionamento entre professores e alunos do curso de música da UFU com os conservatórios e escolas de música da região sempre foi estreito. O Departamento de Música da Universidade participou em junho de 1985 do Projeto Vianinha – Música, realizado pelo Conservatório Estadual de Música de Ituiutaba. O recital contou com alunos de piano, flauta e violão e encerrou com o Grupo de Chorinho da UFU, que foi criado pela professora Graça Alan e contava com a participação dos professores e alunos de violão. Ainda em junho, no dia 24, os alunos de violão apresentaram-se no anfiteatro do Campus Santa Mônica da UFU sob a coordenação dos professores Jodacil Damaceno e Graça Alan, em concerto encerrado pelo Grupo de Chorinho, com a participação dos professores.

Os compromissos de Jodacil com o Conjunto de Câmara da UFU foram cumpridos e o grupo realizou um recital no Teatro de Goiânia no dia 31 de outubro de 1985, no Encontro Nacional Pequenos Grandes Artistas. O repertório baseava-se na música dos períodos barroco e contemporâneo.

Vários projetos foram importantes para a difusão da arte musical e do trabalho realizado pela Universidade Federal de Uberlândia. Destacam-se o Projeto Rede Estadual da Música, que, com o apoio da FUNARTE – Instituto Nacional da Música, promovia "Encontros Musicais", oportunizando a performance dos alunos e uma extensão até as cidades vizinhas.

Um concerto foi idealizado apresentando obras para duo de violões e grupo de chorinho, para duo de flauta e piano, quarteto de flautas e canto e piano. A primeira apresentação ocorreu no dia 18 de novembro no departamento de Música da UFU. No dia 19, a cidade de Uberaba recebeu o projeto no salão nobre da FIUBE; no dia 20, o concerto aconteceu no Colégio Sagrado Coração de Jesus,

em Araguari; e no dia 21, na cidade de Ituiutaba, no Teatro Vianinha. Jodacil Damaceno acompanhava todo o trabalho orientando os alunos e participando do grupo de chorinho, que executava suas transcrições e realizações para segundo violão dos choros.

Em mais uma temporada, o Conjunto de Câmara, no dia 9 de dezembro de 1985, apresentou-se na Casa da Cultura de Araguari-MG. No dia 7 de junho de 1986, o Conjunto partiu para Londrina-PR e apresentou-se no Teatro Zaqueu de Melo, numa promoção da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da cidade. Nesta oportunidade Jodacil ministrou master class para os alunos de violão.

No dia 11 de junho de 1986 houve um recital de violão na Casa da Cultura de Uberlândia em que os violonistas Jodacil Damaceno e Graça Alan dividiram o palco. O programa constou de duas partes, sendo a primeira com violão solo e a segunda com duo de violões.

Em outubro de 1986 foi realizado em Uberlândia o IX Festival de Arte e em sua programação estavam concertos de piano a quatro mãos, exposição de arte individual e coletiva de artistas uberlandenses e show lítero-musical. Jodacil Damaceno participou no dia 24, no Teatro Rondon Pacheco, do Concerto *Música Brasileira – A relação entre o Popular e o Erudito*, quando dividiram o palco Calimério Soares tocando cravo, Max Daniel de Brito ao piano e o Coral da Universidade Federal de Uberlândia sob a regência de Edmar Ferreti.

Um outro projeto de relevância foi o Circuito Cultural, que visava integrar as Universidades Federais. Fizeram parte a UFMG, UFJF, UFOP, UFV e UFU. Por esse projeto Jodacil realizou um recital de violão na cidade de Viçosa-MG no dia 29 novembro de 1986, no auditório do Edifício Reinaldo de Jesus Araújo. No dia 2 de dezembro seguiu para Ouro Preto-MG, onde o recital aconteceu na Casa da Ópera. No dia 3 a cidade de Mariana-MG o recebeu na Casa da Cultura.

Em 1987, a Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia promoveu o *III Festival de Música do Século XX – 100 anos de Heitor Villa-Lobos – 80 anos de Camargo Guarnieri* entre 29 de setembro e 4 de outubro. No recital realizado no dia 1º de outubro, no teatro Rondon Pacheco, Jodacil Damaceno executou, em Primeira Audição Mundial, a *Valsa-Choro nº 2*, composta por Camargo Guarnieri e

que foi dedicada a ele. Além da *Valsa-Choro*, tocou também os *5 Prelúdios* de Villa-Lobos.

Maria Célia Vieira relembra o diálogo entre o compositor Camargo Guarnieri e Jodacil Damaceno. Ao receber a valsa das mãos de Guarnieri, Jodacil disse que a estudaria e faria comentários e o compositor disse que isso era importante, pois não conhecia muito da técnica do violão. Algum tempo depois Jodacil disse ao maestro que a música era tão difícil que era intocável. Camargo Guarnieri acatou suas sugestões, realizou modificações na valsa e Jodacil a estreou no III Festival de Música do Século XX[18].

Jodacil realizou um Seminário de Violão promovido pela Universidade Federal de Viçosa entre 5 e 9 de outubro. Sua estada ali culminou com um recital em comemoração ao 1° Centenário de Villa-Lobos, no qual apresentou-se em duo de violão e flauta transversal com Jonh Wiliam Pont, aluno que veio do Suriname, no dia 10 de outubro de 1987, no Auditório do edifício Reinaldo de Jesus de Araújo. No dia 14 o Duo apresentou-se no auditório da reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais e, no dia 20, na Casa da Cultura de Uberlândia.

Figura 10 – Programa Recital de violão e flauta. Viçosa, MG, 10 out. 1987

[18] VIEIRA, Maria Célia. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 9 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Jodacil uniu-se aos seus alunos para um recital de violão com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura no dia 19 de novembro de 1987, na Casa da Cultura em Uberlândia. Ao lado de André Campos, Heloiza Mirzeian, Nicula Gianoglou, Sidelvan Lima, Sebastião Moreira Júnior e Sandra Alfonso, apresentou suas transcrições para conjunto de violões de M. Praetorius, J. S. Bach, Handel e Haydn. Na segunda parte do programa os alunos apresentaram, em solos e duos, obras originais para violão.

O violonista participou em 17 de maio de 1988 do recital de canto *Da Idade Média ao Barroco* na Casa da Cultura de Uberlândia. Apresentaram-se o barítono Renato Mismetti; Alexsander Amaral na flauta doce e percussão; Armando Chaves no violoncelo; Terezinha Araújo no cravo e Jodacil Damaceno ao violão.

A Casa da Cultura de Uberlândia uma vez mais abriu suas portas para o recital de flauta transversal no dia 20 de junho. A primeira parte do programa apresentou o duo John Pont na flauta transversa e Jodacil Damaceno ao violão, executando músicas brasileiras transcritas por este para essa formação musical.

No dia 27 de junho de 1988, alunos e professores do Departamento de Música da UFU realizaram um recital no anfiteatro do campus Santa Mônica. Foram apresentados solos, duos, trios e um quinteto de violões. Jodacil Damaceno encerrou a programação como solista do concerto em lá maior *Allegro Non Molto – Larguetto e Allegro*, de Antonio Vivaldi, acompanhado pela orquestra de violões criada e dirigida por Graça Alan, e por Armando Chaves ao violoncelo e Calimério Soares ao cravo como convidados especiais.

Foto 18 – Concerto público realizado no Anfiteatro do Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia, 1988 (acervo particular de Sandra Alfonso).

Foto 19 – Concerto público realizado no Anfiteatro do Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia, 1988 (acervo particular de Sandra Alfonso).
Da esquerda para direita: Jodacil Damaceno, Calimério Soares Netto, Sandra Alfonso, Graça Alan, Sebastião Júnior, Sidelvan Lima, Renato Bertoloni, Rogério Cardoso, Heloisa Mirzeian, Gilberto Marra e Armando Chaves

A didática e a performance caminhavam em paralelo no dia 20 de setembro de 1988, na Casa da Cultura de Uberlândia, quando Jodacil participou do recital de canto *Árias e Duetos*, acompanhando Célia Rossi e Renato Mismetti e, no dia 18 do mês seguinte, pelo Projeto Rede Estadual da Música, quando ele apresentou-se em violão solo, canto e violão e duo de violões no Colégio Sagrado Coração de Jesus de Araguari.

Com o Grupo de Chorinho da UFU, formado por professores e alunos, participou do Projeto Circuito Musical, promovido pelo Departamento de Música da UFU e pela Secretaria Municipal de Cultura, levando a música brasileira a um público especial da cidade. Especial pela emoção que causou nos músicos. No dia 14 de setembro a apresentação aconteceu no Centro de Bairro Lagoinha para um número enorme de crianças, sentadas no chão, com os olhos atentos nos instrumentos e nos malabarismos dos dedos. No dia 5 de outubro o Grupo se apresentou no CEEU – Centro de Educação Especial de Uberlândia – e também no Salão Frederico Ozanan. No CEEU não foram as palavras ou os aplausos que mostraram a satisfação dos que ali estavam, mas, sobretudo, a expressão do corpo e do rosto de cada criança e adolescente que sentia a música de uma forma muito intensa. No dia 22 de outubro a apresentação ocorreu na ASSOCEGU – Associação de Cegos de Uberlândia – e no dia 23, no Asilo São Vicente, a um público de adultos que demonstrou sensibilidade aguçada como as crianças.

Para a música não há barreiras, não há idade, não importa se a apresentação é no teatro ou no salão de uma comunidade de bairro. O que marca o artista é o que o público demonstra ao ouvi-lo e as impressões recebidas dos recitais citados deixaram marcas cravadas no tempo.

Em dezembro, no dia 8, o Departamento de Música, com o intuito de apresentar à comunidade uma mostra do trabalho do ano, realizou um recital de professores no anfiteatro do campus Santa Mônica. Violões, piano, cravo, flauta-doce, violoncelo, violino e canto fizeram-se ouvir em obras de todos os períodos da história da música. Jodacil apresentou-se em duo de canto e violão ao lado de Denise Felipe, interpretando obras de Haydn e Mozart.

O Projeto Circuito Musical, do Departamento de Música da UFU, promoveu no dia 28 de abril de 1989, no Teatro Rondon Pacheco, um recital do Trio de Violões da UFU, formado pelos professores Jodacil Damaceno, Graça Alan e Sandra Alfonso. A programação da noite foi realizada em duas partes: um duo de violões apresentando obras de Scarlatti e Carulli; e o trio, interpretando Pacoloni, Purcell, Vivaldi e Ph. Gragnani, sendo que parte do repertório era de transcrições realizadas por Jodacil Damaceno para a formação do trio.

A década de 1980 foi rica em projetos culturais que levaram a arte a vários rincões e oportunizaram, principalmente aos alunos, exercerem a performance. Foram projetos que não se apagam da memória de quem os vivenciou, como Rede Estadual da Música, Festival de Arte, Jornada Cultural, Circuito Cultural e Festival da Música do Século XX.

O ano de 1990, para Jodacil, inicia com *Chorinhos e Clássicos*. Este é o título de um recital que aconteceu no teatro Rondon Pacheco, em Uberlândia, no dia 19 de janeiro. O duo de violões formado por ele e Newton Fernandes apresentou, na primeira parte, obras de Vivaldi, Beethoven, Tarrega e Havena de Castro. Na segunda parte, os músicos Waldir Silva e José Carlos no cavaquinho, Geraldo Viana e Newton Fernandes no violão e Camargo no pandeiro executaram obras de Waldir Silva, Geraldo Viana, Jacob do Bandolim, Waldir Azevedo, Ernesto Nazareth e Pixinguinha.

O Departamento de Música da UFU criou um novo projeto, o *Corredor Musical*, e a cada semana, no horário do intervalo das aulas, não só o Departamento de Música, mas vários departamentos da universidade paravam para uma apreciação musical. Jodacil Damaceno participou efetivamente deste projeto e também, atendendo outras solicitações, transitou por vários setores da universidade.

Um nome lembrado com respeito e carinho pelo Departamento de Música da UFU é o do compositor e professor Camargo Guarnieri. O projeto Circuito Musical promoveu, no dia 12 de março de 1991, o recital *A Escola Guarnieri*, com a participação do flautista Aldo Barbieri e do pianista Achille Picchi. Jodacil Damaceno executou nessa noite a Valsa Choro nº 2 e, emocionado, agradeceu ao compositor, que estava presente, por ter lhe dedicado a obra.

Jodacil Damaceno preparou um programa de duo de violões com Newton Fernandes e, no dia 20 de outubro de 1991, eles apresentaram-se na AABB de Coromandel-MG. O programa era constituído por obras dos períodos barroco e romântico e terminava com obras de compositores brasileiros.

Uberlândia se uniu ao mundo para prestar homenagem ao compositor Wolfgang Amadeus Mozart em 1991 pelo bicentenário de sua morte. A data foi lembrada com dois recitais e um espetáculo operístico por músicos da Universidade Federal de Uberlândia. No dia 26 de novembro, o Programa Mozart apresentou o Duo de Violões da UFU, Jodacil Damaceno e Sandra Alfonso, que interpretou *Minueto*, da Ópera Don Giovani, *Adágio, Minueto da Sinfonia nº 39 e Laudate Dominum* – K339. As transcrições das obras de Mozart para violão foram realizadas por Jodacil Damaceno especialmente para o evento. Pelos minutos seguidos de aplauso, foi possível sentir o impacto e a aceitação do público logo após a audição do repertório escrito originalmente para orquestra e também para coro ser executado ao violão. A programação continuou com o espetáculo *Mozart – Mitos e Máscaras*, com direção geral de Antônio Mercado e preparação musical de Edmar Ferreti. O espetáculo reuniu uma das principais vertentes da música mozartiana, que é sua produção operística. Para isso foram escolhidas árias de óperas como Don Giovani, As Bodas de Fígaro, Cosi Fan Tutti e a Flauta Mágica. A promoção dos eventos foi do Departamento de Música da UFU, PROEPE e Secretaria Municipal de Cultura[19].

Edmar Ferreti comenta que as obras transcritas por Jodacil são estilisticamente corretas, são violonísticas, e que ele sabe com o que está lidando. "O conhecimento musical do Jodacil contribuiu para que as transcrições fossem fiéis e corretas e veio enriquecer também, porque Mozart não escreveu para violão, então veja, é a colaboração sem precedentes de Jodacil ao departamento[20]."

---

[19] RECITAIS para lembrar Mozart. *Correio*, Uberlândia, 26 nov. 1991.

[20] FERRETI, Edmar. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 18 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Recitais para lembrar Mozart

Figura 11 – Recitais para lembrar Mozart. Correio do Triângulo, nov. 1991.

O projeto *Encontrando a Cultura*, da Universidade Federal de Uberlândia, promoveu entre 16 e 20 de dezembro de 1991, o projeto Artístico-cultural do Departamento de Artes Plásticas. Da programação constaram cursos e palestras e no dia 20, no anfiteatro da biblioteca do campus Santa Mônica, o Duo de Violões da UFU, Jodacil Damaceno e Sandra Alfonso, encerrou as atividades. Do programa constavam obras do período clássico e obras de compositores brasileiros com transcrições e arranjos realizados por Jodacil Damaceno.

Para comemorar o centenário de Uberlândia, a Câmara Municipal promoveu uma solenidade no Teatro Rondon Pacheco no dia 6 de março de 1992. Uma programação artística integrou a sessão solene. Apresentaram-se o Madrigal "Schola Cantorum", a Orquestra Sinfônica do Conservatório Estadual de Uberlândia e o Trio de Violões da UFU, formado por Jodacil Damaceno, Sandra Alfonso e Newton Fernandes.

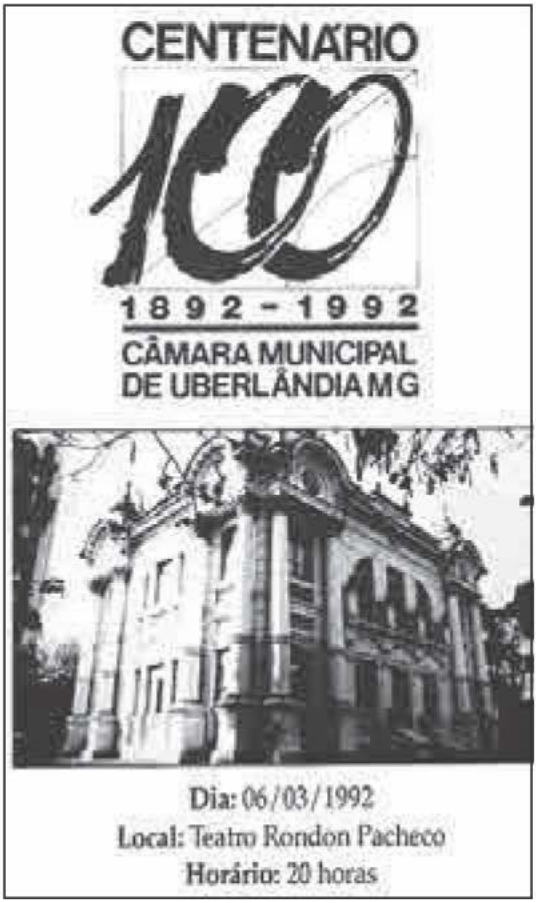


Figura 12 – Programa do Recital pelo centenário de Uberlândia. Uberlândia, 1992.

Respeitosamente, o presidente da Câmara Municipal de Uberlândia agradeceu a presença do trio de violões, demonstrou o calor sentido pela música brasileira e reconheceu o trabalho realizado pela universidade:

> [...] e o sucesso foi reconhecido pela platéia, que aplaudiu calorosamente o Trio de Violões, a cada final de uma composição, mormente naquela que marcou uma seqüência de choros, ritmo que mexe e balança a alma romântica de nós brasileiros [...] O Trio de Violões não só deu um brilho especial ao evento, como também ratificou o conceito que desfruta o Departamento de Música da Universidade Federal

> de Uberlândia, perante a comunidade e, em especial, entre aquelas pessoas dominadas por forte sentimento e emoção pela magia das notas extraídas[21] [...]

Dois concertos marcaram a recepção aos calouros da universidade em 1993. O primeiro, em 7 de abril, foi o recital dos alunos de música no qual Jodacil e Newton Fernandes tocaram dois choros de João Pernambuco. O segundo no dia 29, foi o recital de professores dos cursos de Música, no qual Jodacil apresentou sua transcrição da *Gavota* da sexta *Suíte para Violoncelo solo* e o Duo de Violões da UFU, Jodacil Damaceno e Sandra Alfonso, apresentou a *Passacaglia* de Handel.

A Universidade Federal de Goiás, através do projeto Intercâmbio Cultural, recebeu o duo de violões formado por Jodacil Damaceno e Newton Fernandes no dia 4 de novembro de 1993, representando a Universidade Federal de Uberlândia.

A UFU promoveu a *1ª Reunião Especial da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – o Cerrado e o Século XXI – O homem, a terra e a ciência* de 10 a 14 de abril de 1994. Jodacil Damaceno foi membro da comissão organizadora desse evento. Dentro da programação cultural, o Duo de Violões da UFU, Jodacil Damaceno e Sandra Alfonso, apresentou no dia 14, no Anfiteatro do Bloco B do Campus Santa Mônica, um programa com transcrições e arranjos realizados por Jodacil Damaceno. Fizeram parte do repertório obras dos períodos da renascença, barroco, clássico, e romântico, além de choros brasileiros.

No ano de 1993 o Departamento de Música elaborou o programa de extensão "*Projeto Movimento*", cujo objetivo era fomentar o ensino e a performance de música em escolas especializadas das cidades de Uberlândia, Uberaba, Araguari, Ituiutaba, Patrocínio e Araxá com a realização de oficinas de apoio didático-pedagógico *(Master-Class)* e artístico-cultural (recitais).

---

[21] FREITAS, Aristides. *[CM.OF. 215/92]*. Carta de agradecimento ao Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 12 mar. 1992.

Jodacil participou efetivamente do projeto, no qual, além de sua metodologia, divulgava o repertório do violão. A primeira cidade a receber o projeto foi Uberaba, no mês de setembro.

No dia 20 de maio de 1994, a Escola Municipal de Música de Patrocínio recebeu o Projeto Movimento, que foi encerrado com um recital do Duo de Violões da UFU. Em junho, Jodacil realizou um recital de duo de violões com sua ex-aluna Luciana Mascarenhas na cidade de São Joaquim da Barra, e, no dia 1º de julho, apresentaram o mesmo programa na Câmara Municipal de Ituiutaba.

No dia 9 de agosto, o Duo de Violões da UFU, Jodacil Damaceno e Sandra Alfonso, participou da cerimônia de abertura do curso de Teatro – Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas – no campus Santa Mônica, apresentando-se no saguão da biblioteca. Nesse ano o Departamento de Música da UFU (DEMUS), com a autorização do funcionamento da Habilitação em Artes Cênicas, passou a ser denominado Departamento de Música e Artes Cênicas (DEMAC).

No dia 11 de agosto, o duo partiu para a cidade de Campos, RJ, para participar do Projeto *Memória Musical de Campos* a convite de Vicente Marins Rangel Júnior. O pesquisador escreveu *Recortes da Memória Musical de Campos*[22], enfocando as esferas de produção, execução, ensino e consumo musicais e registrando o nome e a respectiva atuação de músicos nascidos em Campos ou intimamente ligados à vida da cidade. Jodacil, cidadão de Campos, figura no livro e foi convidado para apresentar-se.

O concerto aconteceu na Casa da Cultura Villa Maria, com uma calorosa recepção. O respeito e admiração pelo violonista estão demonstrados nas várias entrevistas realizadas e registradas pela Casa da Cultura, por jornais e TV locais. (figura 13)

---

[22] RANGEL JUNIOR, Vicente M. *Recortes da memória musical de Campos (1839-1965)*: subsídios musicais para a construção de uma história da cultura campista. Itabuna: Damadá Artes Gráficas, 1992.

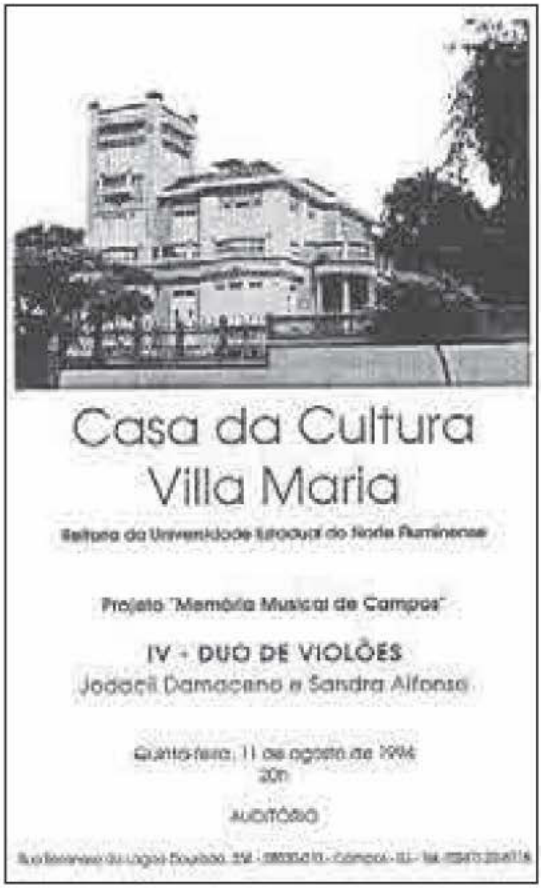


Figura 13 – Programa do Recital do duo de violões. Campos, RJ, 1994

De volta a Minas Gerais, dentro da programação do *Projeto Movimento*, o Duo de Violões da UFU apresentou-se na Escola Municipal de Araxá no dia 19 de agosto de 1994, no auditório Maestro Elias Porfírio de Azevedo. O projeto, além de promover cursos e recitais nas cidades vizinhas, proporcionou também para a cidade de Uberlândia o concerto *Projeto Movimento em Performance*, apresentando os professores do Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU no dia 24 de agosto de 1994. Jodacil apresentou-se em duo de violões e duo de flauta transversal e violão. Em 30 de setembro a apresentação do Duo de Violões da UFU aconteceu no Conservatório Estadual de Música Zoccoli de Andrade, da cidade de Ituiutaba/MG.

O Duo de Violões da UFU geralmente era solicitado para abertura de congressos e seminários. Além do talento de Jodacil Damaceno, possivelmente outros aspectos contribuíram para as solicitações: o instrumento era o violão, o repertório mostrava o erudito e o popular. Outro aspecto é que o instrumento é prático de carregar. Atendendo a mais uma solicitação, o duo participou da programação musical do 1º Encontro do Programa Especial de Treinamento (PET – UFU/CAPES) em novembro de 1994.

O *Projeto Movimento em Performance* promoveu um recital com os professores do Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU no dia 28 de junho de 1995 e Jodacil apresentou-se em duo de flauta e violão com a professora Peggy Storti.

No dia 16 de novembro, no teatro Rondon Pacheco de Uberlândia, aconteceu mais uma realização do *Projeto Movimento*: o Show Anos 20. Dentro da programação, Jodacil apresentou suas transcrições para duo de violões e para duo de flauta e violão. O espetáculo contou com a participação de professores do Departamento de Musica e Artes Cênicas, teve direção artística de Vânia Lovaglio e direção cênica de Irley Machado.

A dra. Irley Machado, professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia, relembra um fato que enfatiza o lado humano e o caráter de Jodacil Damaceno:

> Você sabe que apesar do pouco contato, tenho pelo professor Jodacil um grande respeito e um grande carinho, além naturalmente da admiração que sinto por ele enquanto músico e artista. Foi uma honra trabalhar com ele naquele Show Anos 20. Eu, recém-chegada na UFU, meio bicho do mato, sem saber nem como era vista por meus colegas de música, depois da confusão que o professor de cênicas havia aprontado, recebi de todos uma grande demonstração de confiança. O professor Jodacil, com toda sua bagagem e experiência, me sensibilizou profundamente, quando um dia, durante um dos ensaios de preparação para a apresentação, veio humildemente desculpar-se por ter de sair antes do final do ensaio. Você imagina como eu me senti? Ele era um mestre em todo o sentido sagrado que esta palavra encerra e eu, uma professorinha, insegura, que nem mesmo pertencia a sua área

> de conhecimento e ele se dirigia a mim, com todo respeito, pedindo permissão para sair do ensaio. Foi uma das coisas mais belas que vi, aquele momento em que ele me ensinava humildade, generosidade, através de sua própria maneira de ser. Tive vontade de beijá-lo e no fundo de meu coração fiquei agradecida pelo seu gesto, gesto que guardo comigo, para ensinar um dia talvez, se um dia eu for grande como ele. Com ele descobri que os seres "grandes" são feitos de gestos que apenas parecem pequenos[23].

Vânia Lovaglio diz que eles tiveram uma oportunidade de trabalhar juntos e que percebeu o interesse do Jodacil em fazer obras para canto e violão.

> Ele sempre me convidava para fazermos outras obras e se mostrava disponível pra fazer as transcrições que fossem necessárias, caso a parte do violão não estivesse adequada ao instrumento. Num outro concerto fizemos eu, ele e Peggy, as três canções de Franz Burckhart e foi um prazer fazer obras com ele e com a Peggy. Chegamos a fazer também o famoso Azulão, de Jaime Ovalle, e Lua Branca de Chiquinha Gonzaga, com aquela alegria típica dele[24].

Recitais foram realizados no teatro Rondon Pacheco em prol da construção do Hospital do Câncer de Uberlândia. Os artistas participaram do evento Música pela Vida e Jodacil Damaceno se apresentou em março de 1996.

O Jornal da UFU destacou em uma de suas edições *A arte de tocar e ensinar violão*. Nessa entrevista, Jodacil falou da sua trajetória e analisou o espaço para o violão clássico na cidade e região.

> O público é bastante receptivo. Às vezes eu vejo dizer que eles gostam de música sertaneja, mas não acho que seja só isso: os

---

[23] CRUZ, Machado Irley. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 18 maio 2005.

[24] LOVAGLIO, Vânia. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 19 maio 2005.

> concertos sempre têm bastante público. Fizemos um no último dia trinta com o teatro cheio de pessoas interessadas em música erudita. O que nos falta talvez seja mais atividades e salas adequadas. Só temos o Rondon Pacheco, com qualidade acústica razoável. Em Araguari tem uma sala no colégio das freiras, com acústica muito boa. Esperamos que, com a inauguração do prédio da música, no segundo semestre, o anfiteatro ofereça condições de fazermos concertos, embora ele seja de pequena capacidade. O difícil vai ser, talvez, trazer o público para o campus Santa Mônica, que fica um pouco distante do centro da cidade[25].

Os concertos realizados em Uberlândia evidenciavam um grande interesse do público por esse tipo de evento. Artistas de renome apresentavam-se na cidade em projetos realizados pelo Pró-Música de Uberlândia, Concertos para Uberlândia e também por projetos da Universidade Federal. As salas disponíveis, apesar de precárias, ficavam lotadas e a comunidade sentia falta de um espaço mais adequado para as apresentações artísticas. A cidade necessitava e comportava um teatro melhor.

A cidade de Uberaba convidou o Duo de Violões da UFU para apresentar-se no dia 7 de dezembro de 1996 no Museu de Arte Sacra Santa Rita. A primeira parte do repertório constou de obras de compositores estrangeiros que foram transcritas para violão por Jodacil Damaceno e a segunda parte, de música brasileira, sobretudo de choros, sendo que as partituras do segundo violão foram realizações harmônicas realizadas por Jodacil Damaceno.

O Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU iniciou o ano letivo de 1999 com uma programação diversificada, contendo uma mostra artística de música e teatro com palestras, *master class* e recitais com várias formações instrumentais. Jodacil apresentou, em duo de violões, duas novas transcrições: Master Piper Gallard, de J. Dowland, e Escovado, de E. Nazareth.

Dentro da programação da 1ª Semana da Música, do Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU, realizada em julho de

---

[25] A ARTE de tocar e ensinar violão. *Jornal da UFU*, Uberlândia, n.27, jun. 1996.

1999, Jodacil ofereceu uma oficina sobre "Concepções Técnicas do Violão" e a palestra *Joaquin Rodrigo e o Concierto de Aranjuez*.

Para estes recitais não eram cobrados ingressos e os músicos apresentaram-se sem receber cachê. Os recitais são uma atividade de extensão do Departamento de Música, uma forma de interagir com a sociedade local e da região, um momento de prática profissional e de apresentação dos resultados produzidos.

O professor cumpre sua missão com amor

Desde sua contratação, Jodacil ministrou aulas do instrumento violão, história da música, didática e literatura do violão. Sua metodologia causou impacto na cidade pela sistematização do estudo da técnica, pelo cuidado com a produção sonora, pela interpretação e pelo sistema de iniciação no instrumento que, gradativamente, foi se multiplicando através dos projetos de extensão ministrados por ele e também por seus alunos, que, ao se formarem, difundiam sua metodologia de ensino.

"Jodacil Damaceno fez escola em Uberlândia!" Assim começa o depoimento de Maria Célia Vieira, que continua falando sobre o trabalho disciplinado visando à técnica, à leitura musical e a uma outra visão do violão:

> O que acontecia, e que hoje felizmente já mudou, é que a maioria dos violonistas que procuravam o curso tocava de "ouvido" e fazia o uso do violão como instrumento harmônico para acompanhamento de música popular. Jodacil, com toda a tradição que sabíamos que tinha no Rio de Janeiro, realizou um trabalho aqui, criou uma escola realmente sólida, e pudemos acompanhar a evolução dos alunos e o tanto que este trabalho frutificou. Vimos florescer o ensino do violão com música erudita a partir de Jodacil. Hoje fico surpresa ao ver tantos bons violonistas[26].

[26] VIEIRA, Maria Célia. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 9 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Além do trabalho realizado em sala de aula, Jodacil dedicou-se a atividades culturais e administrativas da universidade, participou de projetos de extensão e foi convidado para ser membro de júri de concursos e de bancas de defesa de dissertações.

Em julho de 1983 foi convidado para ser jurado do concurso *Hino da Universidade Federal de Uberlândia.* No dia 26 de novembro de 1984, pela Portaria nº 249/84, foi nomeado chefe do Departamento de Formação Musical da UFU.

Ao lado de Tadeu Amaral e Pedro Cameron, ele foi convidado para compor o corpo de jurados do *IV Concurso Nacional Villa-Lobos*, de 3 a 8 de novembro de 1987, em Vitória, ES. De volta a Uberlândia, coordenou o curso de Música Antiga – *O Alaúde Renascentista e Barroco*, que fez parte da programação do *X Festival de Arte*, realizado entre 8 e 15 de novembro.

Em maio de 1988, participou do júri do concurso para a escolha do Hino do Centenário de Uberlândia.

Jodacil sempre teve a preocupação de compartilhar o que ele considera como necessário para um bom início de estudo do instrumento. No intuito de contribuir para a metodologia de iniciação ao violão, participou como docente no curso de Atualização Técnico – Pedagógico Musical para professores de 1º e 2º graus do Conservatório Estadual de Música de Araguari-MG, de 1 a 5 de agosto de 1988. Ainda em agosto partiu para Ituiutaba, onde, de 29 de agosto a 2 de setembro, ministrou curso de Metodologia do Instrumento Violão no Conservatório Estadual de Música Dr. José Zoccoli de Andrade e, no dia 31 de agosto, realizou um recital no teatro Vianinha.

O Conservatório de Ituiutaba recebeu influência didática de Jodacil Damaceno desde 1980, quando alguns professores foram participar de um curso de verão em Brasília. Com sua estada em Uberlândia os laços se estreitaram e foi possível acompanhar o crescimento de alguns alunos.

> O Jodacil Damaceno foi para nós, do Conservatório, a revolução pedagógica do violão. Quando nós o conhecemos, trouxemos vários materiais para Ituiutaba, trios, quartetos, exercícios de escalas e

> arpejos. É o trabalho que utilizamos no Conservatório, nós devemos muito a ele, o crescimento foi muito grande[27].

Um outro depoimento, também de Ituiutaba, demonstra o amor e a dedicação de Jodacil ao ofício:

> O trabalho dele é grande, de pesquisador, é criativo e observador. Ele faz com amor. É uma coisa interessante. Quando entrei no conservatório em 1973, vi a diferenciação, porque eu vim da música popular, da rua. Quando eu cheguei havia uma barreira. Isso é natural das pessoas, as pessoas têm resistência, têm egos, mas com ele aconteceu diferente. Ele dava o colo, a gente tinha certeza do trabalho certo, ele passava essa confiança, amor e confiança. O professor Jodacil é o nosso eterno professor do conservatório. Devemos muito a ele. O Triângulo Mineiro, os alunos, irão lembrar sempre dele[28].

Entre aulas, recitais e palestras, Jodacil contribuiu, uma vez mais, na parte administrativa e, em 29 de novembro de 1988, foi nomeado sub-chefe do Departamento de Música da UFU.

Minas Gerais possui doze conservatórios estaduais, que são espaços de criação e de difusão da cultura musical. Em 1990 ocorreu o 1º Encontro dos Conservatórios Estaduais do Triângulo Mineiro e, no dia 25 de setembro, Jodacil Damaceno proferiu palestras durante o evento, ocorrido na cidade de Uberaba-MG.

Sempre lembrado entre os importantes nomes do violão, ele foi convidado para compor o júri do *V Concurso Internacional de Violão Villa-Lobos* nos dias 24 e 28 de agosto de 1992, na cidade do Rio de Janeiro, ao lado de Vasco Mariz, Eli Kassener, João Pedro Borges, Oscar Cáceres, Raquel Braune, Ricardo Tacuchian, Sergio Abreu e Timothy Walker. Sem ter-se afastado do meio violonístico e dos alunos do Rio de Janeiro, no dia 17 de março

---

[27] COSTA, Telmo. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Ituiutaba, 22 ago. 2002b. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

[28] COSTA, Abadio. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Ituiutaba, 22 ago. 2002a. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

de 1993 Jodacil ministrou aula sobre Interpretação Violonística na Universidade Estácio de Sá.

O *Projeto Movimento*, projeto de extensão do Departamento de Música da Universidade Federal de Uberlândia elaborado em 1993 com o objetivo fomentar o ensino e a performance de música em escolas especializadas das cidades de Uberlândia, Uberaba, Araguari, Ituiutaba, Patrocínio e Araxá, por meio de realizações de oficinas de apoio didático-pedagógico (master-class) e artístico-cultural (recitais), sempre contou com a presença de Jodacil Damaceno.

> Julgo este projeto de fundamental importância, sobretudo no aspecto do aperfeiçoamento dos professores dos conservatórios. Penso que isso mudou a perspectiva do ensino do violão na região e atraiu novos alunos para os cursos de graduação da UFU. Por sua vez, os alunos, graduando-se na universidade, dando aulas nos conservatórios, preparam melhor futuros alunos da graduação, elevando assim o nível[29].

A cidade de Uberaba divulgou a realização do projeto *Música une Uberaba e Uberlândia*. O encontro foi qualificado como muito positivo pela direção do Conservatório. Segundo Lélia Bruno, diretora do Conservatório de Uberaba em 1993, "[...] há grande interesse para que este intercâmbio entre as escolas de música e a UFU se realize[30]."

Edy Mendes, professora de violão do Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi, de Uberaba, fala da importância dos contatos que eram mais freqüentes e que criavam a oportunidade de atualização e conversas no âmbito musical com professores como o Jodacil.

> [...] uma outra oportunidade especialmente gratificante para mim e meus colegas deu-se através do Projeto Movimento [...] pudemos saborear as histórias contadas por ele em sala de aula, onde tivemos também o privilégio de conhecer a sua metodologia para aula, de

---

[29] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

[30] MÚSICA une Uberaba e Uberlândia. *Jornal da Manhã*, Uberaba, 29 set. 1993.

> música a alunas do extinto curso de Educação Artística, onde ele, através de um sistema prático e rápido, conseguia, em um curto período de tempo, "fazer" os alunos quase leigos tocar, alcançando o objetivo que o curso propunha. A meu ver este é um dos seus trabalhos mais importantes, porque atende ao imediatismo de hoje, abrindo caminho para uma prática metodológica mais motivadora ao aluno que inicia seus estudos e anseia por tocar logo seus primeiros acordes. Trata-se de melodias folclóricas e portanto conhecidas, acompanhadas por acordes simplificados, o que leva a um resultado sonoro rápido através da possibilidade de execução do acompanhamento, e num segundo momento dá ao professor a possibilidade de instigar o aluno a se aventurar pelos solos aí propostos [...] No curso de Especialização em Música, pude então, como sua aluna, conhecer melhor seu trabalho e atestar suas qualidades como ser humano e professor que deram sustentação a levas de profissionais de música na região, através do seu trabalho na UFU[31].

Em 1994 as atividades do *Projeto Movimento* se intensificaram, continuando Jodacil Damaceno indispensável nessa jornada. Uberaba enfatizava, uma vez mais, a conquista de âmbito cultural, que engrandecia a comunidade uberabense, com a presença de professores do Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU. No seu segundo ano de realização, o projeto encontrava-se com um cronograma de desenvolvimento para atender às cidades vizinhas em nove meses, de maio a dezembro[32].

Por meio do *Projeto Movimento*, os professores das escolas de música da região mantiveram contato direto com a didática de Jodacil Damaceno. A cada semana, uma cidade envolvida com o projeto recebia um grupo de professores que ministrava cursos de teoria, violão, piano, violino e flauta. Cada módulo era encerrado com um recital realizado por professores da UFU. O *Projeto Movimento*

---

[31] MENDES, Edy O. [*Carta à Sandra Mara Alfonso sobre Jodacil Damaceno*]. Uberaba, 13 out. 2004.

[32] TROCA de experiências entre conservatório de Uberaba e a UFU. *Lavoura e Comércio,* Uberaba, 13 maio 2004.

difundia a cultura pela realização dos cursos e dos recitais. Era a presença da universidade na comunidade, tornando acessível à população a produção do saber.

A didática de Jodacil Damaceno modificou a perspectiva do ensino do violão na região. Ele preocupava-se em integrar a UFU com a comunidade, visando a alguns objetivos, como preparar aqueles que possuíam interesse em ingressar nos cursos superiores de música, formar um público para os recitais e cumprir a responsabilidade do departamento para com a função social da educação musical. Para isto os projetos de extensão do Departamento de Música eram fundamentais e tornavam-se momentos de troca de experiência entre os professores.

> As lembranças que gostaria de destacar enquanto amiga e colega de trabalho do Jodacil dizem respeito a dois projetos de extensão. O primeiro com ênfase na preparação de candidatos para os cursos de música e o segundo, o Projeto Movimento, um projeto mais amplo, que visava, entre outras atividades, a qualificar professores de Conservatórios e escolas específicas de música. Além de dar continuidade ao propósito de preparar os candidatos ao vestibular sob as considerações dos conteúdos das provas de habilidades específicas, o Projeto Movimento envolvia atividades de recitais e *master class* com artistas brasileiros e também internacionais.
>
> Sobre a preparação de candidatos aos cursos de música, mesmo sem as provas de habilidades específicas instituídas na UFU, lembro-me de conversar com Jodacil acerca da importância de qualificar a comunidade que se interessava em ingressar nos nossos cursos.
>
> Na opinião de Jodacil, uma clientela mais familiarizada com a área de música facilitaria o trabalho dos professores durante o curso superior. Além deste aspecto, os cursos de extensão seriam um trabalho de integração entre a UFU e a comunidade externa.
>
> As idéias do Jodacil quanto à formação musical da comunidade eram bem claras. Mencionava a importância de formar público para os recitais, para óperas e espetáculos diversos. Defendia uma formação musical de melhor qualidade e dizia que o Departamento era responsável em oferecer estes cursos para cumprir com a função social da educação em música.

Quanto ao aspecto específico de preparar os futuros alunos de música, lembro de seus argumentos ligados a se realizar um bom trabalho na área de teoria musical e percepção. Para ele, estes campos representavam eixos nucleares para preparar os candidatos.

Neste sentido os cursos dos anos oitenta e noventa se voltavam para lidar com estes aspectos também.

O Projeto Movimento representou um momento muito importante para o Departamento e os professores que participaram do trabalho. Durante as viagens que fazíamos para as diferentes cidades do Triângulo Mineiro que tinham Conservatórios ou escolas específicas de música, íamos conversando sobre políticas culturais, sobre a educação em música nos cursos superiores e, acima de tudo, sobre as experiências do Jodacil enquanto professor, concertista, e suas atuações fora do Brasil.

Ficávamos maravilhados com tudo que o Jodacil fazia e dizia. Seu jeito simples de contar sua vida mostrava importantes momentos da sua qualidade profissional e pessoal tanto como artista quanto professor. Estas lembranças nunca foram esquecidas!

Gostaria de destacar ainda que estes projetos representaram o início da minha carreira como professora e, por isso, tanto o Projeto Movimento quanto o trabalho com Jodacil, enquanto aluna e colega, foram fundamentais. Tive ainda a oportunidade de trabalhar com a iniciação científica junto com ele e o aluno Saulo, em que aprendi muito.

Finalizando, deixo registrado que hoje entendo que a formação de ser professor de música não se realiza apenas com o estudo dos conteúdos da área. Aprendemos na cooperação mútua com os colegas e com os alunos, construímos conhecimento no cotidiano das responsabilidades com os cursos e o Departamento, também com as tarefas escolares e a convivência social. Acima de tudo aprendemos observando as atitudes pessoais e acadêmicas de grandes profissionais como Jodacil Damaceno. Agradeço a oportunidade de ter sido sua aluna e colega[33].

---

[33] RIBEIRO, Sônia T. S. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 27 maio 2005.

Jodacil participou em Campos do Jordão, SP, do *II Seminário Internacional de Violão* e a coordenação artística agradeceu, em 29 de julho de 1995, sua participação no 26º Festival de *Inverno de Campos do Jordão.*

A experiência e a vivência de Jodacil Damaceno o tornavam requisitado e a Universidade Federal do Rio de Janeiro o convidou para proferir a palestra *Origem do violão e seu desenvolvimento no Brasil* no dia 2 de outubro de 1995.

Seu trabalho e dedicação são valorizados e reconhecidos por todos os segmentos, mas foi em 27 de outubro de 1995 que ele conquistou o reconhecimento de Notório Saber pelo Conselho Universitário da Universidade Federal de Uberlândia. A comissão designada para emitir parecer técnico acerca do reconhecimento de Notório Saber do professor Jodacil Damaceno foi constituída pelos professores dra. Martha Tupinambá de Ulhôa, dr. Ricardo Tacuchian e dr. Estércio Márquez Cunha. No parecer, a comissão faz algumas considerações sobre sua formação escolar, não acadêmica, pelo fato de o violão não ser, até então, um instrumento inserido no sistema oficial de ensino. Entretanto, pondera que ele teve a oportunidade de receber aulas particulares, teóricas e práticas, de diferentes mestres, além do contato com grandes instrumentistas, que o orientaram para uma importante carreira, não só como violonista, mas também como educador.

Acerca do intérprete, o documento se refere a suas apresentações em grande parte do território nacional e internacional, abordando um repertório eclético, que vai da renascença até a música contemporânea.

Em relação ao ensino, afirma que foi a área em que o professor deu a sua grande contribuição para a aceitação e divulgação do violão como instrumento de música erudita, como o confirma o expressivo número de profissionais que atuam na cena musical brasileira. Sua produção acadêmica concentra-se na contribuição que tem prestado ao repertório violonístico por meio de transcrições para o instrumento.

Além do currículo, a comissão avaliou também a conferência *A origem do violão e sua evolução no Brasil* e afirmou que a palestra demonstrou a competência do professor, que analisou as diferentes hipóteses da origem do violão até a sua afirmação como instrumento de concerto.

Em suma, o professor Jodacil Damaceno possuía uma trajetória artística e de magistério que justificava plenamente o reconhecimento de sua contribuição para o reconhecimento do violão no Brasil. A comissão encerrou o parecer afirmando que, pelas razões expostas, era favorável à concessão de reconhecimento de Notório Saber ao professor Jodacil Caetano Damaceno[34].

O reitor da Universidade Federal de Uberlândia na época, professor Nestor Barbosa de Andrade, no uso de suas atribuições, declarou que o professor Jodacil Caetano Damaceno teve reconhecido o mérito de Notório Saber, pelo Conselho Universitário, na 246ª reunião realizada aos vinte e sete dias do mês de outubro de 1995, por sua larga experiência, talento e competência profissional, demonstrados ao longo dos anos no âmbito nacional e, especialmente, no trabalho desenvolvido no Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU[35].

Dentre as homenagens e reconhecimentos pelo seu trabalho, Jodacil recebeu, em agosto de 1996, o Certificado de Honra ao Mérito *Educação Através da Arte*, concedido pela Fundação Nelson Allam do Rio de Janeiro.

Os alunos dos cursos de música da Universidade Federal de Uberlândia também o homenagearam por meio do Diretório Acadêmico. O DA dos cursos de Música foi fundado no dia 19 de junho de 1996 e recebeu o nome Diretório Acadêmico Jodacil Damaceno. Anteriormente, quando o Bloco I do Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia abrigava os cursos de Música, Artes Plásticas, Decoração e Artes Cênicas, havia um só diretório acadêmico que recebia o nome DA Villa-Lobos. Devido às mudanças curriculares e até mesmo com a previsão da mudança dos cursos de Música e Artes Cênicas para o Bloco 3M, que ocorreu no dia 11 de novembro de 1996, cada curso fundou seu DA.

---

[34] UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Departamento de Música e Artes Cênicas. *Parecer* de reconhecimento de notório saber, de 06 de junho de 1995. Uberlândia, 1995a.

[35] UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Conselho Universitário. Uberlândia, 27 out. 1995b. Livro 7, fl. 17.

Jodacil foi convidado para participar, como membro de banca, de várias defesas de dissertações em universidades brasileiras e foi nomeado, pela portaria RN 2642 de 25 de setembro de 1996 da Universidade Federal de Uberlândia, para integrar a comissão para analisar o pedido de reconhecimento de validade de título de Doutor obtido pelo professor Calimério Augusto Soares Netto junto à Universidade de Leads, Inglaterra.

Jodacil foi convidado para participar como professor e palestrante no *8º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga*, de 13 a 26 de julho de 1997, em Juiz de Fora. Esse festival foi um trabalho de resgate de parte da memória do Brasil e particularmente de Minas Gerais. No Rio de Janeiro, participou como jurado do *VI Concurso Internacional de Violão Villa-Lobos* e, através da carta nº 194/97 de 26 de novembro de 1997 do Museu Villa-Lobos do Rio de Janeiro, Turíbio Santos lhe agradece pela presença. Com a tradição renovada a cada ano, Jodacil era convidado, novamente, a participar como professor, representando a UFU, do *9º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga*, de 11 a 26 de julho de 1998 em Juiz de Fora.

A Escola de Música da Universidade Federal de Goiás formalizou o convite para ele ministrar o curso *Concepções Técnicas e Literatura Violonística* de 9 a 13 de novembro de 1998. Nesse período a Escola promoveu o *23º Festival de Música de Goiás*, do qual constaram diversas atividades culturais com a presença de professores e artistas de renomes nacional e internacional.

Em 1999, com o novo regimento da Universidade Federal de Uberlândia, o Departamento de Música e Artes Cênicas (DEMAC) passou a integrar a Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais (FAFCS).

No dia 3 de novembro 1999, Jodacil completou 70 anos. O *Correio de Uberlândia* divulgou a homenagem que a UFU prestava ao seu professor.

> O professor Jodacil Damaceno, do Departamento de Música e Artes Cênicas (DEMAC), da Universidade Federal de Uberlândia, completa 70 anos este mês e, para homenageá-lo, foi programado para

> hoje, a partir das 9h50, um recital seguido de confraternização entre professores, alunos e servidores do departamento [...] O recital será na Sala Camargo Guarnieri, bloco 3M, Campus Santa Mônica[36].

Ao completar 70 anos o professor universitário vê-se no dever de cumprir a lei, afastando-se de suas atividades. Sobre o assunto Ester Machado comenta:

> É pena que tenha se aposentado. Eu sou totalmente contra, acho que uma aposentadoria compulsória aos 70 anos é ridícula, estamos vendo pessoas de 80, conheço pessoas com 90 anos, que estão publicando. Acho a aposentadoria compulsória uma coisa atrasada na nossa legislação, tremendamente absurda, o professor Jodacil em plena capacidade de trabalho e de produção, ser aposentado compulsoriamente. Ele foi vítima dessa lei que é muito burra[37].

Este foi o sentimento dos companheiros de profissão, alunos e amigos. Um contra-senso a universidade perder um professor com tamanha experiência. Graças ao empenho do então chefe de Departamento, Carlos Alberto Storti, algumas de suas transcrições foram publicadas, até como forma de agradecimento e reconhecimento do seu trabalho. No dia 22 de dezembro de 1999 foi realizada a cerimônia de lançamento dos sete volumes da "Coleção Jodacil Damaceno" pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU). Essa coleção é fruto do projeto de pesquisa "A Ampliação da Literatura do Violão Através do Processo de Transcrição Musical", realizado na UFU.

Dentre as homenagens que ele recebeu destacam-se as palavras de Ester Machado, que, em seu discurso, assim o descreve:

> Foi nestes anos todos um exemplo como colega, colaborando e participando de todas as iniciativas do Departamento, sempre

---

[36] UFU presta homenagem a professor. *Correio*, Uberlândia, 03 nov. 1999. Revista.

[37] FRANCO, Ester Machado S. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 14 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

> propositivo, contribuindo com suas idéias para a maior inserção do departamento na própria comunidade universitária, jamais se negando a participar de qualquer evento para o qual fosse convidado para apresentar-se ao violão, e também preocupado em levar o nome da Instituição a todos os cantos do país, participando como palestrante, instrumentista, membro de Bancas de Concursos de Nível Nacional e Internacional e em Bancas de Concurso para admissão de docentes na área de música, Bancas de Defesas de Teses de Mestrado e ministrando cursos em festivais dos mais importantes do país[38].

Os alunos e colegas de profissão ainda hoje lamentam a sua ausência. A ausência do profissional culto e do homem.

> O Jodacil é uma pessoa muito culta musicalmente. Eu tenho um grande respeito pela cultura musical do Jodacil. Ele ama profundamente a música e no meu entender ele dedicou a vida ao seu aperfeiçoamento. Eu presenciei um incidente que houve da citação de um autor em que a pessoa que citou havia atribuído obras a este compositor. O que comprovou esse conhecimento cuidadoso do Jodacil é que ele disse: este compositor não compôs para este instrumento, coisa assim. Ele demonstrava conhecimento, vinha da bagagem do Jodacil e todas as vezes que conversava com ele, de ter sido agraciada com a atenção que ele sempre me dispensava em gravações de obras preciosas, porque o acervo musical do Jodacil é eclético, o conhecimento dele é eclético e profundo, ele não conhece superficialmente, tem uma vivência muito grande e ele sempre estava à disposição. Humanamente ele é uma pessoa muito bonita, ele é uma pessoa que respeita muito o ser humano, muita generosidade e respeito no tratar e eu fui alvo disto. Eu senti uma das perdas irreparáveis, a saída dele daqui de Uberlândia, por todo esse perfil, como músico, como cultura musical. Eu me senti roubada, muito empobrecida com a saída dele daqui da cidade[39].

---

[38] FRANCO, Ester Machado S. *Discurso na cerimônia de lançamento da Coleção Jodacil Damaceno*. Uberlândia, 22 dez. 1999.

[39] FERRETI, Edmar. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 18 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

Uberlândia tomou conhecimento da coleção por artigos de jornais: "Clássicos transcritos para o violão. Entre várias composições, podem ser encontradas obras musicais da Renascença e do Barroco[40]." O Jornal da UFU divulgou: "Nas mãos do mestre, o violão e a despedida. O Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU faz o lançamento da coleção e despede-se de Jodacil Damaceno[41].

Jodacil Damaceno

Nas mãos do mestre, o violão e a despedida

O professor, Jodacil Damaceno fez o lançamento de sua coleção de obras musicais para violão e despedia-se dos alunos e companheiros da UFU. No ano em que completou 70 anos de idade, Damaceno aposentou-se, após ter lecionado na UFU desde 1982. No mês passado, colegas e alunos prestaram-lhe homenagens.

Página 12

Figura 14 – Coleção Jodacil Damaceno. Jornal da UFU, jan. 2000.

Além do trabalho de transcrição musical, Jodacil Damaceno levou concomitantemente mais dois projetos. Um voltado para a iniciação ao violão, publicado pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia – EDUFU – em 2002, e o outro sobre a técnica do instrumento.

O Caderno Pedagógico – Uma Sugestão para Iniciação ao Violão é

[40] KLARISSA, Ana. Clássicos transcritos para o violão. *Correio*, Uberlândia, 05 jan. 2000. Revista.

[41] COLEÇÃO Jodacil Damaceno. *Jornal da UFU*, Uberlândia, n. 61, jan. 2000.

o resultado de sua experiência ao longo da carreira e, segundo ele, em parte nasceu em Uberlândia. Jodacil Damaceno, além de atender aos alunos de violão do curso de música, ministrava aulas em grupo para os alunos dos cursos de Artes Plásticas e Decoração e, ainda, violão como instrumento complementar para alunos do curso de Música. Para que conseguissem o objetivo proposto – cantar e acompanhar-se ao violão – Jodacil relata que sentiu a necessidade de primeiro preparar as mãos dos alunos.

Quando começou a ensinar violão, entre 1956 e 1957, percebeu que era tortuoso para o aluno, embora rotineiro para o professor, seguir qualquer método do início ao fim. Recordou a sua prática, quando estudante, de selecionar o que mais lhe convinha de cada método.

> Foi então que idealizei um sistema de ensino sem usar nenhuma metodologia vigente de forma específica. Quando as pessoas me procuravam para tomar aulas me perguntavam: qual método que devo comprar? Eu respondia: não, eu não uso nenhum método que você possa comprar nas lojas, meu método é o próprio aluno, o que ele me oferece, de acordo com suas possibilidades e tendências musicais é o que desenvolvo como metodologia[42].

O sistema de ensino utilizado por Jodacil Damaceno consiste em escrever exercícios específicos de que o aluno necessita para se desenvolver e completá-los com estudos e obras para a formação de um repertório. "Com isso, aprendi muito com meus alunos, observando o que funcionava ou não para dar coordenação, resistência e independência para os dedos das duas mãos, fator indispensável para se adquirir uma boa técnica, sem a qual será impossível atingir um bom padrão musical e artístico[43]."

---

[42] DAMACENO, Jodacil; CAMPOS, André. Introdução. *Caderno Pedagógico*, Uberlândia, 2002b.

[43] DAMACENO, Jodacil; CAMPOS, André. Apresentação. *Caderno Pedagógico*, Uberlândia, 2002a.

Jodacil acredita que esta metodologia vem desde Francisco Tarrega, por meio de Miguel Llobet, que foi seu aluno; de Isaias Sávio, que foi aluno de Llobet, e de Antonio Rebello, que foi aluno de Sávio e professor de Jodacil. Todos estes professores utilizavam um sistema de ensino similar.

Jodacil defende que o caminho para aprender o instrumento deve ser um, não importa se o repertório é de música clássica ou popular. Para ele a estratégia está pautada, inicialmente, em levar o aluno a manejar o instrumento buscando desenvolver-se de forma a adquirir independência na utilização de ambas as mãos e na leitura musical de forma progressiva e agradável para não haver concessões, criando possibilidades para que o aluno escolha o repertório que quer executar.

André Campos Machado, professor de violão do Conservatório Estadual de Música de Uberlândia por muitos anos, tornou-se professor do Departamento de Música da UFU em 2005. Graduou-se como aluno de Jodacil Damaceno e foi a pessoa com quem este dividiu as tarefas de edição, transcrição, arranjos e adaptações das partituras, num trabalho a quatro mãos. Para André Campos, o mais importante é a filosofia do trabalho: o Caderno Pedagógico baseia-se inteiramente nos princípios pedagógicos do professor Jodacil Damaceno. Ele ainda comenta:

> Para o professor Jodacil Damaceno a iniciação ao violão deve ser feita de uma única maneira, preparando o aluno para tocar qualquer tipo de música, seja ela de caráter popular ou erudito. O que acontece muito no ensino do instrumento é uma segmentação no processo ensino-aprendizagem onde o aluno é iniciado ou no violão popular ou no erudito. O professor Jodacil Damaceno defende a idéia de que a iniciação deve ser feita de tal forma que o aluno seja preparado para tocar qualquer tipo de repertório, ficando livre posteriormente para poder seguir o estilo de música que lhe agrade mais[44].

[44] DAMACENO; CAMPOS, 2002a. (Apresentação).

Jodacil esclarece que o *Caderno Pedagógico* não é a criação de um novo método e sim a sua sugestão para a iniciação ao violão. Ele rejeita os termos utilizados "violão popular" e "violão clássico", considerando-os um equívoco, pois o violão é um único instrumento e erudito ou popular é o gênero musical. Jodacil conclui que quanto mais elementar for o processo de iniciação, maior será o sucesso no aprendizado. Daí a necessidade de conhecer minimamente o mecanismo do violão para que se possa optar pelo estilo musical. Assim, Jodacil propõe um trabalho em que o aluno seja iniciado de uma só maneira e de forma elementar para ir criando, pouco a pouco, as possibilidades técnicas e depois possa ir ampliando o conhecimento do repertório do instrumento. A partir daí deve bifurcar, introduzindo um repertório simples e progressivo pedagogicamente. Após essa etapa, o prosseguimento no caminho da música ficará a cargo da criatividade de cada professor, que indicará o repertório de conformidade com o gosto e as possibilidades de cada aluno.

O *Caderno Pedagógico* é a sistematização da metodologia de ensino que Jodacil transmitia aos professores das escolas de música, de Uberlândia e região através do *Projeto Movimento*, do Departamento de Música da UFU.

Essa didática chegou a outras cidades além daquelas envolvidas diretamente com os projetos da UFU. "É muito interessante. Ele multiplicou, através desse tempo todo, a didática dele. Capinópolis, Cachoeira Dourada, Gurinhatã, por toda a região é repassado o trabalho dele[45]." "Estive em Diamantina, no triênio 84 a 86, e também levei a pedagogia do Jodacil para o Conservatório de Diamantina[46]."

O trabalho *Elementos Básicos Sobre a Técnica Violonística* foi publicado e teve seu lançamento no dia 06 de dezembro de 2006, na abertura do I Seminário e Concurso de Violão Jodacil Damaceno, mais uma realização do Departamento de Música e Artes Cênicas

---

[45] COSTA, Abadio. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Ituiutaba, 22 ago. 2002a. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

[46] COSTA, Telmo. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Ituiutaba, 22 ago. 2002b. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

da Universidade Federal de Uberlândia. O caderno de técnica é uma abordagem metodológica de estudos técnicos elaborados e sistematizados por Jodacil Damaceno. É um resumo do que o violonista necessita para a sua formação. "Este é o resultado de minha experiência como professor de violão em todos estes anos que leciono[47]."

Uberlândia foi sede da concretização das ações de Jodacil Damaceno. Suas idéias e ideais foram sistematizados em projetos e realizações de monografias do curso de graduação. Todo o material, publicado ou não, é uma referência para professores de violão.

O depoimento de alguns alunos demonstra a competência, a responsabilidade com o ensino e, sobretudo, o amor com que ele exerce sua profissão.

Heloisa Mirzeian, professora de violão do Conservatório de Uberlândia, comenta:

> Fui uma aluna com alguns problemas técnicos. O professor Jodacil excluiu o repertório e me orientou em exercícios técnicos durante muito tempo. Foi um período difícil e muito valioso, pois além de conseguir tocar com fluência, também aprendi a resolver problemas técnicos dos meus alunos. Na minha profissão de professora de violão no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli, venho aplicando os procedimentos técnico-pedagógicos e os cadernos de músicas revisadas pelo grande mestre Jodacil Damaceno, a quem tenho muito a agradecer pelo conhecimento recebido[48].

André Campos Machado demonstra a influência de Jodacil Damaceno em seu trabalho:

> Falar do professor Jodacil para mim é como falar de um pai. Foi com ele que eu passei a me interessar e me apaixonar pelo magistério. Além de nos ensinar a tocar, ele nos transmitia o seu amor pela música, pelo

---

[47] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

[48] MIRZEIAN, Maria Heloisa. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 9 out. 2004.

> instrumento, pelo magistério e principalmente pelos alunos.
> O professor Jodacil é responsável pela formação direta e indireta de quase todos os professores de violão dos conservatórios do Triângulo Mineiro e principalmente do conservatório de Uberlândia. Estes professores foram seus alunos, ou alunos de seus alunos, ou então estudaram e estudam transcrições e arranjos elaborados por ele. Ele publicou três cadernos de partituras pela EDUFU que foram e continuam sendo utilizados no conservatório, além, é claro, de suas publicações pela Ricordi.
> Eu sempre admirei muito o trabalho de arranjo, transcrição, adaptação de obras para violão feito pelo professor Jodacil. Foi nele que me inspirei e hoje eu posso dizer que "*herdei*" este hábito. Com o passar dos anos, me vi escrevendo duos, trios e quartetos para serem tocados pelos meus alunos, fato este que me lembra sempre do meu querido amigo, mestre, pai adotivo e professor Jodacil. Este trabalho culminou na elaboração de três cadernos que também foram publicados pela EDUFU, cujo lançamento ocorreu junto com o Caderno Pedagógico. Estes três cadernos de arranjos e adaptações que eu fiz podem ser considerados como uma continuação do trabalho iniciado pelo Caderno Pedagógico[49].

Newton Fernandes relata como conheceu Jodacil Damaceno e expressa em que resultou esse convívio.

> Em 1967, assistindo a um dos programas "Concertos para a Juventude" exibidos aos domingos pela Rede Globo de televisão, tomei conhecimento do violonista e concertista Jodacil Damaceno. Interpretava uma obra de Vivaldi, transposta para violão e orquestra de câmara. O som que ele projetava de seu violão era potente, fácil, claro e de rara beleza. Nitidamente sobrevoava os demais instrumentos. Surpreso, pois até o momento desconhecia a técnica dedilhada, e fortemente impressionado com o magnetismo da sonoridade daquele instrumento, decidi a partir daí que estudaria violão.

---

[49] MACHADO, André Campos. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 9 out. 2004.

Em 1980, matriculei-me no Conservatório Estadual Cora Pavan Capparelli, em Uberlândia, iniciando meus estudos sob a orientação do professor William Faria Arantes. No programa, ele incluía transcrições de Jodacil Damaceno. Assim descobri que, além de violonista, Jodacil era também renomado professor domiciliado no Rio de Janeiro. Grandes violonistas de projeção nacional e internacional, tanto na área popular quanto erudita, haviam estudado com ele. Não tive dúvidas, assim que possível pediria transferência para o Rio de Janeiro em busca de suas aulas.

Em 1983, por força do destino, aprovado em concurso, assume a cadeira de violão, na Universidade Federal de Uberlândia, Jodacil Damaceno. Em 1985, ingresso naquela Universidade. Posso afirmar – primeiro dia de aula – início de uma grande amizade, uma história de aprendizado, admiração, respeito e reconhecimento.

Conhecedor de minhas limitações e deficiências, encontrei no amigo o professor atento e observador perspicaz. Um apreciador, nunca um crítico. Elaborava exercícios específicos direcionados para a fuga das dificuldades. Corrigia posturas, desenhava digitações, minimizando esforços, buscando leveza e equilíbrio. Graças ao seu despojamento tive acesso à sua seleta discoteca, CD's, vídeos e DVD's. Pude ouvir, quando não ver, as grandes obras e suas magistrais interpretações. Apreciar em conjunto, tecer ponderações, perceber a intensa carga emocional, dramática, mística, lírica e estética com que a genialidade musical humana nos enriquece a alma.

Extra programa curricular, iniciamos despretensiosamente um duo. Os ensaios, longas e prazerosas aulas gratuitas, as quais não esquecerei depressa, ocorriam aos sábados em sua residência. O aromático e esperado cafezinho acompanhado dos deliciosos quitutes de Dona Ignez, sua querida e prestimosa esposa – artista nas prendas domésticas – compunham um segundo momento de alegria e salutar descontração. Os arranjos, elaborados com extremo bom gosto, apurado senso estético, respeito ao estilo e melodia original – características peculiares ao professor, proporcionavam, à medida que amadurecíamos a execução e interpretação, resultado tão agradável e entusiasmador, que nos permitimos projetar o registro daquele repertório em disco. Em 2004 realizamos o CD intitulado "Populares Clássicos,

> Clássicos Populares", permeando obras de Bach a Beethoven, de Nazareth a João Pernambuco. Sinto-me extremamente orgulhoso e agradecido da participação em duo nesse trabalho, principalmente pelo crédito e confiança.
> Reconheço em Jodacil, professor competente, disciplinado, vocação para o ensino e amor pelo violão. Mas sobrepujando esses predicados, percebo, no grande violonista que ele é, maior intérprete. Ao ouvi-lo, não raro disfarço a emoção e contenho as lágrimas[50].

Não só os alunos do curso de violão sentem gratidão e reconhecem as qualidades do mestre. Gleicy Mônica, que cursava piano no início da década de 1980, teve a oportunidade de estudar violão como instrumento complementar com o professor Jodacil Damaceno. Em uma conversa informal, começou a falar do amor que ele transmitia ao ensinar e se propôs a depor:

> O professor Jodacil era mais que um professor, era um educador. O educador é amplo, não só em relação ao conhecimento, ele era um amigo. A aula era em grupo, mas ele sabia da individualidade de cada um e mostrava as várias possibilidades de trabalhar com o instrumento, a parte técnica, o repertório e que o violão era um instrumento popular, podíamos levá-lo a qualquer lugar. Nós cantávamos em cadeia, creches, asilos, em vários lugares da universidade e íamos com prazer, ninguém era obrigado a ir. Cheguei a pensar em deixar o piano e fazer violão por causa do amor e da dedicação dele pelo instrumento e eu pensava: como uma pessoa ama tanto o que faz! Não poderia deixar o piano, comecei com seis anos, era uma vida, mas, quando fiz violão como instrumento complementar, só queria tocar violão. No conservatório, em Uberlândia, quando dei aulas de 1ª a 4ª séries, eu tentava imitá-lo. Foi um dos professores que marcou minha história na música. Ele gostava da minha voz e me motivou muito. Isso influenciou o trabalho com a voz, e me tornei regente de coro.

---

[50] FERNANDES, Newton. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 11 jul. 2005.

> Ele descobria talentos e direcionava cada um naquilo em que tinha maior habilidade e isso me marcou muito[51].

O trabalho de Jodacil Damaceno se estende através de seus alunos. Assim como no Rio de Janeiro, ele formou uma série de instrumentistas e músicos que atuam na música popular e outros que se dedicam exclusivamente ao violão clássico. Em Uberlândia não foi diferente. Tive a honra de ser a primeira aluna a ingressar e a graduar em violão pela Universidade Federal de Uberlândia, formar o Duo de Violões da UFU com o professor Jodacil Damaceno e continuar com sua metodologia na instituição.

Em Uberlândia e região estão profissionais que tiveram sua formação com Jodacil Damaceno, como eu, Sandra Mara Alfonso, professora na Universidade Federal de Uberlândia, André Campos Machado, Heloiza Mirzeian, Sidelvan Lima, José Henrique Mudat, Luiz Alexandre Wendt, Sebastião Moreira Júnior, Cícero Motta, Sergio Melazzo, Nicula Gianoglou, Newton Fernandes, Saulo Sandro Alves Dias, Antônio Jorge Bertolini, Luciana Garcia Mascarenhas, Rosana Caetano, Andréa Mara, Edy Oliveira Mendes, Carlos Valeriano, Carlos Arthur Pereira, Ademar Mendes, Marília Mazzaro, André Luiz Figueroa, Paulo César Jiticovski, Rafael Silva de Rezende, Graciano Farias Arantes, Lucielle Farias Arantes, dentre outros que se sentem honrados em dizer a origem de sua escola.

Gostaria de encerrar este tópico, que enfatiza o trabalho do educador, com as palavras de outro professor e violonista. Henrique Pinto comenta ter conhecido Jodacil Damaceno através de artigos sobre a história do violão e de ouvi-lo na rádio. Sobre Jodacil no cenário brasileiro, ele afirma:

> Jodacil foi muito importante porque trouxe uma escola de violão estruturada. Toda essa escola de violão que veio do Antonio Rebello, junto com a escola de Isaias Sávio, junto com a escola de Tarrega etc, de tudo isso ele conseguiu uma maneira de ensinar dando uma

[51] SIVIERI, Gleicy M. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 19 fev. 2005.

> estrutura muito sólida da parte técnica do instrumento. Isso foi muito importante. Enquanto nos outros estados era uma coisa muito empírica, no Rio de Janeiro havia o Jodacil. Dessa maneira ele formou quase todos os professores que são hoje professores do Rio de Janeiro. Jodacil é uma figura de realce no cenário musical de violão no nosso Brasil. Hoje devemos a pessoas como Jodacil e Isaias Sávio. Realmente terem dado essa estrutura e o violão ter dado um salto tão grande. Então, a partir dessa escola é que provavelmente se divulgou e se concretizou uma escola brasileira de violão, e ele tem um pouco de culpa nisso, no bom sentido[52].

O transcritor musical

O trabalho de transcrição realizado por Jodacil Damaceno consiste em transcrever para violão obras musicais que foram originalmente compostas para outros instrumentos. Seus experimentos com transcrição musical tiveram início na década de 1950 e Jodacil comenta o seu objetivo: "O meu interesse pela transcrição nasceu porque eu era fascinado pela música da renascença, sobretudo pelo cravo, e eu queria trazer essa música para o violão. Hoje eu não tenho mais essa fixação pelo cravo, pela falta de dinâmica[53]."

Do trabalho de transcrição realizado por ele, algumas obras foram editadas pela Columbia Music, pela Ricordi Brasileira e pela EDUFU. O objetivo das transcrições é contribuir para a ampliação da literatura do violão não só no seu aspecto virtuosístico como também didático.

Jodacil discorre sobre o processo de transcrição musical:

> Transcrever músicas de um instrumento para outro é uma prática antiga. Os primeiros menestréis cantavam suas melodias sobre um fundo harmônico muito simples executado em suas violas, alaúdes e

[52] PINTO, Henrique. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

[53] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

harpas. À medida que a ciência musical foi se desenvolvendo, a canção *monódica* cede lugar ao *descante*. Este avanço incitou aos alaudistas, vihuelistas e organistas a transcrever formas monódicas em formas *polifônicas*, até se tornarem independentes dos cantores, criando assim as primeiras formas de música instrumental.

Estes músicos do início do renascimento, com suas diferencias ou glosas, que eram transcrições livres de temas vocais da idade média, criaram páginas de surpreendentes desenvolvimentos e rigidez de construção contrapontística que viriam eclodir no gênero Fuga que culminaria em Bach.

A transcrição para violão tornou-se uma prática concreta com o espanhol Francisco Tarrega (1852-1909), com a finalidade de maior enriquecimento de seu repertório e para despertar maior atenção para o violão.

O violão teve no início do século XVII seu momento de apogeu, mas desde o período clássico vinha se declinando pouco a pouco. Com o virtuosismo do romantismo, o sinfonismo, que deixaram pouco espaço para a música de câmara, o violão quase chegou ao esquecimento no século XIX. Foi neste contexto que Francisco Tarrega encontrou o violão nas mãos de músicos populares.

Tarrega, conhecedor dos recursos do instrumento, transcreveu obras de autores do período barroco e clássico, além dos românticos como Albeniz e Granados. Até então somente os violonistas compunham para o instrumento.

O trabalho de transcrição de Tarrega foi de suma importância para o desenvolvimento e estudo deste instrumento. Além de abrir novas fronteiras e perspectivas técnicas, suas transcrições viriam despertar o interesse de compositores não violonistas a comporem para o violão.

O violão se presta muito à transcrição, uma vez que dentre os instrumentos de cordas com braço é o mais rico e completo por suas qualidades harmônico-polifônicas. Contudo este procedimento requer um trabalho de pesquisa na escolha da obra a ser transcrita e sua adequação. Na transcrição deve ser mantida a característica da obra em todos os seus aspectos estilísticos, timbrísticos, técnicos e estéticos, requerendo inicialmente uma leitura analítica da obra para verificar suas possibilidades de transposição.

> Para não perder a essência da obra original, deve-se escolher a tonalidade para melhor adequação no que se refere à fluência, timbre e funcionalidade do instrumento. O transcritor deve ouvir a obra original para melhor avaliar o seu trabalho, pois muitas vezes, após realizar experimentações, verifica-se que a obra perdeu a sua identidade[54].

Além das transcrições musicais, Jodacil Damaceno também cria realizações harmônicas, que requerem um amplo conhecimento da obra, de harmonia e do instrumento, assim como para a realização das transcrições.

O processo de realização harmônica é a criação do segundo violão que respeita a obra original em sua seqüência harmônica, em suas cadências, modulações, aspectos rítmicos e extensão. Jodacil comenta que o segundo violão não é simplesmente um acompanhamento, um apoio harmônico, mas a criação de um segundo violão formando um dueto com o primeiro. Na sua criação há a mudança da tessitura do segundo violão para que não haja uma mistura sonora.

As realizações harmônicas (segundo violão) são a junção do conhecimento de harmonia e da prática de transcrição musical, que, além de enriquecer o seu trabalho de transcrição, ampliam as possibilidades de performance.

O projeto de pesquisa *Ampliação da Literatura do Violão Através do Processo de Transcrição Musical* culminou com o lançamento de sete volumes intitulados Coleção Jodacil Damaceno, que foi editada pela EDUFU no dia 22 de dezembro de 1999. As obras que estão nos sete volumes foram escolhidas dentre as mais de 200 transcritas por ele. Infelizmente ainda não foi possível publicar todo o repertório. Em anexo encontra-se a lista das obras transcritas por Jodacil Damaceno para violão solo, duo, trio e quarteto de violões, violão e flauta, e violão e canto.

---

[54] DAMACENO, Jodacil. A ampliação da literatura do violão através do processo de transcrição musical. In: CONGRESSO CIENTÍFICO DA UFU, 1., 1992, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: UFU, 1992.

Figura 15 – Clássicos transcritos para o violão. Correio, 5 jan. 2000

O trabalho de Jodacil Damaceno, como transcritor ou instrumentista, marca a memória de quem hoje é considerado um dos maiores violonistas. Fabio Zanon declara que, ao começar a estudar violão a sério, as transcrições das sonatas de Scarlatti e também do renascimento inglês realizadas por Jodacil Damaceno fizeram parte do seu repertório.

> Eu lembro de ver o Jodacil na TV, num programa da Globo chamado Concertos para a Juventude, mais ou menos em 76, talvez um pouco antes ou depois. Eu lembro claramente dele ter tocado o Dolor de Donostia e alguma coisa de Llobet, pois foi a primeira vez que ouvi esses nomes. Mais tarde, quando comecei a estudar a sério, usei bastante as edições dele de sonatas de Scarlatti e do Renascimento inglês[55].

O violonista Henrique Pinto comenta a importância do trabalho de transcrição realizado por Jodacil Damaceno e só lamenta a falta de divulgação.

---

[55] ZANON, Fábio. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 29 dez. 2003.

> Uma coisa que eu acho importante e não creio que seja tão divulgado é que Jodacil é um excelente transcritor. Ele transcreve muito bem as músicas que são para piano, para cravo, mesmo alguns concertos. Eu tenho alguns que ele fez para quarteto, trio de violões, de maneira que é um trabalho interessante e bastante sólido. Eu acho que deveria ser mais divulgado[56].

O retorno ao Rio de Janeiro

No ano de 2000 Jodacil retornou ao Rio de Janeiro. Foi uma volta ao habitat natural. A saudade da rotina diária das aulas na universidade foi suprida, em parte, pelo reencontro dos antigos amigos.

> Logo o Nicolas de Souza Barros me convidou para participar da AV.RIO – Associação de Violão do Rio e sugeriu que eu fosse o presidente. A intenção era fazer uma integração dos violonistas. Concluí que o Pereira, José Miranda Pereira, era o mais indicado pelas suas qualidades humanas e por haver participado de outros sindicatos e eu assumi a vice-presidência[57].

No dia 20 de janeiro de 2001 Jodacil foi eleito vice-presidente da AV.RIO – Associação de Violão do Rio. A Associação foi fundada com o intuito de congregar os violonistas de todas as praias, todas as vertentes, todas as sonoridades e todos os caminhos que o instrumento permite trilhar.

A criação da AV.RIO foi, com um concerto de lançamento no dia 31 de março, no Auditório da Casa de Rui Barbosa. Estiveram presentes concertistas, compositores e professores com o intuito de apoiar e divulgar a Associação e suas atividades. Entre os participantes, Jodacil Damaceno figura como concertista.

---

[56] PINTO, Henrique. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

[57] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

Jodacil Damaceno participa de quase todos os boletins da AV.RIO com crônicas, textos históricos e partituras de suas transcrições. Em uma de suas crônicas fez uma reflexão sobre o ensino do instrumento, referindo-se à carência de propostas metodológicas com abordagens de caráter regional e nacional. Jodacil comentou sobre a ABV e sobre AV.RIO, deixando claro que considera a ABV mais amadorística que a AV.RIO, mas ressaltando que a ABV oportunizou a vinda de violonistas estrangeiros e a AV.RIO, por falta de recursos, se limitava, naquele momento, à promoção de concertos de violonistas do Rio de Janeiro e São Paulo.

Sempre envolvido com a performance, Jodacil, amigo de longa data de Nicanor Teixeira, gravou os Prelúdios 1 e 2 e o Estudo 3 do compositor em seu CD *Nicanor Teixeira por 28 Intérpretes*[58]. O lançamento do CD ocorreu no dia 10 de abril de 2001, no Centro Cultural Baden Powell, dentro do Projeto SESC Instrumental.

Em setembro de 2001 Jodacil Damaceno e Newton Fernandes gravaram em Brasília 15 faixas de um CD intitulado *Populares Clássicos Clássicos Populares*. A edição final do CD foi entre outubro de 2003 e janeiro de 2004.

Ainda em setembro de 2001, no dia 22, dentro da programação *Violões na Sala*, Jodacil Damaceno tocou a Sonata K 208 e K 32 de Domenico Sacarlatti. Este evento foi destaque do jornal *O Globo*.

Voltando um pouco no tempo, ao início do século XX, quando os músicos populares, os "tocadores" de violão, eram marginalizados, e recordando a matéria de Lena Frias de 1976 *Em terra de violão a vez é da harpa*, texto que é basicamente sobre o preconceito em relação ao instrumento e sobre a luta de Jodacil Damaceno pela oficialização do seu ensino, evidencia-se, em 2001, uma outra leitura em relação ao violão.

Na reportagem *Brasil, terra de um violão em cada esquina*[59] já se fala no Brasil como país do violão, onde músicos da MPB e

---

[58] DAMACENO, Jodacil C. In: TEIXEIRA, N. *Nicanor Teixeira por 18 grandes intérpretes*. Rio de Janeiro: Rob Digital, n. RD 037. 2001a. 1 CD, estéreo. Faixas 7-9.

[59] PAVLONA, Adriana. Brasil, terra de um violão em cada esquina. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 set. 2001. Segundo Caderno.

instrumentistas clássicos convivem harmonicamente, bebendo um na fonte do outro sem confusões ou dramas melódicos. Também afirma que o violão se espalhou por esquinas, casas, botecos, salas de concerto e chegou à universidade, desbancando, em muitos casos, o piano, velho companheiro em outros tempos das mocinhas de família.

A reportagem destaca a chegada do violão às universidades: "A chegada do instrumento aos bancos universitários, ainda nos anos 80, repercute hoje numa explosão de mão de obra altamente qualificada, responsável, agora, por lançamentos e mais lançamentos de CDs de violão solo, concertos em profusão[60]."

A matéria ainda menciona a grande procura pelo curso superior de violão, no qual o número de candidatos é maior do que para qualquer outro instrumento. O mesmo fato acontece em Uberlândia, onde o número de candidatos para o curso de violão supera o de outros instrumentos.

Sobre o violão nas universidades, Jodacil Damaceno faz suas considerações:

> Antigamente não havia a formação oficial do violonista, os conservatórios eram eventuais. Hoje observamos que a produção e a formação dos violonistas são do meio acadêmico. Hoje em dia os professores estão mais preparados exatamente por essa formação acadêmica, estão surgindo pessoas melhor orientadas, tanto tecnicamente quanto musicalmente. Há jovens extraordinários, com melhor formação, com grande talento[61].

No 15º Encontro de Violão, realizado pela AV.RIO em 6 de julho de 2002 no Espaço Cultural Constituição, no Rio de Janeiro, Jodacil apresentou-se em violão solo. Executou obras de Villa-Lobos, Scarlatti, peças espanholas, argentinas e brasileiras que foram arranjadas por ele.

---

[60] PAVLONA, 2001. (Brasil, terra de um violão em cada esquina).

[61] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

Voltou ao palco do teatro, onde venceu o Primeiro Concurso Fluminense de Violão, para participar como jurado do 1º Concurso Nacional de Violão – Homenagem a Fred Scheneiter, promovido pelo Teatro Municipal de Niterói e pela Associação de Violão do Rio de Janeiro, de 7 a 10 de agosto de 2002. Este evento homenageou o compositor e violonista baiano Fred Schneiter, que faleceu em maio de 2001.

Foram escolhidos 13 finalistas de um total de 36 candidatos. O corpo de jurados reuniu alguns dos mais importantes nomes do violão nacional, como: Henrique Pinto (SP), Mario Ulhoa (Costa Rica – UFBA), Leo Soares (UFRJ), Nicolas Souza Barros (UNIRIO), Maria Haro (UNIRIO), Paulo Pedrassoli (CBM), Luiz Carlos Barbieri (Duo Barbieri-Schneiter), Nicanor Teixeira (violonista e compositor) e Jodacil Damaceno (UFU). O presidente do corpo de jurados foi um dos mais significativos compositores da atualidade: Edino Krieger, a quem foi encomendada uma composição para servir de peça de confronto da final do concurso. A obra composta especialmente para o evento intitula-se *Passacalha para Fred Schneiter*. Sergio Abreu, impossibilitado de participar do corpo de jurados, prestigiou com sua presença a final do concurso.

Jodacil Damaceno apresentou-se no recital de abertura do concurso, no dia 7 de agosto. Antes de tocar, mencionou que havia iniciado a sua carreira em 1960 naquele teatro. Por coincidência, no mesmo mês de agosto e no mesmo teatro. Ou seja, transcorridos 42 anos, Jodacil voltava ao mesmo palco com significativa participação: como intérprete e como jurado.

Ao final do recital a platéia exultava e pessoas das mais variadas idades cumprimentaram Jodacil Damaceno por sua música. Momentos antes do concurso, havia afirmado que, para ele, o mais importante é a sonoridade e a expressão do intérprete, o sentimento que cada nota transmite. E é isso que ele leva o aluno a buscar, a experimentar, para que cada um deles encontre o seu som.

Foto 20 – 1º Concurso Nacional de Violão.
Teatro Municipal de Niterói – ago. 2002
Larissa Freitas, Sandra Alfonso, Nicanor Teixeira, Ignez e Jodacil Damaceno

Foto 21 – 1º Concurso Nacional de Violão.
Teatro Municipal de Niterói – ago. 2002
Jodacil Damaceno, Larissa Freitas, Sergio Abreu e Sandra Alfonso.

O violonista e luthier Sergio Abreu relata:

> Não tenho muito a acrescentar ao excelente trabalho de Sandra Alfonso sobre a vida e a carreira musical de Jodacil Damaceno, sem dúvida alguma uma das grandes personalidades do violão no Brasil. Certamente não me recordo da primeira vez que encontrei o Jodacil, pois eu devia ter 3 ou 4 anos de idade quando ele e a Ignez começaram a freqüentar a casa de meus avós e meus pais e só consigo realmente me lembrar deles quando já praticamente faziam parte de nossa família. No entanto foi quando eu e meu irmão começamos a estudar violão que nós dois passamos a desenvolver uma grande e estreita amizade com o casal Damaceno, que adorávamos visitar sempre que tínhamos uma oportunidade. Hoje, algumas décadas depois, me dou conta de que o passar dos anos apenas reforçou o grande carinho e a grande admiração mútua que sempre houve entre nós[62].

A dedicação, o amor, a interpretação, a pesquisa são atributos reconhecidos em Jodacil Damaceno por violonistas de uma nova geração, que vêem importância nessas facetas para a construção da história do violão no País.

A violonista carioca Maria Haro prestou seu depoimento durante o concurso realizado no teatro Municipal de Niterói:

> O Jodacil, além de ser essa pessoa queridíssima de todos que o conhecem, é um pesquisador, um conhecedor de tudo que se refere ao violão. Ele tem um amor pelo instrumento, um amor pela sonoridade que é um encanto! O Jodacil é um dos grandes exemplos que temos, neste país, de uma pessoa que tem uma dedicação extrema ao instrumento, o amor pelo violão, que ele transmite de gerações a gerações de violonistas. O fruto do trabalho dele nestes anos todos e ele tocando é uma coisa que encanta demais. Me encanta como ele toca, a sonoridade que ele tem é lindíssima, a interpretação que ele faz

[62] ABREU, Sergio. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 01 jul. 2005.

é belíssima. As histórias que ele tem pra contar, ele é uma biblioteca ambulante! Ele encanta com aquele jeito simples de falar[63].

Márcia Taborda, também violonista no Rio de Janeiro, revela como o vê:

Jodacil Damaceno marcou a história do violão brasileiro, instrumento ao qual se dedica de forma profunda e apaixonada. Por trás de um temperamento tímido foi capaz de atitudes impetuosas, como, quando em comum acordo com Olga Praguer Coelho, adentrou seu quarto de hotel para indagar ao grande mestre Andrés Segóvia:
– Como é que se deve fazer uma escala ? Com ou sem apoio ?
Obtendo resposta não menos impetuosa : –Así! Com inigualável destreza Segovia a executou.
A atividade musical de Jodacil é completa: instrumentista bem sucedido, camerista, transcritor e um didata tão talentoso, que levaria Sérgio Abreu (em depoimento concedido à violonista Graça Alan) a considerá-lo continuador do trabalho de seu avô; falo do violonista e professor Antonio Rebello, profissional respeitado, responsável pela formação musical de inúmeros violonistas, assim como Jodacil. Como ferramentas para o trabalho didático, além do profundo conhecimento da bibliografia dedicada à técnica de execução do violão, é um professor extremamente criativo que toma o aluno como ponto de partida para o próprio desenvolvimento; não obedece a modelos de ensino pré-estabelecidos. Certamente esta característica de seu trabalho foi fundamental para que pudesse formar grandes músicos com atuação em diferentes setores artísticos, seja a música popular, seja a música de concerto.
Junto a Hermínio Bello de Carvalho, organizou programas de rádio dedicados exclusivamente ao violão. Batalhador que é, enfrentou a briga pelo estabelecimento do ensino universitário do violão no Rio de Janeiro.
Jodacil é um músico de tradição, que traz a força do conhecimento e da vivência de um passado importante da vida musical carioca,

[63] HARO, Maria. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

permitindo o contato e a sobrevivência daquele tempo transformado em tempo presente[64].

Em agosto de 2002, Jodacil retornou a Uberlândia e região para o lançamento do *Caderno Pedagógico – Uma Sugestão para Iniciação ao Violão.*

No lançamento do *Caderno Pedagógico* foram realizados recitais. Em Uberlândia o evento ocorreu no dia 20 de agosto na Sala Camargo Guarnieri, do Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU. No dia 21 em Araguari, no conservatório estadual; no dia 22, no Conservatório de Ituiutaba e, dia 23, no conservatório de Uberaba.

É a produção da Universidade, através de um dos seus professores, contribuindo para a formação do cidadão que deveria receber aulas de música, não para que necessariamente seja um músico, mas para ser um apreciador e para que suas funções motoras, suas possibilidades intelectuais e sua sensibilidade sejam estimuladas.

Em setembro de 2002 Jodacil Damaceno e Turíbio Santos partiram para Portugal para participar do *XV Festival Internacional de Música dos Açores*, que prestou homenagem ao violonista e professor Antonio Rebello, cujo centenário foi comemorado de 7 a 10 de setembro.

Jodacil Damaceno chegou à Ilha Terceira dos Açores no dia 5 para coordenar uma exposição com material bibliográfico, fotográfico, artigos de jornais e material sonoro de Antonio Rebello. Os documentos, do acervo de seus netos Sergio e Eduardo Abreu, foram levados do Rio de Janeiro por Jodacil e juntados a outros existentes em Portugal. Dentre o material exposto, estava um violão construído por Antonio Rebello, datado de 1941. O instrumento, que faz parte da coleção de Sergio Abreu e que Jodacil considera primoroso, foi utilizado nos concertos de Turíbio Santos e Jodacil Damaceno.

O festival foi realizado na Câmara Municipal de Angra do Heroísmo e teve início no dia 7 com a abertura da exposição, inauguração de uma placa de bronze, um recital pelo violonista

---

[64] TABORDA, Márcia. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 9 jul. 2005.

Victor Castro e uma palestra de Jodacil Damaceno, em que ele falou sobre o convívio de doze anos com seu mestre. O aprendizado, a amizade que os unia, o amor pela música e pelo violão. Falou sobre os alunos da escola de Rebello e discorreu sobre um assunto bastante solicitado por todos os entrevistadores de rádio e TV locais: o violão no Brasil antes e depois de Antonio Rebello.

Após a palestra, interpretou duas obras inéditas de Antonio Rebello: *a Valsa em Ré Menor e Fantasia sobre um tema Açoreano*. A noite foi encerrada com a audição de uma gravação do antigo programa da Rádio MEC, *Violão de Ontem e de Hoje*, que era produzido por Jodacil Damaceno e Hermínio Bello de Carvalho, feito em homenagem a Antonio Rebello após a sua morte em 30 de setembro de 1965.

O festival teve prosseguimento no dia 8, com uma missa em que Jodacil Damaceno e o violonista português Victor Castro formaram um duo de violões. No dia 9 aconteceu o recital de Turíbio Santos e dos *Villa-Lobinhos* e, no dia 10, um recital do *Ensemble*, de oito guitarras.

De volta ao Rio de Janeiro, Jodacil experimentou uma nova formação: duo de violão e clarineta. O duo, formado com Marcelo Lion, apresentou obras transcritas por Jodacil no dia 30 de agosto de 2003, dentro da programação do *28º Encontro de Violão*, realizado pela AV.RIO no auditório do SESC – Flamengo.

Em março de 2004 Jodacil retornou à Europa para cumprir com alguns compromissos artísticos. Iniciando pela Ilha Terceira em Açores, Portugal, foi membro do júri do *I Ciclone – Festival Internacional de Tunas*, realizado no Teatro Angrense nos dias 5 e 6. Nos dias 13, 14 e 15 realizou recitais com o violonista açoriano Victor Castro nas igrejas das freguesias de São Sebastião, Biscoitos e Villa-Nova. Os recitais, patrocinados pela Casa da Cultura da Terceira, que desenvolveu um projeto nos domínios da cultura erudita, tiveram um programa de solos e duos com obras de Guido Santorsola, Francisco Tarrega, Antonio Rebello, Barrios, Brouwer, João Pernambuco, Havena de Castro e Ernesto Nazareth. Os concertos tiveram a cobertura da TV R.T.P. de Portugal.

A viagem prosseguiu por Valladolid, Astorga, Madrid e Praga, onde teve a oportunidade de assistir a vários recitais. Ao retornar ao

Brasil, um susto: no dia 19 de maio de 2004 Jodacil sentiu dores no peito e no dia 27 passou por uma cirurgia de revascularização do miocárdio. Um momento delicado, mas, por outro lado, a grata satisfação de ver o quanto era querido, amado e respeitado por muitos.

Após a recuperação da cirurgia, os compromissos continuaram e, em novembro do mesmo ano, ele partiu para Goiânia para ser membro do júri do primeiro *Concurso Nacional de Violão* realizado pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. O concurso aconteceu entre os dias 23 e 26 de novembro dentro da programação da *Semana do Violão*, que ofereceu ainda uma série de recitais, palestras e *master class*. O concurso contou com candidatos de diversos estados, como Goiás, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Paraná, Piauí, Bahia e Distrito Federal. Jodacil compôs o corpo de jurados ao lado de Eduardo Meirinhos, professor da UFG; Orlando Fraga, da Universidade Federal do Paraná, e Norton Morozowicz, flautista e regente.

A AV.RIO, Associação de Violão do Rio, com o intuito de descobrir e divulgar novos violonistas, promoveu em fevereiro de 2005 a III Seleção de Novos Talentos da AV.RIO. Devido à grande quantidade de inscritos, a comissão organizadora realizou uma pré-seleção na Sala Villa-Lobos da UNIRIO no dia 23 e a final aconteceu no dia 26. Jodacil Damaceno, que fez parte do corpo de jurados, continuava divulgando o nome da Universidade Federal de Uberlândia. O boletim da AV.RIO divulgou os jurados: Jodacil Damaceno (UFU), Nicanor Teixeira, Léo Soares (UFRJ), Paulo Sete-Cordas, Maria Haro (UNIRIO), Nicolas Souza Barros (UNIRIO), Luiz Carlos Barbieri, Bartolomeu Wiesse (UFRJ), Clayton Vetromilla (UNIRIO), Duda Anísio (Antonio Adolfo), Paulo Pedrassoli (CBM). Destacamos o respeito e a dedicação de Jodacil Damaceno por sua instituição, pois, mesmo distante, leva a marca da UFU por onde passa.

No sarau da AV.RIO, realizado no dia 28 de maio de 2005 no Espaço Cultural Alma, doze associados interpretaram obras musicais ao violão. Jodacil Damaceno interpretou John Dowland e sua presença no sarau foi destacada no boletim da AV.RIO[65].

---

[65] ACONTECEU. *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 6, p. 3, jun. 2005.

No dia 25 de julho do mesmo ano, no Rio de Janeiro, a Associação dos Aposentados do Banco Central promoveu uma atividade cultural e convidou Jodacil, cujo recital mostrou obras do compositor espanhol Francisco Tarrega.

No dia 27 de agosto, no Auditório do Sesc Sul 504 em Brasília-DF, o I Encontro pré-BRAVIO teve Jodacil Damaceno como convidado especial e ele realizou *master class* e palestra sobre a importância das associações de violão no Rio de Janeiro, além de apresentar-se como recitalista.

No dia 01 de setembro, no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, ocorreu a defesa da dissertação *Jodacil Damaceno: uma referência na trajetória do violão no Brasil*, na linha História e Cultura. A banca composta pelos historiadores dr. Alcides Freire Ramos, dra. Rosangela Patriota Ramos e dr. Arnaldo Daraya Contier considerou uma dissertação fundamentada em pesquisa inovadora e a aprovou, por unanimidade, dada à sua contribuição para a História da Universidade Federal de Uberlândia e do Modernismo Musical Brasileiro, recomendando, com ênfase, a publicação da pesquisa.

No mesmo dia, na Sala Camargo Guarnieri do Departamento de Música e Artes Cênicas, aconteceu o recital "*Bem Junto ao Peito*" em homenagem ao violonista Jodacil Damaceno. Vários artistas apresentaram obras transcritas por Jodacil em duo de violões, canto e violão, flauta e violão, música e poesia. Palhaços também estiveram no palco e trouxeram a lembrança de um momento marcante da infância de Jodacil, emocionando-o com a música. O final ficou a cargo de um conjunto de violões, pandeiro e sapateado, que executou um choro com arranjo de Jodacil Damaceno.

O recital teve a direção cênica de Irley Machado e seus ensaios foram marcados por emoções, idéias e lágrimas. Tratava-se de um momento com muitos significados, sobretudo o reconhecimento do trabalho de um professor que nunca foi esquecido em sua instituição de ensino. O momento também foi especial para jovens alunos que não o conheciam pessoalmente e ficaram ansiosos para ouvirem o mestre.

Irley Machado fez uma avaliação do nosso trabalho:

> Bem vou tentar ser objetiva e menos emotiva. Do ponto de vista técnico: Achei de uma extrema leveza o repertório escolhido, belo, sensível e como não poderia deixar de ser, executado brilhantemente. Achei que nossos palhaços em alguns momentos e para as pessoas que não conheciam a história do Mestre, poderiam parecer deslocados, mas por outro lado foi extremamente importante o fato de suas brincadeiras e seu colorido aliviarem a tensão emocional da cena e de todo o conteúdo da homenagem. Para mim, o recital acabou com aquela "vontade de quero mais". Foi tudo tão belo, tão leve, tão verdadeiro, tão sentido do fundo do coração, que eu fiquei feliz de poder ter participado. Acho que às vezes o que atrapalha é uma certa falta de aparato técnico, luz, rotunda preta ao fundo, mas como nós brasileiros temos uma certa dose de criatividade as coisas funcionam. Mas foi muito mais do que isso. Você sabe que sou grata ao **divino** pela generosidade que ele demonstrou para comigo nesta vida, e que *humanamente* lamento não ter conhecimentos e/ou dons musicais mais profundos. Isto porque em minha pequenez acredito que a música é o que mais aproxima o homem de Deus. Naquele dia, durante o recital, havia muito mais do que música no ar, havia a presença do **divino,** o reconhecimento e o amor sincero de todos que participaram. Reconhecimento e amor pela presença manifesta de Deus em Jodacil, pela beleza de sua arte, por sua dedicação e fé, pela aceitação que ele mostrou em toda sua vida desta sua missão de beleza, de amor pelo outro que foi seu aluno e que ele ensinou. Missão de um amor que ele dedicou a você e que você soube retribuir e reconhecer e que você entende a dimensão espiritual desta entrega. O que dizer a mais? Que nós estávamos lá, numa manifestação de carinho incondicional[66].

A Universidade acolheu nesse dia ex-professores, ex-alunos que hoje são professores do Departamento de Música, alunos, amigos e familiares para mais um momento de agradecimento pelo trabalho do professor.

---

[66] MACHADO, Irley. *Depoimento sobre recital em homenagem a Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 13 out. 2005.

> Achei um momento mágico... de beleza, de amor. Além disso, o momento histórico importantíssimo que você (Sandra Alfonso) nos proporcionou naquela noite foi um privilégio. Pra mim foi, em alguns momentos, rever um filme... lembrar do antigo Departamento de Formação Musical, os alunos do Jodacil, os admiradores dele dentro e fora da UFU...O recital foi certamente uma sincera forma de carinho e respeito ao professor e por que não dizer, de agradecimento... Gostei do repertório e da ambientação cênica... Foi uma noite especial... completamente diferente daqueles recitais formais, tão preocupados com a performance...Valeu!!![67]

Em agosto de 2006 o violonista Fábio Zanon apresentou o programa "Violão com Fábio Zanon" na Rádio Cultura de São Paulo, enfocando o intérprete Jodacil Damaceno. Fábio Zanon, que considera Jodacil "um dos mais importantes concertistas brasileiros de violão[68]", realizou entrevista e apresentou gravações de Jodacil ao violão. Durante a programação comentou:

> [...] Jodacil Damaceno adquiriu sua imensa cultura musical ao longo de uma vida de trabalho. Dedicou-se ao ensino e principalmente a atuação local.Com isso ele estabeleceu um contraponto nacional à evolução internacional do violão brasileiro e ajudou a criar um ambiente propício à apreciação e a evolução do ensino no país. Some-se a isso um bom gosto e um lirismo inatos uma sensibilidade para a sonoridade do violão e uma verdadeira entrega a sua arte e temos Jodacil Damaceno.
> [...] O cultivo estético é uma constante no trabalho de Jodacil Damaceno. Seu trabalho é o casamento muito feliz entre uma inclinação individual, uma maneira muito particular de deixar a música cantar, e um estilo informado e amadurecido que busca nuanças próprias a cada estilo e a cada compositor [...][69]

---

[67] COSTA, Maria Cristina L. S. *Depoimento sobre recital em homenagem a Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 13 out. 2005.

[68] VIOLÃO com Fábio Zanon: Fabio Zanon. São Paulo: Rádio Cultura de São Paulo, 23 ago. 2006.

[69] VIOLÃO..., 2006.

O Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia realizou o I Seminário e Concurso de Violão Jodacil Damaceno em dezembro de 2006. Esse evento teve como objetivos principais valorizar o trabalho desenvolvido pelo professor Jodacil Damaceno, que sedimentou os alicerces do instrumento violão na UFU, e dar visibilidade nacional aos trabalhos desenvolvidos pelo Departamento de Música e Artes Cênicas na área de conhecimento do instrumento violão, procurando tornar a região do Triângulo Mineiro, especificamente a cidade de Uberlândia, mais um dos pólos nacionais geradores da cultura do violão erudito.

O I Seminário e Concurso de Violão Jodacil Damaceno, que aconteceu entre os dias 06 e 08 de dezembro, teve como palestrantes e membros do júri os violonistas Jodacil Damaceno, Gilson Antunes e Gustavo Costa, além dos luthiers Rogério Santos e Samuel Carvalho.

Participaram do concurso violonistas de vários estados brasileiros, classificando-se em 1º lugar Marcos Flávio de Pouso Alegre-MG; em 2º, Fabrício Matos de Curitiba-PR; em 3º, Marco Antonio Correia Lima de Niterói-RJ; em 4º, Paulo Vinícius de Oliveira de Uberlândia-MG, que recebeu o Premio Revelação; e em 5º lugar, Álvaro Henrique, que recebeu menção honrosa.

André Campos Machado, que coordenou o projeto, afirma que:

> Foi um evento marcante para a cidade de Uberlândia. A demanda de alunos de violão do curso de música da UFU sempre foi grande e nos últimos semestres é a maior entre todos os instrumentos oferecidos pelo Departamento de Música e Artes Cênicas. Este fato incentivou a equipe coordenadora a realizá-lo, procurando assim tornar a região do Triângulo Mineiro, especificamente a cidade de Uberlândia, mais um dos pólos nacionais geradores da cultura do violão erudito.
>
> Participaram do evento violonistas de todas as regiões do país, sendo possível assim fazermos uma avaliação do nível dos participantes do concurso e constatar que os alunos do curso de violão do Departamento de Música e Artes Cênicas estão no mesmo grau de desenvolvimento que os demais violonistas do Brasil, fato este comprovado pela classificação e premiação de um dos nossos alunos para a final do concurso.

> A homenagem feita pela área de violão e pelo Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia ao professor Jodacil Caetano Damaceno teve como objetivo valorizar o trabalho desenvolvido pelo grande mestre, violonista de renome internacional, que sedimentou os alicerces do instrumento violão nesta Universidade[70].

Assim como destacamos alguns violonistas que participaram do processo de afirmação do violão como instrumento de concerto no início do século XX, Jodacil destaca os profissionais que hoje, em sua maioria, estão nas universidades dando continuidade à trajetória do violão: Nicolas Souza Barros, Maria Haro, Leo Soares, Turíbio Santos, Graça Alan, Paulo Pedrassoli, Luiz Carlos Barbieri, Henrique Pinto, Edelton Gloeden, Everton Gloeden, Paulo Porto Alegre, Gilson Antunes, Terezinha Prada, Giacomo Bartoloni, Mario Ulhoa, Fabio Zanon, Maurício Orosco, Daniel Wolff, Norton Dudeque, Edson Lopes... "[...] estes que citei estão formando outros grandes violonistas e certamente estou deixando de fora vários nomes de valor[71]."

Em 2005, no dia 1º de setembro, após a defesa da dissertação "Jodacil Damaceno: uma referência na trajetória do violão no Brasil", realizamos um recital em homenagem a ele intitulado "Bem junto ao peito". O recital, com direção cênica de Irley Machado e direção musical de Sandra Alfonso, foi idealizado com a intenção de representar cenas significativas da vida de Jodacil Damaceno. Para isso subiram ao palco palhaços, atores e músicos.

Os palhaços interpretados por Jorge Farjalla Neto e Lilian Paiva contracenavam com a criança Victória Pasqual. Essa cena representa Jodacil Damaceno criança que acompanhava o palhaço anunciando o espetáculo do circo que a cada esquina parava e cantava a Última Inspiração de Peter Pan, canção que o emocionou e quando a ouviu novamente, já violonista, a transcreveu para dois

---

[70] MACHADO, André Campos. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 8 dez. 2006.

[71] DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

violões. O duo de violões, formado por André Campos e Sandra Alfonso, executou sua transcrição.

Para representar os programas de rádio os atores Jorge Farjalla Neto, Lilian Paiva e Simone Passos intercalavam poesias de Cecília Meireles com as obras musicais.

O duo de flauta transversal e violão, formado por Peggy Storti e Sandra Alfonso, executou a obra Prece de Alberto Nepomuceno. A relação entre o "erudito e popular", representando as programações realizadas por Hermínio Bello de Carvalho, foi apresentada pelos duos de canto e violão; a Melodia Sentimental, de Villa-Lobos e Dora Vasconcelos, foi interpretada por Keley Calaça e Sandra Alfonso; e a música O Violão, de Sueli Costa e Paulo César Pinheiro, foi interpretada por Heloisa Mirzeian e Sandra Alfonso.

As obras musicais que foram compostas e dedicadas a Jodacil Damaceno receberam a interpretação de Juliana Nascimento Chaves executando Imitationes, de Fanuel Maciel, e Larissa Freitas Vitorino executando o Estudo Nº. 3, de Radamés Gnattali.

Para representar poesia com fundo musical de violão, a canção da Catalunha, El Noi de La Mare, foi executada por Sandra Alfonso enquanto Simone Passos declamava os Cânticos 12 e 17 de Cecília Meireles.

Após esse número eu entreguei o violão para Jodacil Damaceno e veio uma voz da plateia: "Que lindo!" O homenageado recebia em suas mãos o instrumento pelo qual tanto fez e gentilmente brindou o público com as obras Mignarda (de John Dowland), a Evocación, de José Luiz Merlin, e o Prelúdio a La Antigua, de Guido Santórsola, e, em duo de violões com Sandra Alfonso, executou o Prelúdio de Antonio Vivaldi e Escovado, de Ernesto Nazareth.

Para finalizar o recital os violonistas André Campos, Jodacil Damaceno, Larissa Vitorino, Maurício Orosco, Paulo Jiticovski e Sandra Alfonso, acompanhados de Lilian Fulô ao pandeiro e Iara Fonseca Schmidt dançando sapateado, interpretaram chorinho de João Pernambuco.

Muitos amigos, professores e alunos estiveram presentes nesse evento. Impossível nomear a todos, mas destaco a presença de Alcides Freire Ramos, Rosângela Patriota e Arnaldo Daraya Contier, membros da banca da dissertação.

Em 2009, Jodacil Damaceno recebeu inúmeras homenagens pela comemoração dos seus 80 anos de vida. No dia 15 de abril, na Sala Camargo Guarnieri da Universidade Federal de Uberlândia, aconteceu o lançamento da primeira edição deste livro. No recital, Jodacil Damaceno tocou violão solo e em duo de violões com Sandra Alfonso. Professores do Curso de Música também executaram, nesse recital, obras transcritas por Jodacil Damaceno.

Jodacil Damaceno foi o homenageado do III Ciclo Violonístico de Niterói, que aconteceu no mês de Junho no Teatro Municipal daquela cidade. Nos dias 23 e 24 de novembro, Jodacil Damaceno ministrou master class e Sandra Alfonso proferiu palestra sobre sua biografia na 4ª Semana do Violão da Escola de Música e Artes Cênicas -EMAC da Universidade Federal de Goiás. No dia 28 de novembro, no 98º Encontro da Av-Rio, na Sala Heitor Villa-Lobos da Unirio/RJ, aconteceu o "Recital coletivo em homenagem aos 80 anos de vida do prof. Jodacil Damaceno, decano do violão brasileiro" e o lançamento deste livro.

Em maio de 2010, Jodacil Damaceno retornou a Uberlândia, a convite da diretora de Cultura da Proex-UFU, professora dra. Irley Machado, para ser membro do corpo de jurados do 1º Festival Universitário da Canção da UFU – FEST UFU.

O compositor Ricardo Tacuchian prestou a última homenagem a Jodacil Damaceno compondo uma obra para violão solo intitulada Alô Jodacil. A obra foi estreada por Humberto Amorim, durante o I Festival Internacional de Violão da UFRJ, no dia 5 de outubro de 2010, no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ.

Jodacil Damaceno faleceu no dia 19 de novembro de 2010 às 3h10min no Hospital do Amparo Feminino na cidade do Rio de Janeiro. Seu sepultamento aconteceu no cemitério São João Batista, na cidade do Rio de Janeiro, às 16h. No dia 12 de dezembro de 2013, seus restos mortais foram trasladados a Uberlândia, para o cemitério São Pedro.

Jodacil escreveu mais um capítulo na história do violão. O registro histórico sobre a sua vida nos leva a refletir sobre as ações do professor, do músico, do instrumentista, enfim do profissional. Suas ações não foram neutras nem isoladas, mas somaram-se

às práticas anteriores e fortaleceram os ideais de um grupo que acredita na expressão por meio do violão, para que outros capítulos sejam escritos.

Foto 22 – Família Damaceno: Ignez, Rachel, Jodacil, João e Gabriel. Rio de Janeiro, 2002. (acervo pessoal Sandra Alfonso)

O violão é um instrumento que, para tocá-lo,
é preciso abraçá-lo junto ao peito.
Talvez seja essa vibração de coração e som, que se misturam,
que provoca a paixão em quem o toca e em quem o ouve.

Sandra Alfonso

CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou delinear a trajetória do violão no Brasil e a história de vida de Jodacil Damaceno. O violão, em diversos momentos, é tido como símbolo. A princípio é símbolo de malandragem e vulgaridade, mas acaba tornando-se símbolo do próprio País.

Jodacil Damaceno, artista e educador, articulado e inserido em seu meio social, colaborou com a recepção do instrumento em sua diversidade, levando-o a alcançar prestígio e respeito.

O violão, desde seus primeiros passos nas mãos de músicos populares, dos seresteiros e chorões, contribuiu para a formação da música brasileira, uma vez que esteve presente nas mais diversas manifestações culturais. Na trajetória do violão se vê a apropriação das danças européias pelos brasileiros, que, com uma maneira de tocar que tentava acompanhar o gingado e a vivacidade rítmica do povo, foram criando os gêneros de música brasileira. Estes músicos desempenharam um papel fundamental na construção do discurso sobre o nacional e o popular na música brasileira.

No princípio do século XX no Brasil, por se encontrar nas mãos de seresteiros, boêmios e chorões, o violão foi considerado símbolo de malandragem, vulgaridade e sem qualidades artísticas. Os violonistas da época ainda não possuíam uma escola, uma técnica de execução do instrumento, o que favoreceu a construção dessas representações. O preconceito em relação ao instrumento era demonstrado em artigos de jornais, na literatura e nas ações da sociedade.

Nas duas primeiras décadas do século XX o violão foi utilizado como acompanhador de canções e como instrumento solista. Alguns brasileiros e instrumentistas vindos do exterior começaram a assinalar, no Brasil, as qualidades artísticas e as possibilidades do

instrumento, o que fez modificar a leitura e a recepção do violão como um instrumento de concerto.

Na segunda metade do século XX, Jodacil Damaceno, como intérprete, professor e transcritor musical, iniciou ações na direção de sua própria formação musical, da divulgação da música violonística, do processo educacional e também da ampliação do repertório por meio das transcrições de obras musicais. Essas ações convergiram e contribuíram para que o instrumento alcançasse prestígio e lugar no ensino superior.

Jodacil tornou-se um divulgador do repertório do violão em programas de rádio, televisão e recitais. Com poetas, atores e outros músicos, ele promoveu um encontro entre as artes. Seu nome está presente onde o violão aparece, como ponto de contato entre a música popular e a erudita.

Dono de uma grande técnica e sonoridade, que palavras não conseguem expressar, ele dedicou-se ao ensino do instrumento e conseguiu exercer, primeiro no exterior, o que sempre sonhou para o seu País: o violão no ensino superior. Razão que o move a agir para que futuros violonistas conquistem esse espaço na sociedade. Na década de 1970, Jodacil Damaceno ocupou a primeira cadeira de violão em um curso superior de música no Rio de Janeiro.

Críticas de jornais e gravações realizadas em aberturas de recitais deixam evidente que Jodacil Damaceno tornou-se referência de qualidade sonora, qualidade técnica e de interpretação musical.

Após a construção de uma carreira sólida, em meio cultural intenso, radicar-se em uma cidade do Triângulo Mineiro é recomeçar a semear. Comparando os vários testemunhos, traçamos o perfil de professor, de músico e de ser humano. Um professor que se tornou modelo por seu jeito e forma de ensinar e, sobretudo, pelo amor e dedicação ao ofício. Um músico culto, pesquisador incansável, homem de caráter, simples e modesto, um ser muito humano.

Alguns resultados dos trabalhos realizados por Jodacil Damaceno estão sistematizados: sua contribuição para a ampliação da literatura do violão por meio do processo de transcrição musical resultou nos sete volumes da *Coleção Jodacil Damaceno* editados pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia (EDUFU)

em 1999; o *Caderno Pedagógico – uma sugestão para iniciação ao violão*, também editado pela EDUFU em 2002; e o caderno de técnica *Elementos Básicos Sobre a Técnica Violonística*, lançado em dezembro de 2006. Ao completar 70 anos, após duas décadas de ofício em Uberlândia, Jodacil Damaceno voltou a residir no Rio de Janeiro e iniciou novos projetos.

Para o violão, o início do século XXI apresenta um panorama diferente do início do século passado. O violão continua popular, fácil de carregar e, dependendo da qualidade do instrumento, é de fácil aquisição. O violão continua nas ruas, nos morros, nos bares e freqüenta com elegância as salas de concertos e as universidades. É um instrumento respeitado, admirado pela sua diversidade de timbres, caminha por qualquer repertório e sua presença em sites, boletins, revistas e CDs é surpreendente. As mãos de Jodacil Damaceno fizeram muito por tudo isso e suas práticas continuam para que outras histórias sejam contadas e repensadas.

REFERÊNCIAS

Depoimentos e entrevistas:

ABREU, Sergio. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 01 jul. 2005.

ALVES, Flávia. *Depoimento sobre Liceu Palestrina* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 29 abr. 2004.

CAPPARELLI, Cora Pavan. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 24 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

COSTA, Abadio. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Ituiutaba, 22 ago. 2002a. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

COSTA, Maria Cristina L. S. *Depoimento sobre recital em homenagem a Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 13 out. 2005.

COSTA, Telmo. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Ituiutaba, 22 ago. 2002b. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

CRUZ, Machado Irley. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 18 maio 2005.

DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 1 jun. 1993. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Campos, RJ, 11 ago 1994. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo. Recital em Campos.

DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 8 ago. 2002a. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

DAMACENO, Ignez. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002b. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 3 ago. 2004a. 2 fitas K7 (120 min.) ¾ pps estéreo.

DAMACENO, Jodacil. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 4 ago. 2004b. 2 cassetes sonoros (120 min), ¾ pps, estéreo.

FERNANDES, Newton. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 11 jul. 2005.

FERRETI, Edmar. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 18 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

FRANCO, Ester Machado S. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 14 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

GRILO, Eustáquio A. *Depoimento sobre curso de violão na UFU* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 2 maio 2004.

HARO, Maria. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

LOVAGLIO, Vânia. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 19 maio 2005.

MACHADO, André Campos. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 9 out. 2004.

MACHADO, André Campos. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 8 dez. 2006.

MACHADO, Irley. *Depoimento sobre recital em homenagem a Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 13 out. 2005.

MIRZEIAN, Maria Heloisa. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 9 out. 2004.

SOARES NETO, Calimério A. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 18 maio 2005.

PINTO, Henrique. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 10 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

PINTO, Henrique. *Depoimento sobre curso de violão na Faculdade Paulista* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 27 abr. 2004.

RECIFE, Mônica Debs D. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 28 maio 2004. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

RIBEIRO, Sônia T. S. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 27 maio 2005.

SIVIERI, Gleicy M. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 19 fev. 2005.

TABORDA, Márcia. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 9 jul. 2005.

TEIXEIRA, Nicanor. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Rio de Janeiro, 9 ago. 2002. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

TOURINHO, Cristina. *Depoimento sobre curso de violão na Bahia* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 6 maio 2004.

VIEIRA, Maria Célia. *Depoimento*. Entrevista concedida a Sandra M. Alfonso. Uberlândia, 9 maio 2005. 1 cassete sonoro (60 min), ¾ pps, estéreo.

ZANON, Fábio. *Depoimento sobre Jodacil Damaceno* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <sandralfonso@centershop.com.br> em 29 dez. 2003.

Artigos de jornais:

ANDRADE, Ayres. Semana Villa-Lobos. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 07 nov. 1962.

APLAUDIDO o duo Jodacil: Léo. *Semanário de Nova Friburgo*, Rio de Janeiro, n. 23, 24 jun. 1962.

A ARTE de tocar e ensinar violão. *Jornal da UFU*, Uberlândia, n. 27, jun. 1996.

O ARTISTA sem o violão. *A Gazeta Sabarense*, Sabará, set. 1975.

BACHIANAS de Villa-Lobos no violão de Jodacil Damaceno. *O* Dia, Rio de Janeiro, n. 3, 4 dez. 1967.

BAPTISTA FILHO, Zito. Villa-Lobos: prelúdios e canções**.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 1968.

BARROS, André Luiz. Soprano brasileira dá seu depoimento para a posteridade. *Eu e Cultura*, Rio de Janeiro, 19 jun. 2002.

BARROS, João de. Regressando. *Jornal da Cidade*, Aracajú, 03 ago. 1978.

CABRAL, Mário. Violão de ontem e de hoje. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 30 out. 1958. Caderno 2, C. 3-4.

CCC vai recomeçar atividade. *Monitor Campista*, Campos, RJ, 05 abr. 1964.

CECÍLIA Meireles. *Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 21 jan. 1965.

COLEÇÃO Jodacil Damaceno. *Jornal da UFU*, Uberlândia, n. 61, jan. 2000.

COM os Jacobs. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 dez. 1964.

CONCERTOS na Lapa. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 02 de dez.1965. Caderno 1.

CONCIERTO del maestro brasileño Jodacil Damaceno. *El Sureño*, Bahía Blanca, 19 jun. 1965.

ENEIDA. Com os Jacobs. *Diário de Notícias,* Rio de Janeiro, 23 dez. 1964.

UN ENSEIGNEMENT musical aussi coté qu'apprécié. *Annecy,* Paris, 13 avril 1973.

ÉPOCAS de Ouro Jodacil Damaceno e Aracy Côrtes. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, fev. [19--].

ESPETÁCULO musical no Teatro Rondon Pacheco. *Correio*, Uberlândia, 28 abr. 1989.

ESTÁ começando hoje o concurso internacional de violão Pixinguinha. *Zh Variedades*, Porto Alegre, 22 jul. 1974

FERNANDA interpretará Cecília. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1965.

FRANÇA, Eurico N. Aracy Côrtes no Teatro Jovem. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, fev. 1965.

FRANÇA, Eurico N. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 maio 1966.

FRANÇA, Eurico N. Violão erudito: uma luta contra preconceito. *Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, 6 out. 1972.

FRIAS, Lena. Em terra de violão a vez é da harpa. *Jornal do Brasil*, 30 jan. 1976. Caderno B.

A HISTÓRIA da UFU, dos anos 50 à federalização. *Jornal da UFU*, Uberlândia, n. 83, maio 2003.

HOJE é ouvir Jodacil Damaceno. *Diário de Notícias,* Rio de Janeiro, 17 jul. 1973.

HOMENAGEM a Bandeira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, abr. 1965.

A IMPORTÂNCIA do violão no mundo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1973.

INICIA hoje o "Quarto Seminário Internacional de Violão". *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 3 jul. 1972.

J. J. I. Jodacil Damaceno: destacado interprete. *Época*, Montevideo, jul. 1965.

JODACIL Damaceno encerra temporada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1974.

JODACIL Damaceno herói do 1º Concurso de Violão. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1960a.

JODACIL Damaceno Mañana. *Periódico de Montevideo*, Montevideo, 29 jun.1965a.

JODACIL Damaceno. *Jornal do Commercio,* Rio de Janeiro, 15 ago. 1965b. Caderno 3.

JODACIL Damaceno: vencedor do I Concurso Fluminense de Violão no Teatro Municipal. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1960b.

JODACIL é o show amanhã. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 26 de jul. 1975.

JODACIL ensina violão em Paris. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 out. 1972.

JOVEM campista promete brilhar. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 07 jul. 1960.

KLARISSA, Ana. Clássicos transcritos para o violão. *Correio*, Uberlândia, 05 jan. 2000. Revista.

LAGARMILLA, Roberto E. Un guitarrista brasileño: Jodacil Damaceno. *El Dia*, Montevideo, 15 abr. 1961.

LA NACION. Buenos Aires: [s.n.], 22 jun. 1965.

LEITE, Luiza Barreto. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, abr. 1966.

LIMA, Carlos de Araújo. *O Dia*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1966.

LOGRÓ ayer um êxito merecido el recital de Jodacil Damaceno. *La Capital*, Rosário, 23 jun. 1965.

MAG. Ondas musicais. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1958.

MASSARINI, Renzo. O festival Villa-Lobos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1962.

MASSARANI, Renzo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1966.

MELHOR brasileiro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1971.

MELHOR violonista do estado é de Campos. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1960.

MUITO sucesso foi Jodacil Damaceno. *A Gazeta Sabarense*, Sabará, 2. quinzena set. 1975.

MURICY, Andrade. Pelo mundo da música. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1965.

MÚSICA conciertos para hoy. *La Mañana*, Montevideo, 30 jun. 1965.

MÚSICA, Semana Villa-Lobos. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1962.

MÚSICA une Uberaba e Uberlândia. *Jornal da Manhã*, Uberaba, 29 set. 1993.

MÚSICA Villa-Lobos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 de nov. 1974.

MÚSICA. *Jornal de Minas*, Belo Horizonte, 26 jul. 1975.

MÚSICA. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 25 set. 1960.

MÚSICA une Uberaba e Uberlândia. *Jornal da Manhã*, Uberaba, 29 set. 1993.

NO CARMO do Aleijadinho o violão de Jodacil. *A Gazeta Sabarense*, Sabará, 22 set. 1975.

NOTICIAS musicales. *Periódico de Montevideo*, Montevideo, 14 abr. 1961.

OLEGÁRIO JÚNIOR. Com êxito garantido o concurso de violão. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 06 ago. 1960.ONDAS musicais. *Diário e Notícias*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1958.

PAVLONA, Adriana. Brasil, terra de um violão em cada esquina. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 set. 2001. Segundo Caderno.

OS PRELÚDIOS de Villa-lobos no violão de Jodacil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 out. 1973.

PRESSER, Décio. Concerto de Jodacil apresentará ao público o auditório do Touring. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 12 jul. 1973a.

PRESSER, Décio. Em julho, Jodacil volta de Paris, com seu violão. *Folha da Tarde,* Porto Alegre, abr. 1973b.

PRESSER, Décio. Jodacil Damaceno no auditório do Touring. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 17 jul. 1973c.

PROF. Jodacil Damaceno. *Correio*, Uberlândia, 26 jul. 1989.

A RÁDIO Ministério da Educação vai levar a boa música ao povo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1965.

UN RECITAL de guitare donné aux élèves. *Le Courrier Picard*, Amian, 18 jun. 1973.

RECITAL de violão. *Folha do Comércio*, Campos, RJ, 18 abr. 1964a.

RECITAL de violão na sede CEB. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23 out. 1961.

RECITAL de violão no Automóvel Clube. *Monitor Campista*, Campos, RJ, 18 abr. 1964b.

RECITAL de violão será realizado na manhã de hoje, no Automóvel Clube. *Monitor Campista*, Campos, RJ, 19 abr. 1964c.

RECITAIS de violões. *Diário Regional*, Ituiutaba, 01 jul. 1994.

RECITAIS para lembrar Mozart. *Correio*, Uberlândia, 26 nov. 1991.

RODRIGUES, Abel. Entregues os prêmios do Concurso de Violão. *Última Hora,* Rio de Janeiro, 19 ago. 1960.

SEMANA Villa-Lobos. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1962.

SEMINÁRIO de violão inicia dia 16 de junho. *Jornal de Joinville*, Joinville, 01 jun. 1980.

SILVA, Roberto. Jodacil Damaceno vai excursionar na Europa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 set. 1972.

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA. Jodacil Damaceno. *Diário Popular*, Pelotas, 13 jul. 1965.

SOM imagem. Porto Alegre, 11 abr. 1972.

TEATRO. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 ago. 1978. Caderno B.

TEMOS mais musicalidade que todo mundo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 jul. 1975.

TERÁ Início Amanhã o Festival Villa-Lobos. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 nov. 1962.

TERERÊ, João. Agulha-no-prato. *O Dia*, Rio de Janeiro, 1968.

TRÊS expoentes da música em "Concertos Para a Juventude". *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1967.

TROCA de experiências entre conservatório de Uberaba e a UFU. *Lavoura e Comércio,* Uberaba, 13 maio 2004.

UFU presta homenagem a professor. *Correio*, Uberlândia, 03 nov. 1999. Revista.

VENCEU em Niterói e vai tocar em São Paulo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 set. 1960.

VIOLONISTA aborda situação do músico no país. *UFS Notícias*, Sergipe, dez. 1980.

VIOLONISTA Jodacil Damaceno participa do júri do Concurso Villa-Lobos. *A Gazeta*, Vitória, 07 nov. 1987.

WAGNER, Maria. Jodacil Damaceno diz que o violão é bem aceito nas salas de concerto. *Músicas e Discos*, Porto Alegre, jul. 1974.

ZALKOWITSCH, Gennady. Amanhã, concerto de música moderna no Museu de Arte Moderna. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1961.

ZALKOWITSCH, Genady. Festival de música contemporânea no MAM vai ser amanhã. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1961. Caderno 2.

ZÓZIMO. Quem volta. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1973.

Documentos visuais, sonoros e musicais:

A ORIGEM do violão e sua evolução no Brasil. Produção: Sandra Alfonso; Jodacil Damaceno. Uberlândia: UFU, DEMAC, 1995. 1 vídeo cassete (30 min), VHS, son., color.

DAMACENO, Jodacil C. In: BONFÁ, L. *Alta versatilidade*. Rio de Janeiro: Odeon, nº MOFB 3003, [195-]. 1 disco sonoro, 33 rpm. Lado 1, faixa 5; lado 2, faixa 5.

DAMACENO, Jodacil C. In: BRANCO, W. *Recital*. Rio de Janeiro: CBS, nº 60121, 1965a. 1 disco, 33 rpm, estéreo. Lado 1, faixas 1, 2.

DAMACENO, Jodacil. *Recital ao vivo*. Buenos Aires: Gravação Particular, jun. 1965b. Recuperado em CD, 12 faixas (54 min57s).

DAMACENO, Jodacil C. In: TEIXEIRA, N. *Nicanor Teixeira por 18 grandes intérpretes*. Rio de Janeiro: Rob Digital, n. RD 037. 2001a. 1 CD, estéreo. Faixas 7-9.

DAMACENO, Jodacil C.; BIESEK, L. In: VILLA-LOBOS, H. *Prelúdios e canções de H. Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Disco Classic, nº RSTL 4006, 1967. 1 disco, 33 rpm, estéreo.

DAMACENO, Jodacil; FERNANDES Newton. *Populares clássicos, clássico populares*. Brasília, DF: Artimanha Studio: /Original Redords, set. 2001. 1 CD, 15 faixas (47min45s).

REBELLO e alunos. *Audição em que a música se faz através do violão*. Rio de Janeiro: Rádio Globo, [195-]. Recuperado em CD (24min21s).

VIOLÃO com Fábio Zanon: Fabio Zanon. São Paulo: Rádio Cultura de São Paulo, 23 ago. 2006.

Programas de recitais (ordem cronológica):

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: conversando com Waldemar Henrique. Rio de Janeiro: Rádio Roquete Pinto, 14 dez. 1956.

DAMACENO, Jodacil; CARVALHO, Hermínio. B. *Recital de violão*: música e poesia. Rio de Janeiro: Rádio Roquete Pinto, 1958.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: ondas musicais. Rio de Janeiro: Rádio Jornal do Brasil, 17 jul. 1958.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: violão de ontem e de hoje. Rio de Janeiro: [s.n.], 30 out. 1958.

DAMACENO, Jodacil C. *Círculo de Arte Vera Janacopulos*. Rio de Janeiro: Salão do Teatro Mesbla, 11 set. 1959.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Niterói: Teatro Municipal de Niterói, 18 jul. 1960.

DAMACENO, Jodacil C. *Encerramento do 1º Concurso Fluminense de Violão, onde se classifica em 1º lugar*. Niterói: [s.n.], 17 ago. 1960.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Niterói: Teatro Municipal de Niterói, 26 set. 1960.

DAMACENO, Jodacil C. *Concierto de guitarra*. Montevidéu: Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileño, 14 abr. 1961.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. São Paulo: Teatro Municipal de São Paulo, 08 maio 1961.

DAMACENO, Jodacil C. *Festival de música contemporânea*. Rio de Janeiro: MAM, 1962.

DAMACENO, Jodacil C.; SOARES, L. *1962*: recital duo de violões. Nova Friburgo: Centro de Arte de Nova Friburgo, 16, 17 jun. 1962.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Salão Social do Centro dos Excursionistas, 23 out. 1962.

DAMACENO, Jodacil C.; MARISTANY, Cristina. *Festival Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Auditório de Palácio da Cultura, MEC, 12 nov. 1962.

1ª AUDIÇÃO Mundial: canção do poeta do séc. XVIII de Villa-Lobos. Letra de Alfredo Ferreira.

1ª AUDIÇÃO mundial: modinha de Villa-Lobos. Letra de Manuel Bandeira.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: Automóvel Clube Fluminense. Campos, RJ: [s.n.], 18 abr. 1964.

DAMACENO, Jodacil C.; FERNANDA, Maria. PADILHA, Paulo. *Recital de poemas Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Embaixada Americana, 18 jan. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: épocas de ouro. Rio de Janeiro: Teatro Jovem, 01 fev. 1965.

DAMACENO, Jodacil; FERNANDA, M.; AUTRAN, P. *Recital de poemas em homenagem ao 79º aniversário do poeta Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Auditório da Embaixada Americana, 19 abr. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Concierto de guitarra*. Buenos Aires: Teatro del Pueblo, 16 jun. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Concierto de guitarra*. Bahia Blanca: Salon de Actos, Universidad Nacional del Sud, 19 jun. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Concierto de guitarra*. Buenos Aires: Teatro del Pueblo, 16 jun. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Concierto de guitarra*. Rosário: Instituto Cultural Argentino-Brasileño y Centro de Estudos Brasileiros, 22 jun. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Montevidéu: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 30 jun. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Porto Alegre: Auditório Olinto Oliveira, Escola de Artes da UFRG, 03 jul. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão.* Pelotas: Conservatório de Música de Pelotas, 06 jul. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Montevidéu: Sala Actos del Club Brasileiro. 18 jul. 1965.

DAMACENO, Jodacil C. *Concerto de inauguração da Sala Cecília Meireles*: concerto lítero-musical. Rio de Janeiro: [s.n.], 01 dez. 1965.

BINDER, E.; DAMACENO, Jodacil; GÓES, A. L.; MANCUSO, Déa; MANCUSO, Delmar; MARQUES, O. N.; SILVA, E. *Pasárgada*. Poesias de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: [s.n.], 1966.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: homenagem póstuma de portugueses e brasileiros à memória do professor Antonio da Costa Rebello. Rio de Janeiro: Casa dos Açores, 17 set. 1966.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: solista da orquestra Sinfônica Nacional sob a regência de Nino Stinco em "Concertos para a Juventude" da TV Globo. Rio de Janeiro: [s.n.], 1967.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. 1º Festival de Verão de Petrópolis. Rio de Janeiro: [s.n.], 24 jan. 1970.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Concerto dos professores do Conservatório Frederic Chopin. Niterói: Teatro Municipal de Niterói, 04 jun. 1970.

DAMACENO, Jodacil C. *Recitais*: 1º Panorama da Música Brasileira. Rio de Janeiro: Teatro Municipal Palácio da Cultura, MEC, Universidade Gama Filho, 07 set. 1970.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Auditório do Colégio Bennet, 31 out. 1970.

DAMACENO, Jodacil C.; FERNANDA, M.; PADILHA, P. *Noite Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Sala Cecília Meireles, 09 nov. 1971.

DAMACENO, Jodacil C. *I Convenção das Juventudes Musicais Latino Americanas*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 17-21 jan. 1972.

DAMACENO, Jodacil C.; SAMPAIO Eliane. *Recital de canto e violão*. Vitória: Teatro Carlos Gomes, 05 set. 1972

DAMACENO, Jodacil C.; SAMPAIO Eliane. *Recital de canto e violão*. Belo Horizonte: Cultura Artística de Minas Gerais, Teatro da Imprensa Oficial, 22 set. 1972.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Aliança Francesa da Tijuca, 28 set. 1972.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. [Paris]: L'heure de Musique, Centre Musical Internacional D`Annecy, 10 abr. 1973.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. [Paris]: L'heure de Musique, Centre Musical Internacional D`Annecy, 20 abr. 1973.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Sala Cecília Meireles, 31 out. 1973.

DAMACENO, Jodacil C.; EICHABAUER, Wanda; MENDONAÇA Aura. *Concerto*. Rio de Janeiro: Auditório da IBAM, 03 jun. 1973.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. XXIV Curso Internacional de Férias da Pró-Arte. 12 jan. 1974.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Club de Engenharia, promoção da Secretaria de Cultura do Estado da Guanabara, 19 de jun. 1974.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. V Seminário Internacional de Violão. Porto Alegre: Auditório do Instituto de Artes da UFRGS, 17 jul. 1974.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Recital comentado história e literatura do violão. Rio de Janeiro: TV Cultura, 8 out.1974, TV.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Ciclo de violão. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa 10 out. 1974.

DAMACENO, Jodacil C. *Concerto de violão e canto*. Rio de Janeiro: Festival Villa-Lobos, Sala Cecília Meireles, 13 nov. 1974.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Segunda Semana da Música de Criciúma, Santa Catarina, 20 nov. 1974.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. , Belo Horizonte: Musicais Dominicais, Palácio das Artes, 27 jun. 1975.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Sabará: Igreja do Carmo, 20 set. 1975.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 13 out. 1975.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Palácio da Cultura, MEC, DAC: Museu Villa-Lobos, 21 jul. 1976.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Em comemoração aos 40 anos de fundação do Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro: Auditório Lorenzo Fernandes, 27 set. 1976.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de Violão e Quarteto de Cordas da Escola Nacional de Música*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, [c1976].

DAMACENO, Jodacil C.; ALEGRIA, Fátima. *Recital de violão e canto*. Ciclo Anual de Música Clássica. Rio de Janeiro: Auditório Sondotécnica, 28 de set. 1978.

DAMACENO, Jodacil C.; DIAS, Odette Ernest. *Recital de violão e flauta transversal*. Brasília, DF: Escola de Música de Brasília, 06 fev. 1979.

DAMACENO, Jodacil C.; ALEGRIA, Fátima. *Recital de violão e canto*. Rio de Janeiro: Auditório Sondotécnica, 25 maio. 1979.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Auditório da Promon-Rio, 07 nov. 1979.

DAMACENO, Jodacil C.; DIAS, Odette Ernest. *Recital de violão e flauta transversal*. V Curso Internacional de Verão de Brasília. Brasília, DF: Escola de Música de Brasília, 27 jan. 1980.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. São Cristóvão: Projeto FUNARTE: Padre José Maurício. 25/25 out. 1980.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Campina Grande: Projeto FUNARTE: Padre José Maurício, 28/19 out. 1980.

DAMACENO, Jodacil C.; ALEGRIA, Fátima. *Recital de violão e canto*. Rio de Janeiro: Sala Cecília Meireles, 27 nov. 1980.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão e canto*. Rio de Janeiro: Música no Corredor Cultural, Igreja São José, 21 jan. 1981.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: solo, duos, trios e quartetos. Rio de Janeiro: Igreja São José, 12 maio. 1982.

DAMACENO, Jodacil C.; ALEGRIA, Fátima. *Recital de violão e canto*. "Segundas Musicais". Salvador: Reitoria da UFBa, 07 jun. 1982.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Do Barroco ao Barracão, duos e trios. Rio de Janeiro: Aliança Francesa de Copacabana, 05 ago. 1982.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital trio de violões do Rio de Janeiro*. VI Festival de Arte, Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 19 out. 1983.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital trio de violão*. VI Festival de Arte. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, out. 1983.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 27 nov. 1983.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU.* Araguari: Casa da Cultura, 02 de dez. 1983.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU.* Uberlândia: Praia Club, 13 dez. 1983.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU.* São Sebastião do Paraíso: Capela de Santa Paula Frassinetti, 25 maio 1984.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. III Jornada Cultural de Uberlândia. Uberlândia: Anfiteatro do Campus Santa Mônica, UFU, 18 jun. 1984.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. III Semana de Música Antiga. São Paulo: Sociedade Pró-Música Antiga, 02 dez. 1984.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. VII Festival de Arte da UFU. Uberlândia: UFU, 20 out. 1984.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. Goiânia: Teatro Goiânia, 31 out. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Uberlândia: Projeto Rede Estadual da Música, Departamento de Música da UFU, 18 nov. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Uberaba: Projeto Rede Estadual da Música, Salão Nobre da FIUBE, 19 nov. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Araguari: Projeto Rede Estadual da Música, Colégio Sagrado Coração de Jesus, 20 nov. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Ituiutaba: Projeto Rede Estadual da Música, Teatro Vianinha, 21 nov. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. Uberlândia: Capela do Asilo São Vicente, 08 dez. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. Araguari: Casa da Cultura, 09 dez. 1985.

DAMACENO, Jodacil C. *Conjunto de Câmara do Departamento de Música da UFU*. Londrina: Teatro Zaqueu de Melo, 07 jun. 1986.

DAMACENO, Jodacil C.; ALAN, Graça. *Recital de violão*. Uberlândia: Casa da Cultura, 11 jun. 1986.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. IX Festival de Arte. Recital "Música Brasileira – A Relação entre o Popular e o Erudito". Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 24 out. 1986.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, Divisão de Assuntos Culturais, Auditório do Edifício Reinaldo de Jesus Araújo, 29 nov. 1986.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Ouro Preto: Casa da Ópera de Ouro Preto, 02 dez. 1986.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Mariana: Casa da Cultura de Mariana, 03 de 1986.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. III Festival de Música do Século XX, 100 Anos de Villa-Lobos. 80 Anos de Camargo Guarnieri. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 01 out. 1987.

DAMACENO, Jodacil C.; PONT, John W. *Recital de violão e flauta*. 1º Centenário de Heitor Villa-Lobos, Viçosa, MG: Auditório do Edifício Reinaldo de Jesus Araújo, 10 out. 1987.

DAMACENO, Jodacil C.; PONT, John W. *Recital de violão e flauta*. 1º Centenário de Heitor Villa-Lobos. Belo Horizonte: Auditório da Reitoria da UFMG, 14 out. 1987.

DAMACENO, Jodacil C.; PONT, John W. *Recital de violão e flauta*. 1º Centenário de Heitor Villa-Lobos. Uberlândia: Casa da Cultura, 20 out. 1987.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de professores e alunos*. Uberlândia: Casa da Cultura, 19 de nov. 1987.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de canto*. Da Idade Média ao Barroco. Uberlândia: Casa da Cultura, 17 maio 1988.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão e flauta transversal*. Uberlândia: Casa da Cultura, 20 jun. 1988.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: professores e alunos do Departamento de Música. Uberlândia: Casa da Cultura, 27 jun. 1988.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Ituiutaba: Teatro Vianinha, 31 ago. 1988.

DAMACENO, Jodacil C *Recital de violão*: solo, duo e canto e violão. Araguari: Projeto Rede Estadual da Música. Colégio Sagrado Coração de Jesus, 18 out. 1988.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de professores*. Uberlândia: Anfiteatro do Campus Santa Mônica, 08 dez. 1988.

ALAN, Graça; ALFONSO, Sandra; DAMACENO, Jodacil C. *Recital de trio de violões*. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 28 abr. 1989.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*. Chorinhos & clássicos. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 19 jan. 1990.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital A Escola de Guarnieri*. Uberlândia: Anfiteatro do Campus Santa Mônica, UFU, 12 mar. 1991.

DAMACENO, Jodacil C.; FERNANDES, Newton. *Recital de violão*. Coromandel: AABB de Coromandel, 20 out. 1990.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Programa Mozart 200 Anos. Uberlândia: Anfiteatro do Campus Santa Mônica, UFU, 26 nov. 1991.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Projeto Encontrando a Cultura. Uberlândia: Anfiteatro da Biblioteca do Campus Santa Mônica, UFU, 20 dez. 1991.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra; FERNANDES, Newton. *Recital trio de violões*. Centenário da Câmara Municipal de Uberlândia. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 06 mar. 1992.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de professores*. Calourada / 93. Uberlândia: Anfiteatro do Campus Santa Mônica, 29 abr. 1993.

DAMACENO, Jodacil C.; FERNANDES, Newton. *Recital duo de violões*. Projeto Intercâmbio Cultural. Goiânia: Auditório da Instituto de Artes Universidade Federal de Goiás, 04 nov. 1993.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Abertura da 1. Reunião Especial da SBPC. Uberlândia: Anfiteatro do Bloco B do Campus Santa Mônica, UFU, 14 abr. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Patrocínio: Projeto Movimento, Escola Municipal de Música de Patrocínio, 20 maio 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Cerimônia de abertura do curso de Teatro. Uberlândia: Saguão da Biblioteca do Campus Santa Mônica, UFU, 09 ago. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Projeto "Memórias Musicais de Campos". Campos, RJ: Casa da Cultura Vila Maria, 11 ago. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Araxá: Projeto Movimento, Escola Municipal de Araxá, 19 ago. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Projeto Movimento Em Performance, Professores do Departamento de Música e Artes Cênicas da UFU. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 24 ago. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Ituiutaba: Projeto Movimento, Conservatório Estadual de Música Zoccoli de Andrade, 30 set. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. I Encontro PET-UFU/CAPES. Uberlândia: Anfiteatro do Campus Santa Mônica, UFU, nov. 1994.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital duo violões*. Projeto Movimento Show Anos 20. Uberlândia: Teatro Rondon Pacheco, 16 nov. 1995.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de professores*. I Semana de Arte e Ciência do DEMAC. Uberlândia: Anfiteatro do Bloco B do Campus Santa Mônica, 06 dez. 1995.

ALFONSO, Sandra; DAMACENO, Jodacil C. *Recital duo violões da UFU*. Uberaba: Museu de Arte Sacra Santa Rita, 07 dez. 1996.

DAMACENO, Jodacil C.; ALFONSO, Sandra. *Recital*. Abertura do Ano Letivo de 1999. Uberlândia: Bloco 3M da UFU, 07 abr. 1999.

ALAN, Graça; DAMACENO, Jodacil C. *Recital duo violões*. Rio de Janeiro: Projeto Música no Fórum, 10 ago. 2000.

RECITAL com duo de violões no Salão Dourado do Palácio Universitário. Rio de Janeiro: UFRJ.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de Violão da AV. RIO*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de Violão da AV. RIO*. Rio de Janeiro: Sala Cecília Meireles, 22 set. 2001.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de Violão da AV. RIO*: 15º Encontro de Violão. Espaço Rio de Janeiro: Cultural Constituição, 06 jul. 2002.

DAMACENO, Jodacil C. *Recital de violão*: recital de abertura do 1º Concurso Nacional de Violão. Niterói: Teatro Municipal de Niterói, 07 ago. 2002.

DAMACENO, Jodacil C. *Membro do corpo de jurados do 1º Concurso Nacional de Violão*. Niterói: Teatro Municipal de Niterói, 07-10 ago. 2002.

DAMACENO, Jodacil. *Recital com obras inéditas de Antonio Rebello no XV Festival Internacional da Ilha Terceira, Açores.* Portugal, 07 set. 2002.

DAMACENO, Jodacil; LION, Marcelo. *Recital duo de violão e clarineta*. 23º Encontro da AV Rio. Rio de Janeiro: SESC, 30 ago. 2003.

DAMACENO, Jodacil; CASTRO, Victor. *Concerto para 2 guitarras*. Açores: Igreja Matriz de São Sebastião, Ilha Terceira, 13 mar. 2004.

DAMACENO, Jodacil; CASTRO, Victor. *Concerto para 2 guitarras*. Açores: Igreja de São Pedro dos Biscoitos, Ilha Terceira, 14 mar. 2004.

DAMACENO, Jodacil; CASTRO, Victor. *Concerto para 2 guitarras*. Açores: Igreja Paroquial da Vila Nova, Ilha Terceira, 15 mar. 2004.

DAMACENO, Jodacil. *Sarau AV. RIO*. Rio de Janeiro: Espaço Cultural Alma, 28 maio 2005

DAMACENO, Jodacil. *Recital de violão*. Rio de Janeiro: Associação dos Aposentados do Banco Central, 25 jul. 2005.

Livros e capítulos de livros:

ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). Vida privada e ordem privada no Império. In: _____. *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

ALGRANTI, Leila M. Famílias e vida doméstica. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). *História da vida privada no Brasil 1*: cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Cia. das letras, 1997. p. 83-154.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 23. ed. São Paulo: Ática, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento*: o contexto de François Rabelais. Brasilia, DF: UnB; São Paulo: Hucitec, 1993.

BECKER, Howard. História de vida e o mosaico científico. In: _____. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec, 1993. p. 101-115.

BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BURGUIÈRI, André (Org.). *Dicionário das ciências históricas*. Tradução de Henrique de Araújo Mesquita. Rio de Janeiro: Imago, 1993. 776 p.

CAETANO, Coraly Gará; DIB, Miriam Michel Cury. *A UFU no imaginário social*. Uberlândia: EDUFU, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história Literária. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação [1989]. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. Tradução Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 1999.

CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.

DUDEQUE, Norton. *História do violão*. Curitiba: UFPR, 1994.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica. 3. ed. São Paulo: Art Editora Publifolha, 2000.

FUKS, Rosa. *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GOMES, Agnaldo; WARPECHOWSKI, Eduardo M.; SOUSA NETTO, Miguel R. S. (Org.). *Fragmentos imagens memórias*: 25 anos de federalização da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: EDUFU, 2003.

GROUT, D.; PALISCA, C. *História da música universal*. Lisboa: Gradiva, 1997.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth (Org.). *Dicionário de música*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 1994.

MAUL, Carlos. *Catullo*: sua vida, sua obra, seu romance. Rio de Janeiro: Editora e Imprensa de Jornais e Revistas, 1971.

NAVES, Santuza C. *O violão azul*: modernismo e música popular. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

PRAT, Domingo. *Diccionario de guitarristas*. Buenos Aires: Casa Romero y Fernandez, 1934.

RANGEL JUNIOR, Vicente M. *Recortes da memória musical de Campos (1839-1965)*: subsídios musicais para a construção de uma história da cultura campista. Itabuna: Damadá Artes Gráficas, 1992.

RIBEIRO, Mario S. *As guitarras de Alcácer e a guitarra portuguesa*. Lisboa: [s.n.], 1936.

RODRIGUES, José H. *Teoria da história do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

SADIE, Stanley. *Dicionário grove de música*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

SANTOS, Turíbio. *Mentiras... ou não? Uma quase auto-biografia*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

SIMSON, Olga de Moraes von. Experimentos com histórias de vida: Itália-Brasil. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1988. (Enciclopédia aberta de ciências sociais, v. 5).

SOUZA, Laura de Mello e (Org.). História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa. In: _____. *História da Vida Privada no Brasil 1*. São Paulo: Cia. das letras, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. Petrópolis: Vozes, 1978.

VIGLIETTI, Cedar. *Origen e história de la guitarra*. Buenos Aires: Editorial Albatros, 1976.

Dissertações, teses e outros trabalhos acadêmicos:

ALFONSO, Sandra M. *História de vida*: Jodacil Damaceno. 1993. 105 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1993.

BARTOLONI, Giacomo. *Violão*: a imagem que fez escola. São Paulo 1900 – 1960. 2000. 309 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2000.

BESEN, Carlos Lucas. *A educação musical na visão de Villa-Lobos*. 1991.

Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.

CONTIER, Arnaldo D. *Brasil novo*: música, nação e modernidade: os anos 20 e 30. 1988. 2 v., 549 f. Tese (Livre Docência em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

JOSÉ, Maria das Graças R. *Violão Carioca* – nas Ruas, nos Salões, na Universidade – Uma Trajetória. 1995. 152 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

OROSCO, Maurício T. S. *O compositor Isaias Sávio e sua obra para violão*. 2001. 273 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

Artigos, periódicos e outros:

ACONTECEU. *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 6, p. 3, jun. 2005.

ANTUNES, Gilson. Canhoto, o rei do violão brasileiro. *Violão Intercâmbio*, São Paulo, ano 7, n. 31, p. 14-17, set./out. 1998.

ANTUNES, Gilson; CASTAGNA, Paulo. 1916: o violão brasileiro já é uma arte. *Revista Eletrônica de Violão*, São Paulo, p. 1-5, out. 1996. Publicado em: Cultura Vozes, 1994. Disponível em http: <http://www.cce.ufpr.br/~ofraga/jacomino.html>. Acesso em: 02 fev. 2002.

BARROS, N. S. Perfil. *Violão Intercâmbio*, São Paulo, n. 5, p. 22, maio/jun. 1994.

BRASIL. Decreto nº 63.094, de 6 de agosto de 1968. Reconhece o Liceu Musical Palestrina, de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, com os cursos superiores de instrumento (modalidades), Piano, Órgão, Violino e Viola, Flauta, Trombone e congêneres, Canto, Composição e Regência.

BRASIL. Decreto nº 68.798, de 23 de junho de 1971. O Conservatório de Bonsucesso, autorizado a funcionar pelo decreto nº 63.989, de 15 de janeiro de 1969, passa a denominar-se "Faculdade de Música Augusta de Souza França".

BRASIL. Decreto nº 69.351, de 14 de outubro de 1971. Foi autorizado o funcionamento da Faculdade Paulista de Música, com os cursos de Licenciatura em Música – Instrumento (Piano, Violino e Violão), Canto, Composição e Regência.

BRASIL. Parecer nº 1.086/72 – C.F.E.Su. (2º Grupo), aprovado em 2 de outubro de 1972. Autoriza o funcionamento do curso de música na modalidade instrumento (violão e acordeão), da Faculdade de Música Augusta Souza França.

BRASIL. Parecer nº 5.213/78 C.E.Su, 1º grupo, aprovado em 31 de agosto 1978. Processo nº 5.086/78 C.F.E.

CARRASCO, Ney. O sonho de Edison. O advento do som sincronizado. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 5, n. 6, p. 54-65, jan./jun. 2003. Revista do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura – NEHAC/ UFU.

CRIVELLARO conta toda a história do Seminário Internacional de Porto Alegre. *Violão Intercâmbio*, São Paulo, ano 5, n. 23, p. 6-9, maio/jun. 1997.

DAMACENO, Jodacil. I Centenário de Antonio Rebello (II). *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 1, p. 5, jan. 2003.

DAMACENO, Jodacil. A ampliação da literatura do violão através do processo de transcrição musical. In: CONGRESSO CIENTÍFICO DA UFU, 1., 1992, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: UFU, 1992.

DAMACENO, Jodacil. História da origem do violão. *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, p. 6, nov. 2003.

DAMACENO, Jodacil. Revendo o passado. *AV. RIO Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 7, ago. 2001b.

DAMACENO, Jodacil C. O som eterno do violão. *Enciclopédia Bloch*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 29, set. 1968.

DAMACENO, Jodacil; CAMPOS, André. Apresentação. *Caderno Pedagógico*, Uberlândia, 2002a.

DAMACENO, Jodacil; CAMPOS, André. Introdução. *Caderno Pedagógico*, Uberlândia, 2002b.

DICIONÁRIO Cravo Albin da música Popular Brasileira. Disponível em: <http://fbn-202.bn.br/dicionario>; <http://www.tabledit.hpg.ig.com.br/Biografia/Garoto.htm>. Acesso em: 23 nov. 2003.

FRANCO, Ester Machado S. *Discurso na cerimônia de lançamento da Coleção Jodacil Damaceno*. Uberlândia, 22 dez. 1999.

FREITAS, Aristides. *[CM.OF. 215/92]*. Carta de agradecimento ao Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 12 mar. 1992.

GUITARRA Española. Disponível em: <http://es.geocities.com/guitarraespanola/spanish.htm>. Acesso em: 26 jan. 1996.

HISTÓRICO de Uberlândia. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br>. Acesso em: 27 mar. 2005.

MACHADO, Maria Clara T. Muito além do paraíso: ordem, progresso e disciplina em Uberlândia. *História e Perspectiva*, Uberlândia, n. 4, p. 37-77, jan./jun. 1991.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. UFU: a dinâmica de uma história. In: GOMES, Agnaldo; WARPECHOWSKI, Eduardo M.; SOUSA NETTO, Miguel R. S. (Org.). *Fragmentos imagens memórias*: 25 anos de federalização da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: EDUFU, 2003. p. 30.

MENDES, Edy O. [*Carta à Sandra Mara Alfonso sobre Jodacil Damaceno*]. Uberaba, 13 out. 2004.

PELEGRINI, Sandra C. A. Televisão, política e história: dimensões da problemática social na teledramaturgia de Vianinha. *Revista de História Regional*, Ponta Grossa, v.6, n.2, p.127-148, 2001.

PENNA, Mauro. O Violão Clássico no Brasil. *Revista Acorde*, São Paulo, v.1, n.6, p.734-736, 1986.

PIRES, Luciano. Dilermando Reis. Arte de fronteira entre o erudito e o popular. *AV. RIO, Associação de Violão do Rio*, Rio de Janeiro, ano 2, n.7, p.6-7, set. 2002.

A REVISTA "O Violão". *Violão e Mestres*, São Paulo, n.4, p.4-10, set. 1965.

SAMUEL Babo e a A.B.V. *Violão e Mestres*, Rio de Janeiro, n.4, p.24-27, set. 1965.

SANTOS, J. E. D. Admirável Nair de Teffé. *Jornal de Petrópolis*, Rio de Janeiro, ano 5, n.303, 21-27 set. 2002. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/docs/jeds20020903.htm>. Acesso em: 1 out. 2003.

SANTOS, J. E. D. Admirável Nair de Teffé. *Jornal de Petrópolis*, Rio de Janeiro, ano 5, n.304, 28 set./04 out. 2002. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/docs/jeds20020903.htm>. Acesso em: 1 out. 2003.

SANTOS, Turíbio. *Programa do recital do violonista Jodacil Damaceno*. Rio de Janeiro: Sala Cecília Meireles, 31 out. 1973.

SÁVIO, Isaias. Violão: tábua cronológica (1784-1910). *Violão e Mestres*, São Paulo, v.2, n.9, p.44-51, nov. 1968.

SOUZA, Jusamara. Funções e objetivos da aula de música vistos e revistos através da literatura dos anos trinta. *Revista da ABEM*, Salvador, v.1, n.1, p.12-21, maio 1992.

SOUZA, Jusamara. Política na prática da educação musical nos anos trinta. *Em Pauta*, Rio de Janeiro, v.3, n.4, p.17-32, dez. 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Departamento de Música e Artes Cênicas. *Parecer* de reconhecimento de notório saber, de 06 de junho de 1995. Uberlândia, 1995a.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Conselho Universitário. Uberlândia, 27 out. 1995b. Livro 7, fl. 17.

VILLA-LOBOS, Arminda. *[Ofício nº 612/74, MEC-DAC- Museu Villa-Lobos]*, de 16 de setembro de 1974. Convite ao Jodacil Damaceno para participar do júri do Concurso Nacional sobre o Estudo Técnico, Estético e Analítico da Obra Violonística de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, 1974.

O VIOLÃO entre nós. *O Violão*, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, dez. 1928. Não paginado.

GLOSSÁRIO *

Acorde – O soar simultâneo de duas ou mais notas.

Acompanhamento – O ato de acompanhar um solista, vocal ou instrumental.

Alaúde – Instrumento de cordas dedilhadas muito antigo, que já aparece no Egito e Mesopotâmia no segundo milênio a.C. O alaúde desempenhou um papel importantíssimo na música instrumental dos séculos XVI e XVII. Derivou de um instrumento do Oriente Próximo chamado al-ud pelos árabes, que o introduziram na Península Ibérica no século XII. O alaúde possui uma volumosa caixa de ressonância em forma de meia-pera, com tampo plano. Os alaúdes variam no número de ordens de cordas, na afinação e no tamanho. Por volta do século XVIII, muitos alaúdes tinham 13 ou 14 ordens.

Análise musical – Processo de estudo da construção dos muitos aspectos que compõe a obra musical: formal, harmônico, textura etc.

Baixo cifrado – Convenção gráfica musical que por meio de algarismos arábicos, indica a harmonia. Nesse sistema, as notas que formam a harmonia são indicadas pelo intervalo que fazem com o baixo.

Batuques – Antiga dança, talvez proveniente de Angola ou do Congo, onde alguns viajantes portugueses a encontraram com as mesmas características que se revelaria no Brasil. É uma roda de que fazem parte, além dos dançarinos, os músicos e espectadores. A palavra batuque deixou de designar uma dança particular, tornando-se nome genérico de determinadas danças apoiadas em forte instrumental de percussão.

Bossa nova – Estilo de música popular brasileira que se consolidou no final dos anos 50 e que trouxe profundas mudanças ao samba urbano do Rio de Janeiro. O termo aparece no *Desafinado* (1959), de

* Glossário sistematizado tendo como referência enciclopédias e dicionários listados na bibliografia.

Antônio Carlos Jobim. O violonista e cantor João Gilberto tornou-se famoso por seu estilo despido de toda ênfase, tanto no canto como no violão. A maneira intimista de João Gilberto foi seguida por Roberto Menescal, Carlos Lyra e outros. A bossa nova chegou aos Estados Unidos através de João Gilberto. Em 1962, realizou-se no Carnegie Hall o primeiro Festival de Bossa Nova, que obteve bastante repercussão e deu início à divulgação internacional do gênero. Na bossa nova, as poderosas características rítmicas do samba cedem a primazia, num andamento lento, a textos coloquiais e a refinamentos de melodia e harmonia. A bossa nova contou com extraordinários letristas, sendo o mais famoso deles o poeta e diplomata Vinícius de Moraes (1913-1980).

Cadência – Terminação de frase ou período musical através de uma sucessão de dois ou mais acordes que equivalem à pontuação harmônica do discurso musical.

Cançoneta – Pequena canção musicada, geralmente em estilo brejeiro.

Cateretê [catira] **–** Dança indígena brasileira encontrada nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás. Cernicchiaro, citando Couto de Magalhães, diz que "o padre José de Anchieta aproveitou-se de uma dança religiosa dos índios, chamada cateretê, para atraí-los ao cristianismo".

Cavaquinho – Instrumento característico na música popular brasileira, de cordas dedilhadas e de origem portuguesa. É também conhecido como "braguinha" em Portugal. Possui quatro cordas afinadas normalmente em ré–si–sol– ré. Com a flauta e o violão, forma historicamente o conjunto básico para a execução dos choros.

Chula – Dança e canção brasileira de origem portuguesa (remonta ao século XVI). No Brasil do século XIX esteve relacionada ao lundu, em seu caráter lascivo e violenta coreografia (que incluía a umbigada). A dança cedeu lugar à canção em forma binária, ritmos sincopados e acompanhamento de violão.

Compasso – Unidade métrica em que está dividida uma peça musical, constituída de tempos agrupados de dois em dois (compasso binário),

de três em três (compasso ternário), de quatro em quatro (compasso quaternário) e assim por diante.

Descante ou discante – Qualquer segunda melodia cantada ou tocada com outra melodia.

Guitarra de quatro ordens – Em forma de oito, com três cordas duplas e uma simples, menor que a vihuela, sendo que a sua afinação é a mesma, excetuando a primeira e a sexta cordas da vihuela.

Guitarra de cinco ordens – Com o acréscimo de uma corda, uma 4ª justa acima da primeira ordem de uma guitarra de quatro ordens. Com afinação semelhante às cinco primeiras cordas do violão moderno sendo a 3ª corda afinada em fá sustenido.

Guitarra portuguesa – Instrumento de cordas dedilhadas de formato parecido ao do bandolim, mas de bojo mais largo, dotado de seis pares de cordas metálicas. Em Portugal, é o instrumento tradicional de acompanhamento do fado.

Habanera – Dança e canção cubana, assim chamada em referência à capital Havana. A música é em compasso binário de moderado a lento e com o primeiro tempo muito acentuado. Foi importada pela Espanha e daí se propagou ao resto da Europa. É a precursora de muitas danças modernas de salão, como o tango e o maxixe. Bizet (na *Carmen*) e Ravel escreveram famosas habaneras.

Harmonia – A combinação de notas soando simultaneamente (perspectiva vertical que resulta nos acordes) e sua utilização sucessiva para produzir progressões de acordes.

Harmonização – Aspecto da música em que há a combinação das notas soando simultaneamente, uma perspectiva "vertical" que resulta nos acordes.

Improvisação – A criação de uma obra musical à medida que ela está sendo executada. Forma espontânea da realização musical, em que membros diferentes de um conjunto respondem ao que os outros intérpretes estão tocando.

Lundu – Originalmente uma dança afro-brasileira, tornou-se no final do século XVIII um gênero popular de canção cultivado nos salões aristocráticos do Rio de Janeiro e Lisboa. Na década de 1830, o lundu das áreas urbanas mostra reminiscências do caráter sentimental da modinha, quando não assume toques de comicidade.

Luthier – Fabricante de instrumentos.

Maxixe – Dança urbana do Rio de Janeiro. Surgiu por volta de 1875 e é considerada a primeira dança genuinamente brasileira, antecessora do samba. Produziu um gênero musical que utiliza aspectos rítmicos da habanera, o andamento da polca e a síncope afro-brasileira, segundo análise de Mário de Andrade. Como essas outras formas, é binária, de caráter mais vivo que o tango ou o choro.

Mazurca – Dança polonesa originária da Mazóvia. Em compasso ternário, com acentos rápidos no segundo ou terceiro tempo.

Melodia – Uma série de notas musicais dispostas em sucessão, num determinado padrão rítmico, para formar uma unidade identificável. Melodia, ritmo e harmonia são considerados os três elementos fundamentais da música.

Modinha – Gênero tradicional e, historicamente, o mais característico de canção brasileira. Surgiu como forma musical brasileira a partir do século XVIII, período em que o mulato brasileiro Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) fez sucesso em Portugal com algumas canções de forte conotação erótica. Com o romantismo, a modinha, normalmente acompanhada de violão, passou do estilo espirituoso para um clima de sentimento à flor da pele, enquanto a rítmica binária deu lugar a ternária por influência da valsa (também podem ser sentidas as influências da ópera italiana). Os compositores passaram a usar textos de Gonçalves Dias e Álvares de Abreu – uma valorização do gênero que lembra o ocorrido com o lied alemão. Mudança posterior, assinalada por Luiz Heitor, foi a adoção dos quatro tempos do schottissche, quando a modinha entrou em contato com o ambiente e a arte dos chorões. Mas o fato é que a modinha, espalhada pelo país inteiro, nunca teve estrutura formal fixa. Mário de Andrade estudou-a em profundidade no prefácio à sua importante coleção de *Modinhas Imperiais.*

Modulação – Mudança de tonalidade no decorrer de uma composição, de acordo com as regras da harmonia.

Monodia – É um estilo de composição que se desenvolveu no fim do século XVI e consistia em uma melodia única apresentada sobre acompanhamento de acordes simples.

Performer – Intérprete musical.

Polca – Dança da Boêmia em compasso binário e ritmos vigorosos que data do princípio do século XIX. No Brasil, a polca apareceu por volta de 1845 e fez enorme sucesso, passando dos salões para as ruas. Foi uma das matrizes em que se apoiaram os conjuntos de choro. Entre os compositores brasileiros que a praticaram estão Anacleto de Medeiros e Ernesto Nazareth.

Polifonia – Etimologicamente são vários sons; música em que diversas partes vocais ou instrumentos são combinados contrapontisticamente.

Prelúdio – Movimento instrumental destinado a preceder uma obra maior, ou grupo de peças.

Progressão – Uma sucessão de acordes, ou estruturas semelhantes, que mantêm uma coerência em relação à harmonia (progressão de acordes, progressão harmônica).

Rabeca – Designação genérica dos ancestrais do violino, de timbre mais baixo, som fanhoso e tristonho. Ao lado da viola é o instrumento tradicional dos cantadores do Nordeste brasileiro, sendo utilizada nas congadas, reisados, fandangos, etc.

Ritmo – Aspecto da música que se refere à organização do tempo. Na notação convencional, o ritmo é determinado pelo modo como as notas são agrupadas em compassos. Com a melodia e a harmonia, o ritmo é um dos três elementos básicos da música.

Samba – Dança afro-brasileira e forma de música popular. Originalmente a palavra designava de maneira genérica a coreografia de algumas danças de rodas trazidas de Angola e do Congo para a América. O samba tornou-se gradualmente urbano no final do século

XIX, e já tinha como marca registrada o compasso binário e os ritmos altamente sincopados. Há variantes regionais do samba por todo o Brasil. No Rio de Janeiro, entretanto, padronizou-se por volta de 1920 a forma musical cujo primeiro exemplo histórico é o samba "Pelo Telefone" (1917), de Ernesto dos Santos (Donga). Outros importantes compositores desse gênero urbano – e carioca – de samba foram José Barbosa da Silva (Sinhô), Noel Rosa, Ari Barroso, Lamartine Babo, João de Barro e Ataulfo Alves. Além de formas particulares, como o samba de breque ou o samba de partido alto, e de formas híbridas, como o samba-canção e o samba-choro, desenvolveu-se o samba-enredo utilizado pelas escolas de samba em desfiles de carnaval.

Solo [It., "sozinho"] **–** Peça ou seção de peça musical tocada ou cantada por um único executante ou intérprete, a quem se dá o nome de solista.

Suíte – Seqüência de movimentos estilizados de dança, todos no mesmo tom, que floresceu como importante forma instrumental e para teclado durante o século XVII e na primeira metade do século XVIII. A ordem normal era: *allemande, courante,* sarabanda e giga.

Tablatura – Sistema de notação musical em que a nota ou acorde a ser tocado é indicado pela posição dos dedos do executante no braço do instrumento.

Tango – Dança que usualmente se pensa ter tido origem na Argentina, embora existam algumas provas de que escravos negros a levaram da África Central, via Cuba e México, para aquele país. Chegou aos salões de baile europeus pouco antes na Primeira Guerra Mundial e manteve a popularidade até o final da Segunda Guerra Mundial. Na Argentina, é considerada a música característica de Buenos Aires. Em compasso 2/4, o tango possui ritmo inconfundível. No Brasil, há uma forma específica – *o tango brasileiro*, totalmente distinto do seu homônimo argentino – que resulta da fusão entre o ritmo da *habanera* e o andamento da polca, ou às vezes do maxixe. O Brejeiro (1893), de Ernesto Nazareth, é um dos muitos exemplos característicos de um gênero importante na história da música brasileira.

Técnica – Conjunto dos processos motores para a execução musical.

Tessitura – Termo usado para descrever a parte de uma extensão vocal ou instrumental em que se desenrola predominantemente uma peça musical. A tessitura de uma peça diz respeito à parte da extensão mais utilizada, e não aos seus pontos extremos.

Timbre – Termo que descreve a qualidade ou o "colorido" de um som.

Transcrição – Termo que designa a cópia grafada de uma obra musical, envolvendo alguma modificação. Pode ser uma mudança de meio fônico (por exemplo, transcrever para violão obras que foram compostas originalmente para outro instrumento); ou pode significar que sua notação foi transformada (por exemplo, de tablatura para pauta). O termo também pode incluir o registro escrito de música executada ao vivo ou gravada, ou sua transferência de forma audível para forma grafada, por meios eletrônicos ou mecânicos.

Transposição – Processo de mudança do tom de uma peça musical para um tom diferente do original, elevando-se ou abaixando-se todas as notas pelo mesmo intervalo.

Valsa – Dança em compasso ternário que se originou na Alemanha e na Áustria, no fim do século XVIII. Logo se popularizou como decente e graciosa dança de salão. Em seu formato típico tem melodia fluente, com nítida acentuação no primeiro tempo. No Brasil, a valsa chegou com a família real portuguesa, e logo foi levando a modinha para um ritmo ternário. Através dos conjuntos de choro, tornou-se gênero seresteiro, mas também brilhava nos salões em composição pianística que chegaria a elevado nível artístico com Ernesto Nazareth.

Vihuela – Instrumento de cordas dedilhadas que floresceu na Espanha nos séculos XV e XVI. O termo originalmente se aplicava a todos os instrumentos de cordas e a distinção era feita segundo o método de execução: *vihuela de pendola* (com plectro), *vihuela de arco* (com arco) e *vihuela de mano* (com a mão). No século XVI, vihuela geralmente referia-se à *vihuela de mano* (ou vihuela comum). Era executada como a guitarra espanhola, com a qual se parecia

apesar de maior, e tinha seis ou sete ordens de cordas. A primeira música impressa encontra-se em um manual didático escrito por Luiz Milan (1536); o instrumento atingiu o auge de seu desenvolvimento na corte de Carlos V, onde desempenhava um papel de destaque na música de corte e privada. No século XVII deu lugar à guitarra.

Viola caipira – Instrumento folclórico brasileiro semelhante ao violão, mas de menor tamanho, com cinco ou seis pares (ordens) de cordas metálicas dedilhadas, com afinação variável. Originária de Portugal, onde é conhecida também como viola de arame, a viola é característica da música sertaneja brasileira. Popularmente também é chamada de pinho.

Xótis [schottische] **–** Dança de salão em roda e em tempo binário, um pouco mais lenta que a polca, com a qual se assemelha. No Brasil o gênero apareceu por volta de 1850, fazendo tanto sucesso que seu nome foi abrasileirado para xótis. Foi adotada por diversos conjuntos instrumentais, como os de chorões. No Nordeste brasileiro é executada ao som das sanfonas em bailes populares. No Rio de Janeiro reapareceu paralelamente com a moda do baião

ANEXO

Transcrições

1) Duas obras editadas pela Columbia Music – USA

Autor	Obra	Instrumento Original
Domenico Scarlatti	Sonata L. 238	Cravo
J. S. Bach	Largo da Cantata 156	Órgão

Columbia Music CO, Wahington, D.C. 20036. USA, 1975.

Coleção Jodacil Damaceno para violão

2) Volume 1

Autor	Obra	Instrumento Original
Domenico Scarlatti:	Sonata L. 23	Cravo
	Sonata L. 423	
	Sonata L. 93	
	Sonata L. 483	
	Sonata L. 357	
	Sonata L. 83	

Copyright 1979 by Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil.

3) Volume 2

Autor	Obra	Instrumento Original
J. S. Bach	Minueto	Cravo
	(do livro de Ana Madalena)	
	Gavota	Cravo
	(da 5ª Suíte Francesa)	
	Prelúdio nº 1	Cravo
	(do Cravo bem Temperado)	
	Jesus Alegria dos Homens	Coral
	Arioso	Cravo e Orquestra
	(2º movimento do 5º Concerto em Fá menor)	

Copyright 1979 by Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil.

4) Volume 3

Autor	Obra	Instrumento Original
W. Byrd	Pavana	Cravo
John Dowland	Mignarda, Come Heavy Sleep Master Piper's Pavan	Alaúde

Copyright 1979 by Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil.

5) Volume 4

Autor	Obra	Instrumento Original
Anônimo	Introdução, Tema e variações Green Sleeves	Flauta Doce
H. Purcel	Ária e Minueto	Cravo
J. Grieger	Minueto Sarabanda Bourée	Cravo
Handel	Minueto e Gavota	Cravo
S. L. Weiss	Minueto I Sarabanda Minueto II	Alaúde
R. de Visée	Prelúdio Sarabanda Minueto	Guitarra Barroca
Carlos Seixas	Minueto I e Minueto II.	Cravo

Copyright by 1983 Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil

6) Volume 5

Autor	Obra	Instrumento Original
Gaspar Sanz	Gallarda Pavana Rujero e Paradetas Españoleta Sarabanda Folias	Tablatura de Guitarra Barroca

Copyright by 1984 Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil

7) Volume 6

Autor	Obra	Instrumento Original
Gaspar Sanz	Canciones Cervantinas y Caballerie de Nápoles	Tablatura de Guitarra Barroca

Copyright by 1984 Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil

8) Volume 7

Autor	Obra	Instrumento Original
A. Corelli	Prelúdio Minueto Sarabanda Gavota	Violino

Copyright by 1984 Ricordi Brasileira S. A. E. C. São Paulo, Brasil

9) Volumes 8, 9, 10 e 11

Autor	Obra	Instrumento Original
João Pernambuco	Sonho de Magia – v. 8 Saudosa Viola – v. 9 Gritos D'alma – v. 10 Recordando Minha Terra – v. 11	Violão * realização de revisão e digitação

Copryright by 1978 Ricordi Brasileira S.A.E.C. São Paulo, Brasil.

* Os volumes 8, 9, 10 e 11 são revisados e digitados por Jodacil Damasceno.

10) Dez estudos a uma voz extraídos de *Quarenta Corais* de J. S. Bach

Autor	Obra	Instrumento Original
J. S. Bach	Dez estudos a uma voz selecionados e arranjados sob forma de leitura musical elementar ao violão, em diversas posições. Extraídos de "Quarenta Corais" Editions Salabert de Paris	Coral

EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 1992

11) Dez estudos fáceis e progressivos para violão

Autor	Obra	Instrumento Original
I. Sávio	Andante*	Violão
	Prelúdio*	
	Lição de Arpejo*	
	Estudo nº 1*	
	(transposição de posição)	
F. Fernandez-Lavie		
	Lento e expressivo*	
Mateo Carcassi		
	Tempo de Valsa*	
M. Giuliani		
	Andante Op. 59*	
F. Carulli		
	Capricho*	
F. Sor		
	Estudo em Lá menor*	
	Estudo Op. 35 nº 9*	

EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 1992

* Revisão e Digitação

12) Dezoito peças fáceis do período barroco para violão

Autor	Obra	Instrumento Original
H.Purcell	Minueto	Cravo
	A New Irish Tune	
	Minueto	
J. Hottere	Cotillon	Flauta
Jean de Saint Lue	Bourée (La Noce de It Lue)	Alaúde
	Sarabanda	
Robert de Visée	Entrada	Guitarra Barroca
	Zarabanda	
	Minueto I	
	Minueto II	
	Gavota	
A. Corelli	Prelúdio	Violino
	Gavota	
P. L. Fuhrmann	Ballet	Alaúde
Carlos Seixas	Minueto	Cravo
J. S. Bach	Konm, Süsser Tod	Coral
	Bourée I / Bourée II	Violoncelo
	(Suíte n.3)	

EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 1992.

Coleção Jodacil Damaceno: Sete volumes editados pela EDUFU em 1999

13) Volume 1

Autor	Obra	Instrumento Original
J. S. Bach	Suíte para Violoncelo Solo nº 1 BWV 1007 Suíte para Violoncelo Solo nº 3 BWV 1009	Violoncello

14) Volume 2 – Música barroca e clássica para violão

Autor	Obra	Instrumento Original
G. Sanz	Canários	Guitarra Barroca
J. S. Bach	Sarabanda	Violino
S. L. Weis	Prelúdio e Fantasia	Alaúde
J. Ph. Rameau	Minueto	Cravo
Beethoven	Minueto	Piano

15) Volume 3 – Música da renascença para violão

Autor	Obra	Instrumento Original
Anônimo	Gagliarda	Alaúde
A. Mudarra	Gallarda	Vihuela
R. Johnson	Almain (Hit and take it)	Alaúde
Th. Robinson	Mary Melancholie	Alaúde
J. Dowland	Gallird (Can She Excuse)	Alaúde
A. Cabezon	Pavana con su glosa	Harpa ou Teclado

16) Volume 4 – Música popular para violão

Autor	Obra	Instrumento Original
Pixinguinha	Carinhoso*	Canto e Piano
F. Alves	A Voz do Violão*	Canto e Piano
Peterpan	Ultima Inspiração*	Canto e Piano
M. Rodríguez	La Cumparsita	Acordeão
N. Rota	Romeu e Julieta*	Piano
F.Chopin	Tristesse*	Piano

* Arranjo

17) Volume 5 – Música de câmara para violão – duos e trios

Autor	Obra	Instrumento Original
Bach	Gavota (5ª Suíte Francesa)	Piano
Handel	Minueto e Saranda	Cravo
Anônimo	Romance *	Violão
S. Bithencourt	Modinha	Canto e Piano
João Pernambuco	Brasileirinho **	Violão

* Duo de violões – Criação do 2º Violão.

** Trio de violões – Criação dos 2º e 3º Violões

18) Volume 6 – Música de câmara para violão – quarteto

Autor	Obra	Instrumento Original
Bach	Coral nº 184 (Christ in to Todesbanden)	Coral
	Coral nº 59 (Konm, Süsser Tod)	Coral
M. Praetorius	Ballet	Conjunto de instrumentos antigos
A. Vivaldi	Concerto em Dó Maior	2 Bandolins e Cordas

19) Volume 7 – Bach e Scarlatti

Autor	Obra	Instrumento Original
J. S.Bach	Prelúdio BWV 1008 (1ª Suíte para Violoncelo)	Violoncelo
	Sarabanda (da 5ª Suíte Francesa)	Cravo
	Siciliana (da Sonata para violino solo, BWV 1001)	Violino
	Gavota BWV 1012. (6ª Suíte)	Violoncelo
C. Ph. Em. Bach	Solfeggietto	Piano
Domenico Scarlatti	Sonata L. 24 (K. 292) Sonata L. 79 (K. 391) Sonata L. 162 (K.178) Sonata L. 413 (K. 9)	Cravo

Obras transcritas e editadas pelo programa de edição computadorizada Finale Sem Publicação

20) Violão solo

Autor	Obra	Instrumento Original
Robert Ballard	Entrée de Luth Gallarda Courante	Alaúde
J. Dowland	Fantasia 6ª Lacrimae Pavane If May Complaints Could Passons Move Gallard	Alaúde
Jakub Polak	Prelúdio Gagliarda Prealudium	Alaúde
Thomas Robinson	Robin is to the Greenwood Gone Robinson	Alaúde
Tradicional Catalão	El Noi de la Mare	Canto
Albeniz	Astúrias	Piano
Haynd	Minueto da Sinfonia 96	Piano
Schumann	Traumerei (Reverie)	Piano
M. M Ponce	Prelúdio e Balleto*	Violão
Pe. José Antônio de San Sebastian	Oñazes- Dolor (Prelúdio Vasco nº 6)	Piano
H. Purcell	Suíte em Mi menor: Air Hornipipe Prelude	Cravo

(continua)

(continuação)

Autor	Obra	Instrumento Original
H. Purcell	Suíte em Mi menor:	Cravo
	Air	
	Hornipipe	
	Prelude	
Diomedes Cato	Chorea Polonica	Alaúde
A. Mudarra	Gallarda	Vihuela
L. Roncalli	Suíte em Sol:	Guitarra Barroca
	Prelúdio	
	Gavota	
	Sarabanda	
	Gigue	
	Passacaglia	
D. Scarlatti	L. 79	Cravo
	L. 58	
	L. 366	
J. S. Bach	Sarabanda em Lá menor da 5ª Suíte Francesa	Cravo
	Suíte para Violoncelo Solo nº 2 BWV 1008	Violoncelo
	Suíte para Violoncelo Solo nº 5 BWV 995	Violoncelo
	Yara (schottish)	
Anacleto deMedeiros		Piano
	Faceira	Piano
	Escovado	Canto e Piano
E. Nazareth	Modinha	
Sergio Bitencourt		

* Revisão e digitação (fim)

21) Duo de violões

Autor	Obra	Instrumento Original
J. S. Bach	Ária (da Partita nº 6 para piano)	Cravo
	Minueto (do livro de Ana Madalena Bach)	Cravo
	Arioso da Cantata 156	Cravo e Orquestra
C. Ph. E. Bach	Solo Peri il Cembalo Sonata Dodicesima	Cravo
Corelli	Op. 5 Variazioni su un' antica aria di danza originária de Spagna "Folia"	Violino
	Gavota I, Gavota II Minueto, Sarabanda, Prelúdio I, Prelúdio II e Prelúdio III Sonata, Air Rondó	
H. Purcell	Trumpt Tune	Cravo
M. Ravel	Pavane pour une infante défunte	Piano
Simone Molinaro	Ballo detto "Il Conte Orlando"	Alaúde
	Saltarello del Predetto Ballo	
J. Dowland	Batell Gallird	Alaúde
D. Scarlatti	L. 281 L. 418 L. 33	Cravo

(continua)

(continuação)

Autor	Obra	Instrumento Original
D. Scarlatti	L.366	Cravo
A. Vivaldi	Andante	Violino
	Largo (L`estro Armonico, Op.3 nº 11, 2º Movimento)	Orquestra
B. Marcello	Sonata (Adágio e Allegro)	Violoncelo
E. Nazareth	Brejeiro * * Odeon * * Famoso * Escovado * Faceira *	Piano
João Pernambuco	Dengoso * Sons de Carrilhões * Recordando *	Violão
D. Reis	Se ela perguntar * Tempo de Criança * Magoado *	Violão
José A. Freitas	Cinzas de Amor *	Violão
H. Avena de Castro	Evocação de Jacob *	Melodia e Cifras

* Realização Harmônica do segundo violão (fim)
** Transcrição para dois violões

O próprio compositor Avena de Castro entregou a Jodacil Damaceno a linha melódica e as cifras da música Evocação de Jacob, quando se encontraram em Brasília no ano de 1979. Avena disse que aquelas eram as cifras corretas das quais Damaceno criou o segundo violão.

22) Trio de violões

Autor	Obra	Instrumento Original
Simone Molinaro	Ballo detto "Il Conte Orlando"	Alaúde
	Saltarello Del Predetto Ballo	
J. S. Bach	Gavota	Cravo
Handel	Minueto	Cravo
Anónimo sec. XVI	Danse pour Doña Ignez	Conjunto de instrumentos antigos
J. H. Buttstedt	Minueto	Cravo
A. Vivaldi	Concerto em Ré Maior	Alaúde e Cordas
	Andante da Sonata em Si menor	Violino
B. Marcello	Sonata a 3 I Adágio II Allegro	Violoncelo

23) Quarteto de violões

Autor	Obra	Instrumento Original
J. S. Bach	Coral 367	Coral
	Ária da 4ª Corda	Orquestra
	Badnairie e Minueto (2ª Suíte para Orquestra)	Orquestra
Alessandro Scarlatti	Folias	Cravo

24) Duo de flauta transversal e violão

Autor	Obra	Instrumento Original
Stanley Meyers	Cavatina	Violão Solo
Handel	Sonata em Lá menor: I Largheto II Allegro III Adágio IV Allegro	Flauta e Cravo
Sergio Bitencourt	Modinha	Canto e Piano
Alberto Nepomuceno	Prece	Piano

25) Duo de canto e violão

Autor	Obra	Instrumento Original
Jaime Ovalle	Azulão	Canto e Piano
Letra: Manuel Bandeira	Modinha	
Villa-Lobos	Canção do Poeta	Canto e Piano
Letra: Dora Vasconcelos	Melodia Sentimental	
Letra: Viriato Corrêa	Lundu da Marquesa dos Santos	Canto e Piano
Letra: Manuel Bandeira	Modinha	Canto e Piano
Basílio Itiberê	Cordão de Prata	Canto e Piano
Modinha da Coleção de Mário de Andrade	Hei de amar-te até morrer	Canto e Piano
	Último Adeus	Canto e Piano
Chiquinha Gonzaga	Lua Branca	Canto e Piano

(continua)

(continuação)

Autor	Obra	Instrumento Original
Joaquim Manoel (As modinhas de Joaquim Manoel foram recolhidas por Mozart Araújo na Biblioteca de Paris)	Desde o dia em que nasci Estas Lágrimas Se queres saber Triste coisa é de amar só Foi o momento de ver-te	Canto e Piano
Alberto Nepomuceno Letra: Osório Duque Estrada	Trovas	Canto e Piano
Sergio Bitencourt	Modinha	Canto e Piano
Joaquim Rodrigo	Canción Del Grumete Trovadoresca	Canto e Piano
Luiz Milan	Perdida tenyo la color (villancico en portugues)	Canto e Vihuela
Mozart	Komm, Liebe Zither (KU367b)	Canto e Piano

(fim)

Sobre o livro

Formato	16 cm x 23 cm
Tipologia	Baramond Swiss 721 Cn Bt
Papel (miolo)	Sulfite 75g
Papel (capa)	Triplex 230g

gráficaufu
Divisão Gráfica • Universidade Federal de Uberlândia

Este livro volta-se para um tema de história e cultura e propõe o estudo de importantes aspectos ligados à trajetória do violão no Brasil, com vistas a relacionar essa trajetória com a história de vida do violonista Jodacil Damaceno.

O instrumento violão, mundialmente conhecido por guitarra, que desde sua origem esteve presente nas ruas e nos salões, circulando entre preconceito e prestígio, chegou ao Brasil no período colonial. Era considerado vulgar e sem valor artístico.

Jodacil Damaceno, performer, professor e transcritor musical, contribuiu para que o violão alcançasse o prestígio a que chegou no século XX, levando-o a integrar os currículos das escolas de música de ensino superior no Brasil.

Editora filiada à

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DAS EDITORAS UNIVERSITÁRIAS

ISBN 978-85-7078-457-5

9 788570 784575