

Violas brasileiras

Sonora Brasil | Circuito 2015 – 2016



Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

Violas brasileiras

Sonora Brasil | Circuito 2015 – 2016

Sesc | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
Rio de Janeiro
2015

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral
Maron Emile Abi-Abib

Coordenadoria de Educação e Cultura
Nivaldo da Costa Pereira

Conteúdo

Gerência de Cultura
Marcia Costa Rodrigues

Coordenação
Gilberto Figueiredo
Sylvia Leticia Guida
Thiago Sias

Estagiário de produção cultural
Nathan Gomes

Fotos
André Dusek
Flávio Pereira
Frank Buzatto
Juliana Brainer
Máira do Amaral
Marcelo Barbosa
Marco Flávio
Pedro Matallo

Produção Editorial

Assessoria de Comunicação
Pedro Hammerschmidt Capeto

Supervisão editorial e edição
Fernanda Silveira

Projeto gráfico
Julio Carvalho

Ilustração
Carlos Meira

Diagramação
Livros & Livros | Susan Johnson

Revisão de texto
Clarisse Cintra
Elaine Bayma

Produção gráfica
Celso Mendonça

Estagiário de produção editorial
Diogo Franca

©Sesc Departamento Nacional, 2015
Av. Ayrton Senna, 5.555 — Jacarepaguá
Rio de Janeiro — RJ
CEP 22775-004
Tel.: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br

Impresso em junho de 2015.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610 de 9/2/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do Sesc Departamento Nacional, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Violas brasileiras : circuito 2015/2016. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2015.

56 p. : il. ; 28,5 cm. – (Sonora Brasil).

Bibliografia: p. 28-29.

ISBN 978-85-8254-044-2

1. Projeto Sonora Brasil. 2. Música – Brasil. 3. Cultura popular – Brasil. I. Sesc. Departamento Nacional.

CDD 780.92

Criado e administrado há mais de 60 anos por representantes do empresariado do comércio de bens e serviços e destinado à clientela comerciária e a seus dependentes, o Sesc vem cumprindo com êxito seu papel como articulador do desenvolvimento e bem-estar social ao oferecer uma gama de atividades a um público amplo, esforço que conjuga empresários e trabalhadores em prol do progresso nacional.

Dentre suas diversificadas áreas de atuação, a cultura se caracteriza como democrático disseminador de conhecimento, importante ferramenta para a educação e a transformação da sociedade, levada ao público de grandes e pequenas cidades por meio da itinerância de espetáculos, exposições e mostras de cinema.

Ao possibilitar o livre acesso aos movimentos culturais, na música e também nas artes plásticas, no teatro, na literatura ou no cinema, o Sesc incentiva a produção artística, investindo em espaço e estrutura para apresentações e exposições, mas, acima de tudo, promovendo a formação e a qualificação de um público que habita os quatro cantos do Brasil. A credibilidade alcançada pelo Sesc nesse âmbito faz da entidade uma referência nacional, o que revela a reciprocidade entre suas ações e políticas e as atuais necessidades de sua clientela.

Antonio Oliveira Santos
Presidente do Conselho Nacional do Sesc

O Sesc é uma entidade de prestação de serviços de caráter socioeducativo que promove o bem-estar dentro das áreas de Saúde, Cultura, Educação, e Lazer, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e facilitar seu aprimoramento cultural e profissional. No campo da cultura, a atuação do Sesc ocorre no estímulo à produção cultural, na amplitude do conhecimento e no fortalecimento de sua identidade nacional, condições essenciais ao desenvolvimento do país.

Nesse cenário, o Sonora Brasil, cujos circuitos itinerantes percorrem o Brasil durante dois anos, traz a público a possibilidade do contato com a música brasileira mais pura, que valoriza a qualidade das composições e de seus intérpretes, permitindo o desenvolvimento de novos hábitos de apreciação musical.

O caráter histórico e documental deste projeto viabiliza a proposta do Sesc dentro da ação programática de cultura ao se constituir como uma ferramenta de enriquecimento intelectual dos indivíduos, propiciando-lhes uma consciência mais abrangente e aberta a meios mais estimulantes e educativos de aquisição da cultura universal.

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



Sumário

Apresentação.....	8
Cinco ordens de cordas dedilhadas: a presença da viola no Brasil	10
As violas do Brasil e d'além mar.....	10
As violas do Brasil contemporâneo	16
O avivamento da viola no Brasil.....	17
As violas do Brasil	19
Referências	28
Programas	31
Violas caipiras	33
Violas em concerto	39
Violas no Nordeste	43
Violas singulares	47

Apresentação



O **Sonora Brasil** é um projeto temático que tem como objetivo difundir expressões musicais identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Em sua 18ª edição, apresenta os temas *Sonoros ofícios — cantos de trabalho* e *Violas brasileiras*, que serão desenvolvidos no biênio 2015-2016, com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2015, o primeiro tema circula pelos estados das regiões Centro-Oeste, Norte e Nordeste, enquanto o segundo segue pelos estados das regiões Sul e Sudeste. Em 2016, na 19ª edição, inverte-se a ordem das apresentações para que todos os grupos concluam o circuito nacional.

Sonoros ofícios — cantos de trabalho apresenta o canto como expressão musical relacionada às atividades laborais — fato social presente na cultura brasileira, tanto no ambiente rural quanto no urbano —, com registros que confirmam a sua existência já no século 18. Na maioria das vezes uma prática coletiva, os cantos de trabalho podem cumprir funções diferenciadas, de acordo com as características do trabalho ao qual estão relacionados e com os determinantes culturais e sociais de cada região ou localidade. Normalmente entende-se que o papel de aliviar o desgaste físico e aumentar a produtividade é preponderante, mas também pode servir como modo de externar o lamento e a crítica. Três grupos representam formas tradicionais relacionadas a trabalhos rurais: Destaladeiras de Fumo de Arapiraca (AL); Cantadeiras do Sisal e Aboiadores de Valente (BA); Quebradeiras de Coco Babaçu (MA); e o Grupo Ilumiara (MG), formado por músicos pesquisadores, apresenta repertório recolhido em pesquisas sobre diversas vertentes do tema.

Violas brasileiras traça um panorama da viola de cinco ordens e de variantes do instrumento que apresentam características peculiares e regionalizadas, relacionadas a práticas musicais restritas a ambientes geográficos pouco abrangentes.



A viola caipira/sertaneja, a que mais se projetou difundindo o repertório das duplas de cantadores da região Sudeste e que aos poucos foi sendo incorporada em outras formações ligadas a repertórios populares, é apresentada por Paulo Freire e Levi Ramiro (SP); a viola do Nordeste, reconhecida como acompanhadora dos repentistas e como instrumento solista nos ponteados modais com sonoridade nordestina inconfundível, e ainda a machete, ligada aos sambas de roda da Bahia, são apresentadas por Ivanildo Vilanova (PE), Antônio Madureira (PE) e Cássio Nobre (BA); a viola de concerto, apresentada por Fernando Deghi (PR) e Marcus Ferrer (RJ), vem ampliando sua presença nos espaços destinados à música clássica desde a década de 1960, quando começou a receber a atenção de compositores como Theodoro Nogueira e Guerra-Peixe; e as violas singulares — com suas peculiaridades e suas claras referências regionalizadas —, como as violas de cocho em Mato Grosso, a de buriti em Tocantins, e a do fandango, ligada à cultura caiçara paranaense e do sul de São Paulo, são apresentadas por Sidnei Duarte (MT), Maurício Ribeiro (TO) e Rodolfo Vidal (SP).

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 país. O projeto realiza aproximadamente 480 concertos por ano, passando por mais de 130 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui para o conjunto de ações desenvolvidas pelo Sesc visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O projeto Sonora Brasil busca despertar um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão da música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a autenticidade sonora das obras e de seus intérpretes.

Cinco ordens de cordas dedilhadas: a presença da viola no Brasil

Por Roberto
Nunes Corrêa

As violas brasileiras vivem um grande momento no Brasil atual. São os instrumentos de cinco ordens de cordas dedilhadas que marcam presença, cada vez maior, na música brasileira do século 21. Mas quais são as violas brasileiras? O que as caracterizam? O que têm em comum entre si e o que as diferenciam de outros instrumentos?

Buscando elementos para responder esses questionamentos, o texto a seguir apresenta um breve histórico das violas no Brasil e descreve as suas principais características. São relevantes também as questões referentes à nomenclatura, uma vez que o termo viola é bastante difundido desde o século 16. Vamos também apresentar fatos que contextualizam o cenário atual, marcado pelo avivamento da viola caipira a partir da década de 1960.

As violas do Brasil e d'além mar

As violas estão presentes no Brasil desde os tempos coloniais. Apesar de bastante citadas na documentação deste período, não sabemos ao certo a quais tipos de violas os autores se referiam, pois o instrumento não era descrito em seus pormenores. Da mesma maneira, relatos de viajantes do século 19 pelo Brasil citam a viola, mas sem precisar detalhes do instrumento de modo a permitir uma identificação, mesmo que precária.



O que ocorre é que a palavra viola por si só refere-se a vários tipos de instrumentos, desde os cordofones de cordas dedilhadas até os de cordas friccionadas, dificultando um maior entendimento de qual instrumento os autores estão se referindo.

A esse respeito, Mário de Andrade já nos chamava atenção:

Nos inventários dos bandeirantes paulistas, a colheita de Alcântara Machado foi mínima. Citam uma guitarra de Catarina d’Horta, e várias “violas”, entre as quais aquela muito rica de Sebastião Paes de Barros, que foi avaliada em dois mil réis. Mas ainda aqui precisamos entrar pela semântica a dentro, para definir exatamente o que seriam essas violas, se instrumentos de arco, talvez violinos legítimos, que na terminologia desse século 18 ainda se chamavam também de violas na própria Itália, ou se já violas de cordas duplas dedilhadas, como as dos nossos violeiros caipiras de agora (ANDRADE apud COLI, 1998, p. 149).

Em Portugal, mesmo em época recente, a situação não é diferente, como nos mostra José Alberto Sardinha:

O povo português chama viola ao instrumento de cordas dedilhadas, com caixa de ressonância em forma de oito, a que os restantes povos europeus chamam guitarra (esp.), guitar (ingl.), chitarra (it.) e guitare (fr.). Arma correntemente com cinco cordas duplas (tendo já possuído três duplas e duas, as graves, triplas) e é hoje conhecido em várias províncias sob diferentes designações, como braguesa, ramaldeira, toeira, campaniça, viola da terra, viola de arame, ou simplesmente viola. O instrumento de seis cordas singelas, com afinação mi/si/sol/ré/lá/mi, que é aliás, como diremos sumariamente, o descendente daquele, seu antecessor, veio a ser conhecido em Portugal por violão, viola francesa ou, simplificada e sobretudo no Sul, também por viola (SARDINHA, 2001, p. 45-46).

Sobre a denominação viola ligada a vários tipos de instrumento, agora desde o século XV, nos conta com propriedade o musicólogo português Manuel Morais:

Em Portugal, pelo menos desde meados do século 15 a inícios do 19, que o vocábulo **viola** é empregue como nome genérico de uma família de instrumentos de corda com braço. De acordo com a maneira de os tocar, estes cordofones podem dividir-se em dois grupos distintos mas aparentados entre si quanto à sua morfologia e tipologia:

- *cordofones de corda dedilhada (ou palhetada): Violas de mão (Violas de mão que em Espanha chamaõ Guitarra);¹ Port. viola, violla ou viula, viola de mão; viola de sete cordas, viola de seis ordens, viola francesa, violão, viola acustica, guitarra; Esp. vihuela, vihuela de mano, vihuela comun, vihuela de quatro órdenes, vihuela de cinco órdenes, vihuela de siete órdenes, vigüela ou biguela, biguela hordinaria, guitarra, guitarrilla, guitarra de cinco órdenes, guitarra española; Cat. viola de mà (?); It. (Napoles) viola, viola a mano (o vero liuto), chitarra; Fra. giterne, giterre, giterre, gitarre; Ing. gittern, gitteron, guitar; Al. gitare).*

- *cordofones de corda friccionada: violas d'arco (Port. viola de arco tiple, viola de arco contrabaixa, rabeca, rabecão, violino, violeta ou viola d'arco, violoncelo, contrabaixo; Esp. vihuelas de arco) (MORAIS, 2008, p. 393-394, grifo do autor).*

Embora na documentação do período colonial no Brasil, assim como nos relatos de viajantes do século 19, não encontremos referências descritivas dos instrumentos designados por “viola”, é frequente verificar a sua presença como instrumento acompanhador de cantos sacros e profanos. Tal fato nos sugere fortemente a ocorrência das violas de cordas dedilhadas, pois estas permitem a construção de acordes para o acompanhamento.

Seguindo esta linha de raciocínio, podemos supor que esta viola seria o principal instrumento acompanhador das práticas musicais do período colonial, uma vez que o violão, instrumento que também é muito utilizado para acompanhamento da voz humana e de outros instrumentos, somente foi difundido em nosso país a partir do século 19.² No período colonial, temos também relatos da utilização de outros instrumentos acompanhadores como a harpa e o cravo, porém estes não se estabeleceram de forma definitiva como a viola e nem competiam com esta no aspecto praticidade.

¹ MORATO, João Vaz Barradas Muito Pão e. (1762) *Regras de musica, sinos, rabecas, violas, &c.* (ms., P-Ln, Res. 2163), 1762 apud MORAIS, 2008, p. 393.

² Sobre o violão no século 19 nos diz Marcia Taborda: “As evidências apontam para o fato de que a viola, cultivada desde o século 16 nos diversos recantos do Brasil, foi o instrumento eleito para o acompanhamento de cantigas — fato mencionado e documentado pela grande maioria dos viajantes, cedendo lugar para o violão, principalmente no ambiente urbano a partir de meados do século 19. (TABORDA, 2011, p. 33).



Figura 1
Encordoamento da viola
com cinco ordens (duplas)



Figura 2
Encordoamento da viola com cinco
ordens (triplas e duplas)

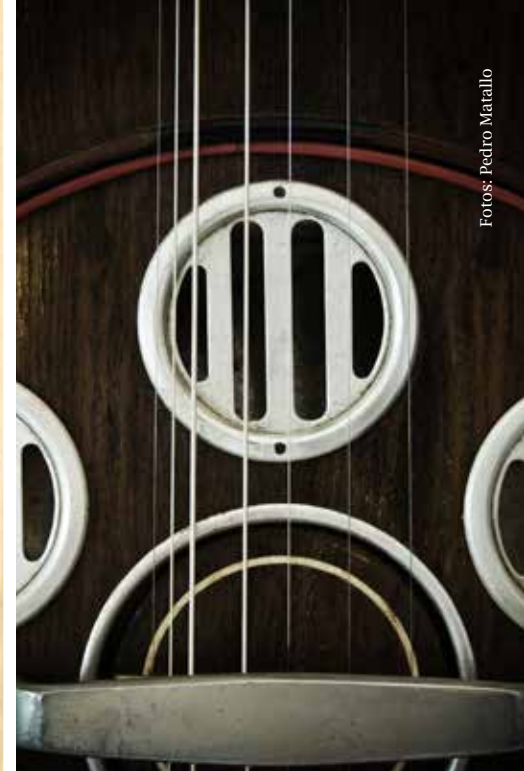


Figura 3
Encordoamento da viola com cinco
ordens (tripla e singelas)

A viola era facilmente transportada e podia ser fabricada em qualquer lugar, mesmo que de forma rudimentar. As cordas podiam ser feitas de tripa de animais ou de fibras de plantas. Havia também as cordas de arame³ (de metal, lisas ou encapadas) que passaram a ser utilizadas no final do século 18 e eram disponibilizadas em carretéis facilmente armazenados e transportados.

Há uma referência material importante que documenta a presença da viola de cinco ordens dedilhadas em Portugal no século 16. Trata-se de um instrumento construído por Belchior Dias, em Lisboa, no ano de 1581. Essa viola está exposta no Royal College of Music, em Londres, e apresenta o cravelhal contendo dez cravelhas, parecido com as nossas violas de cordas dedilhadas. Também sabemos de violas portuguesas de cinco ordens construídas no século 18 com o cravelhal contendo 12 cravelhas. Tomando essas violas antigas como referência e as violas de cinco ordens de cordas dedilhadas recolhidas por pesquisadores, tanto aqui como em Portugal ao longo do século 20, observa-se que as principais características estruturais foram mantidas.

Pode-se constatar que no Brasil, até meados do século 20, a viola de cinco ordens de cordas dedilhadas manteve a estrutura básica deste instrumento em Portugal (como as violas braguesas, campaniças, toeiras, beiroas), seguindo um mesmo padrão, ou seja: cravelhas de madeira, cavalete ornamentado, e trasteira, escala ou regra — madeira onde se fixam os trastos —, no mesmo nível do tampo ou testo sonoro do instrumento. Assim eram as violas brasileiras mais difundidas,

³ “[...] todas de aço ou arame, mesmo as que servem de alma aos bordões (donde lhe advém a designação de *viola de arame* por que também é conhecida em várias regiões de Portugal)” (BORBA; GRAÇA, 1963, p. 686).

encontradas entre os violeiros tradicionais de então e fabricadas artesanalmente. A maioria possuía apenas dez trastos, mas algumas apresentavam dois trastos a mais, fixados no próprio tampo.



Foto: Marcelo Barbosa

Figura 4
Viola de Queluz — construída pela família dos Salgado,
em Conselheiro Lafaiete (antiga Queluz), Minas Gerais, 1944

A essas “violas antigas” se contrapõem as “violas modernas”, que foram incorporando, a partir de meados do século 20, inovações da luteria violonística como, por exemplo, tarrachas de metal e a trasteira indo até a boca do instrumento com um ressalto sobre o tampo — escala sobreposta. Outra modificação significativa foi a adoção de 12 trastos até o bojo do instrumento, em vez dos dez trastos das violas antigas, e mais alguns trastos, já na parte sobreposta ao tampo, até a boca do instrumento.



Figura 5a
Viola “antiga” — construída por Bento Palmiro
Miranda, Sorocaba, São Paulo, s/d



Figura 5b
Viola “moderna” — construída por Francisco
Munhoz, Uberaba, Minas Gerais, 2003

Fotos: Marcelo Barbosa

As violas do Brasil contemporâneo

As violas de cordas dedilhadas brasileiras têm, em sua maioria, cinco ordens de cordas metálicas, cordas de *arame*, como são conhecidas em Portugal⁴ e que, de modo geral, são fios de aço liso ou encapados com diversos tipos de ligas metálicas.

A denominação *violas de arame* para todas as violas de cinco ordens de cordas metálicas, daqui do Brasil e d'além mar, abrange um vasto espectro de violas originárias da viola quinhentista portuguesa. No Brasil, a caracterização de cada uma dessas violas se dá por pequenos detalhes, mesmo que não tão evidentes, mas que permite uma identificação de qual instrumento está sendo tratado. Isto posto, podemos citar os seguintes instrumentos pertencentes à categoria das *violas de arame* brasileiras: a viola caipira, a viola de samba (*machete e três-quartos*), a viola de fandango, a viola nordestina e a viola repentista (*de cantoria*).⁵

Temos ainda dois outros tipos de violas no Brasil, que não se encordoam com arame. A viola-de-cocho (de cinco ordens), encontrada nas práticas musicais de alguns municípios dos estados de Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul, encordoadas com cordas de náilon ou tripas de animais. E a viola de buriti (de quatro e de cinco ordens), encontrada, da mesma forma, em localidades da região centro-norte do país, principalmente no estado de Tocantins, também encordoadas com náilon.

As cinco ordens de cordas das nossas violas podem se apresentar com uma, duas ou até três cordas. Na prática, quando a ordem se apresenta com duas ou três cordas, elas são premidas de uma só vez por algum dedo da mão esquerda e percutidas, também de uma só vez, com algum dedo da mão direita. No toque da mão direita tem-se, ainda, a opção de fazer soar apenas uma das cordas de uma ordem dupla ou tripla, recurso que vem sendo utilizado, atualmente, por compositores contemporâneos que escrevem para o instrumento.

Caracterizadas, de maneira geral, as violas de cordas dedilhadas no Brasil, podemos chegar agora a fatos recentes que fazem da viola caipira a mais difundida das violas brasileiras, a protagonista de um movimento musical importante na atual música de nosso país.

⁴ "Tambem se póde encordoar a Viola com arame; e esta encordoadura he mais duravel, e se faz com menos despeza: além de evitar aos curiosos o hirem pessoalmente escolhella. [...] He verdade, que estas cordas requerem grande modificação nos dedos para sacarem boas vozes, o que se não consegue logo que se entra a usar dellas; porém tambem não ha duvida, que costumando-se qualquer a ellas consegue isto, e a Viola se não differença de hum Cravo" (RIBEIRO, 1985, p. 6-7).

⁵ A musicista brasileira Gisela Nogueira, que tem seu trabalho referenciado na música antiga, identifica seu instrumento como *viola de arame*. Trata-se de uma viola de 12 cordas, distribuídas em cinco ordens (triplas e duplas), como a viola descrita por Manoel da Paixão Ribeiro, em 1789, e como as antigas violas de Queluz.

O avivamento da viola no Brasil

Na diversidade musical de nosso país, nessa segunda década do século 21, constatamos uma notável presença da viola de cordas dedilhadas. Este fato está relacionado a um processo que tem sua gênese na década de 1960. Mais que um ressurgimento, já que esta viola sempre esteve presente nas práticas musicais da vida rural,⁶ podemos falar de um avivamento (CORREA, 2014), uma expansão de seu uso, e até mesmo da criação de um novo estilo de música.

A viola caipira, característica da cultura interiorana da região centro-sul do Brasil, atualmente vem sendo utilizada em estilos musicais diversos. Por outro viés, ela protagoniza, a partir do talento de músicos violeiros e de compositores de música concertante, a criação de um novo tipo de música para o instrumento, que difere dos solos ancestrais dos violeiros da tradição⁷ e da música instrumental de artistas violeiros, como Julião e Zé do Rancho, que gravaram na década de 1960 fundamentados na música das duplas caipiras e na música popular que se fazia então.

O processo de avivamento da viola caipira teve sua gênese na década de 1960 com cinco fatos que, em seus desdobramentos, consolidaram a viola de cinco ordens de cordas dedilhadas como importante instrumento da música brasileira da atualidade. Vale ressaltar que no final da década anterior, a viola caipira, que era fundamental na instrumentação das duplas caipiras de então, já vinha sendo preterida por outros instrumentos numa iniciativa de “modernizar” a música das duplas, que passaram a dispor de arranjadores e músicos contratados pelas gravadoras.⁸ Paradoxalmente, é na contramão desse movimento de descarte que a viola caipira, ao longo da década de 1960, se vê beneficiada por uma série de iniciativas.

Estes fatos, independentes entre si, mas originários do sucesso das duplas caipiras na indústria da cultura, foram:

- 1) O lançamento de um novo gênero musical, em 1960, o pagode de viola, criado pelo violeiro Tião Carreiro, no qual a viola tem papel preponderante, com a música “Pagode em Brasília”, composição de Teddy Vieira e Lourival dos Santos.
- 2) A viola é alçada a instrumento de concerto com as composições de Ascendino Theodoro Nogueira (1962/1963) e recebe assim uma notação musical própria, a primeira escritura musical para o instrumento no Brasil. Theodoro ainda compôs um concertino para viola e orquestra e realizou transcrições de obras do compositor alemão Johann Sebastian Bach para o instrumento.

⁶ Sobre a viola na cidade do Rio de Janeiro, Márcia Taborda afirma: “A partir da segunda metade do século XIX, quando a novidade do violão estava perfeitamente assimilada pela sociedade carioca, a viola assumiu identidade regional, interiorana” (TABORDA, 2011, p. 33).

⁷ Violeiros da tradição ou violeiros antigos são aqueles que trazem consigo os toques ancestrais (solos de viola), ponteados que aprenderam com seus pais, seus avós ou com alguém próximo à família.

⁸ A dupla Zilo e Zalo, que iniciou suas gravações no final da década de 1950, sempre se apresentou com viola e violão. Apesar de Zalo ser um grande violeiro, a viola pouco aparecia nas gravações da dupla.

- 3) Discos de viola instrumental são lançados no mercado, com destaque para os álbuns do violeiro Julião, conhecido como o Rei da Viola. O primeiro álbum de viola instrumental deste violeiro foi gravado no ano de 1960 com o título *Viola sertaneja em alta fidelidade*, pelo selo RCA Camden, que inclui choros e ritmos da fronteira, como polcas e guarânias.
- 4) Surge a Orquestra de Violeiros de Osasco, em 1967, a primeira das inúmeras orquestras de viola espalhadas atualmente pela região Centro-Sul do país.
- 5) A viola conquista o público da música popular brasileira com sua utilização, de forma marcante, por Heraldo do Monte, na canção “Disparada” (Théo de Barros e Geraldo Vandré), que conquista a primeira colocação, junto com “A banda”, de Chico Buarque de Holanda, no II Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, em 1966.

Nas décadas seguintes, principalmente a partir da década de 1980, um conjunto de ações e iniciativas consolidam este processo. Entre elas podemos relacionar a realização de recitais de viola caipira em salas de concerto, a criação de programas de televisão semanais de música caipira, a veiculação de telenovelas com artistas violeiros, a gravação de discos de violeiros independentes, o surgimento de diversas orquestras de viola caipira, a publicação de livros sobre o instrumento e métodos de ensino para a sua prática, a utilização da viola como instrumento solista em orquestras de cordas e a criação de novas composições para o instrumento. São acontecimentos que ampliaram a difusão do instrumento e, mais do que isso, vêm transformando a sua prática. No ano de 2005, a Universidade de São Paulo (USP) inaugura, em uma iniciativa pioneira, o curso de Bacharelado em Viola Caipira. Uma conquista que efetiva de forma incontestável sua importância na música brasileira — como representante da cultura caipira contemporânea e como instrumento antigo cuja história remonta aos primeiros séculos do nosso país.

Ampliando o alcance deste movimento que se deu com a viola caipira, outras violas brasileiras também veem expandidas sua presença na música e na cultura nacional. Além de iniciativas de pesquisa, registro e documentação, músicos que buscam novos caminhos para sua expressão artística têm manifestado interesse por violas ainda pouco exploradas fora de seu contexto tradicional, como é caso da viola repentista, da viola de samba, da viola de fandango. Trabalhos relevantes vêm sendo desenvolvidos. A viola de cocho já vem sendo utilizada em novos contextos há algum tempo, integrando, inclusive, o naipe de cordas dedilhadas da Orquestra do Estado de Mato Grosso. A viola de buriti, por sua vez, é o instrumento menos conhecido, carecendo de pesquisas, difusão e de trabalhos musicais que explorem sua potencialidade.

Em pesquisa realizada por Saulo Dias no ano de 2012 encontramos uma relação das escolas de música que oferecem curso de viola. No total, o autor identifica 38 escolas que ministram o curso. Dessas, uma para o ensino da viola de cocho e outra para o ensino da viola nordestina, sendo as demais para o ensino da viola caipira. Em relação aos impressos sobre viola, o autor documenta um total de 21 publicações para a viola caipira e mais duas para a viola de cocho. No mesmo trabalho foi identificada a existência de 67 orquestras de viola no estado de São Paulo, 20 em Minas Gerais, quatro no Paraná, três no Mato Grosso do Sul e uma no Distrito Federal (DIAS, 2012).

Isso posto, vamos apresentar as violas encontradas em nosso país, descrevendo os detalhes que as diferenciam umas das outras e um pouco dos aspectos culturais da tradição que está por trás de cada instrumento.

As violas do Brasil

Retomando a questão da terminologia, verificamos que, no Brasil atual, diferentes instrumentos podem ser designados por viola, a saber: viola (violão), viola (cinco ordens de cordas, singelas, duplas ou triplas), viola de 12 cordas (seis ordens de cordas duplas), viola de 12 cordas (cinco ordens de cordas sendo três ordens duplas e duas triplas), viola (de arco) e viola (violão de sete cordas).

O fato de esta variedade de instrumentos, diferentes em estruturas, detalhes e inserção cultural, ser designada genericamente por viola gera confusões e dificulta o trabalho de classificação. É um conjunto que não fecha e não deve fechar nunca, pelo dinamismo próprio da cultura. No entanto, buscar certa ordem traz benefícios para se ter maior precisão na identificação de cada um dos instrumentos e se compreender melhor suas particularidades.

É neste sentido que avançamos, agora tendo como foco as violas de cinco ordens de cordas dedilhadas do Brasil atual. Trata-se de um conjunto de instrumentos, que estamos chamando neste texto de violas brasileiras e que apresentamos a seguir.

Viola caipira — instrumento encontrado na região de influência histórica paulista, a região caipira do Brasil que, na delimitação do sociólogo Antônio Cândido, abrange uma grande área:

Na verdade, o caipira é de origem paulista. É produto da transformação do aventureiro seminômade em agricultor precário, na onda dos movimentos de penetração bandeirante que acabaram no século 18 e definiram uma extensa área: São Paulo, parte de Minas Gerais e do Paraná, de Goiás e de Mato Grosso, com a área afim do Rio de Janeiro rural e do Espírito Santo. Foi o que restou de mais típico daquilo que um historiador grandiloquente, mas expressivo chamou de 'Paulistânia'.⁹

A viola caipira possui cinco ordens de cordas metálicas, sendo dois pares de cordas lisas de aço, afinadas em uníssono, e três pares de cordas afinadas em oitavas, ou seja, três bordões encapados com espiras de zinco ou bronze acompanhados cada um por uma corda lisa de aço em intervalo de oitava.

⁹ Texto *O mundo do caipira*, de Antônio Cândido, para o álbum *Caipira — raízes e frutos*, Estúdios Eldorado, coordenação musical de Aluizio Falcão, 1980.

A afinação adotada pela maioria dos violeiros desta região é a *Cebolão*, que pode ser utilizada em diversas tonalidades, principalmente nas tonalidades de Ré, Mi bemol ou Mi. No caso da *Cebolão* em Ré, de cima para baixo, com a viola na posição de tocar, temos a seguinte disposição: [A₂-A₁, D₃-D₂, F#₃-F#₂, A₂-A₂, D₃-D₃].¹⁰ Como se pode observar é uma afinação reentrante, ou seja, a nota mais aguda [F#₃] está no terceiro par e não na prima como na maioria dos instrumentos de cordas.¹¹

Outras afinações que também são utilizadas na viola caipira (CORREA, 2000, p. 32-40):

Natural [A₂-A₁, D₃-D₂, G₃-G₂, B₂-B₂, E₃-E₃]

Boiadeira [G₂-G₁, D₃-D₂, F#₃-F#₂, A₂-A₂, D₃-D₃]

Rio-Abaixo [G₂-G₁, D₃-D₂, G₃-G₂, B₂-B₂, D₃-D₃]

Meia-guitarra [G₂-G₁, C₃-C₂, G₃-G₂, B₂-B₂, D₃-D₃]

A viola caipira é o instrumento fundamental de algumas práticas tradicionais desta região, como Folia de Reis, Folia do Divino, Catira ou Cateretê, Cururu, Dança de Santa Cruz, Fandango, Lundu, entre outras. Alguns violeiros mantêm dentro do bojo de seu instrumento um chocalho de cobra cascavel para espantar mandingas e mau-olhado.

Figura 6a
Viola caipira, construída pela
fábrica Giannini, São Paulo,
provavelmente na década de
1920



Figura 6b
Viola caipira, construída por
Vergílio Artur de Lima, Sabará,
Minas Gerais, 1996



Fotos: Marcelo Barbosa

¹⁰ Maneira de designar a altura exata dos 97 sons da escala geral, sem o auxílio da pauta e das claves. “A numeração das oito oitavas da escala geral é feita a partir da oitava mais grave, começando pela nota Dó. A oitava três, por exemplo, começa com o Dó3 [Dó central]” (MED, 1996, p. 264).

¹¹ É digno de nota registrar que as características que identificam, atualmente, a viola caipira, a afinação *Cebolão* e as cinco ordens duplas (primeira e segunda em uníssono e as demais em oitavas) estão praticamente estabelecidas. Theodoro Nogueira, no entanto, no início da década de 1960, se utiliza da viola na afinação *Natural* e com o terceiro par afinado em uníssono, identificando-a por *Viola Brasileira*. Porém, na apresentação manuscrita de seus Prelúdios, na capa, faz referência aos “modos da viola” e escreve uma “série de acordes usados pelos violeiros de São Paulo, Minas e Goiás”.

Viola de cocho — instrumento encontrado em alguns municípios dos estados de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul, esculpido em uma tora de madeira escavada na parte que forma a caixa de ressonância. Neste estágio de construção ele se assemelha a um cocho, que é uma tora de madeira bruta, escavada, que serve de recipiente para alimentar animais. Neste *cocho* é afixado um tampo, extraído da raiz da figueira, que, juntamente com o cavalete, o espelho, o rastilho, a *paieta* e as cravelhas, compõem o instrumento.

O instrumento é utilizado em práticas musicais tradicionais como o Cururu, o Siriri, o Rasqueado, a Romaria de São Gonçalo e, atualmente, em outros tipos de música. A Orquestra de Câmara do Estado de Mato Grosso, desde sua formação, mantém a viola de cocho no naipe de cordas dedilhadas.

Algumas violas de *cocho* têm um pequeno furo circular no tampo. A viola de cocho sem furo é coisa recente e os violeiros que a utilizam afirmam que a ausência do orifício, além de não alterar o som do instrumento, impede a entrada de aranhas e outros animais. O braço da viola de cocho, juntamente com a *paieta* (cravelhal), é bem reduzido e faz um ângulo bastante acentuado com o corpo do instrumento.

O instrumento apresenta-se com cinco ordens de cordas singelas. A maioria das violas de cocho arma-se com quatro cordas de tripa e uma de aço encapada. Atualmente, as cordas de tripa estão sendo substituídas por linhas de pesca, devido à proibição de caça na região que, de acordo com os cururueiros, são bem inferiores às de tripa. A corda de aço recebe o nome de *canotio*, e tem, aproximadamente, o mesmo calibre da quarta corda do violão.

São vários os animais cujas tripas são empregadas na confecção de cordas, e os preferidos são: o ouriço-cacheiro (porco-espinho), o bugio (macaco de grande porte), a irara, o macaco-prego e porca magra.¹²

O número de pontos, ou trastos, varia entre dois a três. Quando a viola possui três pontos, o intervalo entre eles é de semitom; quando possui dois pontos, o primeiro dá o intervalo de um tom, e o segundo, de semitom. Os pontos são feitos de barbantes revestidos com cera de abelha para se prenderem melhor à madeira.

A viola possui duas afinações básicas, também reentrantes: a afinação *canotio solto* [G2, D2, E2, A2, D3] e a afinação *canotio preso* [G2, C2, E2, A2, D3], uma derivada da outra.¹³ Como a altura da afinação, na prática, é cambiável, utiliza-se uma altura que seja adequada ao encordoamento do violão, de melhor qualidade que os fio de náilon para a pesca.

¹² No Regimento dos que fazem cordas de viola (LISBOA, 1572), item 11, encontramos detalhes sobre os animais que não se prestavam para a confecção de cordas: “E mandão que nenhum offiçal faça cordas algumas de vista de fios de ovelhas nem de cabras nem de bodes, mas todas as que fezerem assim delgadas como grossas sejaõ de fios de carneiro nem as farão fendidas. E o que contrario fizer pagara a mil reais a metade para as obras da çidade e a outra para quem o acusar. E as cordas serão queimadas como falsas e enganosas” (MORAIS, 2008, p. 444-445).

¹³ Disposição das cordas de cima para baixo (do céu para a terra), tendo como referência a viola no colo do tocador. A quarta corda, o D2, é encapada e corresponde ao bordão do quarto par da viola caipira ou a corda ré do violão.

Fotos: Pedro Matallo

Figura 7a
Viola de cocho, construída por Manoel Severino,
Cuiabá, Mato Grosso, 2001



Figura 7b
Detalhe do braço e da *paieta*



Viola de samba (machete e três-quartos) — encontrada no Recôncavo Baiano, é utilizada em uma prática musical denominada *samba de viola* ou *samba de chula*. Arma-se com cinco ordens de cordas metálicas duplas, sendo os três primeiros pares afinados em uníssono e os outros dois afinados em oitavas.

Segundo as informações de Ralph Cole Waddey (2006), o *machete* apresenta, em medidas aproximadas, comprimento de 76 e a *três-quartos*, comprimento de 89,5 cm. No *machete*, a regra ou trasteira [até o bojo] tem comprimento de 18 cm e na da *três-quartos* [até o bojo] de 23 cm. Os instrumentos têm dez trastos de bronze ou de cobre e em algumas violas são acrescentados mais dois pequenos trastos, para a primeira e segunda ordens, já na caixa de ressonância.

Em 2008, tivemos a oportunidade de entrevistar o violeiro Zé da Lelinha, que ponteava sua viola na seguinte afinação: [E3-E2, A3-A2, D3-D3, F#3-F#3, B3- B3].

De acordo com Waddey (2006), ouve-se dizer na Bahia que a “prima” da viola (a ordem de cordas mais aguda) é ao mesmo tempo abençoada e maldita: abençoada, no sertão do estado, por receber os favores da Virgem Maria, já que é o instrumento mais apropriado para o seu ofício; e maldita, na região do Recôncavo, por ter sido excomungada quando Nossa Senhora não resistiu ao seu chamado e desceu do altar para sapatear ao som da viola.



Figura 8a
Viola machete,
Recôncavo Baiano,
Bahia, s/d



Figura 8b
Detalhe do encontro do braço com o bojo
do instrumento

Fotos: Pedro Matallo

Viola de fandango (viola caiçara¹⁴ ou viola branca) — encontrada no litoral sul, apresenta-se atualmente com seis ou sete cordas dispostas em cinco ordens. A primeira, segunda e terceira ordens com cordas singelas (simples), a quarta ordem com apenas o bordão (ou com o bordão acompanhado de sua oitava em intervalo de quinta ou oitava) e a quinta ordem com bordão e oitava. É utilizada no fandango, que é composto por várias marcas (bailado, sapateado), e nas práticas devocionais como Folia do Divino e Folia de Reis, entre outras.

De maneira geral, as violas de fandango atuais não diferem das violas antigas, régua com dez trastos e rasa com o tampo, a não ser por uma característica bem peculiar que algumas violas apresentam — um pequeno cravelhal, afixado ao lado da caixa de ressonância, em cima do braço, com apenas uma cravelha.¹⁵ A corda que se prende deste pequeno cravelhal ao cavalete é denominada cantadeira.¹⁶ Quando a viola apresenta a meia-corda a afinação torna-se reentrante, nota mais aguda das afinações conhecidas atualmente. As principais afinações são:

Intaivada [C_4 (cantadeira), F_2 - F_1 , G_2 - G_1 , C_3 , E_3 , A_2]

Pelo-meio [B_3 (cantadeira), B_2 - B_1 , E_2 , A_2 , $C\#_3$, $F\#_2$]

Pelas-três [A_3 (cantadeira), A_2 - D_2 , G_2 , C_3 , E_3 , A_2]

Alceu Maynard Araújo discorre sobre a viola angrense, também do litoral sul, com sete cordas em cinco ordens, às vezes com oito cordas, a “cantadêra”, presa ao cravelhal complementar denominado de benjamim. “Nêste caso, a viola do caiçara ficará com oito cordas. Êste dispositivo [o cravelhal complementar] para a cantadêra é de nítida influência portuguesa” (ARAÚJO, 1953, p. 174).

No caso da viola de fandango, contra mandigas e mau-olhado, os violeiros do litoral sul colocam ovos de mamangaba (vespa venenosa) dentro de seus instrumentos.

Figura 9a
Viola de fandango, com o cravelhal complementar, construída por Leonildo Pereira, Guaraqueçaba, Paraná, 2001



Foto: Pedro Matallo

¹⁴ “De qualquer modo, *caiçara* parece expressar uma modalidade do termo *caipira* — correspondendo este ao homem do interior e, ao do litoral, aquele” (SETTI, 1985, p. 15).

¹⁵ “A maioria das violas de fandango possui uma meia-corda, cuja cravelha está no corpo da viola e não no final do braço como normalmente ocorre. Esta meia-corda é chamada de turina, cantadeira ou piriquita. [...] Em Iguape, a viola de fandango também é chamada de viola branca” (PIMENTEL; GRAMANI; CORRÊA, 2006, p. 24).

¹⁶ Em Portugal a viola beiroa ou *bandurra* beiroa, encontrada no distrito de Castelo Branco deste país, apresenta este mesmo cravelhal situado na parte de cima do braço, no encontro deste com a caixa de ressonância. Este cravelhal contém não uma, como a nossa viola, mas duas cravelhas. As cordas que se prendem dele ao cavalete são denominadas *requintas* e se tocam sempre soltas.

Fotos: Marcelo Barbosa



Figura 9b
Viola de fandango, sem o cravelhal complementar, construída por Anísio Pereira, Guaraqueçaba, Paraná, 2001

Figura 9c
Detalhe do cravelhal complementar



Viola repentista (ou de cantoria) — no Nordeste, a viola de cordas dedilhadas, usada pelos cantadores de repente, denominada viola de cantoria ou viola repentista, apresenta-se com sete cordas distribuídas em cinco ordens de cordas metálicas, sendo a quinta ordem tripla e as demais singelas (simples). Essa ordem tripla apresenta três cordas de calibrações diferentes, a saber: um bordão com corda encapada, a oitava do bordão, também com corda encapada, e a oitava da oitava do bordão, sendo esta uma corda lisa de aço.

O pesquisador Rossini Tavares de Lima (1964, p. 32) afirma em *Estudo sobre a viola* que o musicólogo Luis Heitor Corrêa de Azevedo analisou no Ceará, em 1942, violas com cinco ordens de cordas duplas: a primeira ordem em uníssono e as demais ordens em oitavas. Essa disposição de pares oitavados em cinco ordens de cordas duplas pode ter dado origem à atual afinação da viola repentista (cf. CORRÊA, 2000, p. 37-38).

Modelo de instrumento muito utilizado pelos repentistas essa viola apresenta vários acessórios que lhe conferem um timbre peculiar. Possui um disco de metal, na parte interna, bem no centro do bojo maior do tampo. A vibração da corda é transmitida para uma peça de madeira circular e desta para um disco de alumínio em forma de cone cuja base está em contato com o disco de madeira. O instrumento se apresenta com várias aberturas em forma de círculo denominadas de bocas ou ressoadores. Quando a viola tem esse sistema, os violeiros a identificam como *viola dinâmica*.

A afinação da viola repentista tem como característica apresentar a segunda e a terceira cordas afinadas uma oitava acima [A3-A2-A1, D2, G3, B3, E3]. A nota mais aguda da afinação está no segundo par [B3], o que torna esta afinação também reentrante.



Foto: Pedro Matallo

Figura 10
Viola repentista, construída pela fábrica
Del Vecchio, São Paulo, s/d

Viola nordestina — com cinco ordens duplas [A2-A1, D3-D2, G3-G2, B2-B2, E3-E3] pouco se difere da viola caipira, a não ser por sua afinação característica, também reentrante [G3], pelo modelo de instrumento utilizado mais comumente — a viola dinâmica e pelo tipo de música que se faz com o instrumento.¹⁷

Os pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo, no ano de 1938, na região Nordeste do Brasil, encontraram com o violeiro Manoel Galdino uma viola de 12 cordas distribuídas em cinco ordens. Sobre a disposição, nesta viola, das 12 cordas nas cinco ordens — ordens duplas e ordens triplas —, verifica-se que as ordens triplas estão na terceira e na quinta ordens.

Como comparação, a viola fabricada na cidade de Queluz, Minas Gerais, na passagem do século 19 para o século 20, também apresentava 12 cordas distribuídas em cinco ordens. Nesta viola, conhecida como viola de Queluz, as ordens triplas, diferentemente da viola encontrada no Nordeste, estão na quarta e na quinta ordens.

¹⁷ Vale registrar que o violão de 12 cordas (seis ordens de cordas duplas) vem sendo identificado por alguns músicos da região Nordeste, também, por viola. Este instrumento, oriundo do violão, é utilizado por músicos como Marcelo Melo (Quinteto Violado), Manassés, Zé Ramalho.

Viola de buriti — é construída com talos desta palmeira típica do cerrado. Nas veredas, locais onde se encontra água à flor do chão, nascentes e pequenos córregos, há buritis em abundância. O instrumento é construído com três talos da folha, ocados na parte que corresponde à caixa de ressonância e colados um ao lado do outro, sendo o talo do meio mais comprido, de modo a servir de braço para o instrumento. Até o presente temos notícias de violas de buriti com cinco ordens na parte norte da região central do Brasil, porém ainda não se tem pesquisas, de fato, sobre o instrumento. Em uma viagem de reconhecimento ao estado de Tocantins, mais precisamente na região do Jalapão, no ano de 2007, encontramos na cidade de Lagoa um tocador de viola de buriti de quatro ordens, Expedito Ribeiro da Costa, conhecido por Canhotinho da viola de buriti, que encordoava sua viola com linhas de pesca (náilon), na afinação [E2, A2, C#3, E3] e, na cidade Ponte Alta, um tocador de rabeça de buriti, conhecido por Seo Miúdo.

Se por um lado verificamos que cada um desses instrumentos traz consigo aspectos culturais de regiões e de épocas remotas, próprias de sua história, por outro devemos considerar que esses mesmos instrumentos estão aí para servir à música hoje, no tempo presente. O que vemos é a história de caminhos construídos através dos tempos e de linguagens musicais diversas; da prática popular à escritura da arte; do ensino imitativo, na oralidade, ao ensino formal; de instrumento acompanhador de modinhas, cantorias, danças e rezas à condição de instrumento solista em orquestra sinfônica. A mesma viola na mão calejada no trato da roça, na mão fina de um jogador de baralho, na mão trabalhada de um violeiro concertista — a viola de cinco ordens de cordas dedilhadas, em diversas realidades socioculturais e de todas as gerações.

Figura 11a

Violas de buriti (de quatro e de cinco ordens), sem localização e sem data

Figura 11b

Detalhe da tira de couro que segura as cordas presa no talo de buriti



Foto: André Dusek



Foto: Pedro Matallo

Referências

ARAÚJO, Alceu Maynard. Instrumentos musicais e implementos. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. 20, n. 157, jul./dez. 1953.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. A moda de viola. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 32, p. 181-184, set. 1943.

BORBA, Tomás; GRAÇA, Fernando Lopes. *Dicionário de música*: (ilustrado). Rio de Janeiro: Edições Cosmos; Lisboa: Livraria Luso-Espanhola e Brasileira, 1963.

BUDASZ, Rogério. *The five-course guitar (viola) in Portugal and Brazil in the late seventeenth and early eighteenth centuries*. Tese (Doutorado) – University of Southern California, California, 2001.

CASTAGNA, Paulo Augusto. *Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. 3 v.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de (Org.). *Missão de pesquisas folclóricas: cadernetas de campo*. São Paulo: Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo, 2010.

COLI, Jorge. *Música final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998. p. 397.

CORRÊA, Roberto Nunes. *A arte de pontear viola*. Brasília, DF: Viola Corrêa, 2000.

CORRÊA, Roberto Nunes. *Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte*. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

DIAS, Saulo Sandro Alves. *O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros in(ventano) modas e identidades*. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2012.

HOLLER, Marcos Tadeu. *Os jesuítas e a música no Brasil colonial*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2010.

LIMA, Rossini Tavares de. Estudo sobre a viola. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano 4, v. 8-10, p. 29-38, jan./dez. 1964.

MARCHI, Lia; SAENGER, Juliana Corrêa; CORRÊA, Roberto Nunes. *Tocadores: homem, terra, música e cordas*. Curitiba: Olaria Projetos de Arte e Educação, 2002.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. 4. ed. Brasília, DF: Musimed, 1996.

MORAIS, Manuel. Achegas para a história da música na Madeira (c.1584-c.1897): os instrumentos populares de corda dedilhada na Madeira. In: MORAIS, Manuel. *A madeira e a música: estudos* (c.1508-c.1974). Lisboa: Funchal 500 anos, 2008. p. 23-97.

MORAIS, Manuel. A viola de mão em Portugal (c.1450-1789). *Nassarre: revista aragonesa de musicología*, Zaragoza, n. 22, p. 393-462, 2008.

NOGUEIRA, Gisela Gomes Pupo. *A viola com alma: uma construção simbólica*. UNESP. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

PIMENTEL, Alexandre; GRAMANI, Daniela; CORRÊA, Joana (Org.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

RIBEIRO, Manoel da Paixão. *Nova arte de viola: que ensina a tocalla com fundamento sem mestre*. Fac-símile da 1. ed., Coimbra, 1789. Genève: Minkoff Editeur, 1985.

SARDINHA, José Alberto. *Viola campaniça: o outro alentejo*. Vila Verde: Tradisom Ed., 2001.

SETTI, Kilza. *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Ática, 1985.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TRAVASSOS, Elizabeth. O destino dos artefatos musicais de origem ibérica e a modernização no Rio de Janeiro (ou como a viola se tornou caipira). In: SANTOS, G.; VELHO, G. (Org.). *Artifício & artefactos: entre o literário e o antropológico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p.115-134.

TRAVASSOS, Elizabeth; CORRÊA, Roberto Nunes (Org.). *Viola de cocho*. Rio de Janeiro: Funarte: INF, 1988. (Sala do artista popular, 43).

WADDEY, Ralph Cole. *Viola de samba e samba de viola no Recôncavo Baiano*. In: SAMBA de Roda do Recôncavo Baiano. Brasília, DF: Iphan, 2006. p. 104-188. (Dossiê Iphan, 4).



Programas





Violas Caipiras

A viola na região Sudeste se consagrou com as denominações caipira e sertaneja, a primeira relacionada às práticas mais tradicionais do meio rural e a segunda mais associada ao repertório desenvolvido em meio urbano, fundindo à base novos elementos técnicos e estruturais.

Dois músicos representantes do estado de São Paulo vão apresentar repertório que trata desde exemplos mais remotos, como os recolhidos nas pesquisas desenvolvidas por Freire no interior de Minas Gerais e os que povoam a memória de Ramiro desde a infância, até compositores da atualidade, compondo um panorama do desenvolvimento do instrumento na região.

Paulo Freire se destaca como contador de causos acompanhado de sua viola e possui a experiência ímpar de ter convivido com Mestre Manelim, no sertão do Urucuia, em Minas Gerais, onde teve contato com o universo da viola e dos causos mais autênticos das tradições do meio rural.

Levi Ramiro, além de violeiro respeitado por sua técnica, é detentor de conhecimento raro sobre gêneros como o cateretê e o cururu e é um construtor de viola de cabaça, instrumento que será apresentado na circulação.



Repertório¹⁸

Lundu

Rio abaixo

Canoeiro

Zé Carreiro/Alocin

Quatro

Folia de reis, Urucuia¹⁹

Toque da inhuma

O sapo e o veado

Rio pequeno

Tonico/J. Merlini

De papo pro ar

Joubert de Carvalho/Olegário Mariano

Barra pesada

José David Vieira/Zeca/Vicente P. Machado

Pagode na praça

Moacyr dos Santos/Jorge Paulo

Mineiro de Monte Belo

Lourival dos Santos/Tião Carreiro

Navalha na carne

Tião Carreiro/Lourival dos Santos

Brincando com a viola

Bambico/José Homero Bétio

Balão vermelho²⁰

Corixo

Levi Ramiro

Cana verde

Tonico/Tinoco

¹⁸ Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado.

¹⁹ Patos de Minas (MG).

²⁰ Domínio público; transmitida por Mestre Manelin.



Foto: Marco Flávio

Letras das músicas

Rio pequeno

Eu arreei meu cavalo quando tava escurecendo
Pra roubar uma moreninha da banda do rio pequeno
Eu cheguei na casa dela meia noite mais ou menos
Ela já tava esperando na hora que nós marquemo
O seu cabelo briava moiadinho de sereno
Fui chegando perto dela um beijo de amor troquemo
Eu te amo moreninha de quando se conhecemo
Dizem que o amor não mata de paixão eu tô morreno
Por você eu tenho penado minha vida era sofreno
Eu dormindo variava no sonho tava te vendo
Na hora que nós partimo sorrindo ela foi dizendo
Mas que cavalo ligeiro que a ferragem vai batendo
Esse é meu baio tostado já sabe o que estou fazendo
O macho tava raivoso no freio tava mordendo
Pois ele tá adivinhando que vai pousar no sereno
Ela perguntou o destino eu já fui esclarecendo
Nóis vamo pra mato grosso ninguém mais fica sabendo
Pra gozar o nosso amor que a tempo nós vem sofrendo
O zóio dela encheu d'água despediu com a voz tremendo
Adeus casa do meu pai adeus chão do rio pequeno



Barra pesada

Eu sou da barra pesada não sou da barra leviana
Eu sou da turma que paga não sou da turma que engana
Eu sou da turma que corta do jeito que cai a cana
Eu sou da turma que tem eu não sou da turma que qué
Eu sou da turma que vai e não vorta de marcha ré
Eu sou da turma que casa e da ordem pra muié
Dez relógio trabaiano um atrasa e nove adianta
Cada dez consumidor todos comem um que planta
Cada dez muié viúva uma chora e nove canta
Eu tenho perdido o sono por gostar de cantoria
Estando na minha hora eu topo qualquer porfia
Depois que eu ganhar o lombo não deixo a sela vazia
Eu sou da turma que canta não sou da turma que berra
Eu sou da turma que compra não sou da turma que serra
Eu sou da turma que luta pelo bem da nossa terra

Balão vermelho

Menina balão vermelho pintado de amarelo
Me falaram casamento oi ai ai com a moça bonita eu quero
Arara comeu pequi não sei se comeu não
Debaixo do pequizeiro oi ai ai tem muito pequi no chão





Violas em Concerto

O duo apresenta a viola no ambiente de concerto por meio de repertório que remonta ao período colonial brasileiro, anterior à consagração do violão como principal instrumento acompanhador na música, período em que a viola era uma das pontes musicais entre Europa e Brasil. E chega aos dias atuais pelo repertório de compositores contemporâneos que representam uma importante fase da música brasileira em que a viola caipira, consagrada no meio rural, abre espaços nas salas de concerto e vira objeto de estudos no meio acadêmico chegando, inclusive, a se tornar curso de bacharelado.

O carioca **Marcus Ferrer** é compositor, violonista e violeiro, mestre em composição pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e doutor em Teoria e Prática da Interpretação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Dedicase ao estudo da viola desde a década de 1980, tendo lançado em 2009 o álbum *Viola em concerto*, no qual interpreta obras compostas por encomenda a importantes compositores contemporâneos.

Fernando Deghi, paulista de Santo André, radicado em Curitiba (PR), desenvolve o seu trabalho em torno da composição, recuperação, divulgação e ensino de viola brasileira. Suas composições exploram as possibilidades deste instrumento, sobretudo em termos das muitas afinações possíveis e por intermédio dos mais variados estilos musicais, recorrendo a uma metodologia voltada ao desenvolvimento técnico e de repertório.



Repertório

Prelúdio nº 4

Theodoro Nogueira

Prelúdio nº 5

Guerra-Peixe

Lundum²¹

Raivas gostosas

Marcos Portugal

Poema

Domingos Caldas Barbosa

Canários

Gaspar Sanz

Amazônia

Fernando Deghi

Prelúdio

Marcus Ferrer

Viola de cego

Renato Andrade

Parecença

Roberto Corrêa

Prelúdio X

Roberto Victório

Em casa de Ferrer,
viola de pau

Jorge Antunes

Psssssiu!...

Marisa Rezende

Armorial

Ivan Vilela

Casa dos Anjos

Rogério Gulin

Rio São Francisco

Roberto Velasco

²¹ Lundu do século 18, de autoria desconhecida.



Fotos: Flávio Pereira





Foto: Maira do Amaral



Foto: Juliana Brainer

Violas no Nordeste

A viola no Nordeste pode ser encontrada em sua forma mais tradicional, como a presente na região Sudeste, mas também em variantes típicas da região, como a utilizada por alguns repentistas, com um sistema acústico que melhora a projeção do som, e a machete, característica da região do Recôncavo Baiano.

Os três músicos convidados, expoentes em suas áreas, reconhecidos pela dedicação ao repertório tradicional deste instrumento, apresentam uma síntese da presença da viola na cultura nordestina.

Ivanildo Vilanova, pernambucano de Caruaru, é cantor e violeiro. Exímio improvisador, desenvolveu sua carreira como repentista em Campina Grande (PB) e apresenta a tradição do repente.

Cássio Nobre, maranhense, radicado em Salvador (BA), é compositor, violeiro e pesquisador do samba de roda do Recôncavo Baiano e em especial da viola machete. Suas pesquisas revelam as transformações da prática musical tradicional da atualidade.

Antonio Madureira é violeiro, violonista e compositor, nascido em Macau (RN) e radicado em Recife (PE). Foi líder do Quinteto Armorial, uma das maiores expressões musicais do Movimento Armorial, e depois fundou o Quarteto Romançal.



Repertório²²

Galope à beira-mar

Ivanildo Vila Nova

Romances da tradição:
Dom Sebastião e Bela Infanta

Arranjo: Antônio Madureira

Romançário

Antônio Madureira

Martelo miudinho

Ivanildo Vila Nova

Soletrado

Ivanildo Vila Nova

Gabinete

Ivanildo Vila Nova

Viola, meu bem

Arranjo: Cássio Nobre

Samba de viola

Couraça

Cássio Nobre/Carlo Canji

Toques da Tradição²³

Baião da cantoria²⁴

Arranjo: Antônio Madureira

Improviso para viola

Antônio Madureira

Lamparinas da noite

Adelmo Arco Verde

Sextilha

Ivanildo Vila Nova

Martelo agalopado

Ivanildo Vila Nova

Gemedeira

Ivanildo Vila Nova

Brasil de Pai Tomás

Ivanildo Vila Nova

O cantador de vocês

Ivanildo Vila Nova

Voa, sabiá

Ivanildo Vila Nova

Dança de São Gonçalo

Arranjo: Antônio Madureira

²² Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado ou trata-se de criações coletivas da tradição.

²³ Sequência de toques recolhidos na década de 1970

²⁴ Transposição de temas tradicionais presentes na cantoria.



Foto: Juliana Brainer



Foto: Maira do Amaral



Foto: Juliana Brainer



Foto: Frank Buzatto

Da esquerda para a direita: Sidnei Duarte, Rodolfo Vidal e Maurício Ribeiro

Violas Singulares

As violas singulares são aquelas que não foram difundidas além de suas regiões de origem, permanecendo sempre ligadas a gêneros musicais bastante regionalizados, como o fandango do norte do Paraná e sul de São Paulo, o cururu e o siriri do estado do Mato Grosso e os ritmos tradicionais do cerrado.

O músico e professor **Sidnei Duarte**, mineiro de Uberaba, radicado em Cuiabá, representa o estado do Mato Grosso e apresenta a viola de cocho, instrumento em que é especialista tanto no sentido técnico quanto no teórico, sobre o qual desenvolveu importantes pesquisas acadêmicas.

Rodolfo Vidal apresenta a tradição da viola fandagueira ou caiçara, com a qual convive desde sua infância em Cananeia (SP), e suas próprias criações musicais para o instrumento.

Maurício Ribeiro, do povoado de Mumbuca, cidade de Mateiros (TO), apresenta a viola de buriti, instrumento pouco conhecido fora do estado do Tocantins que tem sonoridade e características físicas bastante peculiares. A primeira viola de buriti foi criada e projetada por seu avô, Antônio Biato.



Repertório²⁵

Cururu

Quilombinho – rasqueado
cuiabano

José Agnelo Ribeiro

Moda de São Gonçalo

Amanhecer

Rodolfo Vidal

Pau Pereira

Antônio Biato/Silvério Matos

Tradição do Jalapão

Mauricio Ribeiro/Arnon Tavares/

Sirlene Matos

Mazurca pantaneira

Roberto Correa

Espectro pantaneiro

Sidnei Duarte

Guapuruvu

Rodolfo Vidal

Anu – marca de batido

Violinha de vereda

Mauricio Ribeiro/Arnon Tavares/

Josino Medina

Tico-tico

Mauricio Ribeiro

Estudo nº 1

Sidnei Duarte

Partida

O lanceio com meu compadre

Rodolfo Vidal

Debaixo da laranjeira – Domdom

Sucupira

Mauricio Ribeiro

Meu Tocantins

Mauricio Ribeiro

Fogo na canjica

Mauricio Ribeiro

²⁵ Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado ou trata-se de criações coletivas da tradição.



Fotos: Frank Buzatto



Letras das músicas

Moda de São Gonçalo

Em nome de Deus começo,
Pai, Filho e Espírito Santo
São Gonçalo de Amarante

São Gonçalo já foi Santo, agora é marinheiro
Ele ia viajando, foi pro Rio de Janeiro
São Gonçalo já foi Padre, agora é capitão
Ele ia viajando, foi pra São Sebastião

Quando vós fores pra Roma, trouxe-me um
Gonçalinho
Se não puderes com o grande, trouxe-me um
pequeninho
São Gonçalo do Amarante, casamenteiro
das velhas
Quando veio casar na roça, para vós
acenderam velas

Quando ouvires uma voz, eu agora ia
cantando
E dizia: — viva vida!
Para o Pai São Gonçalo

Quando fez vossa promessa, pra fazer seu
mutirão
Me desperta São Gonçalo, pra fazer subir
a voz

Pra fazer seu mutirão
E fazer sua promessa
Venha vós, São Gonçalo

São Gonçalo me atendeu
Que feliz hora foi essa
O meu pai São Gonçalo

Vamos seguir alegre
Para tocar e cantar
Para o Pai São Gonçalo

Foi brilhar nos corações
Eu humilde imaginava
O meu Pai São Gonçalo

Em nome de Deus termino
Por Deus quero terminar
São Gonçalo do Amarante

Pau Pereira

Pau Pereira
Pau Pereira
É um pau de opinião
Todo pau *fulora* e cai
Mas o Pau Pereira não

Jacaré tava na loca
Debaixo da samambaia
Quero casar moças novas
Mas as velhas me atrapalha

No tempo que eu namorava
Meu cavalo não comia
Namorava sexta e sábado
E no domingo até meio-dia

Menina dos olhos verdes
Não olha pra mim chorando
Para o povo não dizer
Que nós estamos namorando

Eu plantei cebola branca
Na cacimba de beber
Namorei com 14 anos
Sem mamãe, papai saber.

Tradição do Jalapão

Meus amigos eu vim aqui
Foi mostrar minha tradição
Sou do povoado do Mumbuca
Sou de lá do Jalapão

Pra você que não conhece
Só precisa conhecer
Cachoeira e fervedouro
Você vai gostar de ver

Tem também capim dourado
Que é lá do Jalapão
Deu início no Mumbuca
E espalhou para o mundão

Eu vou falar do cerrado
Que é lá do Jalapão
E a fruta que lá temos
Serve pra alimentação

Vou falar o nome delas
Pra vocês que estão aqui
Temos coco, catulé
O pequi e o buriti

Temos também a mangaba
Cocuri e murici
Eu canto essa canção
Com a viola de buriti

Anu – marca de batido

O Anu da minha terra
Não é como daqui não

Mas a viola está falando
Por cima do cavalete

Por cima do cavalete
No tampo dessa viola

Aí no tampo dessa viola
Se despede o tocador

Violinha de vereda

Violinha de Vereda
Viola de Buriti
Quando eu toco essa viola, *sa menina*
É como lembrar de ti.

Meu irmão fez uma viola
Viola fez cantoria
Pra alegria não faltar, *sa menina*
Nem o pão de cada dia

No Mumbuca tem naja
Macaúba e cocuri
Catulé, tucum, mangaba, *sa menina*
Amei mais o murici

Orleans faz um toquinho
Dá vontade de dançar
Mano Velho assunta tudo, *sa menina*
Como é bom saber tocar

No Mumbuca tem pequi
Como tem peixe no mar
Piaçaba tem com sobra, *sa menina*
Cobre as casas do lugar

Uma noite fui no céu
Na casa de Laurentina
Reluzente meu chapéu, *sa menina*
As estrelas lá de cima

Fui na casa de Doutora
Conheci o amor profundo
Medicina do cerrado, *sa menina*
Chuvarada no seguro.

Debaixo da laranjeira – Domdom

Debaixo da laranjeira meu cavalo
amanheceu
Mas quando cheguei em casa minha mãe
embradeceu
Minha mãe não me embradeça o culpado
não fui eu
Fui eu que gostei da moça e a moça gostou
de eu

Se o canto fosse pago eu ganhava muito bem
Mas como o canto não é nada
De qualquer sorte vai bem

Vamos dar a despedida que essa moda já
deu fim
Eu por mim voltarei
Se eu morrer
Rezem por mim

O lanceio com meu compadre

No domingo bem cedinho, fui pro porto
pra pescar
Empurrei minha canoa, dava gosto no
olhar
E no som dos passarinhos, no assovio
acompanhar
Encontrei o meu compadre, disse a ele
vamos pescar

E não é que ele aceitou
E também estava de malha
E também estava de malha
Com cachaça pra nós dois

Com maré de vazante, é mais fácil pra
remar
Costeando por beirada, o barranco fica lá
Com uns goles na branquinha, o compadre
já diz lá
Estamos feitos meu amigo, já tem com que
passar

Quando a maré virou
E o compadre lanceou
E o compadre lanceou
A malha não aguentou

Disse a ele se aprecave, tem outro pra
lancear
Vem descendo um do grande, agora vamos
pegar
Estaquei sua canoa, vem depressa ajudar
Que o cardume tá chegando, tem almoço
pra levar

Na hora que lancemos, era tanta da tainha
Era tanta da tainha, uma dose nós
brindemos

Deu tainha até a borda, pegue tudo meu
compadre
Vai vender no cais do porto, já arranja a
metade
Pra fazer a malha nova, e a vida meu
compadre
O almoço eu garanto, esse vai deixar
saudade

Disse com lágrima nos olhos, obrigado
meu amigo
Obrigado meu amigo, da próxima eu
convido

Sucupira

Sucupira preta
Sucupira branca
Sucupira branca
Sucupira preta
Serve pra madeira
Serve pra remédio
Serve pra remédio
Sucupira branca

Tem o pau de pente
Tem a mangabeira
Tem a mangabeira
Também tem a bananeira

Tem o pussa preto
Tem o pussa croa
Vai comer a fruta é boa
Tem o pussa preto
Tem o pussa croa
Vai comer a fruta é boa

Jatobá de porco
Tem o cheiro bom
Jatobá de anta
Cheira muito mais
Quando eu era pequeno
Eu comia muito
Mas hoje sou grande e velho
Já não como mais

Meu Tocantins

Eu sou caipira
Não nego pra ninguém
Vivo cantando
É assim que me dou bem
Caipira simples
Natural do Jalapão
Vivo cantando
Pra alegrar o meu sertão

Ô Tocantins
Ô meu estadão
Peço que valorize
Os artistas do Jalapão

Quando eu pego esta viola
Lembro da matéria prima
Toco bom, toco animado
Quando tem muita menina

Quando eu canto essa canção
É com muita emoção
Em saber que eu sou artista
Do meu lindo Jalapão



Circuito Sonora Brasil 2015 – 2016

Acompanhe a programação no site
www.sesc.com.br/sonorabrasil

Esta publicação foi impressa na fonte
Lucida Bright sobre papel couché matte
150 g (miolo) e duodesign 250 g (capa).