

SESC

SESC

SONORA BRASIL SESC • VIOLÃO BRASILEIRO: SUL/NORDESTE





SONORA
Brasil
SESC
Violão Brasileiro



sonora
Brasil
SESC
Violão Brasileiro

Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional/Divisão de Programas Sociais



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Presidência do Conselho Nacional

Antônio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral

Maron Emile Abi-Abib

Divisão Administrativa e Financeira

João Carlos Gomes Roldão

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento

Luis Fernando de Mello Costa

Divisão de Programas Sociais

Álvaro de Melo Salmito

Consultoria da Direção-Geral

Juvenal Ferreira Fortes Filho

Projeto e Publicação

Coordenação

Gerência de Cultura / Divisão de Programas Sociais

Marcia Leite

Equipe de Música

Gilberto Rodrigues Figueiredo

Regina Loureiro de Sá

Wagner Luiz Monteiro Campos

Produção Executiva

Departamentos Regionais do SESC: RS, SC, PR, ES, DF, GO, MS, MT, TO, AM, PA, RR, RO, AC, AP, MA, PI, CE, PB, PE, AL, SE e BA

Edição

Projeto Gráfico

Colaboração

Competence - Porto Alegre

Capa

Reprodução de pintura - Claudio Faccioli

Fotos

Cesar Duarte (capa e do músico Nicolas de Souza Barros) / Paulo Caruá (do músico João Pedro Borges) / José Luis Waxemberg – Mithos (do músico Daniel Wolff) / Edson Ribeiro (do músico Marcelo Fernandes) / Val Lima (do músico Henrique Annes) / Luciana Amaral (do músico Fabricio Mattos) / Marcos Barbosa (do músico Salomão Habib) / Gilmar Nascimento (do músico Aluisio Laurindo Jr.)

S493s SESC. Departamento Nacional/RJ
Sonora Brasil SESC: Violão Brasileiro.
– Porto Alegre: SESC/RS, 2009.
53 p. : il.

1. Música - Brasil. 2. Violão - História
I. Título.

CDU – 787.2



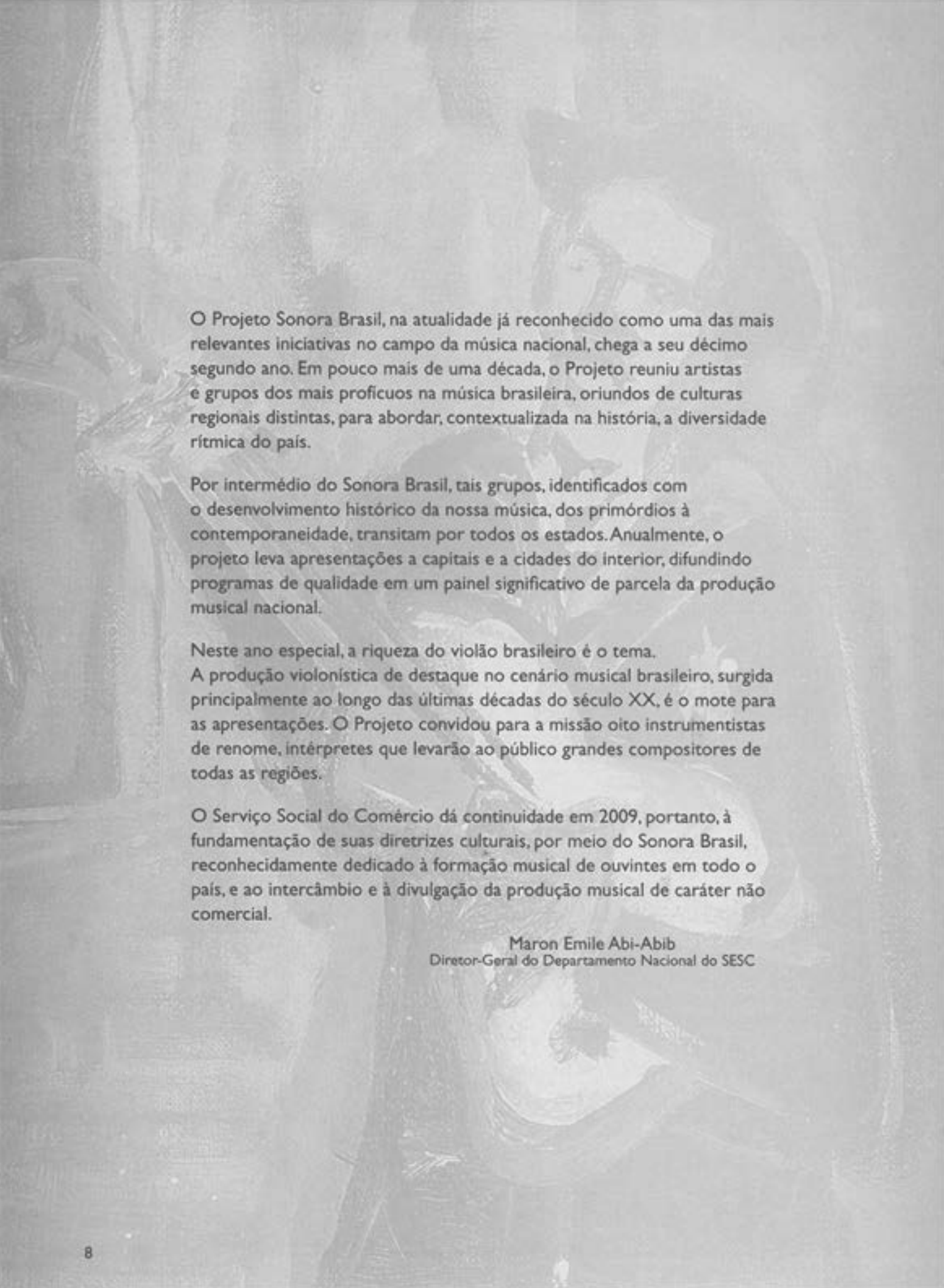
Apresentação

Desde sua criação, em 1946, o Serviço Social do Comércio mantém-se fiel à promoção da melhoria da qualidade de vida do trabalhador do comércio de bens, serviços e turismo, por meio de uma atuação de excelência nas áreas de educação, saúde, cultura e lazer.

A cultura, para o SESC, é estatuto essencial à afirmação da identidade brasileira e ferramenta das mais eficazes para o desenvolvimento daquelas comunidades onde está inserido. Por intermédio desta convicção, atuamos em diversas instâncias. Assim, valorizar as diferenças de uma sociedade complexa, heterogênea e dinâmica; apoiar manifestações culturais que contribuam para a liberdade de expressão e da criação artística e intelectual; estimular a realização de projetos de interesse público, especialmente os que circulam à margem do mercado, e que contemplem a democratização da cultura nacional em toda a sua diversidade, promovendo o acesso aos bens culturais, são objetivos cotidianos da instituição.

Com edificantes iniciativas nacionais e regionais nas mais diversas modalidades da cultura, o SESC honra seu compromisso com tais premissas. Na área musical, o Projeto Sonora Brasil reflete bem essas questões, já consolidado como uma das ações mais importantes realizadas sistematicamente no país, representando uma significativa contribuição do empresariado ao desenvolvimento socioeducativo da nação.

Antonio Oliveira Santos
Presidente do Conselho Nacional
do Serviço Social do Comércio



O Projeto Sonora Brasil, na atualidade já reconhecido como uma das mais relevantes iniciativas no campo da música nacional, chega a seu décimo segundo ano. Em pouco mais de uma década, o Projeto reuniu artistas e grupos dos mais profícuos na música brasileira, oriundos de culturas regionais distintas, para abordar, contextualizada na história, a diversidade rítmica do país.

Por intermédio do Sonora Brasil, tais grupos, identificados com o desenvolvimento histórico da nossa música, dos primórdios à contemporaneidade, transitam por todos os estados. Anualmente, o projeto leva apresentações a capitais e a cidades do interior, difundindo programas de qualidade em um painel significativo de parcela da produção musical nacional.

Neste ano especial, a riqueza do violão brasileiro é o tema. A produção violonística de destaque no cenário musical brasileiro, surgida principalmente ao longo das últimas décadas do século XX, é o mote para as apresentações. O Projeto convidou para a missão oito instrumentistas de renome, intérpretes que levarão ao público grandes compositores de todas as regiões.

O Serviço Social do Comércio dá continuidade em 2009, portanto, à fundamentação de suas diretrizes culturais, por meio do Sonora Brasil, reconhecidamente dedicado à formação musical de ouvintes em todo o país, e ao intercâmbio e à divulgação da produção musical de caráter não comercial.

Maron Emile Abi-Abib
Diretor-Geral do Departamento Nacional do SESC

sonora
Brasil
SESC
Violão Brasileiro

O Projeto Sonora Brasil - Formação de Ouvintes Musicais realiza programações identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Com o tema VIOLÃO BRASILEIRO, em sua décima segunda edição, o Projeto traz a público um panorama da obra violonística desenvolvida no país nas últimas décadas. O painel configura-se por meio de concertos com oito violonistas, que interpretam obras de compositores das cinco regiões do país.

Em quatro etapas, Daniel Wolff (RS) e João Pedro Borges (MA), Henrique Annes (PE) e Marcelo Fernandes (MS), Salomão Habib (PA) e Fabrício Mattos (PR), Aluisio Laurindo Jr. (AP) e Nicolas de Souza Barros (RJ) interpretam, em mais de 80 cidades, a obra de 58 compositores que contribuíram de forma significativa para a consagração do violão como um dos instrumentos mais representativos da cultura musical do país, com trânsito em todos os segmentos da música, desde a tradição oral até a música de concerto.

Cumprindo sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil consolida-se como o maior projeto de circulação musical do Brasil, com 331 concertos em 2009, a maioria em cidades distantes dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira, e contribui de forma significativa para o conjunto de ações desenvolvidas pelo SESC com vistas à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e conseqüente estímulo a suas carreiras.

O Projeto Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, as quais valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.





1ª ETAPA - VIOLÃO BRASILEIRO
SUL/ NORDESTE

Daniel Wolff

Primeiro Doutor em violão do Brasil, Daniel Wolff é formado pela Escuela Universitaria de Música de Montevideo. Agraciado com bolsas de estudo da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Wolff obteve Mestrado e Doutorado em Música na prestigiosa Manhattan School of Music de Nova York, recebendo o prêmio Helen Cohn Award, oferecido ao doutorando de melhor desempenho.

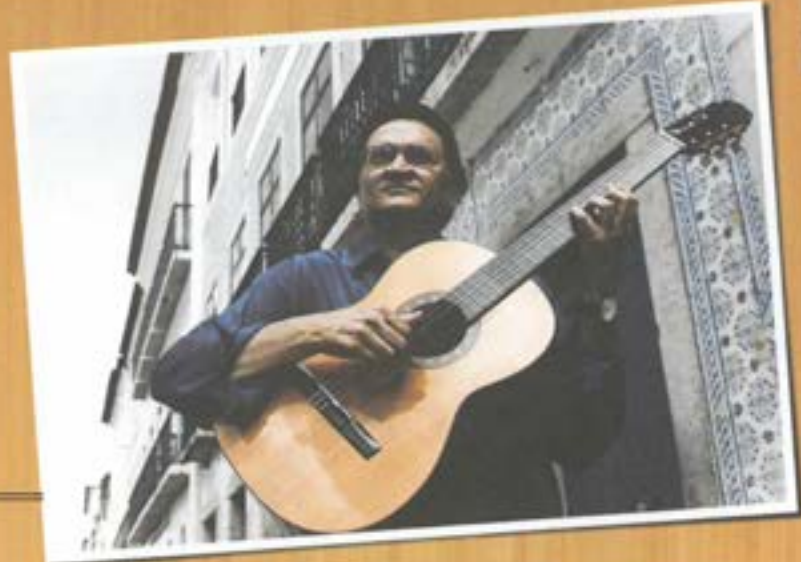
Catedrático de violão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde criou o curso de Mestrado em Violão, Wolff é constantemente requisitado para ministrar cursos e *master classes* em universidades e festivais de música no Brasil, Estados Unidos, Alemanha, Uruguai e Argentina. Foi também professor visitante da Universidade de Arte de Berlim (UdK).

Vencedor de importantes concursos nacionais e internacionais de violão, sua carreira inclui apresentações na América do Sul, Estados Unidos e Europa, destacando-se numerosas atuações como solista de importantes orquestras e um recital no Carnegie Hall de Nova York. Entre seus professores, destacam-se Abel Carlevaro, Eduardo Fernandez e Manuel Barrueco.

Como compositor e arranjador, teve obras tocadas e gravadas por orquestras e grupos de câmara do Brasil, Estados Unidos, Argentina, Itália, Alemanha e Inglaterra. Sua participação como arranjador em diversos discos gravados nos Estados Unidos rendeu-lhe o Grammy Awards de 2001 e duas vezes o Prêmio Açorianos de melhor arranjador. Recebeu também prêmios por trilhas para cinema.

Seu CD *Concerto à Brasileira*, no qual interpreta obras nacionais para violão e orquestra, junto à Orquestra de Câmara da Universidade Luterana do Brasil (Ulbra), recebeu três indicações ao Grammy Awards de 2002. Lançou também os discos *Cantilena* (com o violoncelista Rodrigo Alquati), *Coisas da Vida* (com Wilfried Berk no clarinete e a percussão orgânica de Gaudêncio Thiago de Mello), *New Transcriptions for 2 Guitars* (com Daniel Göritz) e *The Right Seasons*, com arranjos para violão e quarteto de cordas de obras de Gaudêncio Thiago de Mello.

João Pedro Borges



Natural de São Luís do Maranhão. Transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1970, após ser aluno, em seu Estado, de Luís Almeida. No Rio estudou com Jodacil Damasceno, com o compositor Ian Guest e com Turibio Santos.

Apresenta-se nos principais teatros brasileiros e nas mais importantes séries de concertos do país, como o Circuito Sul América, a Bienal de Música Brasileira Contemporânea e os Festivais Villa-Lobos, além de temporadas na Sala Cecília Meireles e no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Como solista atuou, dentre outros, com a Orquestra de Câmara do Brasil, a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e a Orquestra de Violões do Rio de Janeiro. Como camerista destaca-se seu trabalho com a cantora Carol McDavit e com a Camerata Carioca, conjunto do qual foi diretor musical.

Iniciou carreira internacional em 1973, dando cursos, conferências e concertos na África. Realizou turnê pela América do Sul com Turibio Santos em 1980, foi solista no Lincoln Center em Nova York no recital de Música Brasileira (Brazilian Night) em 1982, e participou do VII Carrefour Mondial de la Guitare como professor e recitalista na Martinica, em 1986, ao lado de Léo Brouwer e Baden Powell. Destacou-se como produtor musical de artistas eruditos – recebeu o Prêmio Sharp de Música pelos melhores discos clássicos de 1993 e 1995.

Participou dos discos Choros do Brasil, Valsas e Choros e Brasil-Violão, em duo com Turibio Santos; Tributo a Jacob do Bandolim, Vivaldi e Pixinguinha, com a Camerata Carioca e Radamés Gnattali; Mistura e Manda, com Paulo Moura; Melodias Populares de Villa-Lobos, com Turibio Santos, Arthur Moreira Lima, José Botelho e Paulo Moura; gravou a "Cantilena" das *Bachianas Brasileiras N° 5*, com o tenor Aldo Baldin; *Melodias Populares de Heitor Villa-Lobos*, com a soprano Leila Guimarães; e *Noites Cariocas*, em espetáculo no Teatro Municipal do Rio de Janeiro do qual foi o Diretor Musical.

Como solista foi pioneiro do disco independente, gravando em 1977 seu primeiro LP com obras de Bach, Barrios e Villa-Lobos, seguido de João Pedro Borges Interpreta Cimarosa, Sanz, Sor, Giuliani, Albéniz e Granados, em 1983 (Kuarup Discos), e da Obra para Violão de Paulinho da Viola, em 1985, editada para brinde promocional. Seu mais recente CD, *Clássicos Latino-Americanos*, lançado no Brasil em 2006, introduziu-o na Europa, onde regularmente realiza *master classes* e recitais.

Foi diretor da Musiceuma, coordenador executivo do Centro de Artes do Maranhão Reynaldo Faray, diretor artístico assistente do Festival Internacional de Música de São Luís, coordenador de eventos comunitários da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de São Luís, diretor da Escola Municipal de Música da Prefeitura de São Luís e da Escola de Música do Estado do Maranhão Lilah Lisboa de Araújo.

Programação Concertos

Daniel Wolff

Henry Wolff	Innominata
Fernando Mattos	Poemeto
Edino Krieger	Ritmata
Jaime Zenamon	Sonhando de Alegria
Daniel Wolff	Scordatura I - Ciranda II - Ostinato III - Noturno IV - Moda de Viola

Daniel Wolff e João Pedro Borges

Bruno Kiefer	Sons Perdidos
Radamés Gnattali	Suite Retratos (Segundo Movimento)

João Pedro Borges

Marlos Nobre	Homenagem a Villa-Lobos Opus 46 Ciclo Nordestino Opus 5 Bis/2 I - Samba Matuto II - Cantiga III - É Lamp IV - Gavão V - Martelo
José Siqueira	Cinco Invenções para Violão I - Vagoso II - Andante III - Moderato IV - Allegretto V - Andante
Nicanor Teixeira	Cantiga
Lindemberg Cardoso	Pequeno Estudo para Violão Opus 104
João Pedro Borges	Valsa (Maria Luísa)

HENRY WOLFF

Natural de Rio Grande, **Henry Wolff** (n. 1926) é médico e foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Faculdade Católica de Medicina. Paralelamente, desenvolveu atividades como compositor e escritor. "Infectado, desde a infância, pelo vírus da música", segundo suas próprias palavras, foi discípulo de Esther Scliar, Bruno Kiefer e Armando Albuquerque.

Innominata, sua única obra para violão, nasceu de um estudo de imitação e variação. O motivo inicial, improvisado ao acaso, no piano, serviu de base a essa obra composta por solicitação de seu filho Daniel.

Fernando Mattos (n. 1963) é professor do Departamento de Música da UFRGS. Compôs para diversas formações vocais e instrumentais, música eletroacústica e trilhas para cinema e teatro. Ganhou duas vezes o Prêmio Açorianos como melhor compositor erudito.

Segundo Mattos, *Poemeto* busca "alternar elementos rítmicos díspares em uma estrutura de compasso binário". Para tal, sobre um padrão regular de fundo são sobrepostos "elementos rítmicos, melódicos ou harmônicos de caráter irregular, com referências a aspectos da música brasileira".

O premiado compositor **Edino Krieger** (n. 1928) nasceu em Brusque (SC), mas residiu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro. Foi aluno de Hans-Joachim Koellreutter, integrando o grupo Música Viva. Posteriormente, estudou nos Estados Unidos com D. Milhaud e, na Inglaterra, com L. Berkeley. Entre os importantes cargos que ocupou, destacam-se o de Diretor da Rádio MEC e de Presidente da Funarte. Em 1998, foi eleito Presidente da Academia Brasileira de Música.

Marlos Nobre (Recife - PE, 1939)

Iniciou sua relação com a música ainda criança, estudando piano e teoria musical no Conservatório Pernambucano de Música. Mais tarde, harmonia e contraponto com H. J. Koellreutter, com quem aprofundou suas pesquisas na área da composição. Foi Diretor Musical da Rádio MEC, da Orquestra Sinfônica Nacional e dos Concertos para a Juventude (Rede Globo - 1971 a 1976) e primeiro Diretor do Instituto Nacional de Música da Funarte - Fundação Nacional de Artes (1976 a 1979). Sua obra para violão compreende: *1º Ciclo Nordestino Opus 58, Momentos I Opus 41 nº 1, Momentos II Opus 41 nº 2, Momentos III Opus 41 nº 3, Homenagem a Villa-Lobos Opus 46, Momentos IV Opus 54, Momentos V Opus 55, Momentos VI Opus 62, Momentos VII Opus 63, Prólogo e Toccata Opus 65, Entrada e Tango Opus 67, Reminiscências Opus 78, Lembrando Opus 78A e Rememórias Opus 79.*

A *Homenagem a Villa-Lobos Opus 46*, escrita em 1977, é dedicada ao violonista Dagoberto Linhares. Já o *1º Ciclo Nordestino Opus 58* foi transcrito pelo autor do original para piano.

Obras e Compositores

Em *Ritmata*, de 1974, Krieger emprega a técnica dos ritmos aditivos. Utiliza também pequenas citações de ritmos urbanos cariocas, mediante percussões no tampo e nas cordas do instrumento.

Jaime Mirtenbaum Zenamon (n. 1953) é boliviano naturalizado brasileiro. Foi professor da Universidade de Arte de Berlim e fundou a disciplina de violão na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, onde reside até hoje. Estudou violão com Abel Carlevaro e composição com Guido Santórsola, Nicola Flagello e Wlasmir Nokolovsky.

Sonhando de Alegria foi escrita na Alemanha. O compositor conta que, sob o frio do rigoroso inverno, sentia muita saudade do clima tropical do Brasil, mas, quando sonhava de alegria, "as coisas tomavam outra forma, cheiro e, especialmente, temperaturas mais amenas".

Scordatura, de **Daniel Wolff** (n. 1967), é uma suite para violão solo, na qual cada movimento utiliza uma afinação (scordatura) diferente, resultando em um tratamento harmônico variado. *Granda* é uma dança de roda infantil brasileira. *Ostinato* está construído sobre um padrão de acompanhamento repetitivo e apresenta elementos da música espanhola. Após o introspectivo *Nótumo*, o último movimento, *Moda de Viola*, faz alusão ao estilo da viola caipira, instrumento brasileiro originado da viola portuguesa.

Nascido na cidade alemã de Baden-Baden, **Bruno Kiefer** (1923-1987) veio para o Brasil ainda criança, residindo em Porto Alegre até o fim de sua vida. Formou-se em música, física e química na UFRGS, universidade da qual foi professor de música. Publicou diversos livros que, ainda hoje, constituem importante material de ensino e pesquisa. Possui uma linguagem composicional própria, caracterizada pelo uso frequente das pausas e pelos intervalos dissonantes. O material temático é geralmente bastante econômico, como podemos perceber em *Soris Perdidos*.

Um dos mais profícuos compositores brasileiros, **Radamés Gnattali** (1906-1988) nasceu em Porto Alegre, onde fez sua formação musical. Ainda jovem, transferiu-se para o Rio de Janeiro, trabalhando por trinta anos como pianista e arranjador da Rádio Nacional. Transitava com desenvoltura entre a música erudita e a popular, escrevendo com a mesma maestria tanto obras para orquestra sinfônica como arranjos para Orlando Silva, Francisco Alves e Ary Barroso.

A *Suite Retratos*, na qual cada movimento é inspirado em um conhecido compositor brasileiro, foi composta na década de 1950 para Jacob Bittencourt (Jacob do Bandolim). Posteriormente, Gnattali arranjou a obra para diversas formações instrumentais. A versão para dois violões foi escrita, em 1981, para Duó Assad. O segundo movimento é baseado na valsa *Turbilhão de Beijos* de Ernesto Nazareth.

Texto escrito por Daniel Wolff

Nicanor Teixeira (Barra do Mendes - BA, 1928)

O compositor e violonista cresceu ouvindo os violeiros que passavam por Barro Alto, rumo às festas de Bom Jesus da Lapa. Aos 9 anos, recebeu de presente do pai um cavaquinho e assistia às aulas dadas por João Sátiro a seu vizinho Adalberto Bodão através da janela deste. Um dia, Sátiro desafiou o menino a mostrar o que aprendera olhando suas aulas e se surpreendeu com o que ouviu. Ganhou um violão aos 12 anos e estudou por sua conta pelo método de Américo Jacomino (o Canhoto). Veio para o Rio de Janeiro em 1948, onde estudou com Dilermando Reis entre os anos de 1951 e 1954. Para Jodacil Damasceno, "a obra de Nicanor está destinada a ficar dentro do repertório violonístico, assim como perdura a obra de Tárrega e de Sor". Para Oscar Cáceres, sua obra insere-se numa longa e fecunda tradição violonística que, por suas características específicas, designa o chamado "violão brasileiro". É, no entender de Turíbio Santos, pelo porte de sua obra, o sucessor de João Pernambuco e Dilermando Reis.

A delicada *Contigo*, de 1966, escrita à moda dos compositores alaudistas do período barroco, carrega também a expressividade da música brasileira.

José Siqueira (Conceição - PB, 1907-1985)

Dentre tantos feitos importantes, foi professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, idealizou e criou a Orquestra Sinfônica Brasileira, foi membro-fundador da

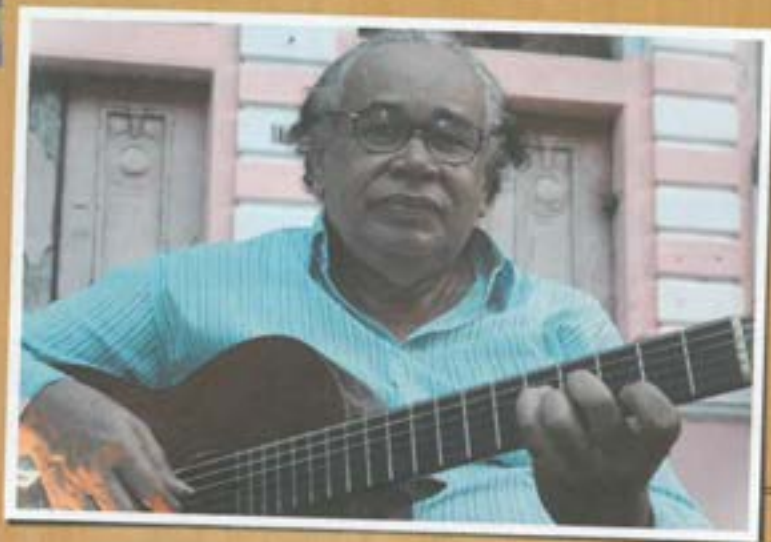
Academia Brasileira de Música e da Academia Brasileira de Artes e regeu importantes orquestras do mundo, nos Estados Unidos, Canadá, França, Portugal, Itália, Holanda, Bélgica e, na Rússia, onde boa parte de sua obra foi editada. Idealizou e criou a Ordem dos Músicos do Brasil, assumindo, em 1966, a sua presidência. Deve-se a ele, também, a criação da Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro e da Orquestra Sinfônica Nacional.

Sua obra para violão é pouco conhecida, mas, em 1975, dedicou a Claudio Galvão, que o induziu a escrever para o instrumento, uma série de pequenas obras, todas escritas na cidade de Natal e que representam uma grande contribuição para o repertório violonístico. Entre elas, estão as *Cinco Invenções para Violão*, pequenas joias com temas nordestinos.

Lindemberg Cardoso (BA, 1939-1989)

Sua carreira está diretamente relacionada à Universidade Federal da Bahia - UFBA, onde estudou e foi professor. Como compositor, teve destaque como autor de trilhas para teatro. Sua obra abrange, principalmente, música para orquestras, corais e conjuntos de câmara. Seu nome figura com destaque no movimento da música contemporânea do final do século XX. Curiosamente, Lindemberg também era cartunista.

Pequeno Estudo para Violão foi composto em 1987 e dedicado a Hélio Rabelo.



Henrique Annes

Nascido em 25 de julho de 1946, no Recife, Henrique Annes foi testemunha e agente histórico da tradição violonística de Pernambuco. Iniciou sua prática aos 10 anos de idade, quando recebeu do pai um cavaquinho. Aprendeu sozinho a tocar o instrumento, dando sinais de uma habilidade natural, somada a um ouvido apreciativo, característica de compositores associados a distintos meios de produção musical.

Em continuidade à sua habilidade nata, aprendeu a tocar violão, desta vez com a ajuda de amigos violonistas. Aos 14 anos já tocava um repertório onde figuravam Dilermando Reis, João Pernambuco e a maioria dos compositores contemplados neste programa. Quase todos faziam parte do rol de amigos-professores violonistas. Nos anos de 1960, trabalhou em programas de rádio ao lado de Canhoto da Paraíba, Romualdo Miranda e José do Carmo.

Sua formação acadêmica teve início no Conservatório Pernambucano de Música, onde estudou com os professores Amaro Siqueira, Severino Revoredo e José Domingues Carrión, este último uma figura de valor inestimável para uma geração referencial de

violonistas da região. Sempre em busca de maior aprimoramento técnico, em 1978 foi estudar na Universidade da Geórgia com John Sutherland, que foi aluno de Andrés Segóvia. Possui Licenciatura Plena em Música e Bacharelado em Violão pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A partir de 1968, foi professor de violão do Conservatório Pernambucano de Música durante trinta e sete anos. Participou da Orquestra Armorial, dirigida por Clóvis Pereira, da Orquestra de Cordas Dedilhadas, fundada por Cussy de Almeida, e em 1985 fundou a Oficina de Cordas de Pernambuco. Em 1979 e 1980 fez turnê pelo sul da Geórgia e outras cidades norte-americanas como Miami, New Orleans, Boston e Dakota do Sul. Como instrumentista e compositor desenvolveu estilo próprio, à luz de seus mestres como fonte de inspiração.

Marcelo Fernandes



Bacharel em Violão e Mestre em Artes pela Universidade de São Paulo, Marcelo Fernandes tem entre seus mestres Edelson Gloeden e Edna Baldassi. Estudou também com Abel Carlevaro, de quem foi discípulo durante temporadas na cidade de Montevideo, Uruguai. Participou de diversos cursos nacionais e internacionais, tais como: XLI Curso Universitário Internacional de Música em Compostela (Espanha), Festival Internacional de Guitarra de Córdoba (Espanha) e XXIV e XXX Festival de Inverno de Campos do Jordão, entre outros.

Venceu os seguintes concursos de interpretação instrumental: X Concurso Nascente USP - Abril (SP, 2000); I Concurso Internacional Violão Intercâmbio (SP, 1999); XVII Concurso Latino-Americano de Violão Rosa Mística (PR, 1998); II Concurso Nacional de Violão Musicalis (SP, 1998); e I Concurso MOAD (Campos do Jordão, 1999).

Há mais de dez anos empreende carreira internacional, tendo realizado recitais e *master classes* em teatros, conservatórios e universidades na Espanha, França, Suíça, Portugal, Colômbia e Chile, dos quais destacam-se: Universidad de Los Andes - Colômbia; Conservatório do Porto - Portugal; IV Ciclo Internacional de Guitarra de Albacete - Espanha; e Universidade de Rennes - França. Apresenta-se com frequência em importantes salas de concerto brasileiras, como Auditório do Masp, Centro Cultural de São Paulo, Centro Cultural Fiesp, Teatro Glauce Rocha. Tem intensa atividade como docente e recitalista dentro de festivais e concursos de violão brasileiros.

De 1993 a 2004 foi professor do Conservatório Musical Villa-Lobos da Fito, em Osasco, São Paulo, onde idealizou e coordenou o I Festival Internacional de Violão (Fivo), e foi responsável pela produção de mais de uma centena de concertos. Em dezembro de 2004 apresentou-se no Memorial da América Latina ao lado do violonista e compositor Toquinho, regendo a camerata dos internos da Febem - Projeto Guri.

Recentemente lançou seu primeiro disco solo, *Música latino-americana para violão*, que flerta com a música regional do Estado de Mato Grosso do Sul. O repertório apresenta um breve panorama de obras latino-americanas, todas de forte inspiração folclórica, e obras originais para violão compostas por autores brasileiros. Como pontos de articulação entre o repertório brasileiro e o latino-americano foram elaborados quatro arranjos de canções conhecidas na região: *Mercedita*, *Quilômetro anze*, *Comitiva esperança* e *Fala Coxim*.

Atualmente Marcelo Fernandes é doutorando em Musicologia no Departamento de Música da Universidade de São Paulo e docente efetivo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), tendo coordenado o Curso de Graduação em Música da instituição de 2005 a 2007.

Programação Concertos

Henrique Annes

Alfredo de Medeiros	Choro Íntimo Maria Antonieta
Romualdo Bezerra de Miranda	Rio Doce
José do Carmo	Conta-Gotas
Armando Cunha	Olhos de Mulher
João Pinto	Descrença
Canhoto da Paraíba	Nicélia
Milton Dantas	Olívia
Henrique Annes	Suíte Pernambucana - Valsa - Recife Antigo - Choro - Rua da Aurora - Frevo - Pátio do Terço

Henrique Annes e Marcelo Fernandes

Adelmo Arcoverde	Virgulino
Levino da Conceição	Saudades do Rio Grande

Marcelo Fernandes

Eurípedes Fontenele	Canção em Lá Maior Bourré em Ré Maior Música para Violão nº 1
Estércio Marquez Cunha Rodrigo Lima	Dois Fragmentos da Paisagem
Fabiano Chagas Gilberto Stefan	Gente da Terra Impressões sobre Formações Rochosas
Cyro Delvizio Marcos Mendes Carlos Pacheco Levino da Conceição	Divertimento Polkeado Todo Mundo Chora Sétimo Lembrança Há Quem Resista?

HENRY WOLFF

Romualdo Bezerra de Miranda (1896-1970)

Recifense, compositor e violonista, irmão dos também músicos João Luperce e Nelson Miranda, em 1927 participou do Grupo Turunas da Mauricéla, que fez grande sucesso no Sul do País, divulgando a música pernambucana; como a *Embolada*, *Choros*, *Frevo-de-Bloco*, entre outros estilos. *Rio Doce* é choro em lá menor, com influência dos violonistas da época, a saber: João Pernambuco e Rogério Guimarães.

Alfredo de Medeiros (1892-1961)

Recifense, advogado, foi secretário do Tesouro Nacional e político, chegando a ser deputado federal. Dedicou-se, desde cedo, ao estudo do violão, tendo sido fundador do Conservatório Alfredo de Medeiros, que consistia em um grande encontro de músicos da época, como Nelson Ferreira, Capiba, Isnar Mariano e vários outros violonistas. Na década de 1940, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde lecionou violão por intermédio de uma metodologia própria, integrando-se a um novo ciclo de vivências musicais ao lado de Dilermando Reis, João Pernambuco, Jacob do Bandolim e Othon Salleiro. *Choro Íntimo* é um choro melódico, inspirado no *Choro da Saudade* de Agustín Barrios, com afinação da sexta corda em ré e quinta corda em sol. É considerado pelos violonistas uma obra-prima deste compositor. *Maria Antonieta* é uma valsa na tonalidade de ré maior, dedicada a uma amiga da família, trazendo na segunda parte uma novidade na composição de valsa para a época, que foi o efeito do trêmulo com a técnica da escola de Tárrega.

José do Carmo (1895-1977)

José César de Lima nasceu no Recife. Descendente de uma família de músicos, seu aprendizado deu-se de maneira espontânea

Eurípedes Fontenele (1942) é uma das personalidades mais tradicionais do violão goiano, cujos primeiros registros de apresentações datam de 1955. Sua obra apresenta elementos do ambiente violonístico dos solistas populares, com a presença de danças de salão e danças ao estilo barroco, ao lado de choros e valsas. A *Canção* aqui apresentada é uma homenagem do autor ao seu pai.

Estércio Marquez Cunha (1941) é um dos nomes mais representativos da composição na Região Centro-Oeste. Com mestrado e doutorado pela Oklahoma City University, nos EUA, é professor aposentado pela UFG. Sua obra inclui música sinfônica, música de câmara e música para instrumentos solistas, sendo a peça aqui incluída apenas um exemplo singular de sua produção.

Rodrigo Lima (1976) é bacharel em composição musical pela UnB (Universidade de Brasília) e mestre em música pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas). Suas obras têm sido premiadas, gravadas e estreadas em bienais e festivais de música contemporânea no Brasil, Chile, México, Alemanha, França, Espanha e Estados Unidos. Sua composição *Dois Fragmentos da Paisagem* é um bom exemplo de escrita idiomática e inovadora dentro de uma estética contemporânea. Seu caráter apresenta desde momentos líricos ou contemplativos até gestos de grande dramaticidade.

Fabiano Chagas (1980) é um atuante violonista goiano, com forte sotaque da música popular. Seu *Gente da Terra* é uma composição que evoca o ambiente rural, com melodia em terças e

Obras e Compositores

e intuitiva. Seu apelido vem da sua religiosidade, pois era frequentador da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, no Bairro de São José. São seus contemporâneos os músicos: Alfredo de Medeiros, Oscar Feitosa, Isidoro Bacelar, Canhoto da Paraíba e Anibal Carneiro. Em 1959, foi convidado por Jacob do Bandolim para se apresentar nos saraus do Rio de Janeiro com Pixinguinha e Rossini Ferreira. *Conta-Gotas* é um choro ao estilo de João Pernambuco, em duas partes, com efeito rítmico aludindo ao conta-gotas.

Armando Cunha (1909-1970)

Pernambucano, foi um grande violonista erudito e compositor. Trabalhou com Heitor Villa-Lobos e Abel Carlevaro. Embora tenha sido portador de esquizofrenia apresentou-se em vários concertos e deixou várias composições: estudos, prelúdios, valsas e o poema Sinfônico *Uma tarde na fazenda*. *Olhos de mulher* é uma valsa serenata, composta nos anos 1940, com estilo do violão romântico brasileiro.

João Pinto

Violonista paraibano contemporâneo de Canhoto da Paraíba, tocou muitos anos no regional da Rádio Tabajara e era funcionário dos Correios e Telégrafos. Morou no Recife na década de 1960, onde faleceu há quinze anos. Foi compositor e intérprete de choros e valsas. *Descença* é uma valsa em mi maior, em duas partes, abrangendo dois estilos da época, lembrando Dilermando Reis, com seu fraseado espontâneo característico do violão brasileiro.

Canhoto da Paraíba (1928-2008)

Francisco Soares é conhecido como a Lenda do Choro Brasileiro. Com seu estilo próprio, conseguiu caminhos harmônicos renovadores do choro. Paraibano, tocou no regional da Rádio

Tabajara, em 1957. Em 1960, no Recife, começou a trabalhar no programa da Rádio Jornal do Comércio, *Quando os Violões se Encontram*, juntamente com José do Carmo, Romualdo Miranda, Ernani Reis, Miro Rosé e o próprio Henrique Annes, na época com 14 anos. Ganhou notoriedade no meio musical pelo reconhecimento do grande bandolinista Jacob do Bandolim e Paulinho da Viola, que foi seu grande admirador e incentivador. Compôs *Nicélio*, valsa de característica moderna para a época, com a presença de uma dissonância romântica, dedicada à sua esposa, Eunice.

Milton Dantas

Violonista paraibano, de família de músicos, compositor de choros, valsas e tangos. Foi o primeiro violonista em João Pessoa nos anos 1940 a ter um programa para violão solo. A valsa *Olivia*, dedicada à sua esposa, apresenta-se diferente de outras valsas por sua modulação, que lembra a música latina.

Henrique Annes (1946)

A *Suite Pernambuco*, de Henrique Annes, é formada por uma valsa em duas partes composta em homenagem à restauração do Recife Antigo; por um choro em homenagem aos grandes compositores e violonistas que tocavam às margens do Rio Capibaribe; e, por último, no movimento, apresenta uma transposição violonística do frevo de rua de Pernambuco.

Adelmo Arcoverde (1955)

Pernambucano de Serra Talhada, é professor do Conservatório Pernambucano de Música. Violeiro nato, conhecido nacionalmente nas mostras e festivais de viola, sua música tem características que remontam à música barroca, fazendo jus ao título de "Vivaldi da viola nordestina". *Virgulino* é um duo para violões composto em homenagem à Virgulino Ferreira, o Lampião Rei do Cangaço.

ritmo característico dos rasgueios da viola caipira, com um toque da moderna música popular instrumental.

O campo-grandense **Gilberto Stefan (1977)** teve sua formação musical pelo Centro de Arte Viva (Campo Grande) e pela Escola de Belas Artes de Curitiba. Premiado como compositor e intérprete, sua obra aqui apresentada é um registro musical das impressões do autor sobre a Gruta do Lago Azul, situada na cidade de Bonito - MS.

O violonista sul-matogrossense **Cyro Delvizio (1986)** é bacharel e mestrando em música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Realizou estreias de compositores como Edino Krieger e Marco Pereira, além de ter recebido importantes prêmios como compositor. Sua peça *Divertimento polkaêdo* é especialmente interessante por representar o que há de mais típico na música popular de Mato Grosso do Sul: a influência dos gêneros paraguaios, como a Polca Paraguaia e a Guarânia.

Marcos Mendes (1962) é um instrumentista da tradição popular, que juntamente com a cantora Maria Claudia forma um dos duos mais conceituados do Mato Grosso do Sul. Seu *Tudo Mundo Chora* é uma leitura pessoal do choro tradicional.

Carlos Pacheco (Juca Violeiro) (1963) é violeiro, regente (trabalhou à frente de importantes orquestras), compositor e tem entre seus mestres Claudio Santoro, Estêrcio Marquez Cunha

e Osvaldo Colarusso. Sua obra *Sétimo* aproveita os recursos do instrumento de forma virtuosística, com uma abordagem livre da tonalidade, cuja execução representa um desafio para o intérprete.

O compositor **Levino Albano da Conceição (1895-1955)** é, sem sombra de dúvidas, o nome mais representativo do violão na Região Centro-Oeste. Nascido em Guaiabá, trabalhou como regente de banda em Corumbá (MS) e, posteriormente, teve importante atuação como violonista itinerante, apresentando-se por todo o Brasil. Sendo cego, fez-se professor do Instituto Benjamim Constant no Rio de Janeiro, tendo sido ainda professor de Dilermando Reis e amigo do paraguaio Agustín Barrios, que gravou a obra *Totantello*, de sua autoria.

A obra de Levino abarca praticamente todos os gêneros da música de seu tempo, e suas gravações atestam seu refinamento como intérprete. As composições aqui apresentadas foram tiradas diretamente de gravações em 78 rotações, feitas pelo autor nos anos 1920 e 1930.



3ª ETAPA - VIOLÃO BRASILEIRO
NORTE/ SUL

Fabrício Mattos

Nascido em Curitiba, no Paraná, iniciou seus estudos musicais aos 6 anos de idade, tendo aulas de teoria musical com seu pai. Aos 8, iniciou o estudo de seu primeiro instrumento, a flauta, e, aos 10, violino. Aos 14 anos, também através de seu pai, tomou o primeiro contato com o violão e começou a fazer aulas regulares com o professor Dirceu Saggin, na Paidéia Escola de Música. Desde então esteve presente em diversos festivais de música, entre eles a Oficina de Música de Curitiba e o Festival de Música do Rio de Janeiro, e participou de aulas e *master classes* com professores como Victor Villadangos, Dolores Costoya, Hopkinson Smith, Oswaldo Colarusso, Krzysztof Pelech, Fábio Zanon e Katona Twins.

Formou-se, em 2006, no Bacharelado em Música na Escola de Música e Belas-Artes do Paraná (Embap), tendo aulas com o professor Luiz Cláudio Ferreira. Atua como concertista desde os 16 anos, realizando recitais solo no Brasil e em países da Europa como Áustria, Portugal, Espanha, Itália, França, Inglaterra, Bélgica e Polónia. Lançou em 2007 seu primeiro CD, *España*, com obras originais de compositores espanhóis do século XX, em uma turnê nacional com concertos em dez estados brasileiros.

Participou, juntamente com outros dez violonistas brasileiros, do projeto Violão Brasileiro, no qual gravou uma faixa de sua autoria, além de gravar um programa solo para a TV. Atuou também como produtor da série Violão em Câmara e como produtor artístico da série Música e Espiritualidade, em Curitiba. Na área didática,

ministrava aulas de violão clássico por cinco anos na Paidéia Escola de Música e realizou *master classes* em diversas cidades do Brasil.

Participou do Prêmio Armando Prazeres para Jovens Solistas da Petrobras (2003), no qual conquistou a primeira colocação. Foi premiado ainda em mais de dez concursos nacionais e internacionais de música, recebendo também prêmios como Ivor Mairants Guitar Award (Worshipful Company of Musicians, Londres), Picker Trust Award (Royal Academy of Music, Londres) e Weshow Video Award. Recentemente Fabrício foi o primeiro músico brasileiro a ser eleito finalista do prestigioso Alexander Tansman Competition of Musical Personalities, em Lodz, na Polónia, onde se apresentou em um recital solo em novembro de 2008.

Atualmente realiza estudos de mestrado em Performance Musical pela Royal Academy of Music, em Londres, uma das melhores instituições de ensino da música no mundo, tendo desta recebido uma bolsa parcial em reconhecimento por seu alto desempenho artístico. Nesta instituição tem como orientadores os músicos Michael Lewin, Fábio Zanon, John Mills, Timothy Walker, John Williams e Julian Bream. Realiza um intenso trabalho de pesquisa instrumental no violão, apresentando-se constantemente tanto como solista quanto camerista, em diversas formações instrumentais, buscando sempre um diferencial interpretativo que preza pela personalidade e qualidade sonora e fraseológica.

Salomão Habib



Nasceu em Belém do Pará em 1965, e dedica-se a pesquisas e concertos de violão desde 1984. Compositor, intérprete e professor, Habib atua também como pesquisador e transcritor da música indígena para violão solo.

Iniciou seus estudos eruditos com Léo Soares, no Rio de Janeiro, aperfeiçoando-se mais tarde com Henrique Pinto em São Paulo. Estudou ainda com Marcos Vinicius (Minas Gerais), mas foi com o didata Jesús Ortega, na cidade de Havana, em Cuba, que aprofundou seus conhecimentos.

Entre suas iniciativas, como incentivador da música da Região Norte, está a criação do selo discográfico Violões da Amazônia e do projeto Somar de Difusão da Música Instrumental e Vocal da Amazônia, para lançamento de novos talentos; é ainda curador da Região Norte do Instituto Itaú Cultural e foi idealizador e coordenador geral do projeto Terça Maior, pelo qual desde abril de 2001 passaram mais de 210 músicos da Região Norte, em um total de mais de 182 espetáculos musicais.

Possui 13 discos gravados, dos quais um deles produzido e gravado em Stuttgart, Alemanha, pelo selo Buch Julius. É diretor da Orquestra de Violões do Pará, formado pelo Conservatório Carlos Gomes em Belém e professor-fundador do Curso de Habilitação em Música da Universidade Estadual do Pará.

Foi solista do conjunto de música folclórica do Japão, além de compor trilhas sonoras para filmes brasileiros, tais como *Conspiração do silêncio* e *Soldados da borracha*, e para o programa Globo Repórter, da Rede Globo. Detentor de nove prêmios de primeiro lugar em concursos de composição, dentre eles o Festival de Música Popular Paraense.

Realizou com sucesso de público e crítica turnês em países como Bélgica, Itália, Colômbia, Venezuela, Cuba, Suíça, Paraguai, Portugal e, principalmente, Alemanha, onde realizou até o momento quatro turnês pelas cidades de Eimbehck, Northeim, Stuttgart, Frankfurt, Berlim, Kassel, Colônia e Munique.

Como pesquisador de música indígena, compõe atualmente 12 Rituais Sinfônicos para Orquestra de Violões, projeto premiado com bolsa de criação artística pela Fundação Nacional da Arte (Funarte), em 2009.

Programação Concertos

Salomão Habib

Tó Teixeira	Depois da Chuva
Bem-Bem (Artemiro Ponte Souza)	Chimiscaruncho
Catiá (Alcides Baptista de Freitas)	Quem Sabe Chora Choro Paraense
Vaíco (Oswaldo Barros Xavier)	Choro da Tarde
Waldemar Henrique	Valsinha do Marajó
Nego Nelson	O Sapato do Velhinho
Claudio Santoro	Prelúdio I
Salomão Habib	Amassando Açaí
Aluisio Laurindo Jr.	Benedicamus Dominus
Sebastião Tapajós	Soldadinho de Chumbo

Duos

Salomão Habib	Carimbó
Claudio Menandro	Capelinha

Fabrizio Mattos

Edino Krieger	Prelúdio Romanceiro
Jaime Zenamon	A Viúva-Negra
Bruno Kiefer	Música sem Nome
Esther Sclar	Estudo n° 1
Waltel Branco	Choro Clássico

HENRY WILF

Tó Teixeira (Antônio Teixeira do Nascimento Filho - 1893-1982) era filho de um ferreiro de profissão e exímio flautista, exercendo seu ofício de músico nos conjuntos de pau e corda existentes no bairro de negros da cidade de Belém, no final do século XVIII, denominado de Umarizal o qual até os dias atuais ainda mantém o mesmo nome. Depois do *Chuva* possui uma melodia simples e nostálgica apresentada como tema recorrente, seguida por uma vigorosa segunda parte, que explora com estilo a sonoridade do instrumento.

Bem-Bem (Artemiro Ponte Souza - 1894-1951), compositor urbano, belemense, participa do repertório com a música *Chimiscaruncho*, uma espécie de maxixe dividido em duas partes com uma terceira sequência na tonalidade relativa, que utiliza acordes diminutos descendentes como parte de um improviso aderido definitivamente à peça.

Catiá (Alcides Baptista de Freitas - 1931) vem dedicando mais de 65 anos de sua vida à criação de choros amazônicos num estilo próprio. *Quem Sabe Chora* é um choro clássico dividido em duas partes, nas quais a primeira toma a forma de apresentação de prelúdio da segunda numa atmosfera melódica purista sem acompanhamento harmônico.

Ainda pouco lembrado como compositor de primeira linha, **Vaíco (Oswaldo Barros Xavier)** fez parte de um elenco consagrado de artistas do choro, destacando-se como instrumentista de violão de sete cordas. Compôs um número não tão extenso, porém significativo de obras para violão solo. *Choro da Tarde* é uma homenagem à cidade de Belém tecida em dois momentos; o primeiro mostra o tema central em lá maior com uma breve citação ao consagrado *Sons de Carnilhões*, de João Pernambuco; o

Nascido em Paranaguá, **Waltel Branco (1929)** é um dos nomes de maior representatividade na música paranaense contemporânea. Iniciou-se na música em tenra idade, estudando, além do violão, bateria, cavaquinho e violoncelo. Morou em lugares variados, como Rio de Janeiro, Cuba, Estados Unidos e Espanha, fixando posteriormente residência em Curitiba. Amigo e parceiro de João Gilberto, participou do início do movimento da Bossa Nova e trabalhou como compositor/arranjador em grandes produções na Rede Globo, como *O Tempo e o Vento* e *Servo de Pedro*. Possui uma extensa obra para música orquestral e instrumental, tendo sido recentemente lançado um livro comemorativo com suas obras originais para violão solo, pela Lei de Incentivo à Cultura de Curitiba.

Jaime M. Zenamon (1953), nasceu na Bolívia, filho de pais alemães, naturalizado brasileiro. Sua personalidade musical é fruto desta ampla variedade cultural com a qual convive desde cedo. Estudou violão clássico com A. Carlevaro, composição com G. Santorsola, N. Flagello e W. Nokolovsky, e regência com C. Prates, A. Bocchino e G. Santorsola. Lecionou na Universidade de Berlim, de 1980 a 1992, e, em agosto de 2000, tornou-se o primeiro regente brasileiro a reger a Orquestra Sinfônica de Berlim, executando sua própria obra. Foi o fundador do Curso de Violão na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap). Sua obra para violão é significativa, o que o faz ser regularmente convidado para participar de festivais internacionais em todo o mundo, assim como compor sob encomenda para os mais variados intérpretes e grupos instrumentais.

Obras e Compositores

segundo debruça-se sobre um decidido si menor que discursa nos baixos, na melodia pungente do choro.

Paraense de Belém, **Waldemar Henrique (1905-1995)**, apesar de ter sido um compositor consagrado nacionalmente, precisou enfrentar a pressão da família que insistia em cobrar dele a dedicação a uma carreira profissional formal. Em sua obra, deu destaque aos aspectos da cultura amazônica. *Valsinha do Marajó*, sido conhecida ao piano, foi composta para violão solo. Esta afirmação, o próprio autor deu ao violonista Salomão Habib.

Nego Nelson (Nelson Batista Ferreira - 1949) nasceu em Belém do Pará. Estudou com Tô Teixeira e com Everaldo Uchôa Pinheiro. Violonista e compositor de mais de 90 músicas, sua obra inclui peças eruditas e populares. *O Sapato do Velhinho*, título dado pelo filho do compositor, trata-se de uma valsa latina em compasso binário composto, à duas partes, com ar jocoso e brincalhão.

Cláudio Santoro (1919-1989), amazonense, foi um dos mais inquietos e polivalentes músicos de nosso tempo. Menino prodígio, inspirado, criador e brilhante intérprete, desenvolveu intensa atividade como compositor, regente e professor. As peças compostas para violão são apenas cinco, das quais foi extraída para fazer parte deste repertório a música *Prelúdio I*, uma peça atonal de caráter contemporâneo que explora os timbres do instrumento, bem como a técnica do intérprete.

Nascido em Brusque, **Edino Krieger (1928)** transferiu-se para o Rio de Janeiro para estudos no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), aos 14 anos, sob orientação de Koellreutter. Krieger teve profunda ligação com o início do dodecafonismo no Brasil, participando do grupo *Música Viva*, juntamente com Koellreutter, Santoro e Guerra-Peixe. Mudou-se para os Estados Unidos em 1947, onde estudou com Milhaud, Copland e Menin. Retornou ao Brasil em 1949, atuando como colaborador de diversas rádios, assim como crítico musical. Passou uma temporada de oito meses em Londres para aperfeiçoar-se em composição com L. Berkeley. É reconhecido como um compositor versátil, capaz de utilizar diversas técnicas em suas composições, muitas vezes numa "desobediência sistemática", como define L.A. Giron em entrevista com Krieger. Recebeu em sua vida diversas honrarias do governo brasileiro e de outros países, como Polônia e Espanha. Ocupa a cadeira nº 34 da Academia Brasileira de Música (ABM).

Bruno Kiefer (1923-1987) nasceu na Alemanha e mudou-se ainda na infância, fugindo do nazismo com sua família, para o Rio Grande do Sul, onde teve toda sua instrução musical. Formou-se em Matemática, Física e Química, dedicando-se integralmente à música a partir de 1964. Teve grande atuação no cenário musical brasileiro, como professor, crítico e musicólogo. Possui três obras para violão solo, todas curtas, porém com grande exploração do material musical e possibilidades do instrumento, característica de seu estilo composicional. Marcante também é o tratamento

Salomão Habib (1965)

A peça *Amassando o Açai* é uma espécie de marabaixo (ritmo característico da região do Estado do Amapá), de forte marcação rítmica. A composição é inspirada nas recordações da infância do compositor.

Aluísio Laurindo Jr. (1972), nascido no Espírito Santo mas radicado no Amapá, é violonista formado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e atualmente estuda composição na Universidade Federal de Goiás. Entre melodias do passado e a atonalidade característica da música contemporânea, *Benedicamus domino* é uma fusão entre presente e passado. Resulta da relação dialógica entre a forma de expressão do maxixe e a Escola de Notre Dame de Paris. Sua linguagem é modal, valorizando o ritmo e o contraponto.

Sebastião Tapajós (1944), nascido em Santarém (Pará), começou a tocar violão aos 9 anos de idade com o pai e estudou violão no Conservatório de Lisboa e no Instituto de Cultura Hispânica de Madrid. Em *Soldadinho de chumbo*, explora as possibilidades sonoras dos instrumentos de fanfarra. Com uma afinação que coloca a sexta corda em ré e a quinta corda em sol, esta peça homenageia a musicalidade das cidades amazônicas que têm nas fanfarras e no violão suas grandes expressões.

abstrato de suas obras, como é o caso da *Música sem Nome*, alternando episódios de caráter pontilhistas com outros de maior lirismo e sonoridade plena.

Nascida em Porto Alegre, **Esther Scliar (1926-1978)** desde cedo manteve relações com a arte, vinda de uma família que cultivava a cultura em primeiro plano. Teve sua formação musical em Porto Alegre, mudando-se, posteriormente, para o Rio de Janeiro para aperfeiçoar-se com Koellreutter. Frequentou cursos de composição na Itália e na Suíça e, retornando ao Brasil, residiu em diversos lugares, tendo como professores compositores como Santoro, Krieger e Guerra-Peixe. Reconhecida como uma das personalidades mais influentes do cenário artístico no Rio de Janeiro em sua época, desenvolveu intensa atividade didática, tendo ministrado diversos cursos em festivais pelo Brasil.



4ª ETAPA - VIOLÃO BRASILEIRO
NORTE/ SUDESTE

Nicolas de Souza Barros

Professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), é um dos mais conceituados especialistas brasileiros em instrumentos eruditos de cordas dedilhadas, tais como violões de seis, oito e 11 cordas, alaúde, teorba, vihuela, guitarras barroca e renascentista, entre outros. Estudou na Academia Real de Música (Londres, Inglaterra) com Michael Lewin, assim como na Unirio, com Turibio Santos. Sua tese de mestrado foi voltada à transcrição integral da obra para alaúde de J. S. Bach para *alt-guitar* (violão de 11 afinções – UFRJ, 1993); e, em sua dissertação de doutorado (Unirio, 2008), criou um sistema alternativo de digitação da mão direita, a ser aplicado em situações de velocidade escalar. Estudou também com Abel Carlevaro e Álvaro Pierrri (violão), assim como Hopkinson Smith, Jakob Lindberg e Oscar Olhssen (alaúde).

Já se apresentou nos Estados Unidos, França, Alemanha, Inglaterra, México, Canadá e Uruguai, assim como nos principais centros brasileiros. Integra diversos conjuntos de música de câmara, como o renomado conjunto de música antiga Quadro Cervantes (mais de mil apresentações públicas e cinco gravações), o Duo Folia, com o violoncelista David Chew (Coordenador Artístico do Rio International Cello Encounters; um CD), o Quarteto Carioca de Violões (um CD), e duo com o barítono Lício Bruno.

Desde 1989, é responsável pela Cadeira de Violão Clássico da Unirio; nesta instituição, seus orientandos nos níveis de bacharelado e mestrado têm obtido sucesso em dezenas de concursos nacionais e internacionais, e uma dezena de ex-alunos são atualmente professores de importantes instituições federais e estaduais brasileiras. Entre 2003-2006, dirigiu a série Sábados Clássicos (Arte SESC), também coordenando o setor de Música Clássica do IV

Festival de Inverno do SESC Rio de Janeiro (2005). Foi um dos fundadores da Associação de Violão do Rio (AV-Rio, 2001), atuando desde a sua criação como diretor artístico. Tem se apresentado com orquestras importantes no Brasil e nos Estados Unidos e é um dos catedráticos brasileiros mais requisitados em festivais e cursos de verão.

Realizou estreias nacionais e mundiais de obras de Villa-Lobos (estreia nacional da obra *Valse-Choro*; 2007), Ronaldo Miranda (estreia mundial do *Concerto para quatro violões e orquestra*, com o Brazilian Guitar Quartet; Sinfônica de Baltimore, 2004), Ricardo Tacuchian (estreia pública do *Concerto para violão e orquestra*), Radamés Gnattali, Alexandre Eisenberg, H. D. Korenchandler e J. O. Alves, entre outros.

Desde 2004, sua principal área de atuação instrumental tem sido com o violão de oito cordas, com a primeira afinada uma quarta acima da corda mais aguda do violão de seis cordas (e a oitava afinada abaixo geralmente uma quarta abaixo da corda mais grave), com o qual se dedica a pesquisar novos repertórios para o instrumento.

Aluísio Laurindo Jr.



Violonista, professor, compositor e arranjador, iniciou seus estudos musicais no Conservatório Carlos Gomes, em Belém (Pará), tendo como professores de violão Péricles Silva, Antonio Carlos Braga e Salomão Habib. É bacharel em Música com ênfase em violão pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e cursou Aperfeiçoamento em Pedagogia da Música pela Sociedade Kodály do Brasil (São Paulo) e Universidade de São Paulo (Unesp). Seus principais professores foram José Lucena Vaz e Fernando Araújo (Violão); Eliane Fajoli (Canto); Maria Inês Lucas Machado (Percepção Musical); Carlos Miró, László Ordög e Marli Batista Ávila (Pedagogia da Música); Carlos Kater, Eduardo Bértola, Eduardo Campolina e Gilberto Carvalho (Estruturação Musical); Nelson Neves (Improvisação) e Nelson Salomé (Folclore Musical). Realizou estudos complementares em arranjo e composição musical com Ian Guest. Atualmente é bacharelando em Composição Musical pela Universidade Federal de Goiás, nas classes de Estêrcio Marquez Cunha e Günther Bauer, e diplomando em *Media Composition* pela London School of Creative Studies, sob a tutoria de Charles Fernandez.

Lecionou no Seminário Teológico Batista do Estado do Espírito Santo, Dourados Escola de Arte Musical, em Vitória (Espírito Santo), na Universidade Federal do Pará (UFPA), Escola de Música Walquíria Lima (Amapá), Conservatório Carlos Gomes e no Bacharelado em Música da Universidade do Estado do Pará. É professor de Musicalização, Canto Coral e Violão da Secretaria de Educação do Estado de Goiás. Alguns de seus ex-alunos destacam-se como professores e concertistas na Amazônia e na Europa, em função da práxis unificadora da audição, do solfejo, da técnica violonística, da análise musical e da regência que lhes foi proposta. Dedicou-se ao desenvolvimento de suas teses: "Transdisciplinaridade e contextualização à realidade brasileira no processo de ensino-aprendizagem de música e violão", trabalho científico apresentado no IX CIMK – Curso Internacional sobre o Método Kodály – São Paulo 2001, obtendo o reconhecimento dos educadores Marli Batista Ávila, Jorge Kárzas e Violeta de Gainza: "Projeccionismo Musical Inteligível – Uma proposição estético-composicional a partir da unificação das ações humanas de transpercepção e transcompreensão do universo (dimensão humana)".

Suas principais atuações foram no quinteto de jazz Pentagrama, da Fundação Carlos Gomes, 1988-1989; como guitarrista e improvisador da Big Band da UFMG, 1992; no Daniel Dias Quinteto, no VI International Vitória Jazz Festival, 1995; nos II, III e IX Cursos Internacionais de Verão sobre o Método Kodály, em São Paulo, 1994-1995 e 2001; no concerto Aluísio Laurindo Jr. – Expressões, na II Bienal Internacional de Música de Belém (Pará) – 2002; na série Uma Quarta de Música do Centur/Belém – 2003; no XVI Festival Internacional de Música do Pará – 2003, no programa Timbres da Rádio Cultura FM – 2005, na Rádio Difusora AM-Amapá e no Projeto Segunda Aberta-Goiânia – 2008.

Sua proposição artístico-pedagógico-violonística relaciona dialogicamente o folclore e o popular musical brasileiro, as estéticas euro-históricas e os recursos sonoros do instrumento, resultando em arranjos e composições originais e contextualizados, rompendo as delimitações impostas pelos paradigmas "clássico" ou "popular". *Ballade* (pastores e pastorinhas), *Benedicamus dominus* (maxixe), *Prelúdio e Fuga I* (lundu), *Passacaglia* (guitarrada), *Rondo* (choro-canção), *Impressões do Nordeste* (baião), *Variações sobre Frère Jacques* (batuque), *Neo-Samba, Suite amapaense* (marabaixo/batuque/sairê/zimba) e *Imprevisível* (ladainha) são alguns de seus melhores trabalhos. Escreveu para outras formações: *Schumannianas* (piano solo), *Tutti bona cordi e sinfonia* (orquestra de cordas). Compôs a trilha sonora do documentário *Amazônia* (Ideia & Comunicação – 2003); do audiolivro *Univer(s)idade – uma leitura da infra-estrutura, estrutura e superestrutura da UFPA no tempo-espaço* (UFPA – 2008) e de campanhas publicitárias. Criou arranjos poéticos para CDs das cantoras Lucinha Bastos, Rosana Mont'Alverne e Patrícia Bastos.

Foi vencedor do I Prêmio Estímulo Altino Pimenta, na categoria de música instrumental pela Fundação de Cultura do Município de Belém – 2004.

Programação Concertos

Aluisio Laurindo Jr.

Tó Teixeira	Sinto-me Bem Assim
Nonato Leal	Lamento Beduíno
Salomão Habib	Toteando
Benedito Oscar	Batuque da Murta
Sebastião Tapajós	Lua Joá
Albery Albuquerque Jr.	O Uirapuru e o Violão
Claudio Santoro	Fantasia Sul América Estudo N° 1
Aluisio Laurindo Jr.	Suite Amapaense Marabaixo Batuque Sairê Zimba

Duos

Luiz Otávio Braga	Reponteio
Carlos Cruz	Imagens do Agreste Moderato Andante Allegretto Grazioso

Nicolas de Souza Barros

Francisco Mignone	Valsa-Choro n° 3
Dilermando Reis	Flor de Aguapé
Heitor Villa-Lobos	Valsa de Concerto (*)
Ascendino Theodoro Nogueira	Brasílica n° 3 I. Improvisando II. Ligeiro
Walter Burle Marx	HVL: Saudade do Nosso Amigo Mr. B-A-C-H visits Brasília
C. Guerra-Peixe	Prelúdio I: Lua Cheia
Carlos Alberto	Estudo n° 4
P. Fonseca	
Ronaldo Miranda	Sonata Appassionata
Othon Salleiro	Reminiscências Cariocas Batuque

(*) Obra inacabada que foi concluída por N. S. Barros.

HENRY WOLFF

Tó Teixeira (1893-1982), precursor do ensino de violão em grupo na Região Norte do Brasil. Suas composições caracterizam-se pela acomodação de danças populares em formas simples. *Sinto-me Bem Assim* é um tango brasileiro com acordes consonantes, trechos escalares e de inflexão línguida similar à do choro.

Paraense de Vigia, **Nonato Leal (1927)** foi fundador do curso de violão clássico da Escola de Música Walquíria Lima, em Macapá, cidade onde vive há muitos anos. Suas composições para violão fundamentam-se na técnica de Francisco Tarrega, destacando-se *Lamento Beduíno*, cuja temática oriental romantiza o cotidiano de um camelo no deserto árabe do Saara.

Pesquisador, professor, violonista e compositor paraense com diversos CDs gravados, **Salomão Habib (1965)** ampliou o conceito de música instrumental regional ao empregar ritmos folclóricos paraenses em suas obras. Em *Toteando*, imita o som de curimbós e ganzás característicos da dança do Carimbô, através do ruído de tarol extraído da superposição das cordas 5 e 6 do violão. A maneira de Tó Teixeira, alterna temas e seções intermediárias estruturadas com harmonias simples, valorizando a melodia.

Nascido em Macapá (Amapá), **Benedito Oscar (1971)** é formado em violão erudito pela Escola de Música da Universidade Federal do Pará e Licenciado em Música pela Universidade do Estado do Pará. *Batuque da murta* foi composta em homenagem ao saudoso Valdivino, violeiro da comunidade Quilombola do Curiaú. Os elementos rítmicos do batuque e do marabaixo de rua são viabilizados através de técnicas de violão e viola caipira.

Os paulistas **Dilermando Reis (1916-1977)** e **Francisco Mignone (1897-1986)** são dois dos compositores brasileiros mais identificados com a composição de valsas. Esta forma, originalmente dançada, nasceu na Áustria no fim do século XVIII, sendo trazida ao Brasil pela Família Real em 1808. Como um gênero muito cultivado por cantores de serenatas desde o século XIX, foi incorporada ao imaginário musical brasileiro no início do século XX, também figurando entre os principais gêneros desenvolvidos por compositores da música instrumental clássica e popular neste século.

A obra para violão de **Heitor Villa-Lobos (1887-1959)** é um dos principais pilares do repertório desse instrumento no século XX. Durante a sua juventude no Rio de Janeiro, devido ao status relativamente ignóbil do violão, seus contatos com o instrumento aconteceram longe das vistas do seu pai, Raul, Assim, o menino Villa-Lobos sofreu duas fortes influências instrumentais: a técnica e o repertório do violão clássico e a música popular urbana da época, o choro. Composta em 1904, a *Valsa de Concerto n° 2* é uma das suas primeiras obras, sendo possível verificar algumas das características primordiais da sua produção posterior: formas ligadas à música urbana popular (o choro); a técnica do paralelismo, na qual melodias são criadas utilizando acordes fixos na mão esquerda; o emprego de cordas soltas como pedais; a inserção de melodias na região grave do instrumento, e escalas em velocidade e texturas complexas.

Obras e Compositores

Israel Carneiro (1972) nasceu em Macapá (Amapá) e é professor de violão da Escola de Música Walquíria Lima. No CD instrumental *Essência de Deus* apresenta composições em forma de danças brasileiras estruturadas em linguagem moderna. Em *Choro*, reduz para o violão solo a expressividade de um grupo do gênero.

Sebastião Tapajós (1944), paraense de Santarém, é graduado pelo Conservatório Nacional de Música de Lisboa e pelo Instituto de Cultura Hispânica. Apresentou-se para milhares de pessoas nas suas turnês mundiais. Com 50 discos gravados, conquistou duas vezes o prêmio de Melhor Álbum do Ano na Alemanha com os LPs *Guitarra Criolla* e *Terra Brasilis*. *Lua João* é um choro repleto de harmonias vagantes e linhas melódicas marcantes à maneira da escola espanhola de Emilio Pujol.

Nascido em Belém do Pará, **Albery Albuquerque Jr. (1956)** é o criador da *Música Viva da Floresta*, linguagem que transforma as vocalizações de diversas espécies de animais em novas escolas musicais. Em *O Uirapuru* e *o Violão*, sistematiza modos melódicos e rítmicos, texturas e harmonias exclusivas à forma de expressão do pássaro, resultando em novos recursos técnicos do instrumento.

Claudio Santoro (1919-1989), nascido em Manaus (Amazonas), foi fundador e maestro titular das Orquestras de Câmara da Rádio MEC e da Universidade de Brasília, das Orquestras Sinfônicas da Rádio Clube do Brasil e do Teatro Nacional de Brasília. É compositor premiado mundialmente e com profunda inventividade em linguagem atonal livre. Suas obras *Prelúdios I e II*, *Estudo nº 1* e *Fantasia Sul-Americana* para violão solo são transliterações para o sistema cromático e

O paulista **Ascendino Theodoro Nogueira (1913-2002)** destacou-se por ser o primeiro compositor a compor obras clássicas para viola caipira – um concertino e sete prelúdios sobre modas de viola.

Nascido em São Paulo, **Walter Burle Marx (1902-1990)** – irmão mais velho do paisagista – estudou piano, composição e regência. Como regente, profissão exercida tanto no Brasil quanto nos EUA, foi responsável pela estreia de diversas obras brasileiras de relevo, principalmente a música do seu amigo Villa-Lobos. Nas duas obras apresentadas, é patente a influência villobiano: a dedicatória da primeira; as texturas utilizadas na sua escrita, que remetem ao choro; a citação de Bach; a utilização de um conhecido tema da música urbana – *Odeon*, de Nazareth.

Nas obras seguintes, ambas com texturas arpejadas, do metropolitano **C. Guerra-Peixe (1914-1993)** e do mineiro **Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006)**, são novamente verificados traços villobianos. Na peça do primeiro, são empregadas texturas com cordas soltas, assim como o paralelismo, enquanto a composição do segundo tem inspiração bachiana, outra paixão de Villa-Lobos.

O carioca **Ronaldo Miranda (1948)** formou-se em piano e composição na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), exercendo posteriormente as funções de

desenvolvimentos de situações idiomáticas empregadas por Heitor Villa-Lobos e Alonso Mudarra, respectivamente.

Luiz Otávio Braga (1953) nasceu em Belém do Pará. Doutor em História e Professor da Pós-Graduação em Música da Unirio, possui larga atividade como professor, instrumentista e arranjador. Discípulo de Radamés Gnattali, também integrou a Camerata Carioca, liderada por este compositor, conjunto que cumpriu papel decisivo no renascimento do choro brasileiro. Escreveu os livros *O violão brasileiro* (Editora Europa, 1988) e *O violão de sete cordas: teoria e prática* (Editora Lumiar, 2002), e foi diretor artístico do CD *Ao Jacob*, seu bandolim (Prêmio Petrobras de Música; 2004). Entre 2004 e 2009 foi diretor da Escola de Música da Unirio.

crítico, professor universitário, compositor, diretor de importantes salas de concerto. A sonata *Appassionato* estreou em 1996; desde então, tem se tornado a obra mais gravada do repertório brasileiro moderno para violão.

Finalmente, o psiquiatra carioca **Othon Salleiro (1910-1999)** estudou violão com o pioneiro Quincas Laranjeiras. Passou alguns anos em Porto Alegre, assim incorporando algumas características do sul brasileiro na sua produção para violão; em outras obras, são sentidos os ritmos introduzidos no Rio por imigrantes nordestinos nas primeiras décadas do século XX.

Nascido em Vitória (Espírito Santo), o premiado compositor **Carlos Cruz (1936)** exerceu também as funções de pianista, assim como diretor e supervisor musical de algumas das principais emissoras de rádio e tevê do país. No duo para violões *Imagens do agreste*, Cruz traduz em signos musicais o sentimento do sertanejo sobre o agreste (a zona geográfica do nordeste brasileiro situada entre a mata e a caatinga).

Achegas para do violão

“...violas de mão que em Espanha chamaõ Guitarra”.

João Vaz Barradas Muito Pão e Morato

O violão

O violão, tal qual o conhecemos hoje, é o resultado do desenvolvimento histórico da viola de mão desde o século XVI, marcando uma trajetória que se estende até meados do século XIX. Genericamente, o termo viola de mão, desde pelo menos a segunda metade do século XV em diante, se aplica a uma variedade de cordofones com fundo plano (e eventualmente com leve curvatura), caixa de ressonância em formato de oito, cavalete fixo sobre o tampo, braço de longo tamanho, escala nivelada com o tampo ou com pequena elevação e cravelheira em ângulo reto (e eventualmente dobrada para trás à maneira dos alaúdes), em formato retangular ou de pá. Historicamente, o designativo complementar “de mão” foi atribuído à viola dedilhada, procurando diferenciá-la dos vários tipos existentes na versão “de arco”, conforme indica, entre outros, Frei Juan Bermudo em seu tratado *Declaración de Instrumentos Musicales*, publicado em Ossuna, no ano de 1555, associando-a a outros cordofones sabidamente do gênero “de mão” existentes no período:

“Porque ay muchos generos de vihuelas tractare dela que cõm~umente es dicha vihuela, de guitarra, y de bandurria...”¹

E, mais de quatro séculos após, Don José Parada y Barreto, em seu *Diccionario Técnico, Histórico y Biográfico de la Música*, publicado em Madri, no ano de 1968, no verbete “vihuela de mano”:

“Daban antiguamente este nombre á la vihuela ó guitarra que se tocaba punteada ó com los dedos, para diferenciarla de la viola, que tambien llamaban vihuela, y que se tocaba com arco”.

Aplicado a instrumentos de mão, o termo viola parece ter abarcado variados tipos de cordofones, da guitarra à cítola e até mesmo a bandurra, muito utilizados então. Apesar de mantida a mesma estrutura morfológica, muitos são os aspectos tipológicos apresentados pela viola de mão em seu desenvolvimento histórico, resumindo diferentes características e dimensões: instrumentos de quatro, cinco e seis ordens de cordas duplas e seis cordas simples. De qualquer forma, certo é que, pelo menos até fins da segunda metade do século XV, a utilização do simples termo viola se dá em um sentido genérico, referindo-se a diversos cordofones tocados com arco ou com a mão, sendo a primeira referência de designação específica atribuída ao compositor e teórico quatrocentista Johannes Tinctoris, no capítulo quinto de seu tratado *De Inventione et Usu Musicae*², escrito por volta do ano de 1487, no qual sugere, ao que parece, a presença inicial do instrumento em duas regiões da Europa:

¹Libro Segundo, “Arte de enseñar todo genero de vihuela”.

²O tratado foi descoberto em 1909 pelo musicólogo alemão Karl Winitzmann, que o reproduziu na integra em sua monografia *Johannes Tinctoris (1445-1511) und Sein Vihelkanne-Traktat: “De Inventione et Usu Musicae”*, escrita em 1917, em Regensburg. A obra, dividida em quatro partes, trata dos origens e da evolução da música, seus aspectos teóricos e metafísicos e da pesquisa sobre as relações vocais e instrumentais da época, esta última parte constituindo um tipo de vocabulário de instrumentos musicais. Segundo se sabe até hoje, a única cópia existente encontra-se na Biblioteca Episcopal de Regensburg, na Baviera. Johannes Tinctoris escreveu, além do referido tratado, *Diffinitiones Musicae*, considerado o primeiro dicionário musical, bem como *Expositio Musicae Proportionale Musicae et Liber de Natura et Proportione Tonusum*.

uma história no Brasil

Wagner Campos

"...a viola sem arco é frequente em Itália e Espanha".¹

Etimologicamente, atribui-se ao simples termo viola um sentido onomatopaico, procedente do occitano antigo "viula", derivado de "viular", ou seja, tocar um instrumento de sopro, em alusão ao simples ato melódico. Outras versões atribuem origem latina ao vocábulo, do baixo latim, "vitula", "vidula" ou "fitola", e, do latim, "vitulare"². Em uma outra variante, registra o dialeto catalão as palavras "silbar", "piular" e "fiular"³, significando "piar". Certo é que o termo "viola", tanto quanto suas variantes, se adaptou facilmente nas línguas nacionais modernas, como nas nórdicas "fiele" e "fele", no alemão "videl", no francês "vielle", no inglês "viol", no espanhol "vihuela" e, no italiano e português, "viola"⁴. Daí em diante, seguindo essa trajetória, sabe-se que, desde finais do século XV, já é possível identificar na Espanha, Itália e, também, em Portugal a viola de mão em suas duas formas iniciais: uma contando quatro ordens de cordas duplas (Instrum. 2), usualmente denominada de guitarra, e outra, de seis ordens de cordas duplas (Instrum. 1), conhecida pela sua forma hispânica vocabular,

Instrum. 1



Viola de Seis Ordens

Replika construída por Joaquim Pinheiro e Jorge Vieira

Instrum. 2



Viola de Quatro Ordens

Replika construída por Joaquim Pinheiro e Jorge Vieira

¹ "...ad violam tamen sine arca in Italia et hispania frequentior".

² J. Comenius, *Dictionario Orthographico Castellano e Hispanico*, Madrid: 1954. FERREIRA, A. *Resgate de Hollanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: 1986.

³ OCHOA, Don Carlos de. *Novísimo Diccionario de la Lengua Castellana*. Paris: 1803. HUENA, Francisco de Silveira. *Grande Dicionário Etimológico-Produtor da Língua Portuguesa*. São Paulo: 1942. "Lat. Mod. Vihula. A origem desta forma está ainda em litigiar-se a germânica *fiula* que foi substituída em *viula* ou, ao contrário, por via e germânica do latim? A maioria inclina-se a admitir uma origem germânica-escandinava, onomatopéica. A maioria aceita que *viuhla* se deriva do latim *vitulari*, um ou outro caso de *viuhla*, de *viuhla*."

⁴ Citado por Renato André, em *Dicionário de Instrumentos Musicais*, de Pinheiro e J. S. Bach, publicado em Barcelona, no ano de 1995.

⁵ Alexis Maynard de Amélie, em seu livro *Fidélité Inactional*, publicado em Rio de Janeiro, em 1964, escreve: "No baixo latim encontramos: *viuhla*, *viuhla*, *viuhla* ou *viuhla*, mas também duas vocábulas serviu para designar a nossa viola. Tentava-se de um *viuhla* pequeno, um *viuhla* pequeno. Era a *viola* de arco, uma espécie de *viuhla*."

consequente, "vihuela", registrando, com pequenas variantes, a mesma disposição intervalar entre as cordas ainda hoje utilizada⁸:



Denominações à parte, considerando a utilização generalizada do étimo viola desde a antiguidade, pode-se pensar no termo viola de mão como um designativo mais amplo para a família dos cordofones dedilhados de fundo plano (conhecido em todo o mundo desde o século XVI em diante com o nome de guitarra), a exemplo da referência instrucional também generalizante



encontrada em um tratado manuscrito de 1762, conservado na Biblioteca Nacional de Portugal, intitulado *Regras de Musica, Sinos, Rebecas, Violas, &c.*, do teórico e professor setecentista português, Padre João Vaz Barradas Muito Pão e Morato⁹: "Factura de violas de mão que em Espanha chamaõ guitarra". Conhecido em todo o mundo com o nome de guitarra, somente em Portugal¹¹ e no Brasil¹², o termo violão é utilizado para designar o instrumento de mão de seis cordas simples, fundo plano e corpo em formato de oito, em sua forma final. No que respeita a esta exclusiva denominação, fontes existentes sugerem que o termo tenha surgido no início da primeira metade do século XIX em alusão à viola, designando um instrumento assemelhado a esta, mas de maiores proporções: uma viola grande, ou seja, um violão. Ainda, hoje, do que se é possível saber, a origem da utilização do vocábulo é incerta, podendo, no entanto, ter ocorrido no Brasil, considerando fontes conhecidas referentes aos anos de 1829 em diante, como, por exemplo, diversos anúncios de venda publicados à época no *Diário de Pernambuco*, entre outros, conforme citado no vol. LII da *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, publicada em Recife, no ano de 1979:

"...cordas de todas as qualidades, para Rebeca, Violões, Guitarras Francesas" (1829).

"...violões francezes, flautas de ebano com 8 chaves, e guarnições de prata..." (1830).

"Dois violens de muito boas vozes: na Rua do Crespo D. 6, 1º andar" (1834).

"Um Violão com o competente método, por 10\$000...na R. da Praia em casa de João Thomaz Pereira" (1837).

"Músicas para violão, vindas de diferentes partes da Europa, e dos melhores autores: na rua nova loja de ferragem D. 18" (1838).

Ainda em Pernambuco, o termo violão é mencionado em 1837 por Padre Lopes Gama, em seu artigo *A Moral do Brasil*, publicado em *O Carapuceiro*, de 20 de maio, referindo-se aos instrumentos musicais tocados no Brasil, especialmente naquele estado, à época:

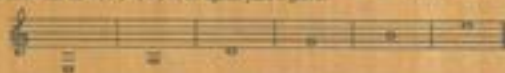
"O Brazil (fallo principalmente do nosso Pernambuco) tem melhorado muito em commercio com edificios: (...) há muito mais pessoas, que toquem pianos, violões".

⁸ Ver Juan Bermudo, em sua obra *Declaração de Instrumentos Musicales, Libro IV*, afirma que ambos os instrumentos eram gravemente o mesmo, diferenciando-se apenas pelo número e pela disposição das cordas. E diz que a viola de quatro cordas, chamada guitarra, utilizava dois tipos de afinação, a saber, "triple a los navios" e "triple a los vientos". A chamada "afinação nova" era formada por relação intervalar de uma 4ª, uma 7ª maior e uma 4ª, correspondendo esta à disposição das quatro cordas intermediárias do "violão", ou seja, a 2ª, 3ª, 4ª e 5ª cordas deste instrumento: "Digo, que si la vihuela quoviera quatro guitarras a los navios, guárdase la prima y sexta y las quatro cordas que se quoviera, fin las de la guitarra. Y si la guitarra quoviera quatro vihuelas, pondrá la una sexta y una prima". De acordo com Bermudo, equivale dizer que, considerada a mesma referência intervalar de afinação, subdividindo-se duas cordas extremas da viola de seis cordas, a quarta corda resultaria o padrão de referência intervalar de afinação do instrumento de quatro cordas, significando, por exemplo, que todo o repertório musical destinado à viola de quatro cordas poderia facilmente ser executado no instrumento de seis, demonstrando, apesar da não-recíproca verdade, a generalidade da viola de seis. Paralelamente, a "afinação velha" aproximava a mesma relação de intervalos da "nova", com exceção da quarta corda, que era afinada um tom abaixo.

⁹ *Microficha BR 156*. Seção de Manuscritos e Reservados - BNP.

¹⁰ João Vaz Barradas Muito Pão e Morato Goncalves da Sylvestre Hermoso (1689-1767) foi mestre de capela da Igreja de São Nicotina e mestre de música da Sé de Lisboa, e autor, além disso, de outro tratado de música intitulado *Flores Musicales colhidas no jardim da melhor arte de varios autores*, publicado em Lisboa, em 1735.

¹¹ Em Portugal, o instrumento também foi conhecido com o nome de viola francesa. Sua utilização remete à primeira metade do século XIX, sendo já no início da segunda metade do mesmo século chamado de violão, estando com um perfil simples de tipo alheada no padrão intervalar de 4ª, 3ª, 4ª, 4ª, do agudo para o grave.



¹² Sobre o instrumento, Isabel Moreira, em seu artigo intitulado *Viola ou Guitarra? - As Diferentes Designações do Mesmo Instrumento*, publicado no periódico *Educação Musical*, nº 117, pela Associação Portuguesa de Educação Musical, em Lisboa, no ano de 2003, escreve: "Até aos anos sessenta do século XX, o instrumento continuava a ser designado como viola francesa no manual de disciplina de Acústica usado no Conservatório de Lisboa, donde se percebe que ao longo do tempo se teve alheada o designação de guitarra clássica, para o distinguir não só da guitarra portuguesa, mas também das violas populares. (...) É o que era a "viola francesa" em 1820? A guitarra clássica na sua primeira fase, que só de finais do século XVIII se mudou do alheado XIX. As afinações introduzidas por Torres (que, de novo, além, se foram adaptadas em larga escala em Espanha) correspondem a esta segunda fase, e o instrumento sofreu a sua última modificação morfológica significativa com a introdução das cordas de nylon, nos anos 40 do século passado".

¹³ Mário de Andrade, em sua *Dicionário Musical Brasileiro*, publicado em São Paulo, no ano de 1962, no verbete guitarra, escreve: " (...) Palavra pouco usada no Brasil e aqui de pura importação erudita. Em todo caso, aparece no povo na repetição de certos traços em instrumentos da Península Ibérica".

A partir de então, registros lexicográficos atestam esta ocorrência denominativa, destacando-se, já no início do último quartel do século XIX, o *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa*, de Frei Domingos Vieira, publicado no Porto, entre os anos de 1871 e 1874, no verbete violão, referindo-se, em termos linguísticos, exatamente às dimensões do violão e da viola como característica diferencial:

"Violão, s.m. Augmentativo de Viola".

Ainda, em finais do século XIX, o *Dicionário Manual Etimológico da Língua Portuguesa*, de F. Adolfo Coelho, publicado em Lisboa, no ano de 1890, registra também em verbete próprio o vocábulo violão, associando diretamente o instrumento à viola:

"Violão, s.m. Espécie de viola, chamada também viola franceza".

E, na primeira metade do século XX, o *Novo Dicionário Popular da Língua Luso-Brasileira*, de Afonso Lopes Vieira, publicado em Lisboa, em 1936, também registra essa ocorrência, assinalando não só as dimensões de cada um dos instrumentos, mas, também, outro elemento que mais caracteriza cada um deles, ou seja, o número de cordas de ambos:

"Violão. s.m. Viola grande, com seis cordas".

Então, os vocábulos viola e guitarra designam o mesmo instrumento desde o século XVI, assim como a partir de meados do século XIX violão e guitarra, apresentando ainda em Portugal do século XIX em diante uma outra variante de significado para o termo guitarra¹², representando o instrumento descendente da citola inglesa, pequeno, de seis ordens duplas e formato periforme, muito utilizado no fado, conhecido pelo nome de guitarra portuguesa. Sobre os diferentes significados atribuídos à viola, ou violão, e a essa guitarra, Ernesto Veiga de Oliveira, em seu livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, publicado em Lisboa, no ano de 1966, procura esclarecer:

"As palavras portuguesas viola e guitarra criam mal-entendidos que convém esclarecer desde já: viola, em português, designa o instrumento a que em todos os países europeus compete o étimo de guitarra (de caixa com enrique); guitarra, em português, designa o instrumento que corresponde a uma espécie de sistro (sem enrique). Mas mesmo em Portugal a

palavra viola corresponde a dois cordofones de mão com enrique: no Norte, onde subsiste com plena vitalidade uma viola com a forma básica do velho instrumento quinhentista, a palavra designa um cordofone daquele tipo, com cinco ordens de cordas metálicas duplas; no Sul, onde esse instrumento se extinguiu, ela designa o seu substituto setecentista, de seis cordas singelas de tripa. A este último instrumento, no Norte, para o distinguir da viola de cinco ordens, dá-se o nome de violão".

E, no que respeita às denominações viola, violão e guitarra, desde fins do século XIX inúmeras são as referências documentais existentes que se reportam a esta relação, incluindo uma diversidade de obras de referência especializadas, inclusive com conteúdos em verbetes enciclopédicos, como atesta o *Dicionário Musical*¹³ de Ernesto Vieira, publicado em Lisboa, no ano de 1890, no verbete guitarra:

"(...) o instrumento denominado pelos estrangeiros guitarra tem entre nós os nomes de violão e viola franceza".

Tomás Borba e Fernando Lopes Graça, em seu *Dicionário de Música*, publicado no Porto e Lisboa, em 1954, referindo-se à viola em verbete próprio, registram:

"Nome que, paralelamente ao violão, se dá em Portugal à viola dedilhada, com forma de 8, que nos outros países se chama guitarra".

E Harvey Turnbull e James Tyler, no vol. 2 do *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, editado por Stanley Sadie e publicado em Londres, em 1984, no verbete guitarra, informando sobre a denominação do instrumento nos vários idiomas, escrevem:

"Guitar (Fr. Guitare; Ger. Gitarre; It. Chitarra, Port. Violão. Sp. Guitarra)".

Ainda, hoje, musicólogos, como José Alberto Sardinha¹⁴, se referem a essa complexa questão conceitual que persiste em Portugal, diferenciando os meios culturais mais tradicionais daqueles ambientes citadinos, geralmente mais sujeitos a uma totalidade de influências externas. Em seu livro *Viola Campaniça, o Outro Alentejo*, publicado em Vila Verde, no ano de 2001, o pesquisador, baseado em vasta documentação recolhida em pesquisas de campo realizadas em todas as regiões daquele país, explica:

¹² E, no Brasil, como se sabe, hoje recentemente a palavra guitarra designa exclusivamente o instrumento elétrico de origem norte-americana que em sua fase inicial não era outro senão uma versão amplificada do original violão.

¹³ "Dicionário musical, contendo todos os termos técnicos, com a etimologia da maior parte d'elles, grande copia de vocabullos e locuções usadas, breves, alemão, latim e gregos relativos à Arte Musical, noticia synthetica e historica sobre o contralão e sobre a Arte antiga, nomenclatura de todos os instrumentos antigos e modernos, com a descripção descriptiva dos mais notaveis e em especial d'aquelles que são actualmente empregados pela arte europea, referenciaes frequentes, critica e historica, ao emprego do vocabullos musical da lingua portuguesa, com os gravuras e exemplos de musica por Ernesto Vieira". Ernesto Vieira (1845-1915) foi pianista, violista e flautista, professor e musicólogo, tornando-se um nome destacado no panorama musical português. Como letrado, produziu importantes trabalhos, dos quais se destacam o referido *Dicionário Musical* e o *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses, desampliando, ainda, estudos referentes à criação de um sistema de notação para regem.*

¹⁴ José Alberto de Almeida Moura Sardinha, escritor e pesquisador há mais de trinta anos, se dedica a preservar as histórias de seu país, registando as mais genuínas tradições musicais ainda existentes. Doou de um vasto arquivo de regatos, inclusive sonoro, é autor de vários livros e realiza conferências sobre a música tradicional portuguesa, participando ainda de diversos congressos.

"O instrumento de seis cordas singelas, com afinação *milsollréllámi*, que é, aliás, como diremos sumariamente, o descendente daquele, seu antecessor (a viola), veio a ser conhecido em Portugal por violão, viola francesa ou, simplificada e sobretudo no Sul, também por viola. (...) Ultimamente, em Portugal, apenas o círculo muito restrito da música erudita ou clássica, falava em "guitarra" ou "guitarra clássica" (em que não pode deixar de se vislumbrar estrangeirismo), enquanto a nível geral o instrumento era correntemente designado por viola francesa, ou viola no Sul do país (violão no Norte, para se distinguir da viola popular de cordas duplas, aí muito implantada)".

Outro pesquisador português, José Lúcio Ribeiro de Almeida, construtor de instrumentos de cordas, referindo-se à viola e ao violão em suas formas autônomas e diferenciadas, em seu artigo *A História da Construção dos Instrumentos*, publicado em Lisboa, em 2003, procura contribuir para o esclarecimento da questão, informando:

"Muitas vezes, em documentos antigos, encontramos a expressão violão referindo-se à viola dedilhada. Normalmente, quem utiliza esta expressão pretende distinguir este instrumento das violas de arame, por ter uma caixa acústica maior".

E, ainda, o mesmo pesquisador, no blog da internet *Canto de Coimbra*, de 28 de novembro de 2005, abordando mais uma vez o assunto, assim resume a questão:

"A palavra violão é de grande utilidade para distinguir o instrumento de 6 cordas, das violas de arame portuguesas (Amarantina, Braguesa, Toeira, Beiroa, Campaniça, Arame da Madeira, da Terra, S. Miguel, Açores, e de 15 e 18 cordas da Terceira, Açores)".

E, de fato, esta acepção é particularmente importante não só para Portugal, mas, também, para o Brasil na medida em que resgata o termo violão em suas origens, dando a dimensão própria ao uso do vocábulo.

Instrumento presente na quase totalidade das colônias de ultramar desde o século XVI, também no Brasil a utilização do termo violão parece ter se fundamentado na necessidade de melhor distinguir estes dois instrumentos no século XIX, considerando que, ainda, hoje, como em Portugal, a viola também se faz presente de forma significativa na quase totalidade das regiões do país, de Norte a Sul, principalmente em âmbito rural, desempenhando, entre outras, a função que o violão adquiriu no meio urbano como acompanhante dos

cantares e toques instrumentais da música do povo. Assim é que, reportando-se às origens do termo, Mário de Sampaio Ribeiro¹⁶, em seu estudo *As Guitarras de Alcácer e a Guitarra Portuguesa*¹⁷, publicado em Lisboa, no ano de 1936, informa que, já na metade do século XV, a guitarra em Portugal era mais conhecida pelo nome de viola, confirmando a denominação matriz da qual originou no aumentativo a palavra violão adotada em Portugal e no Brasil, diferentemente dos demais países europeus:

"... parece que entre nós, a designação guitarra foi muito pouco usada e que, pelo menos, desde meados do século XV, se deu sempre ao instrumento o nome de viola, nome que se manteve popular até nossos dias".

Como exemplo, Pe. Raphael Bluteau¹⁸, em seu *Vocabulário Portuguez e Latino*, publicado em Coimbra e Lisboa, entre os anos de 1712 e 1728, referindo-se à viola em verbete próprio, amplia o seu significado regional, citando a guitarra como sendo o mesmo instrumento em seu sentido morfológico e organológico à época, de forma acertada. E, como um sinônimo, registra ambos os termos sem diferenciá-los:

"Viola. Guitarra".

E, ainda, hoje, Anthony Baines, em seu livro *The Oxford Companion to Musical Instruments*, publicado em Nova York, no ano de 1992, também informando no verbete guitarra sobre o instrumento e suas denominações nos vários idiomas, registra:

"Guitar (Fr.: Guitare; Ger.: Gitarre; It.: Chitarra; Ru.: Gitara; Sp.: Guitarra, but; Port.: Viola)".

Primeiramente, no século XVI, apresentando pequenas dimensões e tessitura aguda, contando com sete cordas duplamente agrupadas em quatro ordens, sendo a primeira simples, já em fins do século XVI, o instrumento tem suas dimensões ampliadas e adquire mais um par de cordas somando cinco ordens (Instrum. 3), culminando em fins do século XVIII com a adoção de outro par de cordas mais graves, totalizando então onze cordas agrupadas em seis ordens (Instrum. 4), sendo a primeira ordem também simples. Por sua vez, o instrumento de seis ordens vai pouco a pouco sendo deixado de lado e estima-se que, em 1830, praticamente já não era mais utilizado. Paralelamente, no final do terceiro quartel do século XVIII, já se pode registrar a existência de instrumentos com seis cordas simples (Instrum. 5), tendo sido as cordas duplas substituídas pouco a pouco. Conhecido desde 1770, o instrumento, no entanto, somente se torna popular no final do século, por volta do ano de 1790, já apresentando quase todas as características do violão moderno, incluindo a afinação das cordas:

¹⁶ Sobre Mário de Sampaio Ribeiro (1896-1966), Martin dos Santos, em seu livro *A Música em Portugal*, publicado em Braga, no ano de 1999, escreve: "Em arqueólogo e historiador, mas a música tornou-se o seu grande interesse que por mais dela se mobilizou; a sua obra de musicólogo é de uma vastidão e profundidade verdadeiramente excepcionais".

¹⁷ Em *Arquivo para a História da Música em Portugal*, vol. IV.

¹⁸ Pe. Raphael Bluteau (1639-1734) foi Cónego Regular, Doutor em Teologia e Qualificador do Tribunal da Inquisição de Lisboa.



Como consequência, o chamado violão clássico-romântico conquista os salões e as salas de concerto de vários países da Europa, ocasionando o surgimento de renomados concertistas e compositores, como Ferdinando Carulli, Dionisio Aguado, Fernando Sor, Matteo Carcassi, Francisco Trinidad Huerta, Luigi Legnani e Mauro Giuliani, responsáveis, dentre outros, pela criação do repertório clássico-romântico para o instrumento, referência técnica e musical até os dias de hoje. Não por coincidência, registra-se, nesse período, a publicação de várias obras voltadas para o instrumento de seis cordas simples, editadas definitivamente em notação convencional, em substituição ao antigo sistema de tablatura:

- Principes généraux de la guitare (1801), de Charles Doisy.
- Nouvelle méthode courte et facile pour la guitare à usage des commençans (1802), de Antoine-Marcel Lemoine.
- Seconde méthode de guitare à six cordes (1807), de Guillaume Gatayes.
- Méthode de guitare ou lyre (1810), Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare e L'harmonie appliquée à la

- guitare (1825), de Ferdinando Carulli.
- Método completo para la guitarra (1811), de Antonio Cano.
- A new tutor for the harp and spanish guitar (1813) e A complete set of instructions for the spanish guitar (1816), de Felice Chabran.
- Escuela de la guitarra (1825), de Dionisio Aguado.
- Methode pour la guitare (1830), de Fernando Sor.
- Methode complète pour la guitare (1836), de Matteo Carcassi.

Violonista e compositor espanhol, Dionisio Aguado é considerado ainda hoje um dos mais famosos virtuosos do instrumento de todos os tempos, contando com uma produção que inclui 45 valsas e seis minuetos, entre outras peças, atingindo o máximo do desenvolvimento musical do instrumento à época. Estudioso do violão, Aguado se dedicou ao aperfeiçoamento das técnicas e do processo de aprendizagem do instrumento, presente em suas composições e especialmente no seu método, *Escuela de la Guitarra*, em cuja introdução dá interessante ponto de vista sobre os problemas de desenvolvimento da escrita para o instrumento, até então ocorridos:

Instrum. 3



Viola de Cinco Cordas

Replika construída por Joaquim Pelegrino e Jorge Vieira

Instrum. 4



Viola de Seis Cordas

Replika construída por Joaquim Pelegrino e Jorge Vieira

Instrum. 5



Violão Clássico-Romântico/Viola Francesa

Replika construída por Joaquim Pelegrino e Jorge Vieira

"Hace más de doscientos setenta años que la guitarra (antes vihuela) está reconocida como instrumento capaz de armonía. En todo este tiempo, ha habido sin duda buenos tocadores que prendados de la dulzura de sus voces y del buen efecto de la combinación de sus sonidos, se aficionaron á ella; pero ciertamente no acertaron á escribir con exactitud lo mismo que tocaban. Buena prueba de estos son las composiciones que tenemos de Laporta, Arizpacochaga, Abreu, mi maestro el llamado P. Basilio (Don Miguel García, Monge Basilio) y otros: por ellas se conocen que sus autores llegaron á ejecutar mucho, y aun á conocer en parte el genio de este instrumento; pero que no fueron tan felices en manifestar en el papel lo que practicaban con sus manos. De poco tiempo á esta parte, el género de música y el modo de escribirla han variado, y poco á poco se ha llegado á sentar en el papel lo mismo que se ejecuta, esto es, los sonidos espresados con su justo valor".

Se Federico Moretti foi, no século XVIII, segundo Dionisio Aguado, pioneiro em desenvolver formas mais qualificadas de escrita musical para a guitarra, distinguindo "vozes" de modo independente, Fernando Sor, no século XIX, aprofundou estes princípios através de suas composições, aperfeiçoando a escrita e elevando o violão à condição de instrumento verdadeiramente polifônico. Violonista e compositor espanhol, Fernando Sor foi um dos grandes músicos do período, contando com uma produção que, reconhecidamente, contribuiu de forma efetiva para o desenvolvimento técnico do instrumento, influenciando várias gerações. O total de sua obra para violão compreende solos, duos e canções com acompanhamento, destacando-se, entre obras didáticas e estudos, inúmeras sonatas, fantasias, exercícios, divertimentos, temas com variações, etc. O seu *Methodo Pour la Guitare* representa, ainda hoje, fonte de estudo para o aprendizado e especialização do instrumento, contando com inúmeras reedições.

Além de Espanha, o violão clássico-romântico teve também grande expressão em países como Itália, Alemanha, Inglaterra, Hungria e França, através da contribuição de instrumentistas e compositores, como Christian Sheidler, Johann Kaspar Mertz, Anton Diabelli, Wenceslas Cerruti, Napoleon Coste, Ferdinand Pelzer, Ivan Padovec e Alfred Cotin, entre outros. Tidos como grandes centros de desenvolvimento musical à época, Paris e Viena acolheram vários destes virtuosos, criando um ambiente propício para o desenvolvimento técnico do instrumento. Como consequência, na primeira metade do século XIX, o instrumento sofre uma série de mudanças estruturais que resulta, entre outras não menos importantes, na ampliação de suas dimensões, passando a contar definitivamente com seis cordas simples, adquirindo, pois, a forma com que hoje se configura (Instrum. 6). Acontecimento dos mais importantes para a história do instrumento, essas

mudanças resumem o trabalho desenvolvido pelo luthier espanhol Antonio de Torres Jurado. Marceneiro de profissão, Torres introduziu diversas inovações técnicas na construção do instrumento, as quais se destacam o barreamento em leque, composto de sete tiras de madeira estendidas sob o tampo harmônico, a ampliação das dimensões do braço e da caixa de ressonância do instrumento, bem como a instalação das cravelhas mecânicas, anteriormente fixadas diretamente na madeira. Entre estas inovações empreendidas, a criação de um novo tipo de barreamento permite, entre outras, a utilização de tampo harmônicos mais finos, possibilitando ao instrumento alcançar melhor sonoridade e maiores níveis de qualidade e virtuosismo técnico, devolvendo ao violão, como em tempos passados, o status de instrumento solista. Reconhecido então como o mais importante luthier espanhol, Antonio de Torres passa a receber encomendas de vários continentes do mundo, tendo como clientes famosos violonistas, como Francisco Tárrega e Miguel Llobet. Ainda, hoje, o seu legado se faz presente em vários países, tendo influenciado inúmeras gerações de construtores em todo o mundo.

Considerado um dos maiores violonistas de todos os tempos, Francisco Tárrega, fundador da chamada moderna escola para o instrumento, está para a execução do violão assim como Antonio de Torres para a sua construção. Assim é que se atribui ao músico a definição das bases da moderna técnica de execução do instrumento, amplamente aceita e ainda utilizada nos dias de hoje. Espanhol de Villareal, Tárrega contribuiu fundamentalmente para o desenvolvimento musical do violão, ampliando em muito o seu potencial. Dentre as inúmeras inovações técnicas de execução criadas por Tárrega, destacam-se o uso do toque apoiado e a consequente forma de posicionamento da mão direita, o conceito racional da digitação e a posição clássica

Instrum. 6



Violão Torres (La Loma) - 1850
Replika construída por Joaquim Pinheiro e Jorge Vieira

de apoio do instrumento sobre a perna esquerda. Além de compositor, Tárrega se dedicou intensamente à transcrição para o violão de peças musicais de compositores, como Mozart, Beethoven, Albeniz e Bach, entre outros, vertendo para o instrumento inúmeros clássicos da literatura musical universal, ampliando o seu repertório. Entre seus principais discípulos, destacam-se Josefina Robledo e Daniel Fortea, além dos renomados Miguel Llobet e Emilio Pujol, ambos expoentes da guitarra no século XX. Emilio Pujol, além de desenvolver importante carreira como violonista, se destacou também como reconhecido musicólogo, difundindo, através de inúmeros estudos e transcrições, a obra dos “vihuelistas” do século XVI, entre outras de igual importância histórica. Por sua vez, Miguel Llobet realizou inúmeros concertos em vários países do mundo, incluindo o Brasil, destacando-se como o talvez mais famoso discípulo de Tárrega. Como compositor, Llobet deixou uma obra de valor musical e técnico, abrindo caminho para o desenvolvimento do violão no século XX.

Tendo o instrumento já atingido seu ápice de desenvolvimento técnico, considera-se o século XX como o período mais importante para a sua história. É nesse século que o violão irá alcançar o seu máximo apogeu, difundido mundialmente como instrumento nobre, amplamente utilizado na música de concerto. Consequentemente, já no início do século, o violão irá ocupar lugar de destaque na produção musical de concerto de vários países, inclusive sendo registrado em disco pela primeira vez de forma comercial no ano de 1909, pelo violonista paraguaio Agustín Barrios, tendo sido este também o primeiro a incluir em concertos uma transcrição de uma suite para alaúde de Bach.

Até fins do século XIX, as composições para violão eram feitas pelos próprios instrumentistas, compostas unicamente por músicos intérpretes que dominavam as técnicas de execução e de escrita do instrumento, considerado de restrito manuseio. E é ao longo do século XX que esta prática irá se modificar, ampliando em muito o repertório musical disponível para o instrumento. Esta conquista, em termos iniciais, se deveu ao trabalho desenvolvido por Miguel Llobet junto a Manuel de Falla, considerado um dos mais importantes compositores espanhóis do século XX. A pedido do violonista, Falla compôs, na década de 1920, uma das mais importantes peças para o repertório do instrumento, a *Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy*, em tributo ao importante compositor francês. Mas a consolidação desta prática irá se dar graças à iniciativa do mais famoso violonista de todos os tempos, Andrés Segóvia. Autodidata nascido na cidade espanhola de Jaen, no fim do século XIX, Segóvia desempenhou um papel fundamental para o instrumento no século XX, ampliando em muito o seu repertório

e introduzindo o violão de forma sistemática nas mais importantes salas de concerto de todo o mundo, dando uma dimensão e prestígio ao instrumento até então nunca alcançados. Entre outros tantos feitos, Segóvia, a exemplo de Llobet, desenvolveu intensa campanha junto a inúmeros compositores não violonistas, encomendando peças musicais originais para o instrumento, colocando o violão em condições de igualdade, por exemplo, com o piano e o violino. Dentre tantos colaboradores do instrumentista, destacam-se os compositores Joaquim Turina, Federico Moreno-Torroba, Albert Roussel, Alexander Tansman, Mario Castelnuovo-Tedesco, Manuel Ponce, Heitor Villa-Lobos e Joaquim Rodrigo, autor do célebre *Concierto de Aranjuez*¹⁹.

Dentre todos, o compositor mexicano Manuel María Ponce foi o que mais estreitamente colaborou com Segóvia, mantendo, inclusive, assídua correspondência com o violonista durante um longo período. Responsável pela crítica musical do jornal *El Universal*, à época, referindo-se à primeira apresentação de Segóvia naquela capital, no ano de 1923, Ponce, em sua coluna musical, escreve:

“Oír las notas de la guitarra tocada por Andrés Segóvia, es experimentar una sensación de intimidad y ben estar hogareño; es evocar remotas y suaves emociones envueltas en el misterioso encanto de las cosas pretéritas; es abrir el espíritu al ensueño y vivir unos momentos deliciosos en un ambiente de arte puro, que el grande artista español sabe crear... (...) Andrés Segóvia es un inteligente y valioso colaborador de los jóvenes músicos españoles que escriben para guitarra. Su cultura musical permitele traducir con fidelidad en su instrumento el pensamiento del compositor...”

E Segóvia, em duas de várias cartas dirigidas a Manuel Ponce, no ano de 1927, escreve²⁰:

“...além de estar ocupado com tuas obras, trabalho sobre a Sonatina de Cyril Scott (sem grande entusiasmo, confesso), sobre a Chaconne (com delírio) e outras obras de Bach. (...) “En fin, tu obra, es lo que mas vale, para mí, y para todos los músicos que la oyen, de la literatura guitarrística. Y tu, personalmente, tambien, entre todos los que se me an acercado y he conocido”.

Significativo também foi o relacionamento de Andrés Segóvia com o compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos, a quem o violonista teve dedicado a série dos *Doze Estudos para Violão*²¹. Sobre esta obra, composta entre os anos de 1924 e 1929 e publicada em Paris, no ano de 1953, Andrés Segóvia escreveu, em Nova York, em janeiro do mesmo ano, o seguinte prefácio para a sua edição:

¹⁹ A primeira execução do *Concierto de Aranjuez* aconteceu em 9 de novembro de 1940, em Palau de la Música Catalana de Barcelona, tendo como solista Regino Sainz de la Maza, acompanhado pela Orquestra Filarmônica de Barcelona, regida por Casar de Mendoza Lassus. No Brasil, atribui-se a primeira execução do *Concierto*, acontecida no ano de 1953, ao Conservatório Carlos Gomes, em Campinas, interior de São Paulo, ao violonista Milton Naves.

²⁰ Citado por Miguel Alzate, em seu livro *The Segóvia-Ponce Letters*, publicado em Londres, no ano de 1989.

²¹ Segóvia os transcreveu publicamente em *Estudios 1, 7, 8 e 11*.

"He aqui doce 'Estudios' escritos com amor para la Guitarra por el genial compositor brasileño Heitor Villa-Lobos. Contienen, al mismo tiempo, formulas de sorprendente eficacia para el desarrollo de la técnica de ambas manos y bellezas musicales 'desinteresadas', sin fin pedagógico, valores estéticos permanentes de obras de concierto. Pocos son, en la historia de los instrumentos, los Maestros que logran reunir en sus Estudios ambas virtudes. Acuden en seguida a la memoria los nombres de Scarlatti y de Chopin. Ambos 'cumplen' sus propositos didáticos sin asomo de aridez ni de monotonía, y si el pianista aplicado observa, com gratitud, la flexibilidad, el vigor y la independencia que esas obras imprimen a sus dedos, el artista que las decifra o escucha admira la nobresa, el ingenio, la gracia y la emoción poética que trascienden generosamente de ellas. Villa-Lobos ha reglado a la historia de la guitarra frutos de su talento tan lozanos y sabroso como los de Scarlatti y los de Chopin. No quiero variar ninguno de los 'doigters' que el mismo Villa-Lobos ha senalado para la ejecución de sus obras. El conoce perfectamente la guitarra y si ha elegido tal cuerda y tal digitación para hacer resaltar determinadas frases, debemos estricta obediencia a su deseo, aun a costa de sometermos a mayores esfuerzos de orden técnico".

Deste relacionamento resultou, também, o *Concerto para Violão e Pequena Orquestra*, composto por Villa-Lobos a pedido de Segóvia, estreado em fevereiro de 1956, em Houston, nos Estados Unidos, tendo ambos os músicos, respectivamente, como regente e solista. Sobre este Concerto, o próprio Villa-Lobos escreve²²:

"Obra escrita em 1951, para violão e uma orquestra equilibrada com recursos de timbres que não se sobrepõe à sonoridade do solista. É constituída de três movimentos: 'Allegro Preciso', 'Andantino e Andante' e 'Allegro non Troppo'. O primeiro movimento, 'Allegro Preciso', inicia-se na orquestra, com um tema enérgico, que aparece várias vezes, ora no violão, ora na orquestra. Na segunda parte, 'Poco Meno', aparece novo episódio com tema inteiramente original, evocando a atmosfera melódica de certas canções populares do nordeste brasileiro. Surge, mais tarde, a reexposição, no ritmo do início em 'térca menor superior', desenvolvimento e 'stretto' reduzidos até o final acelerado.

No 'Andantino e Andante', após curta introdução pela orquestra, em escalas simultâneas em movimentos contrários, aparece o principal tema, que se desenvolve até o 'Andante'. No 'Andante' novo episódio se apresenta, em alguns compassos (6/8), na forma da introdução até a melodia expressiva exposta no violão. Segue-se o 'Andantino', como reexposição, 'quarta superior da exposição principal' até o 'Piú Mosso', com melodia diferente das outras na unidade temática, representando uma espécie de 'stretto' para finalizar. O 'Allegro non Troppo' com uma introdução de alguns compassos em melodia e ritmos sincopados, aparece, mais tarde, no violão e na orquestra. Até o final do Concerto, várias modulações surgem no último episódio (4/4), com difícil virtuosismo para o violão".

Entre outras tantas contribuições de relevo, Andrés Segóvia aperfeiçoou sobremaneira a técnica desenvolvida inicialmente por Tárrega, abrindo espaço para uma nova geração de importantes violonistas, como Regino Sainz de la Maza, Narciso Yepes, Juliam Bream, Abel Carlevaro, John Williams e Turibio Santos, entre outros. Segóvia foi também responsável por introduzir o uso de cordas de nylon no violão, fabricadas pela Dupont francesa, a seu pedido. Anteriormente feitas de tripa, as cordas de nylon substituíram aquelas, apresentando melhores resultados em termos de afinação, sonoridade, resistência e durabilidade. Graças também ao empenho do violonista, as cordas de nylon passaram a ser produzidas em escala industrial pelo fabricante Albert Agostine, em 1946.

²² Citado por Turibio Santos, em sua obra *Heitor Villa-Lobos e o Violão*, publicado no Rio de Janeiro, em 1973.

O violão no Brasil

No Brasil, uma das mais antigas notícias relacionadas ao ensino do violão surge na primeira metade do século XIX, no ano de 1826, através de um anúncio publicado no Rio de Janeiro, no periódico *O Spectador Brasileiro*²³, denominando o instrumento como viola francesa. O referido anúncio é atribuído ao músico e professor italiano Bartholomeu Bortollazzi, chegado ao Brasil entre os anos de 1808 e 1822:

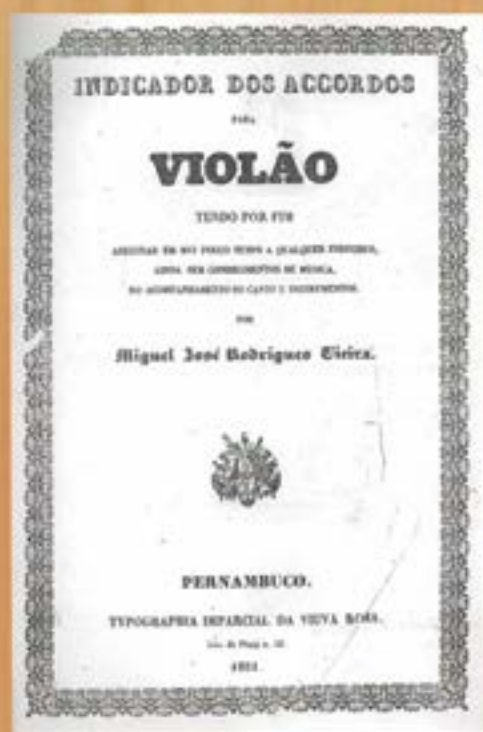
"professor de música, morador na Rua dos Inválidos No 80, faz sciente ao responsável público que, quem quizer aprender música, cantar, tocar viola, viola franceza ou mandolino, que elle ensina"²⁴.

Mas, somente no início da segunda metade do século XIX, registra-se, no Rio de Janeiro e em Recife, a publicação de dois métodos destinados ao ensino do instrumento, chamado então de violão. Respectivamente, a tradução da obra do violonista italiano Matteo Carcassi, intitulada *Methodo Completo de Violão*, publicada em data incerta, por volta de 1850, pelo compositor e professor açoriano Rafael Coelho Machado²⁵, chegado ao Brasil no ano de 1835, e o *Indicador dos Accordos para Violão*²⁶, composto

pelo professor pernambucano Miguel José Rodrigues Vieira, publicado em Recife, no ano de 1851, sendo este, ao que tudo indica, o primeiro método de violão publicado no Brasil. Ao mesmo tempo, significa dizer que, com a publicação do referido método, se registram também as primeiras notícias referentes à imprensa de música na Região Nordeste do país, sendo conhecida a existência de uma delas em atividade no ano de 1852, no Recife, citada por Francisco Pereira da Costa em seus *Anais Pernambucanos*, publicado no Recife, no ano de 1984:

"Em 1852 havia no Recife uma Imprensa de música, a gravura, que funcionava à Rua Bela, n. 28, de cuja oficina vimos a valsa Madrugada, para piano, Salto, para flauta e Luisada, para violão, que se vendiam a 320 réis".

E, no ano de 1872, registra-se a publicação no Rio de Janeiro do *Catalogo dos Instrumentos de Musica, Gurgia, Mathematicas, Dentista, Óptica e Varios Artigos do Estabelecimento*, impresso pela extinta loja A Minerva, situada à Rua da Quitanda, 113, no Centro. Entre os variados artigos musicais relacionados pelo estabelecimento para a venda, entre os itens de número 175 a 195, 290 a 295 e 301, destacam-se:



²³ *O Spectador Brasileiro, Diário Político, Literário e Commercial*, publicado entre os anos de 1824 e 1827.

²⁴ Citado por Márcia Távora, em seu artigo "Introdução do Violão no Rio de Janeiro - Contribuição da Teoria e Aperfeiçoamento de Concertos", publicado em *Braziliana*, revista da Academia Brasileira de Música - 2003.

²⁵ Rafael Coelho Machado (1814-1887) teve atuação destacada no meio musical do Rio de Janeiro e, entre suas atividades, destacou-se no ensino da música, em especial piano, flauta, violão e violão. Devido à grande quantidade de obras publicadas no país, o músico desenvolveu trabalhos voltados para a tradução de violões em outros idiomas, como o *Alfabeto de Piano-Forte*, composto por Francisco Hatten, de 1842, o *Grande Método de Flauta*, compilação dos famosos *Alfabetos de Davignon e Bortoluzzi*, de 1843, e o *Alfabeto Completo de Flauta* (...) por Matteo Carcassi, c. 1820, entre outros, todas publicadas no Rio de Janeiro. Foi autor do *Dicionário Musical*, publicado no Rio de Janeiro, em 1842, primeiro de gênero escrito em língua portuguesa. Sobre sua dicção, cabe assinalar que neste mesmo em sua 2ª edição, de 1855, o termo violão aparece registrado em variação.

²⁶ "Indicador dos accordos para violão tendo por fim admoestar ao mais pouco tempo a qualquer individuo sem saber confusamente de musica no acompanhamento do canto e instrumentos", por Miguel José Rodrigues Vieira. (1826-7). DNP. Cota N.P. 507 V.

“VIOLÕES

175. Violão de cedro nacional, muito simples e macio.
176. Violão de jacarandá nacional, muito simples e macio.
177. Violão de jacarandá nacional, enfeitado e macio.
178. Violão de palissandre ou jacarandá, francez, obra solida.
179. Violão de palissandre ou jacarandá, francez, obra solida mais bem feito.
180. Violão de palissandre ou jacarandá francez, com guarnição de madrepérola.
181. Violão de erable ou páo setim muito elegante.
182. Violão de erable ou jacarandá com enfeites de madrepérola no centro e lados.
183. Violão de erable ou jacarandá com ricos enfeites de madrepérola no centro e lados.
184. Violão de erable ou jacarandá obra muito rica, proprio para presente.

VIOLÕES ESPECIAIS PARA SENHORAS

De formatos e gostos, somente no nosso estabelecimento.

185. Violão simples para senhora.
186. Violão de jacarandá para senhora.
187. Violão de jacarandá, para senhora, mais fino.
188. Violão de jacarandá, com guarnição de madrepérola.
189. Violão de erable muito elegante.
190. Violão de erable com muitas guarnições.
191. Violão de erable com ricas guarnições e bordas de marfim.

VERDADEIROS VIOLÕES HESPAÑHOES

192. Violão Hespagnol simples.
193. Violão Hespagnol de construcção solida.
194. Violão Hespagnol de construcção solida, muito bem feito.
195. Violão Hespagnol de construcção solida e de fina qualidade, com embutidos.

CORDAS DE TRIPA E BORDÕES PARA VIOLÃO

290. Primas de tripa ou *mi* para violão.
 291. Segundas de tripa ou *si* para violão.
 292. Terceiras de tripa ou *sol* para violão.
 293. Quartas ou bordões de *ré* para violão.
 294. Quintas ou bordões de *lá* para violão.
 295. Sextas ou bordões de *mi* para violão.
-
301. Primas de tripa napolitanas dando 2 comprimentos para violão”.

É também na segunda metade do século XIX que se encontram as primeiras notícias relacionadas à prática do violão na Região Norte do Brasil, principalmente em âmbito urbano. A esse respeito, o jornal *Publicador Paraense*, de Belém, em sua edição de 08 de abril de 1851, fez circular anúncio referente à comercialização de acessórios necessários à prática do instrumento, registrando, ao que parece, o primeiro estabelecimento voltado para o atendimento do público naquela região²⁷:

“Na loja de miudezas, na rua Santo Antônio, defronte do Armazem do Sr. Joaquim Pereira Sobral & Cia., vende-se superiores cordas para violões, bordões de tripa a 240 réis e primas a 160, artes para aprender musica a 1.400”.

É de notar, no entanto, que a propaganda em questão anuncia a venda dos citados acessórios em uma loja de miudezas, ou seja, um tipo de bazar, comercializando uma variedade de artigos outros entre roupas, tecidos, aviamentos e utensílios para casa, além de cordas para violão, demonstrando a inexistência ainda de estabelecimentos especializados em música. Em 1868, registra-se, ainda, na cidade de Belém, o surgimento de outro estabelecimento, a *Livraria Universal, Tavares Cardoso & Cia.*, sendo este voltado para o mercado editorial em geral, incluindo a comercialização de partituras musicais e, provavelmente, métodos para instrumentos diversos, incluindo o violão. Mas é somente no último quartel do século XIX que surge a primeira casa especializada em artigos musicais de Belém, a *M. J. da Costa e Silva*, comercializando todo tipo de produtos, entre instrumentos, acessórios, implementos e partituras musicais, fazendo-se anunciar, já em 1883, como representante para toda a Região Norte de editoras europeias, como Schott, Ricordi, Lucca e Sassetti, bem como de Narciso & A. Napoleão, do Rio de Janeiro. Três anos depois, em 1886, registra-se, na cidade de Belém, a inauguração de outra loja de música, a *José Mendes*



²⁷ Citado por Vicente Sales, em seu artigo *Editoria de Música no Pará*, publicado em *Revista Brasileira de Cultura*, no Rio de Janeiro, em 1972.

Leite & Cia., especializada na comercialização de partituras e instrumentos musicais. Nos primeiros anos de 1900, o já próspero estabelecimento anunciava seus produtos e serviços, atuando também no âmbito da importação de instrumentos e músicas, abarcando todas as grandes editoras europeias.

Sobre a existência de informações registrando nominalmente, desde a segunda metade do século XIX, a presença de instrumentistas de violão em várias regiões do país, cita-se a *Enciclopédia da Música Brasileira*, publicada em São Paulo, no ano de 1977, que relaciona:

“Cazuzinha (José de Souza Aragão), compositor, instrumentista. Cachoeira, BA, segunda metade do século XIX. Filho de José de Souza Aragão, é considerado o mais fértil dos trovadores baianos da segunda metade do século XIX. Autor de modinhas e violonista, deixou mais de cem composições”.

“Brás Luis de Pina. Músico. Meia Ponta (atual Pirenópolis), GO. 21/3/1826 – 11/2/1899. Estudou com o padre José Joaquim Pereira da Veiga (...) Copista, violonista e compositor, deixou cinco cadernos com peças dos mestres de violão da época e também com composições de sua autoria, estudos, valsas, etc., datadas de 1855 a 1876. Fez arranjos para o violão de árias e modinhas de peças que eram encenadas na cidade, presumindo-se que tocava também em teatro”.

“Laurindo Rabelo. Poeta, instrumentista. Rio de Janeiro, RJ. 3/7/1826 – 28/9/1864. Poeta, violonista e modinheiro da segunda metade do século XIX, cognominado Poeta Lagartixa. Alguns de seus poemas foram musicados pelo compositor baiano João Cunha, resultando dessa parceria alguns lundus famosos”.

“Juca Vale. Instrumentista. Rio de Janeiro, RJ, segunda metade do século XIX. Contemporâneo de Calado, Viriato, Capitão Rangel, Luisinho, era violonista”.

“Francisco Borges. Rio de Janeiro, RJ. Solista de violão e acompanhador de fama, foi estafeta do Telégrafo Nacional e carteiro. Participou da serenata realizada por Eduardo das Neves em homenagem a Santos Dumont, em 1903”.

“Guilherme Cantalice. Instrumentista e compositor. Rio de Janeiro, RJ, fins do século XIX. Violonista e chorão, fazia parte do grupo de Calado e Viriato”.

“Vicente Sabonete (Vicente Gagliano). Instrumentista. Rio de Janeiro, RJ, fins do século XIX e inícios do século XX. Contemporâneo de Anacleto de Medeiros e Candinho Trombone, era violonista e chorão”.

Ainda, conhecem-se os nomes de Luis Bittencourt, Jaci Pereira (Gorgulho), Mozart Araújo, Josué de Barros, J. Medina, Glauco Viana, Manduca de Catumbi, Manuel Gomes Sodré, seu filho Heitor Leite Sodré (Heitor Catumbi), Juvenal Brandão, Duinginha, Artur Nascimento (Tute), Rogério Guimarães e Alexandre Gonçalves Pinto, o Animal, citados por Ari Vasconcelos, em seu livro *Panorama da Música Popular Brasileira*, publicado no Rio de Janeiro, em 1965, bem como de Alfredo Gama, Alfredo de Medeiros, Antônio da Silva Torres, conhecido como Jacaré, Cláudio Carneiro Leal, Clóvis Pereira, Euclides Fonseca, José do Carmo, José Mariano da Fonseca, o Marambá, José Menezes, Nelson Miranda, Nelson Vaz, Sebastião Libânio e Waldemar de Oliveira, Armandinho Neves, Rogério Guimarães, Zezinho e Paraguassu, entre outros.

No que respeita à prática do violão na Região Nordeste do Brasil, na segunda metade do século XIX, tocado por músicos anônimos reunidos nos grupos formados em geral por instrumentos de sopro e de cordas conhecidos como ternos de barbeiros, Manuel Querino, em seu livro *A Bahia de Our'ora*, publicado em Salvador, no ano de 1916, referindo-se ao tradicional evento da lavagem do Bonfim²⁸, registra:

“As dez horas da manhã começavam a lavagem; do adro da igreja iam buscar água a uma fonte, na baixa do Bonfim. (...) E todos subiam e desciam, acompanhados pelos ternos de barbeiros, ao som de cantatas apropriadas, numa alegria indescritível. Enquanto uns se entregavam ao serviço da lavagem, outros, a um lado da igreja, entoavam chulas e canções, acompanhadas ao violão”.

E, referindo-se à Região Centro-Oeste do Brasil, Raimundo José da Cunha Mattos, em seu artigo *Chorografia Histórica da Província de Goyaz*, publicado no Rio de Janeiro, em *Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil*, no ano de 1874, registra a presença do violão, chamado de guitarra, além da viola, sendo utilizados por senhoras, como acompanhamento do canto nas liturgias e festas de igreja:

“A música fez progressos, ou foi cultivada com gosto em toda a província de Goyaz: e apesar da decadência da mesma província, ainda se encontram na cidade, e nos arraiaes muitos homens que tocam rabeça, rabeção e outros instrumentos de corda; tanto assim, que nas festas das igrejas sempre a música vocal é acompanhada de música instrumental; mas não há quem toque instrumentos fortes de sopro. Algumas senhoras cantam soffrivelmente e tocam psalterio, citharas, guitarras e violas”.

²⁸ A lavagem de igrejas é uma tradição, que conta mais de duzentos anos, vindo dos tempos imperiais, quando uma primeira vez a Igreja de Petrópolis, sob uma simples empregada. Refere-se, em geral, a cerimônias que as pessoas fazem de orações, virem e lavar as igrejas. Em Salvador, esta tradição se mantém viva até os dias de hoje, na lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim. Deferentemente de que se pensa, esta tradição não é de origem africana, já existindo em Portugal desde tempos mais remotos. Acreditou-se que quem introduziu esta prática no Brasil, através da lavagem da Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador, foi um português que combatera na Guerra do Paraguai, ocasião a qual foi uma primeira vez lavar o altar da referida igreja se voltava vivo. Nos dias de hoje, a cerimônia se transcorre numa festa tradicional.

Considerado essencial para o acompanhamento vocal e instrumental em duos, trios, quartetos, etc., ocorre que o violão, devido à sua ampla e representativa presença junto às camadas baixas da população, com presença marcante nos meios operários, sofre o estigma de instrumento menor, rude e primitivo, restrito ao acompanhamento de valsas, choros e serestas, entre outros gêneros musicais do povo à época, nas mãos de boêmios e vadios. Como exemplo, conhecida é a citação de B. Dantas de Souza Pombo, em seu artigo intitulado *O Violão entre Nós*, publicado em dezembro de 1928, no nº 1 do periódico carioca *O Violão*, referindo-se, sem citar a fonte, a um antigo documento existente, relativo a um caso de polícia levado a juízo, envolvendo um suposto conhecido delegado e um anônimo seresteiro, notório tocador de violão, identificado pelos calos nos dedos causados pela prática de tocar o instrumento:

"Era (o violão) o companheiro inseparável do seresteiro, synonymo ameno encontrado para vagabundo e desordeiro, e quem o cultivasse nelle teria o peor das recommendações.

Prova isso a informação dada pelo celebre Aragão a um juiz, sobre determinado preso.

Diz elle nesse documento:

... e sirva-se V. Ex. de mandar examinar os dedos da sua (delle) mão esquerda que verificará a verdade affirmada por esta policia, isto é, trata-se de um serenatista inveterado a que se chama também vulgarmente seresteiro".

Ainda, no mesmo artigo, Souza Pombo, citando uma matéria escrita pelo historiador Vieira Fazenda, publicada no jornal *A Notícia*, do Rio de Janeiro, dá mais um exemplo relativo ao fato:

"... a serestia se extingue com os instrumentos quebrados, gente no hospital ou no necrotério e a policia tomando conhecimento do facto..."

E conclui:

"Era feio e nada recommendavel tocar-se violão. Por isso durante dois seculos e tanto viveu elle na nossa plebe e cremos ter sido no fim do segundo Imperio que alguem teve coragem de apresental-o em publico".

Não coincidentemente, referindo-se à vida musical carioca àquela época, Luis Edmundo, em seu livro *O Rio de Janeiro do meu Tempo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1930, descreve:

"Por vezes a loja enche-se de rapazellos de calças abombachadas, grandes cabelleiras, lenço no pescoço e chapéo desabado, pardavacos, negros creoulos, brancos, amadores de assumpto, em bandos rumorosos, desbastando pilhas de brochuras, a perguntar em que livro saiu o *Perdão Emilia* (...) ou quando deve sair a nova edição do *Trovador Brasileiro*, que traz a *Casa Branca da Serra* (...) É toda uma freguezia perguntona, espalhafatosa, vozeiruda, que arranca notas de dois e cinco mil réis do fundo de lenços de chita, muito sujos, armados em carteiras, para comprar as brochurinhas, postas em capas de espavento, não raro aos empurrões, aos gritos, o violão debaixo do braço, ou experimentando flautas, oboés, cavaquinho. (...) é toda uma legião de cantores, de seresteiros, de serenateiros, a fiôr da vagabundagem carioca, essencia, sumo, nata da ralé..."

Sobre este estigma, ocorre que, historicamente, desde pelo menos o século XVI em diante, o violão e seu antecessor, a viola, sempre estiveram associados ao contingente negro, escravo e liberto, o qual, primeiramente em Portugal e depois no Brasil, se utilizou do instrumento como forma de expressão de sua musicalidade. Como exemplo, o historiador Inglês A. C. De C. M. Saunders, em seu livro *História Social dos Escravos e Libertos Negros em Portugal (1441-1555)*, publicado em Cambridge, no ano de 1982, informa:

"A viola era outro instrumento associado aos negros e várias obras teatrais têm o frontispício decorado com a gravura de madeira de um guitarrista negro".²⁹

E, no Brasil, das primeiras décadas do século XVIII, o filósofo moralista baiano Nuno Marques Pereira, em seu *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*³⁰, publicado em Lisboa, entre os anos de 1728 e 1731, registra a ocorrência na Bahia de uma festa dedicada a São Gonçalo Garcia, no ano de 1728, sobre a qual escreve:

"... o Conde de Sabugosa, Vasco Fernandes César de Menezes, estando governando a cidade da Bahia, por ver umas festas, que se costumavam fazer pelas ruas públicas em dia de São Gonçalo, de homens brancos, mulheres e meninos, e negros com violas, pandeiros, e adufes, com vivas e revivas São Gonçalinho, trazendo o santo pelos ares, que mais pareciam abusos, e superstições, que louvores ao santo, as mandou proibir por um bando, ao som de caixas militares com graves penas contra aqueles que se achassem em semelhantes festas tão desordenadas".

²⁹ Antonio Ribeiro Chaves, em seu *Auto de Natural Invenção*, publicado em Lisboa, em data incerta, entre os anos de 1741 e 1757, apresenta uma personagem-africano negro, tocador de viola e responsável pela execução da parte musical de uma companhia de teatro ambulante.

³⁰ *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. "Tão que se usava violas (discantando espíritos), e músicas, com muitas advertências e documentos contra os abusos, que se usavam introduzidos, pela malicia, diabolica no Estado do Brasil".

Ainda, no ano de 1845, o periódico paraense *Treze de Maio*, em sua edição de nº 495, de 05 de abril, publica anúncio oferecendo recompensa a quem informar o paradeiro de um escravo fugido, dando como informação as principais características e referências do foragido:

"Anda fugido há 17 meses a D. Francisca Benedita Garcia Ribeiro, o seu escravo o bem conhecido José Victorino, mestre ferreiro, de estatura regular, gordo, nariz chato, tem grandes entradas o que o faz parecer calvo; toca viola bem e tem a mania de se intitular – pajé..."³¹

E, em 1852, outro anúncio de recompensa, publicado na cidade de Belém, em 03 de janeiro, na edição nº 30 do jornal *O Grão-Pará*, informa sobre a fuga de cinco escravos do engenho Palheta, no distrito da Vila de Muanã, em 1º de novembro de 1851, destacando um negro de nome Felipe:

"Felipe, preto retinto figura ordinária, idade 22 anos, dentes partidos, um tanto vergado, toca viola, sabe ler, tem um risco no rosto, deve ter sinais de surras, padeceu boubas de que deve ter cravos, esteve fugido ainda rapaz, sem barba, em Vila Nova da Rainha, aonde foi preso em 1847".³²

Então, ao que parece, a utilização da viola de mão pelos negros, tanto em Portugal quanto no Brasil, pode ter sido uma prática relativamente comum, caracterizada possivelmente, em termos de analogia, pela tentativa de reproduzir na viola o caráter essencialmente rítmico de seus instrumentos de percussão, resultando na adequação de seus "batusques" tradicionais aos também essencialmente percussivos toques de rasgado ibéricos característicos das violas de mão. Em outras palavras, esse intrincado e específico processo de reelaboração, derivado dos valores culturais impostos pelos colonizadores aos negros, pode ter encontrado na viola de mão, justamente, o instrumento através do qual esta população pôde preservar as características essenciais de sua música, mantendo vivo muito das suas tradições, reinterpretadas numa espécie de síntese afro-brasileira. Significa dizer que, originado possivelmente por um lento processo de aculturação entre estes e o contingente branco, provocado entre outros pelo envolvimento dos negros com as irmandades religiosas e pelo contato sistemático entre estes e os senhores de terra, tanto no âmbito do trabalho quanto no do entretenimento,

este processo foi parte de um fenômeno de intercâmbio cultural que não se deu, e nem poderia, de forma unilateral. Não coincidentemente, Vicente Salles³³, em seu citado livro *O Negro no Pará sob o Regime de Escravidão*, reafirma o caráter ativo de adaptação dos negros no Brasil, reiterando, no que respeita à música, a viola de mão como seu instrumento principal de reelaboração cultural:

"... o negro tinha predileção pela viola dos europeus, que adotou largamente, sem esquecer evidentemente seus instrumentos tradicionais: tambores e marimba".

Por outro lado, é difícil precisar com exatidão o momento em que o violão penetra nos centros musicais da elite, cultivadora dos valores e comportamentos das "melhores sociedades" da Europa, especialmente a francesa. Diz-se, no entanto, que o primeiro violonista a se apresentar em público em tais ambientes foi "um certo professor Lisboa", que teria executado trechos da ópera *Norma*, de Bellini, e *Fantasia sobre Temas de La Traviata*, da ópera de Verdi, tendo sido o recital realizado em São Paulo, no ano de 1884, de acordo com os poucos registros existentes. Acredita-se que o referido "professor Lisboa" tenha sido o engenheiro Clementino Lisboa, reputado violonista amador que se apresentou no Rio de Janeiro, em 1868, no então famoso Clube Mozart³⁴, tradicional local de reuniões musicais da sociedade carioca, executando, entre outras, a mesma *Fantasia sobre Temas de La Traviata*, da ópera de Verdi. Sobre o acontecimento, o periódico semanal *Vida Fluminense*³⁵, em sua edição nº 17, de junho daquele ano, refere-se ao evento como uma "rara apresentação violonística":

"Lisboa, um dos amadores mais notáveis do Rio de Janeiro, começou a desferir do seu violão sons tão repassados de melodia, que deixaram em dúvida o instrumento de que eram arrancados. Todos sabem que o violão não se presta facilmente aos cantos ligados nem à pureza dos sons se o trecho que cai executar-se requer velocidade de digitação. Pois bem: ouçam a fantasia da 'Traviata' e a 'Faceira' e digam-se depois se continuam a pensar assim".

Dantas de Souza Pombo, em seu citado artigo, publicado no nº 1 do referido periódico *O Violão*, também se refere ao violonista, intitulando-o "O Primeiro Herói", atribuindo ao mesmo a primazia do acontecimento:

"Cabe essa glória ao nosso saudoso patricio Clementino Lisboa, engenheiro formado e

³¹ Citado por Vicente Salles, em seu livro *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*, publicado em Belém, no ano de 2004.

³² Citado por Vicente Salles, em seu livro *O Negro no Pará sob o Regime de Escravidão*, publicado em Belém, no ano de 2005.

³³ Vicente Salles, sociólogo, antropólogo, poeta, jornalista, escritor, crítico de arte, pesquisador e folclorista, nasceu em Belém do Pará, em 1915, publicou poesias, crônicas e críticas de arte no suplemento literário do jornal *O Estado do Pará*. Realizou pesquisas folclóricas e musicais, reunindo vasta coleção de discos, partituras, gravações magnéticas e gravações sobre o folclore de seu estado. Funcionário do Ministério de Educação e Cultura, Vicente Salles foi professor universitário, editor da *Revista Brasileira de Folclore*, e publicou, além de inúmeros estudos e artigos, os livros *Música e Música do Pará*, *O Negro no Pará*, *Reporte de Cabidó*, *A Música e o Tempo no Grão-Pará*, *Sociedades de Estrepe*, *As Bandas de Música no Grão-Pará*, *A Capoeira no Pará*, *Memórias sobre a Banda de Zémore*, *Ritmos Carnavales e o Folclore do Negro*, *Índice de Cultura*, *Alguns Costumes Paraenses*, *Do Maranhão ao Ceará*, *As Bandas de Música no Grão-Pará*, *A Capoeira no Pará*, *Memórias sobre a Banda de Zémore*, *Ritmos Carnavales e o Folclore do Negro*, *Índice de Cultura*.

³⁴ Sociedade musical fundada em 1867. Situada no Centro da cidade, primeiramente na Rua do Conde, atual Rua Visconde do Rio Branco, e depois na Rua da Constituição, o clube promovia uma série de concertos e audições em que se apresentavam cantores e instrumentistas virtuosos da época, chegando a contar, em 1875, com quase quinhentos sócios, dentre os quais nomes e célebres musicistas, Maria Luiza de Queiroz Antunes dos Santos, em seu livro *Origem e Evolução da Música em Portugal e Sua Influência no Brasil*, publicado no Rio de Janeiro, em 1942, escreve: "Integrante do programa do Clube Mozart instrumentalista e cantores dos mais acurados de nosso meio artístico, sendo a renda destes concertos distribuída pelas instituições de beneficência". No estado do estado, com o advento da República, a Sociedade encerra suas atividades.

³⁵ Revista publicada no Rio de Janeiro, entre os anos de 1868 e 1875, em substituição a outro periódico, a *Revista Arlequim*, publicada em 1867. Por sua vez, a *Vida Fluminense* foi substituída por outra publicação, *O Fígaro*, editada entre os anos de 1876 e 1878.

finíssimo artista.

É possível que outras pessoas de categoria houvessem cultivado o querido instrumento, mas a coragem de enfrentar o público somente elle teve.

O Dr. Clementino era um moço de grande intelligencia e de uma sensibilidade elevada a quintessencia.

Dahi, talvez, sua affeição e devotamento á arte que abraçou relegando a engenharia para inferior plano.

Naquelle tempo não havia, como até hoje na perfeição não existe, professores de Violão, mas o jovem engenheiro conseguiu beber os ensinamentos de velhos methodos, taes os que existiam naquella época, alicerçando com elles seus formidaveis conhecimentos musicaes adaptados ao mavioso e querido instrumento de sua predilecção.

Quem escreve estas linhas ouviu da bocca do saudoso Arthur Napoleão os maiores encomios á arte, intelligencia e arroubo musicaes do não menos saudoso artista patricio infelizmente pouco conhecido entre nós.

(...) se apresentou em publico no Club Mozart, então centro da élite musical do Rio de Janeiro, quiçá do Brasil.

Sua audição foi um successo formidavel".

E, referindo-se à continuidade do trabalho iniciado por Clementino Lisboa, o mesmo Souza Pombo, em seu artigo, informando que "depois do desaparecimento do saudoso artista patricio outros homens de valor tentaram reerguer o violão", menciona os nomes de um "fallecido desembargador Itabahiana" e de Mello Moraes, além de Ernani de Figueiredo²⁶ e Alfredo Imenes²⁷, estes últimos, violonistas e professores que "se dedicaram ao estudo e difundiram muito seus ensinamentos nesta cidade", contribuindo para a valorização do violão como instrumento de concerto no Brasil. Sobre Ernani de Figueiredo sabe-se, de acordo com registros existentes em um antigo livro de presenças da Sociedade Musical Lira de Apolo, da cidade de Campos do Goitacazes, interior do Estado do Rio de Janeiro, que, em 1894, era membro desta Sociedade, exercendo funções no Teatro São Salvador. Ainda, seu registro de admissão como membro da referida Sociedade (nº 118, na categoria Honorário) informa que o músico era alfaiate de profissão e executava, além do violão, clarinete, trombone, violino e violoncelo. Entre os anos de 1889 e 1902, Ernani Figueiredo realiza concertos

em Campos, sendo relacionado, nesse último ano, na lista dos principais violonistas da cidade na revista *A Aurora*²⁸, que escreve:

"Um solista aprimorado que se consagra de corpo e alma aos estudos theoricos, executando trechos de operas lyricas".²⁹

Sobre o violonista, Domingo Prat, em seu *Diccionario Biografico, Historico y Critico de Guitarras, Guitarristas y Guitarreros*, publicado em Buenos Aires (s/d) por volta do ano de 1934, escreve:

"Famoso guitarrista brasileiro, nacido en la segunda mitad del siglo pasado. En su patria se le ha considerado, y en verdad que lo ha sido, la más alta e indiscutible autoridad guitarrística. Poseia los conocimientos tomados en los metodos de Sor, Coste, Carulli, Carcassi, Aguado, etc., y sobre todo una gran cultura y sentido guitarrístico, que acompañaba com sus precisos estudios de armonia. Habia penetrado em los secretos de nuestro instrumento para el que estaba dando sus mejores frutos. Fué indudablemente, y antes que 'Quincas Laranjeira', Joaquín dos Santos, quien ha impuesto por toda la gran extension brasileña la pasión por la guitarra; pero en su cultivo más elevado, no depreciando por eso o folklore nativo, del que era un entusiasta, sino elevándolo para llevarlo de inmediato al diapason de la guitarra. Aun se recuerda com cariño la polémica que sostuvo contra el guitarrista paraguayo Agustín Barrios, criticando que éste usase cuerdas de acero que malograban sus grandes y muy buenas ejecuciones. En esta polémica seguida tan interesantemente dentro del ambiente de músicos y dilettantes, Figueiredo hizo gala de todos sus conocimientos históricos y técnicos de la guitarra. Una vez preparada su conferencia sobre los primeros maestros del instrumento, la cual leímos publicada en 'O Violão', que se imprimia en el Brasil, murió repentinamente en 1917, perdiendo nuestro instrumento en aquella nación, su más grande e indiscutible autoridad".

Quando de sua morte, o *Jornal O Rio de Janeiro*, publicado em Campos, edita a seguinte nota em sua primeira página, no dia 28 de fevereiro de 1917:

²⁶ Ernani Emeré de Figueiredo (1 - 1917), nascido na cidade de Campos do Goitacazes, interior do Rio de Janeiro. Além de violonista foi compositor, deixando registrado nas Sociedades Musicais Lira de Apolo e Compositores, depois extinta, peças para banda, incluindo 2 valses, 1 dobrado e 3 polkas, entre outras.

²⁷ Alfredo de Souza Imenes (1865-1918), nascido no Rio de Janeiro, realizou importantes recitais no Clube Botânico e Clube Europeu, apresentando, em geral, repertório adaptado por ele próprio. Em 1907, foi diretor da Estudiantina Civico-politica Fluminense e antes, durante os anos de 1901 a 1904, em Estados Unidos como diretor e violonista da Metropolitan Musical Orchestra. Ao seu retorno, assumiu o posto de professor da Escola de Música do Clube Gimnástico Português e, posteriormente, da Estudiantina do Grêmio Luso-brasileiro, no Rio de Janeiro. Foi autor de um método para guitarra portuguesa. Além de violonista, foi compositor, deixando registrado nas Sociedades Musicais Lira de Apolo e Compositores, depois extinta, peças para banda, incluindo 2 valses, 1 dobrado e 3 polkas, entre outras.

²⁸ *A Aurora Luso-brasileira*, revista de orientação positivista, publicada na cidade de Campos, criada no ano de 1915 por Theobaldo Guimarães e Alexandre Guimarães, estudantes do Liceu de Humanidades. O periódico publicava artigos de entretenimento, cultura e informação escritos por representantes da linguagem local.

²⁹ Citado por Vicente Marcos Rangel Junior, em sua obra *Auroras da Memória Musical de Campos*, publicada no Rio de Janeiro, em 1992.

"O VIOLÃO PERDEU SEU MAIOR CULTOR NO BRAZIL – A morte de Ernani Figueiredo.

Falleceu no Rio, repentinamente o nosso estimado conterraneo Ernani Figueiredo, moço que dedicou ao violão todo o ardor de sua alma de mestiço, e que, ao lado de Brant Horta, trabalhava com ardor para que o violão conquistasse o lugar de honra a que tem direito e o destaque que hoje tem. Com Ernani de Figueiredo o violão deixou de ser o mero instrumento de solos ao acompanhamento de serestas para transformar-se no objecto de preocupação de uma cruzada, que Ernani chefiava entre nós e no instrumento de concerto querido e apreciado que é hoje. Campos perdeu um filho dilecto e o violão um grande mestre protector".

Por sua vez, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, publica, em sua edição de 27 de fevereiro do mesmo ano, a seguinte nota:

"Falleceu hontem, com grande surpresa para seus amigos e apreciadores, o maestro Ernani Figueiredo, musico dos mais distinctos e paladino incansavel do violão, instrumento de que era eximio tocador. O maestro Ernani, que, ainda ha seis dias, se exhibiu na Associação de Imprensa, era filho da cidade de Campos, onde aprendeu musica. Ahi chegou a ser regente de banda. Desde o começo de sua vida, porém, cultivou o violão, que tocava por musica. Nesta Capital aperfeçoou-se nos estudos e adquiriu muita technica. Regeu orquestras, bandas e grandes massas, como por occasião de uma das visitas do fallecido general Roca, em que teve sob sua batuta quinhentos musicos. Tinha um emprego modesto no Correio Geral e ensinava violão. A respeito do popular instrumento publicou varios artigos interessantes, nestes dois ultimos annos, e, recentemente, escreveu uma conferencia que pretendia recitar em Campos. Nessa conferencia o autor historia o seu trabalho em favor do seu querido instrumento, desde as primeiras serestas em que tomou parte até aos concertos da 'élite', no palacio do Cattete e nos salões escolhidos, e dá ao violão o devido relevo".

E o violonista e carteiro Alexandre Gonçalves Pinto, conhecido como o Animal, em seu livro *O Chôro*, *Reminiscencias dos Chorões Antigos*, publicado no Rio de Janeiro, em 1936, referindo-se ao músico, escreve:

O CHÔRO

Reminiscencias dos chorões antigos
POR
Alexandre Gonçalves Pinto

Conteúdo: O perfil de todos os chorões de velha guarda, e grande parte dos chorões d'agora, factos e costumes dos antigos pagodes, esta livro faz reviver grandes artistas musicistas que estavam es esquecidos.

RIO DE JANEIRO

1936

RREÇO 4\$000

Tiragem 1ª Edição 10.000 Exemplares

"Infelizmente o que é bom dura pouco. A morte com seu alfange tudo corta, apaga da vida homens que se ainda vivessem, faria a maior gloria do nosso car Brasil. Hernandez de Figueiredo está neste caso. Conhecia musica a fundo, especializando theorica que elle conhecia como poucos. Podia-se chamar um maestro, pois tocava quasi todos os instrumentos, especializando-se no violão, que era de um primor como poucos, seus dedos no instrumento era de ouro pois encantavam os que ouviam, como eu, que tive o prazer de apreciar." No seu violão, não só acompanhava, como solava admiravelmente. Muitas vezes extasiou-me ao ouvir-lhe solar operas inteiras, polkas, chotechs, mazurkas, etc. O grande professor, sustentou uma polemica pelos jornaes desta capital, quando aqui estive o tambem immenso violão Barrios, sobre o violão, sua tonalidade, o encordoamento, e mais artigo este, que foi irrespondivel tal a nitidez e conhecimentos que Hernandez tinha sobre a musica, e instrumentos. Falleceu repentinamente, julgo em um compartimento dos correios, quando exercendo a sua profissão, de que era um funcionario exemplar".

E sobre Alfredo Imenes, Domingo Prat, em seu citado *Diccionario de Guitarristas y Guitarreros*, escreve:

"Notable guitarrista brasileiro. Nació en la hermosa capital de Rio de Janeiro el 25 de Agosto de 1865. Como maestro de este instrumento, dominaba a la perfección la teoría y técnica de la Escuela de Aguado; como ejecutante, era lo que se podía llamar 'exímio', pudiendo afirmar, que fué el primer guitarrista-músico de valor en aquél país".

Não obstante os esforços empreendidos por esses pioneiros, somente a partir do início do século XX, o violão vai conquistar maior reconhecimento, ampliando seu espaço de atuação e se fazendo presente em ambientes mais afeitos à música de concerto. Assim é que um importante recital de violão acontece no ano de 1903, no Teatro Santana, em São Paulo, tendo como intérprete o violonista cubano Práxedes Gil Orozco⁴⁰, de acordo com informação do violonista Isaias Sávio⁴¹, publicada no periódico paulista *Violão e Mestres*, vol. 2, n° 9, de novembro de 1968, no artigo intitulado *Violão: Tábua Cronológica 1784-1910*:

"O violonista cubano, Gil Orozco, realiza seu primeiro concerto de violão em São Paulo (Teatro Santana), sendo este o primeiro recital de importância nesta capital".

Em 1904, outra apresentação é noticiada pelo *Jornal O Estado de São Paulo*, ano 30, n° 9288, na coluna *Artes e Artistas*, de 07 de maio, acontecida no Salão Carlos Gomes, e, em 1906, um novo recital acontece no Salão Steinway, onde o violonista interpreta peças de Francisco Tárrega, Julian Arcas, Luis de Soria e um trecho de ópera de Giacomo Meyerbeer, entre outros, de acordo com o seguinte programa:⁴²

- "Prelúdio em A cordes (Tárrega)
- Estudo em Harpejos (Tárrega)
- Valsa em Lá (Arcas)
- Cantos de Andalucía (Arcas/Tobosso)
- Dança Cubana (Tábarez/Orozco)
- Duas Mazurcas (Soria/Penella)
- Prelúdio (Tárrega)
- Minuetto (Tárrega)
- Coro de Bispos (Meyerbeer)
- Capricho Arabe (Tárrega)
- Jota Aragonesa (Arcas/Tárrega)"

Ainda, segundo informação do pesquisador Ronoel Simões, em seu artigo *O Violão em São Paulo*, publicado no referido periódico *Violão e Mestres*, no ano de 1967, Gil Orozco ministrou aulas de violão, naquela capital, entre os anos de 1903 e 1908.

Sob outro ponto de vista, e de certo modo, com o surgimento do registro sonoro mecânico no Brasil, o violão, dada a sua popularidade e condição nata para o acompanhamento melódico, é amplamente utilizado nas recentes gravações realizadas, dando ao instrumento, aos poucos, uma dimensão mais profissional, como parte importante do processo de nascimento da indústria da música. Neste sentido, é interessante notar como a repercussão do novo e moderno invento consegue inverter toda a lógica cultural das elites, fazendo-as consumir, através do fetiche pelo recurso tecnológico, um tipo de produção musical anteriormente vista como "do povo", primitiva, irracional e inculta, caracterizada como "folclórica". Esta história tem início com a chegada, em outubro de 1891, a Belém do Pará do tcheco, naturalizado norte-americano, Frederico Figner (que certa vez declarou: "Eu aparafusei o Brasil na minha cachola"), trazendo consigo um aparelho fonógrafo (que ele dizia ser "um aparelho com uns canudos que as pessoas punham no ouvido e riam", ou "a base de uma máquina de costura que tinha de ser tocada com os pés") e cilindros de gravação, realizando naquela cidade gravações de árias de ópera com a cantora Concetta Bondalba que lá estava em temporada. Naquele mesmo ano, seguindo viagem, passou por Fortaleza, Natal, Recife, João Pessoa e Salvador,

12 CARA REVERSA - PRIMO, FIGUEROA, IMPORTADOR

RECORDS (Chapas)

PARA
Gramophone e Zonophone

Este caso é o mesmo em Brasil que tem chapas gravadas no Rio com as es-
crituras musicais copiadas do popular compositor BAHIANO e o do operador GRÉGO
no Rio de Janeiro. Para que se conheça mais a ENTREGA ORIGINAL, ENTREGADA CON-
FORME ao Sr. F. FIGUEROA, em São Paulo.

As chapas para gravar chapas por um catálogo, devem pedir-se pelo número do
título e não pelo do chapas.

IMPRESSÃO E GRAFIA CATALUNHA, SENDO IMPRESSÃO DO DEPARTAMENTO PALEO
DE ORIENTAL, AS MACHINAS GRAFICAS DE MILANO, ETC., ETC.

MÚSICAS CANTADAS E ACOMPANHADAS AO VIOLÃO PELO POPULARÍSSIMO BAHIANO

1	Deo e lou	10001	33	A lua	10003
2	Deio balado	10002	34	A rosa	10004
3	Deio yagá	10003	35	Amor	10005
4	Deio yagá	10004	36	Amor	10006
5	Deio yagá	10005	37	Amor e dor	10007
6	Deio yagá	10006	38	Amor e dor	10008
7	Deio yagá	10007	39	Amor e dor	10009
8	Deio yagá	10008	40	Amor e dor	10010
9	Deio yagá	10009	41	Amor e dor	10011
10	Deio yagá	10010	42	Amor e dor	10012
11	Deio yagá	10011	43	Amor e dor	10013
12	Deio yagá	10012	44	Amor e dor	10014
13	Deio yagá	10013	45	Amor e dor	10015
14	Deio yagá	10014	46	Amor e dor	10016
15	Deio yagá	10015	47	Amor e dor	10017
16	Deio yagá	10016	48	Amor e dor	10018
17	Deio yagá	10017	49	Amor e dor	10019
18	Deio yagá	10018	50	Amor e dor	10020
19	Deio yagá	10019	51	Amor e dor	10021
20	Deio yagá	10020	52	Amor e dor	10022
21	Deio yagá	10021	53	Amor e dor	10023
22	Deio yagá	10022	54	Amor e dor	10024
23	Deio yagá	10023			
24	Deio yagá	10024			
25	Deio yagá	10025			
26	Deio yagá	10026			
27	Deio yagá	10027			
28	Deio yagá	10028			
29	Deio yagá	10029			
30	Deio yagá	10030			
31	Deio yagá	10031			
32	Deio yagá	10032			
33	Deio yagá	10033			
34	Deio yagá	10034			
35	Deio yagá	10035			
36	Deio yagá	10036			
37	Deio yagá	10037			
38	Deio yagá	10038			
39	Deio yagá	10039			
40	Deio yagá	10040			

CHAPAS GRANDES

41	Deio yagá	10041	55	Deio yagá	10055
42	Deio yagá	10042	56	Deio yagá	10056
43	Deio yagá	10043	57	Deio yagá	10057
44	Deio yagá	10044	58	Deio yagá	10058
45	Deio yagá	10045	59	Deio yagá	10059
46	Deio yagá	10046	60	Deio yagá	10060

⁴⁰ Destroca Fiol, em sua cidade Dicionário de Guitarristas e Guitarrismo, referindo-se ao violonista como nascido na Espanha, escreve: "Compositor, compositor, espanhol, acompanhador. Se lo há publicado 'García', 'Mascara', 'Vdo' y algunos más, todas para guitarra sola. La 'Biblioteca Fiol' de Madrid, editó algunas de las obras de P. Gil Orozco, distribuidas entre el no exacerbo valor de este autor".

⁴¹ Nascido no Uruguai, Isaias Sávio foi aluno de Miguel Llobet, um dos mais famosos discípulos de Francisco Tárrega. Sávio chegou ao Brasil em 1911 e foi o criador do primeiro curso de violão no Conservatório de São Paulo, formando vários violonistas do país. Falou em São Paulo, em ano de 1977. Sobre Isaias Sávio, o violonista Antônio Carlos Barbosa Lima assim se refere: "Tudo violonista no Brasil, certo no indubitavelmente, tem referência do Sávio, porque ele foi o primeiro, o descobridor do violão no Brasil".

⁴² Citado por Gilson Urbino Azeiteiro, em sua Dissertação de Mestrado em Música, de 2002, intitulada "Capítulo 7 - O Desenvolvimento do Acordeão de São Paulo em São Paulo".

realizando, nesta última capital, gravações de modinhas e lundus locais. Em 21 de abril de 1892, chega ao Rio de Janeiro e, entre idas e vindas ao exterior, inaugura em 1896, ainda que de forma rudimentar, o processo de comercialização de aparelhos gravadores no Brasil. E, em 1900, então instalada em um ponto-de-venda, no nº 107 da Rua do Ouvidor, a Casa Edison de Figner inicia a comercialização dos primeiros gramofones, lançando, em 1902, os primeiros discos gravados no Brasil, produzindo, até 1903, cerca de três mil gravações. Assim é que, no catálogo da Casa Edison⁴¹ para 1902, já se encontra anunciada a relação das primeiras chapas de cera para Gramophone e Zonophone produzidas e etiquetadas para venda no Brasil⁴², sendo estes os primeiros registros sonoros de música feitos no país, incluindo a gravação do conhecido lundu *Isto é Bom*, de Xisto Bahia, catalogado como a de número um:

"Modinhas cantadas e acompanhadas ao violão pelo popularíssimo Bahiano".⁴³

No referido catálogo, a citada relação de discos (então denominados de chapas) para venda descreve cinquenta e oito títulos musicais originais gravados em chapas pequenas e grandes, quinze reeditados em chapas grandes, com acompanhamento de violão pelo cantor, entre lundus, modinhas, chulas, tangos, etc., identificando, também, os números referentes para pedidos e, por ordem, a cada uma das chapas gravadas:

"1- Isto é bom (10001), 2- Bolim bolacho (10002), 3- Sorvete yayá (10003), 4- Chula Fluminense (10004), 5- Não empurre (10005), 6- Seu Anastacio (10006), 7- As mocinhas desta terra (10007), 8- O Fazendeiro (10008), 9- Fado Portuguez (10009), 10- Padeiro (10010), 11- Noivo em cocegas (10011), 12- Laranjas da Sabina (10012), 13- Gondoleiro do amor (10013), 14- Esteja quieto (10014), 15- Perdão Emilia (10015), 16- Jogo dos Bichos (10016), 17- Pobre humanidade (10017), 18- Colô sem sorte (10018), 19- Pinica páu (10019), 20- Menino de Santo Antonio (10020), 21- Tango das Mangas (10021), 22- A Cabocla (10022), 23- Pai Paulino (10023), 24- Mulata vaidosa (10024), 25- Separação (10025), 26- Missa campal (10026), 27- Boceta de vóvó (10027), 28- Borboleta gentil (10028), 29- Se a paixão matasse gente! (10029), 30- Bombinha de Lulú (10030), 31- Rouxinol de Elvira (10031), 32- A partida (10032), 33- A lua (10033), 34- A Rosa (10034), 35- Angú (10035), 36- Pescador (10036), 37- Parodia a Elvira (10037), 38- Fado de Hilario (10038), 39- Lundu do Norte (10039), 40- O Deputado (10040), 41- Chegadinho (10041), 42- Sino da tarde (10042),

43- Marido infeliz (10043), 44- Canção do vagabundo (10044), 45- Ella é bonita (10045), 46- Mamã me enganou (10046), 47- Me compra yayá (10047), 48- Polka do diabo coxo (10048), 49- Parodia do angú (10049), 50- Bicho que rói (10050), 51- Esperança perdida (10051), 52- Olympia (10052), 53- Tango da Bahia (10053), 54- Concelhos de um noivo (10054), 55- Isto é bom (X1031), 56- Landú Bahiano (X1043), 57- Fazendeiro (X1033), 58- Fado Hilario (X1034), 59- Laranjas da Sabina (X1036), 60- Gondoleiro do amor (X1037), 61- Esteja quieto (X1038), 62- Pobre humanidade (X1039), 63- Chefe de orquestra (X1040), 64- A boceta da vóvó (X1041), 65- Borboleta gentil (X1042), 66- Colô sem sorte (X1043), 67- Rouxinol de Elvira (X1044), 68- Menino de Santo Antonio (X1045), 69- Angú do Barão (X1046), 70- Olympia (X1047), 71- Sol-lá-si-dó (X1048), 72- Polka do diabo coxo (X1049), 73- Defeito (monólogo) (X1050)".

Ainda, o mesmo catálogo anuncia outra relação de quarenta e sete títulos musicais originais gravados em chapas pequenas e grandes, e vinte reeditados em chapas grandes, onde se lê:

"Modinhas cantadas e acompanhadas ao violão pelo K.D.T."⁴⁴

"76- A mulher (10101), 77- A Roseira (10102), 78- A tarde (10103), 79- Cór morena (10104), 80- A borboleta (10105), 81- Bem-ti-vi 1ª (10106), 82- Bem-ti-vi 2ª (10107), 83- Como es esperta (10108), 84- Desprezo (10109), 85- Estrella d'alva (10110), 86- Gosto de ti (10111), 87- Jaz linda noite (10112), 88- Lyrio da campina (10113), 89- Meu paiz (10114), 90- A mulata (10115), 91- Nunca amei (10116), 92- O bond (10117), 93- Morena do Rio (10118), 94- O capoeira (10119), 95- Escuta (10120), 96- Leonor (10121), 97- A primavera (10122), 98- Perdão (10123), 99- Pachá insana (10124), 100- Quezera amar-te (10125), 101- Rosa do sertão (10126), 102- Peste bubonica (10127), 103- Sobre o mar (10128), 104- Camponesa morena (10129), 105- Moreninha tenho medo (10130), 106- Entrevista no bond (10131), 107- Saldanha da Gama (10132), 108- Pescaria (10133), 109- Princesa do Imperio Chiniz (10134), 110- Olhos azues (10135), 111- Bailas (10152), 112- Costureira (10151), 113- Vem cá risonha morena (10153), 114- Ave-Maria (10154), 115- Chiquinha (10155).

⁴¹ Primeira gravadora brasileira, instalada no Rio de Janeiro, no ano de 1900 por Frederico Figner (1866-1946), participando com a gravação de cilindros metálicos. Em 1902, inicia as gravações em chapas de cera grandes, registrando como importante da produção musical brasileira.

⁴² Citado por Humberto M. Franca, em seu livro *A Casa Edison e seu tempo*, publicado no Rio de Janeiro, em 2002.

⁴³ Manoel Pedro dos Santos (1887-1940). Nascido em Santos, Estado de Paricatu, Bahia, tornou-se, juntamente com K.D.T., Eduardo dos Neves, Mário Pinheiro e Nélcio, parte essencial, também conhecido para anunciar o nome das músicas nos discos da gravadora, o primeiro elenco de cantores profissionais da Casa Edison. Atuou em teatro e cinema, participando, também, de pequenos filmes, sendo eleito a interpretação do primeiro samba gravado pela Casa Edison em 1917, o Samba Páu de Laranja, de Donga e Mauro de Almeida.

⁴⁴ Manoel Evêncio da Costa Pereira (1874-1960). Nascido em Ingazeira, Pernambuco, chegou ao Rio de Janeiro em 1897, ingressando na Escola Militar onde ganhou seu apelido. Ingressou, todas as classes, juntamente com Anacleto de Medeiros, Cantalão, Quincas Laranjeira e Eduardo dos Neves, entre outros, Casa Edison, Mário Pinheiro e Nélcio, tornou o primeiro elenco de cantores profissionais da Casa Edison.

DISCOS DUPLAS
"ODEON" NACIONAIS
 Gravados pela **CASA EDISON** em
SÃO PAULO para
FRED. FIGNER -- RIO DE JANEIRO



SÓLOS DE VIOLÃO
 com canto feminino

120001 - *Parabéns* - Vozes
 120002 - *Saudades do meu* - Vozes
 120003 - *Amoroso* - Vozes
 120004 - *Parabéns* - Vozes
 120005 - *Amoroso* - Vozes
 120006 - *Amoroso* - Vozes
 120007 - *Amoroso* - Vozes
 120008 - *Amoroso* - Vozes
 120009 - *Amoroso* - Vozes
 120010 - *Amoroso* - Vozes



SÓLOS DE VIOLÃO
 com canto feminino

120011 - *Parabéns* - Vozes
 120012 - *Saudades do meu* - Vozes
 120013 - *Amoroso* - Vozes
 120014 - *Parabéns* - Vozes
 120015 - *Amoroso* - Vozes
 120016 - *Amoroso* - Vozes
 120017 - *Amoroso* - Vozes
 120018 - *Amoroso* - Vozes
 120019 - *Amoroso* - Vozes
 120020 - *Amoroso* - Vozes



SÓLOS DE VIOLÃO
 com canto masculino

120021 - *Parabéns* - Vozes
 120022 - *Saudades do meu* - Vozes
 120023 - *Amoroso* - Vozes
 120024 - *Parabéns* - Vozes
 120025 - *Amoroso* - Vozes
 120026 - *Amoroso* - Vozes
 120027 - *Amoroso* - Vozes
 120028 - *Amoroso* - Vozes
 120029 - *Amoroso* - Vozes
 120030 - *Amoroso* - Vozes

CHOROS com canto

LIMA VIEIRA & C. CARNOTO e CHIRASSO

120031 - *Parabéns* - Vozes
 120032 - *Saudades do meu* - Vozes
 120033 - *Amoroso* - Vozes
 120034 - *Parabéns* - Vozes
 120035 - *Amoroso* - Vozes
 120036 - *Amoroso* - Vozes
 120037 - *Amoroso* - Vozes
 120038 - *Amoroso* - Vozes
 120039 - *Amoroso* - Vozes
 120040 - *Amoroso* - Vozes
 120041 - *Amoroso* - Vozes
 120042 - *Amoroso* - Vozes
 120043 - *Amoroso* - Vozes
 120044 - *Amoroso* - Vozes
 120045 - *Amoroso* - Vozes
 120046 - *Amoroso* - Vozes
 120047 - *Amoroso* - Vozes
 120048 - *Amoroso* - Vozes
 120049 - *Amoroso* - Vozes
 120050 - *Amoroso* - Vozes

PIELER BARBAR

Sebastião Barão, Dona Francisca e Pádua de S. Paul

120051 - *Parabéns* - Vozes
 120052 - *Saudades do meu* - Vozes
 120053 - *Amoroso* - Vozes
 120054 - *Parabéns* - Vozes
 120055 - *Amoroso* - Vozes
 120056 - *Amoroso* - Vozes
 120057 - *Amoroso* - Vozes
 120058 - *Amoroso* - Vozes
 120059 - *Amoroso* - Vozes
 120060 - *Amoroso* - Vozes
 120061 - *Amoroso* - Vozes
 120062 - *Amoroso* - Vozes
 120063 - *Amoroso* - Vozes
 120064 - *Amoroso* - Vozes
 120065 - *Amoroso* - Vozes
 120066 - *Amoroso* - Vozes
 120067 - *Amoroso* - Vozes
 120068 - *Amoroso* - Vozes
 120069 - *Amoroso* - Vozes
 120070 - *Amoroso* - Vozes



SÓLOS DE VIOLÃO
 com canto feminino

120071 - *Parabéns* - Vozes
 120072 - *Saudades do meu* - Vozes
 120073 - *Amoroso* - Vozes
 120074 - *Parabéns* - Vozes
 120075 - *Amoroso* - Vozes
 120076 - *Amoroso* - Vozes
 120077 - *Amoroso* - Vozes
 120078 - *Amoroso* - Vozes
 120079 - *Amoroso* - Vozes
 120080 - *Amoroso* - Vozes

DE ODEON

Ora Odeon "ODEON" são sempre de maior preferência pelas suas
 NOTÍCIAS, maior SONORIDADE e DURAÇÃO
 DE LONGA DURAÇÃO PELA PATENTE BRASILEIRA N. 104.163 GRÁFICAS E FABRICAÇÃO POR
FRED. FIGNER -- RIO DE JANEIRO -- CASA EDISON

116- Ciúmes (10156), 117- Laura (10157), 118- Em certa rua (10158), 119- Os 2 crioulos (10159), 120- Quando me fallas (10160), 121- A crioula (10161), 122- Ave-Maria (X11001), 123- A roseira (X1002), 124- A tarde (X1003), 125- A côr morena (X1004), 126- A borboleta (X1005), 127- Escuta (X1006), 128- Estrela d'alva (X1007), 129- Como es esperta (X1008), 130- Jaz linda noite (X1009), 131- Entrevista no bond (X1010), 132- Meu paiz (X1011), 133- Morena no Rio (X1012), 134- Mulata (X1013), 135- O bond (X1014), 136- Princesa do Imperio Chinez (X1015), 137- Preta mina (X1016), 138- Pescaria (X1017), 139- Leonor (X1018), 140- Gosto de ti (X1019), 141- Sobre o mar (X1020)".

Ainda assim, resistências à prática do instrumento perduram, principalmente junto aos veículos formadores de opinião, através de artigos que insistem em classificar pejorativamente o violão como instrumento menor, do povo:

"proprio somente para modinhas e serenatas ao luar, (...) vulgar e, por isso, sem valor".⁴⁷

E, até mesmo em publicações especializadas, como o *Dicionário Musical*, de Isaac Newton, publicado em Maceió, no ano de 1904, o violão é mencionado como instrumento tecnicamente limitado e, por conseguinte, de uso exclusivamente funcional devido a seus poucos recursos atribuídos:

"...O violão serve apenas para acompanhar a voz. Este instrumento oferece bem poucos recursos; é monotono, seus arpejos fatigantes, e nem todos os tons são igualmente facéis de execução".

Por essa mesma época, destacam-se, no Rio de Janeiro e em São Paulo, violonistas, como Quincas Laranjeira, João Pernambuco, Sátiro Bilhar, Raul Palmieri⁴⁸, Brant Horta⁴⁹, Otávio Lessa, Canninha⁵⁰, Otávio Viana, Mechior Cortez e Alberto Baltar, Manuel Gomes e O Canhoto, entre outros. O paulista Américo Jacomino, mais conhecido como O Canhoto, realiza um de seus primeiros recitais de violão em 1907, na cidade de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, já sendo o mesmo um considerado violonista desde o ano de 1913. Sobre O Canhoto, Alexandre Gonçalves Pinto, em seu citado livro *O Chôro*, escreve:

⁴⁷ Cited in *O Estado de São Paulo*, em sua edição de 29 de novembro de 1906, na matéria intitulada *O Albergueiro*.
⁴⁸ Alexandre Gonçalves Pinto, em seu citado livro *O Chôro*, sobre o violonista, escreve: "É também violão de encante, e tanto assim que toca no bando de maculelê flauta Pyraguinha. Ver o berrê acima tocar é um rân aberto. Sôla muito bem, acompanhada também com grande maestria atonal de Palmieri tudo é bem especializado a sua excelente educação e fôro trair".
⁴⁹ Sobre Brant Horta, Alexandre Gonçalves Pinto, em seu citado livro *O Chôro*, escreve: "Luz sempre com muita dificuldade, ao fazer perfis de celebridades iguais a esta que vou tentar descrever: Brant Horta era um pedagogo. Pintava apaixonado pela música, tornando-se desde moço, um fã do violão, que abraçado ao violão, percorria os mundos da harmonia, com acordes que só ele arrancara com inspiração".
⁵⁰ José de Moraes, sobre o violonista, Alexandre Gonçalves Pinto, em seu citado livro *O Chôro*, escreve: "Conhecia toda a escola do violão, tanto assim que no meio dos actuaes professores ainda dá no count, também conta modinhas com uma escola toda sua, contando parte em recitais das suas distinctas famílias de nossa sociedade, sempre com o seu amigo de todos os tempos o violão".

"Infelizmente também já falecido a poucos tempos no glorioso Estado de S. Paulo, deixando o maior sentimento em todo Brasil. Jacomino foi uma estrela de alta grandeza, e imenso brilho. Bem poucos violonistas, serão capaz de igualar a Jacomino, pois era de uma admiração extrema. Jacomino nas cordas de seu violão, fazia coisas impossíveis, encantava a seus ouvintes, não só pela agilidade, como pela sua proficiência no instrumento por elle magistralmente manejado, com facilidade enorme. Solava como poucos, era de invejar a sua electricidade, nas cordas do seu mavioso violão. Acompanhava muito bem mesmo de ouvido, pois conhecia e tocava por musica. Compoz diversos choros, que é de uma beleza sem igual, e que de vez em quando pelo radio, todos nós escutamos com o maior prazer, arpejados por outros bellissimos e encantadores violões que tocam no radio. O musicista acima era de uma educação finissima, o seu tratamento encantava a todos que com elle privasse. Daqui destas poucas linhas envio ao grande Estado de S. Paulo os meus sentidos pezames por esta perda irreparavel, e impossivel de substituição, pois era uma gloria brasileira".

No ano de 1913, expandindo seus negócios no Brasil, a Casa Edison realiza gravações musicais nos estados de São Paulo e Rio Grande do Sul, registrando em discos duplos⁵¹ o que de mais representativo existia naquelas localidades, incluindo, em São Paulo, peças para violão solo executadas por Canhoto⁵², entre outras, e, no Rio Grande do Sul, melodias acompanhadas por violão e viola, entre outras, conforme registradas em seus respectivos catálogos de anúncio:

"O Canhoto
SOLOS DE VIOLÃO
pelo festejado artista.

120595: Belo Horizonte (Valsa) e Devaneio (Mazurka).

120596: Pisando na mola (Polka) e Campos Salles (Dobrado)".

e

"Modinhas

⁵¹ Entende-se gravações em ambos os lados das chapas.

⁵² De acordo com o pesquisador Raulcel Simões, em entrevista concedida ao violonista Gilson Antunes em 23 de outubro de 2008, O Canhoto gravou em 1910 quatro discos de uma face para o selo Phonox.

DISCOS DUPLOS "ODEON" NACIONAES

Gravados pela "CASA EDISON" no Rio Grande do Sul
(Porto Alegre) para a "CASA HARTLIEB"
Fred. Figner — RIO DE JANEIRO




<p>120081 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120082 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120083 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120084 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120085 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120086 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120087 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120088 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120089 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120090 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120091 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120092 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120093 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120094 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120095 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120096 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120097 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120098 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120099 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120100 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120101 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120102 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120103 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120104 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120105 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120106 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120107 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120108 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120109 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120110 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120111 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120112 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120113 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120114 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120115 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120116 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120117 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120118 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120119 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120120 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120121 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120122 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120123 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120124 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120125 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120126 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120127 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120128 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120129 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120130 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p>	<p>120091 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120092 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120093 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120094 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120095 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120096 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120097 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120098 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120099 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120100 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120101 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120102 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120103 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120104 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120105 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120106 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120107 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120108 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120109 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120110 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120111 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120112 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120113 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120114 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120115 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120116 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120117 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120118 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120119 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120120 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120121 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120122 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120123 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120124 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120125 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120126 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120127 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120128 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120129 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p> <p>120130 Alma, Violão, G. Figner. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.</p>
---	---

Os Discos "ODEON" são sempre os mais preferidos pela sua
Perfeita Produção Artística e Científica.

OS UNICOS GRUPOS MÚSICA BRASILEIRA N. 1445 — Gravados e Editados por
FRED. FIGNER — Rio de Janeiro — "CASA EDISON"

41	Reiça quieto	X	1010
42	Périsa Incompreendida	X	1010
43	Chôro de cordões	X	1010
44	A seneta do torré	X	1011
45	Revolução gentil	X	1012
46	Côco novo velho	X	1012
47	Instituição do Bôro	X	1012
48	Marcas de Paulo Antonio	X	1013
49	Angê do Barão	X	1013
50	Olympia	X	1017
51	Polka de São João	X	1018
52	Polka do Sabão novo	X	1018
53	Dueto (modinha)	X	1019

POB XXX

CEAPAS GRANDES

71	Agenda de modinhas	X	1021
72	A República	X	1022

Modinhas cantadas e acompanhadas ao violão pelo K. D. T.

76	A esculpt	1010
77	A Dança	1010
78	A tarde	1010
79	Air modinha	1010
80	A Invenção	1010
81	Bem-o-vi 2°	1010
82	Bem-o-vi 1°	1010
83	Canção da esparta	1010
84	Depressa	1010
85	Estrela d'alva	1010
86	Uirô do II	1011
87	Jas Barba velho	1012
88	Lyrta da campainha	1013
89	Moro pelo	1013
90	A modinha	1013
91	Nossa senai	1013
92	O bond	1017
93	Marcas do Rio	1018
94	Le esparta	1019
95	Banda	1020
96	Louco	1021
97	A Primavera	1022
98	Perfido	1023
99	Perfida seneta	1023
100	Quatro acordes	1023
101	Sina do sortido	1023
102	Peito balança	1027
103	Modinha a novo	1028
104	Canção nova	1029
105	Marcasinha sendo moda	1030
106	Estrelinha ao bond	1031
107	Revolução da Gama	1032

108	Preceito	1033
109	Preceito de Imperio Chir...	1034
110	Olhos novos	1035
111	Modinha	1035
112	Canção	1035
113	Vera et modinha moderna	1035
114	Ave-Maria	1035
115	Chapinha	1035
116	Clonco	1035
117	Lento	1035
118	Em volta rua	1035
119	Um 2 trilhões	1035
120	Quanto aos falas	1035
121	A eterna	1035

CEAPAS GRANDES

122	Ave-Maria	X	1001
123	A modinha	X	1002
124	A tarde	X	1003
125	A air moderna	X	1004
126	A revolúta	X	1005
127	Canção	X	1006
128	Estrela d'alva	X	1007
129	Como se esparta	X	1008
130	Jas Barba velho	X	1009
131	Estrelinha ao bond	X	1010
132	Moro pelo	X	1011
133	Marcas do Rio	X	1012
134	Modinha	X	1013
135	O bond	X	1014
136	Preceito de Imperio Chir...	X	1015
137	Preceito novo	X	1016
138	Preceito	X	1018
139	Lento	X	1019
140	Um 2 trilhões	X	1020
141	Quanto aos falas	X	1021

DISCURSOS

CEAPAS GRANDES

142	Discursos do Dr. Alexandre Pimenta	X	1021
-----	------------------------------------	---	------

CEAPAS PEQUENAS

143	Notas a respeito de Fluminense Pimenta	1022
144	Notas a respeito de Fluminense Pimenta	1027
145	Notas a respeito de Dr. Pimenta II	1028
146	Do Dr. Jerônimo Pimenta ao Dr. Presidente de Moraes	1029
147	Do Dr. Presidente de Moraes	1030
148	Do Dr. Silva Jardim	1031

Referindo-se a esta nova possibilidade de mercado, Souza Pombo, no citado periódico *O Violão*, em outro artigo publicado em sua também primeira edição, ressalta a contribuição do violão, como acompanhante melódico, no recente processo de desenvolvimento da indústria do disco no Brasil, atribuindo ao instrumento parcela significativa de seu êxito:

"Não seria exaggero afirmar-se que a divulgação das machinas falantes, pelo menos no Brasil, teve os seus maiores auxiliares no Violão e na canção. Foi por meio delles que as nossas fabricas de discos se puzeram em contacto com o povo (...) Que os nossos violonistas, pois, procurem aperfeiçoar-se cada vez mais, afim de que no inevitavel concurso de competições que surgirá, possam digna e brilhantemente transmittir ao mundo inteiro os primores da musica brasileira".

Assim é que de certa forma o processo de gravação industrial em discos possibilitou, através da comercialização de músicas, a profissionalização de um contingente de músicos que anteriormente contava apenas com mercado de trabalho restrito aos cafés, cinemas, festas, casas de familia e bares das cidades. Como exemplo, referindo-se ao cotidiano profissional dos músicos cariocas à época, Alexandre Gonçalves Pinto, em seu citado livro *O Chôro*, escreve:

"Os musicos na sua maioria faziam ponto nos chás de musicas da rua dos Ourives, 50, de propriedade de Buschhman Guimarães e Bevilacqua, e Moreira, á rua Gonçalves Dias, e tambem no Cavaquinho de Ouro, á rua da Carioca, e Rabéca de Ouro na mesma rua. Nos botequins encontravam-se os malandros chorões, cantando modinhas e assobiando, ao ouvido de outros predilectos do chôro. (...) Nos anniversarios, nos baptisados, nos casamentos, os grandes chorões eram procurados em pontos certos, no Cattete, no botequim da Cancellia, no Matadouro, no Estacio de Sá, na Confeitaria Bandeira, no AndaraHy, no Gato Preto e no Botequim Braço de Ouro, no Engenho Velho...".

Inaugurada esta nova possibilidade de trabalho, o violão, tradicional instrumento acompanhante das modinhas, lundus e cançonetas do povo, contribui fornecendo as bases para a difusão em larga escala da produção musical das ruas, aceita nos "melhores" salões da sociedade, transcendendo questões de classes, impulsionado pela novidade tecnológica emergente. Ainda assim, persistem reações contrárias à prática do instrumento, identificadas nos principais veículos formadores de opinião do país. Em matéria publicada, no Rio de Janeiro, pelo *Jornal do Comércio*, em sua edição de 07 de maio de 1916, se lê:

- 120744: Ai! Que sina - Xirú, com violão e Uma Lágrima - Benjamim, com violão.
 - 120745: Meditando - Xirú, com violão e Confissão de Amôr - Benjamim, com violão.
 - 120746: Canto de um Descrente - Xirú, com violão e Supplica - Benjamim, com violão.
 - 120747: Ainda palpita o coração - Xirú, com violão e Astro do Amôr - Garcia, com violão.
 - 120765: Vencer o impossível - Xirú, com violão e Ao cair da tarde - Xirú, flauta, violão, cavaquinho e sino.
 - 120770: A despedida - Geminiano, com violão e Boi Barroso - José Greid e coro, violão e harmonica.
 - 120771: Casinha pequenina e O meu assobio - Cantada por um allemão da colonia, com violão.
- Canções à Viola
Pelo velho JULIO LOPES, 72 annos
- 120761: O Monarcha (Canção) e O Dandão (Canção Gaúcha).
 - 120762: A Tyranna (Canção Gaúcha) e Maruca, olhai! (Canção Gaúcha).
 - Solo de Gaita de bocca e violão.
 - 120757: Mambira (Polka), Hugo e Mabilde e Mimosa (Scottisch), Álvaro Mabilde".

"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. É, quando algum virtuose quer tirar efeitos mais elevados na arte dos sons, jamais consegue o objetivo desejado ou mesmo resultado apreciável".

Três semanas depois, no dia 27 de maio, o mesmo periódico publica:

"A guitarra nasceu para o fado e o violão para a modinha. Violão e guitarra são instrumentos populares, cujas cordas palpitam tristezas, lágrimas e risos de dois povos intimamente ligados pela afinidade de raça, de coração e de língua. (...) Uma e outro jamais lograrão alcançar a perfeição sonhada pelos seus cultores apaixonados. As regiões da música clássica não lhe são propícias, as suas cordas não se dão muito bem nos ambientes de arte propriamente dita".

Indícios de mudanças na mentalidade deste setor somente começam a ser percebidos com a chegada no país do renomado violonista e compositor paraguaio Agustín Barrios, em visita ao Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo, entre os anos de 1915 e 1917, sendo recebido nos salões tradicionais do circuito musical das cidades. Seu recital, no Rio de Janeiro, foi realizado no dia 24 de julho de 1916, no salão nobre do *Jornal do Comércio*, que em sua edição do dia seguinte publica, de forma contraditória, uma crítica intitulada *O primeiro violonista do mundo*:

"(...) 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".

Sobre Agustín Barrios, o escritor e crítico musical Coelho Neto, lembrando suas impressões do recital em folheto de divulgação³¹ impresso em 1928 pela tradicional loja carioca de instrumentos musicais, *O Cavaquinho de Ouro*, escreve:

"Quando Agustín Barrios encostou ao peito o pérfido instrumento, como se nele quisesse fazer passar o coração, esperei as vozes condenadas, os sons lascivos das serenatas, as melodias lânguidas que inebriavam as vítimas de todos estes desnaturados demolidores da honra. Mas as cordas vibravam suaves e eu tive como a revelação de uma nova harmonia sob os dedos prodigiosos desse admirável artista, que é o maior que, no seu gênero, tenho visto, o violão vive e diz toda a sua história. (...) Ouvindo Agustín Barrios senti a emoção que tão vivamente agitou Berlioz durante a execução da *ouverture* dos seus *Frances Juges*: 'o efeito de estupor e de espanto' – o maravilhamento".

Compositor de relevo e reputado concertista, Barrios³⁴ era reconhecido como um virtuose de nome internacional, tendo já se apresentado nas melhores salas de concerto da Argentina, Venezuela e Chile, entre outras. Como compositor, foi fortemente influenciado pela música popular da América Latina, tendo incorporado em suas obras uma diversidade de elementos musicais característicos de vários países. Portanto, ao associar a sua imagem positiva à do violão, marcou de forma efetiva a mentalidade daquela elite, contribuindo para uma maior valorização do instrumento. A partir daí, capitais, como Rio de Janeiro e São Paulo, se convertem em grandes centros de desenvolvimento do violão no Brasil, atraindo inclusive concertistas do calibre da espanhola Josefina Robledo, vinda de uma série de apresentações realizadas na América do Sul em 1917. A repercussão da presença de Josefina Robledo no Brasil pode ser medida através de vários artigos de jornais publicados à época, como, por exemplo, o do periódico gaúcho *O Rebote*, da cidade de Pelotas, divulgando, em sua edição de 30 de setembro de 1918, o concerto da violonista a ser realizado naquela cidade:

"Realizar-se-á na próxima sexta-feira, no Theatro Sete de Abril, o único recital de musica clássica, da eximia violonista d. Josephina Robledo a quem nos referimos no numero passado desta folha. Está portanto, de parabéns a sociedade culta de Pelotas que terá o prazer de aplaudir, uma artista genial".

Ainda, em sua mesma edição de 30 de setembro, o referido periódico publica como referência uma crítica veiculada pelo jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, referente a um dos recitais de Robledo realizado meses antes naquela cidade, naquele mesmo ano:³⁵

³¹ *Histórias do Cavaquinho de Ouro e o Resurgimento do Violão*. Citado por José de Souza Lima e Anna Lúcia Barreto, em seu livro *Júlio Peramburo: Arte de um Povo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1982.

³² Sobre Agustín Barrios, Tullio Santus, em seu livro *Heitor Villa-Lobos e o Violão*, publicado no Rio de Janeiro, em 1971, escreve: "Definitivamente sua vida inteira, e seu caráter artístico, implicaram uma grande missão e um objetivo vitalício, de completar o destino que lhe estava reservado: trazer, cultivar e acreditar que ele teria tocado pela primeira vez a Chitarra no Teatro Municipal, no Rio de Janeiro (então, na época, escrita por Coelho Neto) e feito invenções pela Europa, também documentadas através do *Diário e La Figura*".

³³ Citado por Patrícia Pereira Porto e Daídel Porto Negreiros, em seu artigo *Estética, Imagem e Representação de um Instrumento: Violonista - Alguns Reflexos sobre Josefina Robledo*.

"A concorrência do público foi imponente, quer pela quantidade, quer pela qualidade. A platéia repleta: varandas e camarotes quase 'au complete', de quanto há de mais representativo na sociedade carioca. Excusado é acrescentar que os nossos melhores artistas lá estavam para prestar homenagem à grande 'virtuose' que nobilita o instrumento de noctâmbulos e serenatistas, com galas de arte. A incomparável violonista eletrizou o auditório, provocando um crescendo rossiniano, de admiração ruidosa, quase chegando às raias do frenesi".

Discípula do violonista espanhol Francisco Tárrega, Josefina Robledo encontrou, no Rio de Janeiro e São Paulo, ambientes férteis para desenvolver uma série de atividades profissionais, incluindo concertos e aulas, difundindo os fundamentos conceituais e técnicos da moderna escola de violão fundada por seu mestre. Referindo-se à vinda de Robledo ao Brasil, o citado periódico *O Violão* assim se recorda do fato, em sua mesma primeira edição de dezembro de 1928:

"A rainha do Violão terminou aqui a tournée que fez pela America do Sul e taes encantos encontrou em nossa cidade que aqui permaneceu por espaço de dois annos, exercendo o professorado e fundando os alicerces da moderna escola de Tárrega, graças a Ella hoje disseminada aqui e em S. Paulo onde deixou innumerous discipulos".

No panorama brasileiro do violão à época, registra-se também a importante figura de João Teixeira Guimarães, mais conhecido como João Pernambuco. Chegado ao Rio de Janeiro em 1904, vindo do Recife, o músico irá se tornar o expoente de um grupo de violonistas pernambucanos de sua geração⁵⁴, merecendo de Heitor Villa-Lobos o reconhecimento artístico e apoio incondicional à sua carreira. Sobre seus estudos para violão, diz-se que Villa-Lobos teria afirmado:

"Bach não se envergonharia em assinar os estudos de João Pernambuco como sendo seus".

E Alexandre Gonçalves Pinto, referindo-se ao violonista, em seu citado livro *O Choro*, escreve, em 1936:

"Dizer aqui nesta descrição o valor artístico, e pessoal de João Pernambuco é uma tarefa difficil, tal é o seu immenso valor, tal o seu merecimento, no meio distincto de todos os chorões de sua época. João Pernambuco é o violão nortista, primus inter-pares, dos seus congeneres, por estes motivos Catullo Cearense o distingue como um pharol que brilha no mundo da harmonia, de suas poesias, sertanejas, pois João Pernambuco tem magia nos dedos, na formação dos tons e na dedilhação das cordas, que faz vibrar no seu glorioso violão, independente disso é querido, e conquistado por todos os chorões, e numerosas familias, a que elle com veneração e respeito priva, com a sua modestia e fino trato. Eis aqui tudo quanto pude dizer deste grande artista, amigo, e chorão, que arrebatou, e conquista todas as sympathias que elle sabe angariar. Queria dizer muito mais do que disse mas me é impossivel, por falta de dados, e pobreza de minha penna, porque João Pernambuco muito mais merece".

Fundador do Grupo Caxangá e Troupe Sertaneja, o violonista pernambucano, integrante também do famoso conjunto *Os Oito Batutas*⁵⁵, atuou profissionalmente ao lado de músicos, como Pixinguinha, Quincas Laranjeira, Mané do Riachão, Jacob Palmieri, Donga, Lulu Cavaquinho, Sátiro Bilhar, Zé Fragoso, Patrício Teixeira, Mozart Bicalho, entre outros. Compositor de relevo, João Pernambuco deixou extraordinário conjunto de obras para violão, reconhecido, ainda, hoje, graças ao trabalho de pesquisa, gravação e edição desenvolvido, inicialmente, pelos violonistas Turibio Santos e Henrique Pinto. Em entrevista concedida em 22 de julho de 1980⁵⁶, Turibio Santos relata:

"Pernambuco começou a me interessar desde que comecei a tocar violão, porque o repertório de todo violonista que se preza tem que ter *Sons de Carrilhões*. É *Sons de Carrilhões*, *Jongo*; mas era principalmente *Sons de Carrilhões* que eu ouvia sempre. (...) Então eu comecei a me interessar por causa de dois choros e depois foram me dando outras fotocópias de choros como *Dengoso*, por exemplo, ouvi a gravação de Jacob do Bandolim de Grauna, e Jacob me falava sempre de João Pernambuco e eu comecei a colecionar isso. E, através de amigos como Herminio Belo de Carvalho, Jodacil Damasceno, Nicanor Teixeira, João Pedro Borges que trouxe do Maranhão o que ele tocava de ouvido, o professor tinha ensinado para ele o *Pó de Mico*, ele foi se lembrando devagarinho e nós escrevemos a música. (...) Depois outras informações sobre João Pernambuco vieram através de Arminda Villa-Lobos que me contou que uma vez no final da vida de Pernambuco, Villa-Lobos fez uma

⁵⁴ Entre outros, Alfredo de Medeiros, Manuel Bezerra de Lima, Josias Silva, Jaime Delyris, etc.

⁵⁵ Grupo formado por Pixinguinha, em 1922, que teve como integrantes iniciais, além do próprio, na bateria, o banhistas João Alves, o contrabaixo Teodoro dos Santos Alves, os violonistas Saul Palmieri, Donga e Odimir Viana "Chico", o bandolinista João de Oliveira e o pandeiroista Jacó Palmieri.

⁵⁶ Citado por José de Souza Lima e Arthur Luiz Barboza, em seu livro *João Pernambuco: do rio até ao Povo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1982.

reunião na qual Pernambuco estava presente e tocou das nove horas da noite até as três da manhã só músicas dele. Villa-Lobos queria escrever e Pernambuco se recusava por medo que roubassem. (...) A característica principal da música de João Pernambuco é o ritmo. Com o ritmo ele constrói a harmonia e com a harmonia ele constrói a melodia. Por exemplo quando ele começa o Jongo ele vem com a harmonia e dentro de uma sequência de acordes aparece a melodia. O mesmo ocorre com *Sons de Corralhões*. Com o ritmo ele vai dentro da harmonia e extrai a melodia. (...) A técnica de harmonização de João Pernambuco, a rigor, é uma harmonia clássica tradicional, mas ele tinha um elemento impressionante que apresentava no violão que era o cromatismo, que consiste em fazer uma posição, por exemplo, em *mi* com a última corda sem estar presa e a partir daí vai subindo ou descendo e neste mesmo acorde vai modulando e ao mesmo tempo fazendo o ritmo com a mão direita. Eu acho que é praticamente João quem fez isso, e eu não vi isso nas músicas de Barrios, eu não vi isso em nenhuma música, isso foi realmente uma criação do João e do Villa-Lobos, quer dizer, mais do João do que do Villa-Lobos”.

Dos inúmeros intérpretes que gravaram a obra do compositor, destacam-se no Brasil Patrício Teixeira, Dilermando Reis, Baden Powell, Turibio Santos, Nicanor Teixeira, Henrique Annes, João Pedro Borges, Toquinho, Leandro Carvalho, entre outros. Em âmbito internacional, a obra de João Pernambuco mereceu gravações no Japão, Espanha, França, Itália, Inglaterra, Polônia, Tchecoslováquia, Suíça, União Soviética, Estados Unidos, Uruguai e Argentina, respectivamente, de intérpretes como Yasuo Abe, Octavio Bustos, Jean Pierre Jumez, Bruno Battisti D'Amario, Ivan Scott, Henrik Alber e Januz Strobel, Jiri Jirmal, Dante Brenna, Wlatcheslav Schirocov, Liona Boyd, Alberto Ulian e Carlos Padró.

O também violonista pernambucano Joaquim Francisco dos Santos, mais conhecido como Quincas Laranjeira, é considerado um dos precursores do violão moderno no Brasil. Músico autodidata, Laranjeira foi o responsável pela formação de uma série de violonistas, profissionais e amadores, dos quais se destacam, entre os profissionais, o mineiro José Augusto de Freitas, o paulista Américo Jacomino, O Canhoto, o cuiabano Levino da Conceição e o português Antonio Rebello⁵⁹. Referindo-se à morte de Quincas Laranjeira, em seu citado livro *O Choro*, Alexandre Gonçalves Pinto com pesar escreve a seguinte nota:

“Pranteamos aqui, o falecimento, deste inigualável leadre do violão, este, que em

companhia de Catullo, José Cavaquinho, em 1908, introduziu o violão no conservatório, hoje Instituto de música. Onde deu uma audição, com grandes aplausos, abrindo caminho, para que o violão se exhibisse nos grandes e aristocratos salões. Quincas Laranjeira fez a sua passagem, por entre chorões da velha, e nova guarda, como uma estrela diamantina, que desapareceu, deixando em seu percurso, o brilho transitório das harmonias sonoras, que só elle sabia tirar de seu instrumento. E foi assim, que sumiu-se esta Estrela, deixando a saudade, a todos aquelles que tiveram a felicidade de o conhecer. Ao escrever este Necrologio só tenho em mira realçar, e valorizar o nome glorioso do grande e inesquecível artista que se chamou Quincas Laranjeira. Morreu levando consigo todas as illusões, sem que a nossa Imprensa dessem nota”.

Com o crescimento do número de adeptos e apreciadores do violão, surge, no Rio de Janeiro, o primeiro periódico especializado sobre o instrumento, a já citada revista *O Violão*⁶⁰. Dirigido por Dantas Souza Pombo, o periódico foi editado nos anos de 1928 e 1929, divulgando opiniões e notícias sobre o violão, entrevistando violonistas de todo o país, promovendo eventos voltados para o violão, venda de instrumentos, edição e divulgação comercial de músicas, etc. Como sua apresentação, o periódico, em sua primeira edição, de dezembro de 1928, publica o seguinte artigo:

“...nosso intento é fazer obra impessoal



⁵⁹ Chegou ao Brasil, no início de 1920. Antonio Rebello veio ao estado sete anos depois, tornando-se, um mais tarde, mestre de ensino de instrumentos, tendo sido o responsável pela formação de grandes nomes do violão brasileiro, entre outros Dilermando Reis e Turibio Santos, bem como de seus alunos, Sérgio e Eduardo Alves.

⁶⁰ *Sociedade de Música do RN*, Coleção B-6.

com a preocupação única de colocar o Violão ao alcance de todos, ministrando os ensinamentos necessários, concertando o aproveitável, sem desmerecer a quem quer que seja, melhorando o que já existe com a benevolência de quem quer construir sem demolir, mas em absoluto intransigentes com a falsa competência, ruína de muitas vocações e apanágio dos nulos”.

Sobre o músico Quincas Laranjeira, o periódico, ainda em sua primeira edição, escreve:

“...Joaquim dos Santos, o conhecido ‘Quincas Laranjeira’, que julgou, e muito acertadamente, ser necessário conhecer mais profundamente os segredos musicais do mavioso e querido instrumento. Homem consciente, modesto e probo, fez disso sacerdotio, ministrando aos seus inúmeros discípulos seus criteriosos ensinamentos, com aquela simplicidade que o tornou querido de toda a nossa sociedade. Pôde-se, por isso, dizer com justiça que Quincas Laranjeira é o avô do violão moderno. A elle se devem, mais do que a qualquer outro, os primeiros passos no estudo do Violão”.

Referindo-se ao violonista João Pernambuco, a revista, denominando-o “Tom Mix do Pinho”, registra o seguinte comentário, em sua também primeira edição, de dezembro de 1928:

“Quem não conhece o Pernambuco? (...) uma alma infantil acomodada naquella corpanzil de atleta. Quem o vir ali pela Galeria Cruzeiro, de chapelão, despreocupado, julga-o-á naturalmente um Tunney em plagas brasileiras, um campeão em férias. Sim, campeão elle é, mas da viola, a cujas cordas elle dá o melhor da sua sensibilidade de nortista. Sem errar, pôde-se mesmo dizer que foi João o creador dos nossos adoráveis maxixes, tangos brasileiros, no violão. Ninguem, como elle, sabe dar o cunho expressivamente regional de suas composições, de emoção inconfundível”.

E, reportando-se ao ano de 1919, quando a citada violonista espanhola Josefina Robledo deixa o Rio de Janeiro, fixando residência em São Paulo, o referido periódico carioca lembra o fato em artigo intitulado *O Violão em São Paulo*, publicado em sua segunda edição, em janeiro de 1929:

“É que a divinal artista Josephina Robledo, depois de estar no Rio, trasladou-se para a Paulicéa, ali prodigalizando sabios ensinamentos ás moças da alta sociedade e rapazes de real mérito, uns já tendo estudos adeantados do mavioso e querido instrumento, outros iniciando seus primeiros passos sob a direcção da divinal valenciana. Feitos os alicerces, lançada a semente em terreno assas fértil, certamente ella havia de medrar com pujança e excessivo vigor. Foi o que succedeu. O violão se infiltrou nas altas camadas sociaes de S. Paulo e é cultivado com enorme carinho”.

Salientando a necessidade de uma formação adequada no instrumento, no sentido musical e técnico, o periódico divulga os fundamentos da moderna escola de violão propostos por Tárrega e difundidos no Brasil por sua discípula Robledo, contribuindo efetivamente para o desenvolvimento do violão e de seus intérpretes. No entanto, o violão brasileiro continuará sendo considerado instrumento tipicamente voltado para a composição popular, mais associado às formas breves da música, até o ano de 1929, marco e surgimento das primeiras e principais obras de Heitor Villa-Lobos dedicadas ao instrumento. Não obstante as importantes peças compostas no período aproximado de 1908 a 1912, organizadas sob o título de *Suite Popular Brasileira*, bem como o *Choros N.º 1*, de 1920, é com a série dos *Doze Estudos para Violão*, e posteriormente com os *Cinco Prelúdios*, que o compositor desenvolve, a partir de então, novas formas de escrita para o instrumento, agregando importantes avanços técnicos e inaugurando fórmulas estéticas singulares e inovadoras, inserindo o instrumento em um plano maior da produção musical no país, sem perder de vista aspectos de representação tipicamente brasileiros. O violonista Marco Pereira, em seu livro *Heitor Villa-Lobos, Sua Obra para Violão*, publicado em Brasília, no ano de 1984, escreve:

“Villa-Lobos foi sempre muito ligado ao violão e soube explorar com maestria tudo o que o instrumento podia lhe oferecer. Suas peças foram fundamentais para que o violão ocupasse atualmente seu lugar de mérito”.

Em uma vertente mais regional, o panorama da produção musical para violão, na Região Norte do Brasil, destaca, a partir da segunda década do século XX, o nome de Antonio Teixeira do Nascimento, paraense nascido em 1893, em Belém, no Bairro do Umarizal, antigo reduto de negros e mulatos trabalhadores, localizado próximo à Paróquia de Nazaré. Tó Teixeira, como é mais conhecido, recebeu de seu pai os primeiros ensinamentos musicais aos dez anos de idade, iniciando-se no violino e contrabaixo e, logo em seguida, no violão, instrumentos com os quais participou de diversos grupos

musicais, atuando profissionalmente como musicista e compositor desde finais dos anos de 1910. Autor de uma vasta obra para violão, Tó Teixeira é citado pelo violonista e compositor sevilhano, naturalizado argentino, Ricardo Muñoz Santizo, no tomo 2 de seu livro *Historia de la Guitarra*, publicado em Buenos Aires, no ano de 1930, tendo ainda o violonista espanhol incluído em seu repertório permanente as composições *Mágoas de Caboclo* e *Canção da Aurora*, de autoria do paraense. Referindo-se a Tó Teixeira, o escritor Mecnas Rocha, em artigo publicado no jornal *Folha do Norte*, em 11 de fevereiro de 1946, escreve:

“À maneira de Mozart, desde os 10 anos de idade, quando por si mesmo se pôs a tocar violão, Tó Teixeira manifestou profunda e dedicada vocação pela arte musical”.

Ainda, o historiador e escritor paraense Vicente Salles, em artigo publicado em 24 de outubro de 1970, em sua coluna *Gazetilha de Vicente Salles*, no *Jornal A Província do Pará*, assim se refere ao músico:

“Na geração dos grandes violonistas paraenses que pontificaram a partir dos primeiros anos deste século, o nome de Tó Teixeira há de figurar com merecido destaque. Sou mesmo tentado a dizer que ninguém melhor do que ele representa a música popular urbana no Pará não só pelo que produziu como também pela maneira como conviveu com essa música”.

E o violonista e professor paraense Salomão Habib, ex-aluno e pesquisador da obra de Tó Teixeira, dimensionando a figura musical do velho mestre, afirma:

“Não seria difícil afirmar que foi a partir do trabalho desenvolvido por Tó Teixeira que o violão no Pará inicia sua trajetória, pois há de se considerar que mesmo tendo o caráter fortemente popular, sua obra e fundamentalmente sua dedicação ao ensino da técnica do instrumento transitaram fluentemente pelo campo erudito, contribuindo para o fortalecimento da ascensão do violão como instrumento de concerto”.

Falecido no ano de 1982 aos 89 anos, Tó Teixeira foi mesmo o expoente de uma geração de violonistas paraenses que inclui os nomes de Leonardo Andrade, Walmir Adamor, Francisco Nazareno, Wilson Chebari, Joaquim Figueiredo, Pedro Pinto, Lassane Cunha, Trindade Filho, Waldemar Campos e Ilídio Corrêa, geração esta que abriu caminho para o surgimento de uma safra de violonistas que inclui os nomes de Mestre Catiá, Bem-Bem, Vaico, Osmar Magalhães, Everaldo Pinheiro, Salomão Habib, Nego Néelson, Carlos Rodrigues e Sebastião Tapajós.

Importante contribuição para o violão no Brasil foi dada também pelo músico e compositor paulista Dilermando dos Santos Reis. Nascido em Guaratinguetá, interior de São Paulo, filho de violonista amador, Dilermando Reis radicou-se no Rio de Janeiro em 1933, contando então dezessete anos de idade, vindo de um circuito de dois anos de viagem em companhia de seu professor, o violonista cuiabano Levino da Conceição. Em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, em 22 de novembro de 1972, Dilermando lembra:

“Ao desembarcarmos na Central, tomamos o bonde com destino à Lapa, à procura de João Pernambuco, que residia num quarto de uma república na Praça dos Governadores, N° 2, localizada no cruzamento da Av. Mem de Sá com Rua Gomes Freire. Encontrar João Pernambuco não era tarefa difícil, pois o artista morava há anos na Lapa, e era conhecido por todos que freqüentavam aquele reduto da boêmia carioca”.⁶¹

Sobre o início de sua vida musical no Rio de Janeiro, Dilermando Reis, em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil*, em sua edição de 16 de novembro de 1972, declara:

“Naquela época as lojas de instrumentos musicais mantinham professores de música que ajudavam a aumentar a clientela. Dei aulas numa loja na Rua Buenos Aires, depois fui apresentado por um aluno ao dono da loja Ao Bandolim de Ouro, que fica na antiga Rua Larga, atual Av. Marechal Floriano. E, por fim, na Guitarra de Prata. Tocar violão era, então, coisa de marginal, muito pouco recomendável, mal vista pela chamada gente fina”.⁶²

De 1935 em diante, Dilermando atuou como músico nas extintas Rádio Guanabara, Rádio Transmissora e Rádio Clube do Brasil, apresentando, nas duas últimas, programas próprios dedicados exclusivamente ao violão. Em 1940, fundou uma orquestra de violões composta de dez instrumentistas, formada pelos violonistas Osmar Abreu, Francisco Sá, Deoclécio Melim, Oswaldó Mendes, Wilton Gomes, Sólón Ayala, Francisco Matoso, César Ayala, José Molina e Alberto Vale, desenvolvendo o que talvez tenha sido a primeira experiência voltada para a formação instrumental de conjunto composta exclusivamente por violões. Em 1941, gravou o seu primeiro disco, em 78 rpm, n° 55290, para a gravadora Columbia, registrando a valsa-serenata *Noite de Lua* e o choro *Magoado*, acompanhado pelo violonista Jaime Florence. Entre os anos de 1942 e 1952, Dilermando Reis gravou mais dez discos, solo e com acompanhamento, registrando composições próprias e de terceiros, como os choros *Recordando*, *Grajaú*, *Vê Se Te Agrada*, *Dedilhando*, *Tempo de Criança*, *Dr. Sabe Tudo*, *O que que há?*, *Cuidado com o Velho*, *Vaidoso*, o batuque *Xodó da Baiana* e *Sons de Carrilhões*, de João Pernambuco. Ainda, as

⁶¹ Citado por Genésio Nogueira, em seu livro *Sua Majestade: o Violão*, publicado no Rio de Janeiro, em 2006.

⁶² Citado por Genésio Nogueira, em seu livro *Sua Majestade: o Violão*.

valsas *Soudade de um Dia*, *Noite de Estrela*, *Dois Destinos* e *Abismo de Rosas*, de Américo Jacomino, *O Canhoto*, entre outras, exemplificando uma discografia que se estende até o ano de 1975, destacando-se o LP *Concerto N° 1*, para Violão e Orquestra, CPLP 70.003, produzido em 1970 pela gravadora Continental, em edição especial, contendo no repertório, além do referido *Concerto* composto por Radamés Gnattali e dedicado ao violonista, as peças solo *Velha Modinha*, de Lorenço Fernandez, *Ponteado*, de Guerra Peixe, *Choros N° 1*, de Heitor Villa-Lobos, *Ponteio*, de Heckel Tavares, e *La Catedral*, de Agustín Barrios.

Em 1953, excursionou pelos Estados Unidos, atuando também na CBS de Nova York, com um contrato de três meses, tendo sido selecionado em teste realizado para o preenchimento de vaga para violonista, retornando ao Brasil no mesmo ano. Em 1956, assina contrato com a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, realizando um programa próprio, intitulado *Sua Majestade, o Violão*, integrando o elenco da emissora até o ano de 1969. Como professor, teve diversos alunos, destacando-se Luiz Molina, Darcy Villa Verde, Djalma de Andrade, mais conhecido como O Bola Sete, Nicanor Teixeira e, em nível amador, Maristela, filha do Presidente Juscelino Kubitschek, e o arquiteto Oscar Niemeyer. Dentre os vários alunos de Dilermando Reis, o baiano Nicanor Teixeira se destaca como compositor e instrumentista de relevo, merecendo de Turibio Santos o seguinte comentário:

"Nicanor Teixeira representa para o violão brasileiro a síntese exata de uma erudição musical aliada à mais pura tradição popular do violão no Brasil. Seu virtuosismo como intérprete lhe permite, seguindo o exemplo de Agustín Barrios e João Pernambuco, uma grande liberdade de criação em seu instrumento. A sua obra tanto interessa ao estudante de violão como ao concertista, pela riqueza técnica e inventiva musical."

Nicanor Teixeira, nascido no ano de 1928, na cidade de Barra do Mendes, situada na Bacia do Rio São Francisco, alto sertão da Bahia, chegou ao Rio de Janeiro em 1948, passando a conviver com os mais importantes músicos da época. Aluno de Dilermando Reis por quatro anos, entre 1951 e 1954, estudou teoria, harmonia e se aperfeiçoou na técnica do violão, ao mesmo tempo em que atuava em programas das principais emissoras de rádio do Rio de Janeiro, incluindo as rádios Roquete Pinto e Nacional, tendo sua estreia como concertista no ano de 1958, na ABI - Associação Brasileira de Imprensa. Além disso, participou da segunda formação da Orquestra de Violões de Dilermando Reis, ao lado dos músicos Molina, Waldir León, Oswaldo Mendes, Chico Sá, Deoclécio Melin, Hilton Ramos, Simplicio e Evilásio Maciel. Referindo-se a Nicanor Teixeira, o violonista Jodacil Damasceno declarou:

"A obra de Nicanor está destinada a ficar dentro do repertório violonístico, assim como perdura a obra de Tárrega e de Sor".

Na década de 1940, o violão, como instrumento de concerto, passa a despertar o interesse de uma nova geração de compositores em todo o mundo, tendo em vista a repercussão do trabalho desenvolvido pelo violonista Andrés Segóvia e a receptividade alcançada junto à grande parte do público de peças importantes, como o *Concerto de Aranjuez* (1939), do espanhol Joaquín Rodrigo, *Concerto N° 1 em D*, do italiano Castelnuovo-Tedesco (1939), e *Concierto Del Sur*, do mexicano Manuel Ponce (1941). Como consequência, reflexos deste fenômeno já se fazem sentir também no Brasil a partir da mesma década, através da produção de compositores, como o carioca Lorenzo Fernandes e o paulista Camargo Guarnieri, sendo também dos anos 40 a composição dos *Cinco Prelúdios* e do *Choros N° 1*, do carioca Heitor Villa-Lobos, que encerra seu ciclo de peças para o instrumento, no ano de 1951, com a composição de seu *Concerto para Violão e Pequena Orquestra*. Nas décadas de 1950 e 1960, destacam-se composições do paulista Theodoro Nogueira, do gaúcho Radamés Gnattali e dos cariocas Eunice Katunda, Walter Burle-Marx e Guerra Peixe, este último com sua *Sonata para Violão*, primeira peça do gênero composta no Brasil. E, nos anos de 1970 em diante, a música de concerto para violão no Brasil adquire uma dimensão mais ampla, através da contribuição de compositores representantes de várias regiões do país, como os já citados Francisco Mignone, Guerra Peixe, Walter Burle-Marx e Radamés Gnattali, bem como o paraibano José Siqueira, o catarinense Edino Krieger, o pernambucano Marlos Nobre, os paulistas Aylton Escobar, Sérgio Vasconcelos Correa, Lina Pires de Campos, Amaral Vieira e Almeida Prado, os mineiros José Vieira Brandão e Alexandre Piló, os cariocas Márcio Côrtes, Ronaldo Miranda, Ricardo Tacuchian e o português naturalizado Guerra Vicente, os gaúchos Bruno Kiefer e Esther Scliar, os capixabas Maurício de Oliveira e Carlos Cruz, o goiano Estêrcio Marques Cunha, o baiano Lindemberg Cardoso, os paranaenses José Nilo Valle e Norton Dudeque, o amazonense Claudio Santoro e tantos outros.

Do início do século XX aos dias de hoje, pode-se dizer que o instrumento violão se confunde com o próprio desenvolvimento da música brasileira, tal a sua presença nos mais distintos setores das chamadas música popular e erudita, tanto no âmbito amador quanto no profissional.

A história continua...

PARÁ
Belém

BORÁIMA
Boa Vista

AMAZONAS
Manaus

TOCANTINS
Palmas

AMAPÁ
Macapá
Mazagão Novo
Laranjal do Jari

MARANHÃO
São Luís
Caxias

PARAÍBA
Campina Grande
João Pessoa

CEARÁ
Fortaleza
Iguatu
Juazeiro do Norte
Sobral

PIAUI
Teresina
Paraíba

PERNAMBUCO
Arapirina
Arco Verde
Belo Jardim
Bodocó
Buique
Caruaru
Garanhuns
Jaboatão dos Guararapes
Ouricuri
Petrolina
Recife
São Lourenço
Surubim
Triunfo

ACRE
Rio Branco

BONDÓNIA
Porto Velho

MATO GROSSO
Cuiabá

DISTRITO FEDERAL
Brasília

GOIAS
Goiânia

ALAGOAS
Arapiraca
Maceió

PARANÁ
Apucarana
Campo Mourão
Curitiba
Foz do Iguaçu
Francisco Beltrão
Guarapuava
Jacarezinho
Maringá
Paranavaí
Ponta Grossa
Portão

RIO DE JANEIRO
Rio de Janeiro

BAHIA
Feira de Santana
Jequié
Paulo Afonso
Salvador
Santo Antônio de Jesus
Vitória da Conquista

RIO GRANDE DO SUL
Caxias do Sul
Gravataí
Montenegro
Passo Fundo
Pelotas
Porto Alegre
Santa Cruz do Sul

SANTA CATARINA
Blumenau
Brusque
Caçador
Canoinha
Chapécó
Concórdia
Criciúma
Florianópolis
Itajaí
Jaraguá do Sul
Joinville
Lages
Laguna
Rio do Sul
São Bento do Sul
São Miguel do Oeste
Tijucas
Tubarão
Xanxerê

ESPÍRITO SANTO
Vitória

S E S C

www.sesc.com.br