

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

ALMIR JÚNIO PESSOA

**IMPROVISACÃO À VIOLA CAIPIRA: Um Estudo de
Caso Aplicando Modelos Seleccionados ao Cateretê *Vide Vida
Marvada***

Goiânia
2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Almir Júnio Pessoa

Título do trabalho: Improvisação à Viola Caipira: Um Estudo de Caso Aplicando Modelos Seleccionados ao Cateretê "Vide Vida Marvada"

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ **SIM** ☐ **NÃO¹**

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do (a) autor (a)

Data: 07 / 12 / 2016

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

ALMIR JÚNIO PESSOA

**IMPROVISACÃO À VIOLA CAIPIRA: Um Estudo de
Caso Aplicando Modelos Seleccionados ao Cateretê *Vide Vida
Marvada***

Produto final (produção artística e artigo) apresentado ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade
Linha de Pesquisa: Música, Criação e Expressão.

Orientador: Prof. Dr. Carlos H. C. R. Costa.
Coorientador: Prof. Dr. Ivan Vilela Pinto

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Pessoa, Almir

Improvisação à Viola Caipira [manuscrito] : Um Estudo de Caso
Aplicando Modelos Seleccionados ao Cateretê Vide Vida Marvada /
Almir Pessoa. - 2017.
li, 51 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Costa; co-orientador Dr. Ivan Vilela.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2017.

Bibliografia.

Inclui gráfico, tabelas, lista de figuras.

1. Viola Caipira. 2. Improvisação. 3. Afinação Cebolão. 4. Escalas . 5.
Arpejos. I. Costa, Carlos, orient. II. Título.

CDU 78



Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música

Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Almir Júnio Pessoa para a obtenção do título de Mestre em Música.

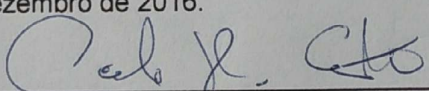
Aos dois dias do mês de dezembro de dois mil e dezesseis, às quinze horas na sala 216 da Escola de Música e Artes Cênicas, Campus II, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa (orientador e presidente da mesa), Robervaldo Linhares (UFG) e Felipe Ferreira Valoz Junior (IFG) na qualidade de convidado do Programa de Pós-Graduação, para julgar o trabalho final do candidato Almir Júnio Pessoa, intitulado ***"Improvisação à Viola Caipira: Um estudo de caso aplicando modelos selecionados ao Cateretê VIDE VIDA MARVADA"***. O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos, agradecendo a presença de todos os membros da banca e ressaltando que o recital da defesa aconteceu no dia 30 de novembro de dois mil e dezesseis, no Teatro da EMAC/UFG, foi apreciado pela mesma banca. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

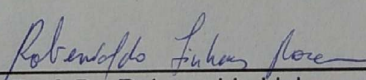
Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa Aprovado

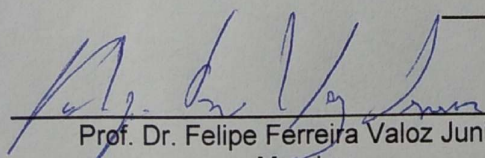
Prof. Dr. Robervaldo Linhares Aprovado

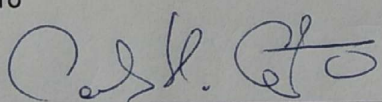
Prof. Dr. Felipe Ferreira Valoz Junior Aprovado

Almir Júnio Pessoa faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* - Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.
Goiânia, 2 de dezembro de 2016.


Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
Presidente


Prof. Dr. Robervaldo Linhares
Membro


Prof. Dr. Felipe Ferreira Valoz Junior
Membro


Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
COORDENADOR DE PÓS GRADUAÇÃO *STRICTO-SENSU* - MESTRADO EM MÚSICA - EMAC/UFG

Dedico com amor e carinho este trabalho a minha esposa Lidiane pela luta, compreensão e companheirismo, e as minhas filhotinhas Beatriz e Gabriela, que tanto me ensinam na mais bela de todas as artes: a paternidade!

RESUMO

Esse trabalho diz respeito a improvisação na viola caipira com afinação cebolão, utilizando como estudo de caso e aplicação o cateretê *Vide Vida Marvada*, de Rolando Boldrin. Por não ter encontrado até a presente data, material específico para improvisação na viola, levantei questões sobre a existência e a forma dessa prática. Minha hipótese é de que, com um método adequado ao instrumento e suas particularidades, que abarque o estudo de escalas e arpejos, o estudante encurta caminho na realização de peças diversas, facilita a transposição imediata de músicas para outros tons e fomenta conhecimento básico para improvisar. O objetivo deste trabalho é investigação dos processos de improvisação para viola, partindo de escalas, arpejos e modelos rítmico/melódicos. A metodologia utilizada foi de ouvir e transcrever elementos da prática comum de violeiros diversos e extrair a técnica básica para a sua construção. Embasei-me em autores que dizem respeito a improvisação de uma maneira geral (BENSON, 2003), idiomatismo (ALVIN e ASSIS, 2000), e autores que tratam especificamente do instrumento viola e afins (VILELA, 2013), (CORRÊA, 2000). Os resultados foram a confirmação da hipótese levantada e a construção de material didático para viola com afinação cebolão, além da evidência de que a improvisação no contexto violeiro tradicional não só existe, como é recorrente, entretanto de uma maneira particular, mais associada a prosódia ao ritmo, e que a escolha da tonalidade, dentro da afinação descrita influencia diretamente na sua prática.

Palavras-chave: viola caipira, improvisação, escalas, arpejos;

ABSTRACT

This work is related to improvisation in the brazilian ten strings guitar with open tuning (Cebolão), using as a case study and application the rhythm (cateretê) in music *Vida Marvada*, by Rolando Boldrin. Because I have not yet found specific material for improvisation in this instrument, I have raised questions about the existence and form of this practice. My hypothesis is that, with a method suitable to the instrument and its particularities, which includes the study of scales and arpeggios, the student shortens the way in the realization of different pieces, facilitates the immediate transposition of songs to other tones and fosters basic knowledge to improvise. The objective of this work is to investigate the processes of improvisation for viola, starting from scales, arpeggios and rhythmic / melodic models. The methodology used was to listen and to transcribe elements of the common practice of diverse violeros and to extract the basic technique for its construction. I started with authors who deal with improvisation in a general way (BENSON, 2003), idiomatics (ALVIN and ASSIS, 2000), and authors dealing specifically with the instrument and the like (VILELA, 2013). The results were the confirmation of the hypothesis raised and the construction of didactic material for brazilian ten strings guitar with cebolão tuning, besides the evidence that improvisation in the traditional context not only exists, but also in a particular way, more associated with prosody Rhythm, and that the choice of tonality, within the described tuning influences directly in its practice.

Key-words: brazilian ten strings guitar, improvisation, scales, arpeggios;

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo 1	Clichê do pagode de viola	33
Exemplo 2	Pagode do Ala, de Oscar Tirola e Carreirinho	36
Exemplo 3	Célula rítmica do cateretê.....	37
Exemplo 4	A porta do Mundo, de Peão Carreiro e Zé Paulo.....	38
Exemplo 5	Norwegian Wood de John Lennon e Paul McCartney	39

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Afinação cebolão	30
Gráfico 2	Braço da viola com afinação cebolão (notas).....	32
Gráfico 3	Desenhos de escalas duetadas	32
Gráfico 4	Escala de Mi Maior – 5º grau	33
Gráfico 5	Escala de Si bemol Maior – 5º grau	33
Gráfico 6	Acordes do campo harmônico de Mi Maior	34
Gráfico 7	Arpejos do campo harmônico de Mi Maior	34
Gráfico 8	Arpejo de Mi menor com notas alvo da escala de sol maior.....	39
Gráfico 9	Arpejo de Ré com sétima.....	46

LISTA DE MODELOS/PADRÕES PARA IMPROVISACÃO

Moldelo 1	Ponteio de três	35
Modelo 2	Pagode de viola.....	36
Modelo 3	Arpejo.....	37
Modelo 4	Vignini	40
Modelo 5	Técnica percussiva para viola	43
Modelo 6	Ponteio de três – Aplicação na obra	44
Modelo 7	Pagode – Aplicação na obra	45
Modelo 8a	Modelo de arpejo – Aplicação na obra	46
Modelo 8b	Modelo de arpejo, com sugestão para mão direita	46

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 A viola e a improvisação.....	22
O instrumento Viola	22
Improvisação	24
O violeiro.....	26
2 Improviso na afinação cebolão.....	30
Escala Duetada	32
Escala diatônica na afinação cebolão	33
Arpejo como ferramenta para improvisação melódica	34
Modelo de aplicação de escala duetada em improvisação	35
Modelo de aplicação de escala diatônica em improvisação	36
Modelo de aplicação de arpejos em improvisação	37
Modelos para improvisar retirados da prática de violeiros referência da área: desconstruindo para Improvisar	39
3 Aplicação dos modelos selecionados na obra	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS	50
FONTE ELETRÔNICA	51

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música de Artes Cênicas
Programa de Pós Graduação em Música
Auditório Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça
Data: 28/10/2014

PROGRAMA

PESSOA, A. (1980)

A Sétima Viola (2004)

TOLENTINO, A. (1943)

Caminheiro (1972)

PESSOA, A. (1980)

Viola Bordão (2014)

ABREU, Z. (1980-1935)

Tico Tico no Fubá (1917)

Percussão: **Diego Amaral**

VIOLA, B. (1961)

Sapo Cururú/Piolho de Cobra (1992)

BACH, J. (1685-1750)

Minueto em Si

OLIVEIRA, A. (1888-1964)

Tristezas do Jeca (1922)

MELLO, E. (1937)

Arrumação (1975)

Recital apresentado ao Curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música sob orientação do Prof. Dr. Johnson Machado. Banca Examinadora: Prof. Dr. Johnson Machado, Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa e Prof^a. Dr^a. Nilcéia Protásio.

NOTAS

A Sétima Viola foi composta sob encomenda do programa de TV *Bom dia Campo* do Canal Rural no ano de 2004. A melodia explora ponteiros no ritmo de pagode-de-viola em cima da harmonia do acorde de E7 (daí o título da obra).

Caminheiro foi gravada pela primeira vez em 1976 pelo cantor sertanejo Sérgio Reis no LP "*Retrato do meu Sertão*", tendo posteriormente centenas de regravações.

Improviso Livre que explora possibilidades sonoras de um instrumento homônimo à peça: **Viola Bordão**, criado por Almir Pessoa em parceria com a Rozini Instrumentos Musicais, consta de 5 pares de cordas duplas mais duas de contrabaixo.

Tico Tico no Fubá foi apresentada pela primeira vez sob o nome de Tico-Tico no Farelo em 1917, recebendo o nome atual em 1931. Atingiu o ápice de sua popularidade nos anos 1940, quando foi incluída em cinco filmes estadunidenses.

Segundo o compositor, **Sapo Cururú** foi ensinada por um violeiro antigo em um sonho, e **Piolho de Cobra** foi inspirada na observação das dezenas de patas desse herbívoro.

Clássico do cancioneiro sertanejo, **Vide Vida Marvada** ficou muito conhecida como tema de abertura do programa Som Brasil em 1981, apresentado pelo próprio compositor.

Minueto em "Si" é uma peça retirada do Pequeno Livro de Ana Magdalena Bach. A tonalidade original da peça é em Sol, e foi adaptada para viola com afinação **Cebolão* por Rui Torneze na década de 1990.

A primeira gravação de **Tristezas do Jeca** feita em disco data de 1922, interpretada pela orquestra Brasil-América, numa versão instrumental, mas ficou muito conhecida nas vozes da dupla Tonico e Tinoco. Esse arranjo para Coro foi feito por Angelo Dias em 1987, e chama a atenção pela qualidade da condução das vozes.

Arrumação foi gravada pela primeira vez pelo próprio compositor no disco *Na Quadrada das Águas Perdidas* nos estudos do Seminário Livre de Música da Universidade Federal da Bahia, em dezembro de 1978. Essa obra tem a característica de fazer uma fusão entre a singeleza do cancioneiro popular e uma métrica complexa que movimenta os compassos em 2/4, 4/4 e até 5/4.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Escola de Música de Artes Cênicas
Programa de Pós Graduação em Música
Auditório Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça
Data: 30/12/2016

PROGRAMA

PESSOA, Almir. (1980)

Na Batida do Coração (2016)

PESSOA, Almir. (1980)

Sebastião Cascavé (2015) / Refrãozinho (2014)

JOBIM, Tom. **MORAES**, Vinícius de. (1927-1994) (1913-1980)

Garota de Ipanema (1962)

Part.: Júlio Lemos

SATER, Almir. (1956)

Luzeiro (1985)

TIROLA, Oscar. **CARREIRINHO. SANTOS**, Lourival. **SERRINHA. PARDINHO. ROSA**, Arlindo.

Pagode do Ala/Mineiro Monte Belo/Azulão do Reino Encantado.

Part.: Arthur Noronha

BOLDRIN, Rolando. (1980-1935)

Vide Vide Marvada (1981)

TEIXEIRA, Renato. (1945)

Romaria (1977)

Part.: Janice Octaviani

VILELA, Ivan. (1962)

Armorial (1996)

Part.: João Paulo Bartholo

VIEIRA, Teddy. (1922-1965)

Boiadeiro Errante (1959)

Part.: Orquestra de Violeiros do IVAP

Recital apresentado ao Curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música sob orientação do Prof. Dr. Carlos Costa. Banca Examinadora: Prof. Dr. Carlos Costa, Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa e Prof. Dr. Felipe Valoz

NOTAS

Na Batida do coração faz analogia ao bater do coração, desde o nascimento com ritmo mais acelerado, mudando o andamento diante das situações cotidianas, sustos, medos, delírios, alegria, tristeza até a morte. O bater do órgão é representado pelo toque em nota pedal do 5º par de cordas da viola com afinação cebolão em mi maior.

Um ribeirinho grisalho, ao ser assistir alguns violeiros tocarem solos velozes em uma das rodas de viola do IVAP, os chamou de “cascavés da viola”, inspirado nesse “rótulo” ou “título”, **Sebastião Cascavé** faz menção a algumas lendas do universo da viola, que se parecem com lendas do blues americano. **Refrãozinho** entra no contexto como uma música incidental que protesta contra a forma com que o termo ‘sertanejo’ é utilizado por grande parte das pessoas envolvidas com o *showbiz* atual.

Segundo o Jornal O Globo (Março de 2012), **Garota de Ipanema** é uma das músicas mais executadas da História. Foi composta no início da década de 1960 e gravada por um de seus compositores (Tom Jobim), além de vários outros artistas brasileiros. Norman Gimbel escreveu uma versão em inglês, que ganhou um Grammy e foi interpretada Frank Sinatra, Cher, Madonna, Marron 5 e outros. A Bossa Nova não faz parte do repertório tradicional da viola caipira, entretanto a sonoridade no instrumento apresenta um leque muito grande de opções a serem exploradas.

Luzeiro foi gravada em 1985 pelo próprio compositor no disco Almir Sater Instrumental I. Segundo Sater, a inspiração para a composição veio a partir do solo de introdução da música “O mineiro e o italiano”, composta por Nelson Gomes e Teddy Vieira e interpretada pela dupla Tião Carreiro e Pardinho. Essa música (Luzeiro) é muito conhecida entre os violeiros, e foi durante mais de uma década tema de abertura do programa Globo Rural, da Rede Globo de Televisão.

Pagode do Ala, Mineiro de Monte Belo e Azulão do Reino Encantado ilustram o formato de algumas das melodias utilizadas no ritmo pagode-de-viola. A prática de tocar várias introduções dos pagodes em formato Pot-Pourri foi iniciada por Tião Carreiro, intitulado o “Criador e Rei do Pagode”, e logo se proliferou, tornando-se muito comum nas rodas de viola, em que os violeiros vão alternando base e solo, exibindo sua destreza no instrumento.

Vide Vida Marvada é um cateretê que gravado pelo próprio compositor em 1981 no disco “O Caipira”. Essa música ficou muito conhecida no Brasil, e era tema do programa Som Brasil da Rede Globo de Televisão, apresentado pelo próprio Boldrin. A primeira parte da música é feita toda em modo mixolídio, e apesar de não fazer parte do contexto original da música, a improvisação com técnicas características da viola é muito propícia quando se escolhe tonalidades que proporcionem a utilização de cordas soltas nas notas pedais.

Romaria fez grande sucesso na voz de Eliz Regina no final da década de 1970, rompendo várias barreiras que haviam entre a música caipira e a MPB. O compositor Renato Teixeira, credita a essa música boa parte do sucesso de sua carreira artística. Essa obra teve centenas de regravações e atualmente faz parte do repertório de muitos artistas brasileiros.

O violeiro Ivan Vilela compôs **Armorial** e dedicou a Antônio Madureira e Antônio Nóbrega, dois integrantes do Quinteto Armorial, um dos ícones do movimento homônimo à música. A peça foi gravada pelo próprio autor no disco “Paisagens” de 1998, e por sua técnica apurada apresenta desafios enriquecedores aos que se aventuram a tocá-la.

Boiadeiro Errante foi gravada pela 1ª vez em 1959 pela dupla Liu e Léu, fez um enorme sucesso e tornou-se um clássico do cancionário caipira. No solo da música, as violas foram divididas em quatro funções distintas: 1ª e 2ª voz, base harmônica e a linha do contrabaixo. O canto foi dividido em 1ª e 2ª voz.

PARTE B: O ARTIGO

IMPROVISACÃO PARA VIOLA CAIPIRA: Um Estudo de Caso Aplicando Modelos Seleccionados ao Cateretê *Vide Vida Marvada*

INTRODUÇÃO

Os pesquisadores concordam entre si na afirmação de que a atual Viola Caipira, ou de dez cordas, comumente encontrada no Brasil é um instrumento descendente da Viola portuguesa, e que aqui chegou ainda no período da colonização. (VILELA, 2013; CORRÊA, 2000; BUDASZ 2004).

Da forma como a conhecemos atualmente, esse instrumento possui cinco pares de cordas de aço, sendo em geral, duas uníssonas e três oitavadas. A maior parte das gravações em áudio que contém o som da viola sendo utilizado como solista ou acompanhamento, são encontradas em discos de música Caipira. Porém, na contemporaneidade, sua utilização se estende aos mais diversos estilos e generos musicais.

A improvisação no universo tradicional da Viola Caipira, se dá em sua maioria em apresentações ao vivo, como uma espécie de enfeite de arranjos já existentes e previamente decorados. Nesse contexto, não é comum existirem espaços específicos para improvisação na métrica das peças, como é feito por exemplo nas Rodas de Choro, ou performances jazzísticas. Alguns violeiros contemporânos como Ricardo Vignini e Zé Helder têm utilizado a improvisação de uma forma mais abrangente em seus trabalhos. Esses músicos aproximam claramente a construção de sua bagagem cultural com estilos e gêneros que utilizam muito improviso, tais como o Rock e Jazz, tendo inclusive (como é o caso de Ricardo Vignini) estudo prévio de outros instrumentos como a Guitarra Elétrica antes do contato com a viola e a música Caipira, permitindo assim, um aporte de conhecimentos que lhes permitem realizar fusões de músicas diversas com o idiomatismo¹ do instrumento (viola).

O uso de afinações abertas², atuação intensa da mão direita (no caso de destros), utilização de notas pedais em cordas soltas, arpejamento e a presença marcante de alguns clichês, são alguns dos elementos idiomáticos do instrumento, e ajudarão no processo de construção do presente trabalho.

Segundo ALMADA, “Improvisar nada mais é do que compor instantaneamente” (2006, p.56), e CLÍMACO afirma que “só pode realmente se efetivar a contento” (a

¹ Idiomatismo é o "predomínio de aspectos técnicos e sonoros idiossincráticos a cada instrumento, gerando por sua vez, parâmetros próprios para a escrita e execução musical (ALVIN E ASSIS, 2012, p.1726).

² Afinações abertas produzem um acorde Perfeito Maior ou Menor quando tocadas as cordas soltas simultaneamente.

improvisação)[...] se estiver implicada com um processo que exige uma base de conhecimento para que não se realize de forma aleatória". (2008, p. 354)

Grande parte dos violeiros tem sua formação musical constituída na prática, que não passa pelo conhecimento teórico a respeito de escalas, arpejos, leitura e escrita musical. Essa afirmação é uma constatação, não pretendo fazer juízo de valor do potencial artístico de violeiros com ou sem formação teórica.

Tocando de improviso, ou não, peças tonais simples e complexas, um músico tocará notas de uma determinada escala e possivelmente arpejos, mesmo não sabendo teoricamente seu significado e construção. Um dos problemas a serem enfrentados em um processo estritamente prático é a grande quantidade de tempo que o estudante de Viola levará para ter fluidez na improvisação, a escassez de material de estudo para o referido assunto com afinações abertas faz com que o aspirante a violero improvisador tenha que recorrer a materiais direcionados a outros instrumentos, como guitarra, violão, piano. Essa busca pode representar uma aquisição de novos conhecimentos, mas pode ser também um desvio na trajetória de estudos e até um desestímulo para o aspirante a violero improvisador, pois nesse caminho talvez seja necessário fazer concessões, como abrir mão da afinação aberta, ou investir muito tempo adaptando informações, devido às diferenças de digitações entre as afinações da viola e da guitarra³, por exemplo.

Essa pesquisa nasce da necessidade pessoal de violero interessado em aprimorar e sistematizar os conhecimentos sobre improvisação e também do educador crente no poder da improvisação como ferramenta de ensino musical. O objetivo deste trabalho é investigar os processos de improvisação para viola na afinação cebolão⁴, partindo de escalas, arpejos e modelos rítmico/melódicos retirados da prática usual de violeiros referência do meio, aplicados em uma música representativa do cancioneiro sertanejo. A música selecionada é *Vide Vida Marvada*, um cateretê de Rolando Boldrin, que faz parte do repertório do segundo recital do programa de mestrado no qual esse artigo se insere como objeto de aplicação prática do conteúdo aqui explorado.

Levanto a hipótese de que através do estudo teórico e prático de escalas, arpejos e modelos rítmico-melódicos na viola, com um método adequado ao instrumento e suas particularidades, o estudante possa encurtar caminho na realização de peças diversas,

³ A guitarra foi citada nesse contexto por ser um instrumento que possui muito material editado a respeito do assunto improvisação.

⁴ Cebolão é o nome de uma afinação muito utilizada na viola. A viola assim afinada, quando tocadas as cordas soltas, produzem um acorde perfeito maior. A afinação cebolão é geralmente feita em Mi Maior, Mi bemol maior ou Ré maior.

facilitar a transposição imediata de músicas para outros tons e fomentar conhecimento básico para a improvisação.

Ivan Vilela, João Paulo Amaral, Rafael Marin da Silva Garcia, Allan de Paula Oliveira, Amadeu Amaral, André Carneiro de Souza e Cintia Bisconsin Ferrero estão entre alguns dos que escreveram artigos, dissertações ou teses sobre viola e assuntos que a circundam. Tônico e Tinoco, Braz da Viola, Hélio Cortez, Rui Torneze, Fernando Deghi e Roberto Corrêa são alguns dos autores que publicaram métodos de aprendizado do instrumento. Desses nomes citados, Ivan Vilela, Roberto Corrêa e Braz da Viola são os que mais fazem parte desse trabalho, entretanto nenhum dos citados contemplam especificamente a improvisação.

Até o término desse artigo não encontrei material didático que trate de improvisação para Viola Caipira com afinações abertas⁵. Essa especificidade pode parecer algo que não mereça a devida importância e até mesmo investigação de ordem organizada e científica, entretanto, há uma questão de linguagem musical muito importante a ser mensurada. Por exemplo, um músico habilidoso que toque outros instrumentos de cordas, pode perfeitamente pegar uma viola, aplicar seu conhecimento técnico e tocá-la com destreza, entretanto, tocar viola como um violeiro exige outros conhecimentos e habilidades, próprios ao seu contexto.

A escolha da afinação Cebolão se deu por conta de sua vasta utilização por parte dos violeiros contemporâneos. O ritmo cateretê foi escolhido por conta da vasta produção musical feita na música Caipira utilizando-se deste e também pela oportunidade que a obra *Vide Vida Marvada* proporciona de improvisação.

Para chegar aos modelos de digitações, distribuí as notas que compõem as escalas e os arpejos no braço da viola de forma sequenciada. Em graus, no caso das escalas, e em sequência harmônica, no caso dos arpejos. Já os modelos rítmico-melódicos foram extraídos de alguns arranjos de violeiros consagrados, gerando sequências de combinações, modelos de arpejamento, e de utilização de notas pedais que, aplicado à harmonia do repertório proposto, norteiam algumas ideias iniciais de improviso.

O trabalho é dividido em três partes:

1) A viola e a improvisação. 2) Improviso na afinação cebolão. 3) Aplicação dos modelos selecionados na obra

⁵ Afinações abertas são aquelas em que quando tocadas as cordas soltas produzem um acorde.

1 A viola e a improvisação

No contexto da viola muito se improvisa e pouco se fala sobre o assunto. Muitos violeiros afirmam não saber improvisar, entretanto o fazem em suas apresentações, alguns até com grande desenvoltura. Este capítulo pretende discorrer sobre o ato de improvisar, especificamente na viola com afinação cebolão.

O instrumento Viola

Viola Caipira, Viola Sertaneja, Viola de dez cordas, Viola Cabocla, Viola de Arame, Viola de Folia, Viola nordestina, Viola de repente, Viola de feira, Viola brasileira são alguns dos nomes que encontramos para designar esse instrumento que, aos poucos, se tornou um dos porta-vozes do Brasil Interior (VILELA, 2013, p.31).

A inserção da viola na cultura brasileira se deu na base histórica de sua formação, como mostra BUDASZ (2004):

“Principal instrumento acompanhador dos romances, cantigas, tonos e modas, além de ótimo veículo para a música solo, a viola de mão tinha na versatilidade sua maior virtude. Suas variantes no século XVI incluíam um instrumento de quatro ordens de cordas, de seis ordens (conhecida na Espanha como *vihuela*), e, no século seguinte, de cinco ordens (muitas vezes chamada guitarra barroca). Este último instrumento originaria mais tarde a viola caipira brasileira, as diversas violas regionais portuguesas, bem como a guitarra espanhola, ou o violão”.

Desde os tempos do Brasil colônia, a viola é um instrumento muito popular e com características de construção e execução de cunho criativo de um povo em formação. Essa informação se evidencia pelo fato de que até Gregório de Mattos, o “boca do inferno”, figura bastante popular na História do Brasil, tocara o instrumento. “*Mattos acompanhava-se a uma viola que fizera de cabaça*” BUDASZ (2004).

Grande parte da catequização da população brasileira nos tempos de colônia se deu utilizando a Viola como uma das ferramentas, o que nos leva a refletir sobre as teias de significações distintas em que esse instrumento foi utilizado. Ora a serviço do sagrado, com padres acompanhando-se nas cantigas de devoção, ora a serviço do profano, nos toques dos violeiros da época, incluindo o próprio Gregório de Mattos.

Muito provavelmente, os violeiros não esperavam por violas vindas de luthiers europeus, fazendo com que a construção dos instrumentos utilizassem materiais e recursos disponíveis do Brasil colônia, como cabaças, bambus, buritis e muitos outros, talvez seja

esse um dos fatores que explique o fato de existirem no Brasil variantes de viola (viola de buriti, viola de cocho etc).

Com o passar dos anos e a crescente utilização da Viola, esta sofreu significativas modificações, desde as madeiras utilizadas para sua construção até o material e espessuras de seu encordoamento, diferindo grandemente do instrumento que inicialmente chegou no Brasil. No século XX, surgiram em diversas partes do país, principalmente no Sudeste e Centro Oeste, luthieres que se especializaram na arte de fazer violas. Alguns mestres desse ofício tiveram grande destaque, como foi o caso de Zé Côco do Riachão⁶ (1912-1998), um mineiro que ainda criança começou a desenvolver a arte de fabricar as próprias violas e rabecas, além de tocá-los com uma característica que lhe era bem peculiar. Vale destacar também alguns dos fabricantes que fizeram história suprindo a demanda nacional com séries diversas de instrumentos, como a Dell Vechio, Tonante, Violas Xadrez e mais recentemente a Rozini.

O nome Viola tem representações mais abrangentes que o próprio instrumento. É comum observar pessoas utilizando o nome viola para outros instrumentos, ou até mesmo para eventos e outras referências. Para a cultura caipira, a viola representa uma espécie de estandarte carregado de significados. Seu nome é citado em diversas ocasiões e canções e enquanto objeto, esse instrumento é um símbolo.

Presente em grande parte das manifestações culturais brasileiras, a viola faz parte também da instrumentação de muitos grupos de música popular. Ainda que tenha sido trazida do continente europeu, ela ocupou um lugar de destaque no contexto sociocultural brasileiro, surgindo a partir daí estilos musicais, técnicas e instrumentos genuinamente nacionais.

“...este instrumento (viola) chega em terras brasileiras e aos poucos vai se aninhando nos interiores e misturando a musicalidade já presente em suas cordas com os novos sons existentes na nova terra. Aos poucos, a viola vai se tornando a principal porta-voz do homem do campo no Brasil” (VILELA, 2008 p.20).

Nesse ponto, dois dos maiores pesquisadores violeiros (Ivan Vilela e Roberto Correia) concordam sobre a importância da viola para a cultura popular:

Não apenas os fundamentos destas manifestações permanecem guardados na memória do povo, como alguns elementos musicais vão sendo repassados, mesmo que desvinculados das funções de origem. São os toques de viola, as maneiras de se entoar a voz, os ritmos percussivos, os trejeitos na dança, melodias, versos, toadas e muito mais, criações com autorias pouco definidas, ou cujas autorias se

⁶ Levado a se apresentar na Alemanha pelo músico Roberto Corrêa, foi chamado por alguns críticos musicais daquele país de “Beethoven do Sertão”.

diluíram no tempo, e que se foram apurando no gosto popular. A música tradicional caipira, então, refere-se tanto às funções musicais típicas como *Catiras*, *Folias*, *Curraleiras*, *Cururus* que muitas localidades ainda preservam, como também a estes documentos sonoros, reminiscências de outras épocas, enfim, testemunhos da identidade musical de um povo. (CORRÊA, 2000, p. 65)

Ivan Vilela⁷ e Roberto Corrêa⁸, além de talentosos músicos, são algumas das referências acadêmicas da Viola. O universo desse instrumento é muito amplo e com uma crescente demanda. Atualmente, existem cursos superiores de Viola na USP e na Faculdade Cantareira, além de diversos cursos técnicos e professores particulares espalhados pelo país.

Com a crescente utilização do instrumento em vários gêneros, é possível vislumbrar com maior frequência as palavras Viola e Improvisação aparecendo cada vez mais em um mesmo contexto.

Improvisação

Quanto ao desenvolvimento da habilidade técnica e interpretativa na viola, consequentemente da improvisação, os caminhos são diversos como em outro instrumento musical qualquer. Descrevo a seguir os pensamentos do violonista Ellis Bruce Benson, que será citado por causa da clareza de ideias a respeito dos elementos que compõem a improvisação. Benson (2003), afirma que a improvisação pode acontecer das seguintes maneiras:

- A linha melódica é ligeiramente alterada, de modo que ainda é claramente reconhecível, mas não se segue estritamente a partitura (versão);
- A linha melódica é substancialmente alterada, de modo que já não é completamente claro para o ouvinte se há alguma conexão com a melodia original;
- Certos acordes são alterados substancialmente, embora a estrutura harmônica permaneça reconhecível;
- A melodia é completamente ignorada e uma melodia alternativa (ou simplesmente nenhuma melodia perceptível) é colocado em seu lugar; (p.28)

⁷ Violeiro, é professor de música da USP e também escritor, tendo lançado o livro “Cantando a Própria História” 2013, além de ter escrito vários artigos sobre o universo da Viola

⁸ Violeiro e também pesquisador, lançou alguns livros, dentre eles “A arte de Pontear Viola” (2000).

Além da melodia e harmonia apontados por Benson, o violeiro tem no ritmo e no discurso elementos de grande riqueza cultural, que ajudam a definir a sua identidade e portanto, devem ser levados em consideração na improvisação. Na viola o ritmo tem várias especificidades, como uma gama de técnicas e recursos da mão direita, acentuações métricas peculiares, notas pedais e até mesmo efeitos percussivos. A soma desses itens ajuda a definir parte do idiomatismo do instrumento, consequentemente da forma de improvisar.

A improvisação é um universo muito amplo. Nesse artigo, decidi explorar escalas, arpejos e modelos rítmico-melódicos no contexto de determinados ritmos da música caipira. Estes serão abordados isoladamente e também em interação entre si.

Ivan Vilela, em ocasião de apresentação ao vivo, com a viola afinada em cebolão Ré, improvisou utilizando nuances de ritmo, intensidade e timbre, arpejos e alguns graus da escala de Ré maior. A ocasião citada fora um show que aconteceu na cidade de Anápolis, no dia 19 de junho de 2015, em que dividimos o palco. Tocamos a música *Chalana*, de Mario Zan e Arlindo Pinto. Executamos a peça toda, e na repetição abrimos espaço para improviso. Em discurso verbal, não registrado bibliograficamente, Vilela afirma que diferentemente do guitarrista, o improviso do violeiro é muito ligado ao ritmo, à prosódia e ao discurso.

Marcelo Viola, ao vivo, improvisando, toca modelos de escalas em que se pode notar a influência do banjo, instrumento que o referido músico também toca. Almir Sater, tocando *Luzeiro*, uma de suas peças mais conhecidas, usa notas pedais, ao vivo improvisa usando a escala de mí maior em modo mixolídio. Todos esses músicos, e diversos outros ainda poderia citar, improvisam utilizando a afinação Cebolão.

Um grande número de violeiros assimilam escalas de maneira prática e informal, colecionando locais do braço onde pode trabalhar. A intimidade, prática e fluidez com esses elementos, de maneira formal ou informal influenciará diretamente na prática do improviso. Nesse tópico, é trabalhado a sistematização de digitações de escalas enquanto ferramenta, averiguando os benefícios que o violeiro pode ter com esse conhecimento.

As escalas estão presentes nas músicas, de uma maneira geral. Arpejos, são basicamente acordes tocados de forma melódica. Modelos rítmico-melódicos, estão presentes em diversos arranjos de viola. O ritmo, como já foi citado, é fundamental e decisivo quanto aos caminhos a serem escolhidos para improvisar. A soma desses elementos serão utilizados no presente texto para fomentar uma visão de estudo de improvisação na viola.

O violeiro

O termo “violeiro” designa, no Brasil, o tocador de viola, o músico, diferentemente de Portugal, onde se refere ao fabricante de violas (CORRÊA 2000, p. 45). Violeiro improvisador, não é um termo comum de ser utilizado, nesse trecho do artigo, vamos discorrer sobre essas noções.

De acordo com o contexto de algumas letras de música Caipira como Gato de três cores⁹, Peito Sadio¹⁰ e outras, existiu na zona rural um prática chamada desafio, que era basicamente uma espécie de competição entre duplas de violeiros, onde quem tivesse o maior repertório e destreza na viola se consagraria campeão. Levanto a hipótese de que essa prática pode ser indício da realização de improvisação na viola, pois, para que vencesse, o violeiro deveria utilizar vários artifícios, e um deles seria, talvez a demonstração de habilidade com o instrumento realizando novos ponteiros no repente.

Eis a seguir um exemplo do contexto do desafio, com a música Peito Sadio, que fez grande sucesso nas vozes da dupla Zé Carreiro e Carreirinho¹¹:

Peito Sadio

Raul Torres / Rubens Ferreira Bueno

Foi as quatro horas da manhã, meu cachorro de guarda latiu,
levantei para ver o que era, e vesti meu casaco de frio,
então vi que chegou um mensageiro, amuntado num burro turdio,
apiou e me disse bom dia! E o bolso da baldrana ele abriu..
Uma carta o rapaz me entregou e denovo amuntou e na estrada sumiu...
Dei a carta pro meu irmão ler, ele leu e me olhando sorriu,
é convite pra nós ir na festa, vai haver um grande **desafio**.
O meu pai já correu no vizinho, foi chamar o vovô e o titio,
nóis cheguelmo a pular de contente, lá em casa ninguém mais dormiu...
Pra quebrar aqueles campeonato nem com sindicato ninguém conseguiu...
Violeiros que mandou convite, moram lá do outro lado do rio

⁹ Gato de três cores, composta por Carreirinho e gravada por Tião Carreiro e Pardinho em 1974.

¹⁰ Peito Sadio, Raul Torres / Rubens Ferreira Bueno

¹¹ Dupla muito importante para a música Caipira que atuou entre o final da década 1940 até 1962, quando Zé Carreiro, movido por problemas de saúde deixou a carreira artística.

Eles pensam que nós num vai lá, mas nois semo cabôco de brio
A peteca aqui do nosso lado, por enquanto ainda não caiu
Quanto nós chegemo no catira, os mais fraco na hora sumiu
Só cantemo moda de campeão e os tar que era bão nessa hora fugiu
Perguntei para o dono da festa, onde foi que o senhor conseguiu
Esses tar violeiro famoso, que as moda de nós enguliu
O festeiro ficou pensativo, e mordeu no cigarro e cuspiu
Vocês são dois cabôclos batuta, quem falou pode crer não mentiu
As viola nós faiz de encomenda, nosso peito é tratado e sadio
Já cantemo três nois seguidas, e as modas nós não repetiu
Quem repete é relógio de igreja, e o triste cantar do tiziu
E vocês não devem discutir, se viemos aqui foi vocês quem pediu

No meio televisivo, Tião Carreiro¹² e Almir Sater aparecem juntos no programa *Viola Minha Viola*¹³, de 1992, no que eles mesmo chamam de “Improviso”.

Os dois artistas revesam solo e base harmônica no ritmo de Pagode de Viola¹⁴. É possível perceber diferenças marcantes quanto à abordagem da Improvisação. Tião Carreiro faz enfeites de arranjos de músicas suas já gravadas e conhecidas. Almir Sater, sob influências musicais diversas (inclusive de música americana de caráter improvisatório), explora a harmonia executada e cria novas melodias. Fica claro na fala de Tião que a prática do improviso não era o foco de sua prática musical.

Tião Carreiro diz:

- “*Nós não vamos tocar nada, só fazer um improviso*”...



¹² José Dias Nunes, o Tião Carreiro (1934-1993), artista de muita expressividade, possuidor de uma legião de milhares de fãs, seguidores. Almir Eduardo Melke Sater (1956), violeiro de grande atuação nacional, influenciador de uma nova geração de instrumentistas. Respectivamente, o primeiro representa a Viola Caipira, tradicional, o segundo, uma viola com influências diversas e complexidade técnica.

¹³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MhEsadWd9SI> acessado em 6 de Outubro de 2015.

¹⁴ Ritmo binário que teve a criação atribuída ao violeiro Tião Carreiro. Os solos de pagode são muito utilizados pelos violeiros para demonstrar sua destreza no instrumento.

Atualmente podemos observar a atuação de violeiros como Ricardo Vignini (1973, São Paulo) e Zé Helder (1973, São Paulo), que utilizam improvisação como parte importante de suas atuações. No disco *Moda de Rock* (Gravadora Folgado, 2007), por exemplo, eles tocam clássicos do Rock utilizando viola, misturando elementos idiomáticos do instrumento com técnicas de guitarra elétrica.

Sobre essas misturas concordo com ALVIN e ASSIS que afirmam que “[...]assim como na linguagem verbal, a mistura de idiomatismos instrumentais pode ocorrer de forma deliberada ou não, resultando na ampliação ou confronto das possibilidades de execução instrumental” (2012, p.1726).

O violeiro tradicional é um músico que representa, entre outras coisas, a cultura do caipira, trazendo consigo algumas características marcantes de um povo que se beneficia de suas descobertas, dialoga com a natureza que o cerca e carrega forte dualismo moderno/caipira, sagrado/profano, e etc. Esse último é muito latente em *Folias de Reis*, *Folia do Divino* e outras manifestações culturais muito presentes no Sudeste e Centro-Oeste brasileiro, onde a viola tem posição de destaque. Herdeiro de antigas tradições que remetam ao trovadorismo, enquanto artista popular e itinerante, possuidor de conhecimento idiomático do instrumento, esse artista contraponteia também a cultura popular e o saber urbano, ainda que em muitos casos não seja detentor formal desse último. A soma de toda essa bagagem tem ligação direta com a sua produção musical, e em suma, com sua forma de improvisar.

No interior do Brasil, a figura do violeiro foi por muitas vezes associada a algo místico ou sobrenatural. Isto se deve, em princípio, pela dificuldade de se aprender a tocar o instrumento, que em suma era transmitido oralmente, e por existirem diversas lendas e simpatias a respeito da arte de tocar viola. Diz a crendice popular que algumas afinações como a *Rio Abaixo*¹⁵ foi ensinada aos violeiros diretamente pelo capeta¹⁶, e que esse é um exímio tocador de viola, tendo inclusive, participado de diversos desafios a violeiros afamados em suas regiões.

¹⁵ Afinação onde as cordas soltas tocadas simultaneamente formam o acorde de Sol Maior. Do par agudo para o mais grave a disposição fica: Ré, Si, Sol, Ré, Sol.

¹⁶ Ivan Vilela recolheu do imaginário popular: “O diabo é tido como um grande violeiro. Dizem que o aspirante a violeiro pode aprender a tocar, em pouquíssimo tempo, com a ajuda do tihoso. Para tal é necessário que se realize uma simpatia, um pequeno ritual para absorver do capeta a desenvoltura que ele tem com o instrumento” (p. 20). Acesso em 14 de Outubro de 2015. Disponível em: <http://www.ivanvilela.com.br/pesquisador/ivanvilela-aviola.pdf>

Os violeiros contemporâneos são cada vez mais diversos quanto à abordagem técnica e de repertório. Embora, conforme foi discutido nesse tópico, não seja o foco de alguns e não haja literatura específica para o tema, a improvisação há de ser assunto cada vez mais recorrente no mundo da viola, principalmente por conta da constante propagação de informações diversas e da inserção desses artistas no *showbiz*.

2 Improviso na afinação cebolão

A grande maioria dos arranjos de viola com afinação cebolão privilegia o uso de cordas soltas e regiões do braço que facilitem o tocar. Consequentemente algumas tonalidades serão mais utilizadas. No caso de Cebolão em Mi Maior, por exemplo são elas: Mi maior, Lá maior e Si e seus respectivos relativos menores.

Dentre uma enorme quantidade de afinações, aproximadamente vinte, segundo o violeiro pesquisador Ivan Vilela (VILELA, 2013, p.49), essa pesquisa adota a afinação Cebolão, que pode ser feita em Mi, Mi bemol ou Ré¹⁷, em que as cordas são dispostas da seguinte maneira:

The image displays three musical staves, each representing a different tuning for the 'Cebolão' style. Each staff consists of a treble clef with notes and a bass clef with string labels (T, A, B) and their corresponding pitches.

- Cebolão em Mi:** The treble clef shows notes for E, B, and A. The bass clef shows string labels T (1° Par - E), A (2° Par - B), and B (3° Par - G#, 4° Par - E, 5° Par - B).
- Cebolão em Mi bemol:** The treble clef shows notes for E-flat, B-flat, and A. The bass clef shows string labels T (1° Par - E-flat), A (2° Par - B-flat), and B (3° Par - G, 4° Par - E-flat, 5° Par - B-flat).
- Cebolão em Ré:** The treble clef shows notes for D, A, and F-sharp. The bass clef shows string labels T (1° Par - D), A (2° Par - A), and B (3° Par - F-sharp, 4° Par - D, 5° Par - A).

Gráfico 1 – Afinação cebolão

A escolha entre Cebolão Mi maior, Mi bemol maior ou Ré maior é uma opção pessoal, norteadada por vários fatores, entre eles, a predominância de determinadas tonalidades de repertório, tensão das cordas, ou até mesmo a relação com outros instrumentos. Há

violeiros que inclusive utilizam em seus shows dois ou até mais instrumentos, explorando diferentes tonalidades de Cebolão e até outras afinações, como é o caso de Almir Sater, que faz uso de até três afinações distintas.

Ivan Vilela, Bambico, Almir Sater, Braz da Viola, Pereira da Viola, Renato Andrade, Roberto Corrêa, Chico Lobo, Rui Torneze, Marcelo Viola, Marcus Biancardini, Zé Mulato¹⁸, Goiano¹⁹, Tião Carreiro²⁰ e Fernando Deghi, são alguns dos muitos violeiros de grande representatividade, que já estiveram ou estão em atividade musical utilizando entre outras, a afinação Cebolão.

Por ser uma afinação aberta, a cebolão possibilita tanto ao iniciante no instrumento começar tocando peças simples e produzir seus primeiros sons sem muitas dificuldades técnicas, quanto aos veteranos tocar um repertório mais amplo e complexo.

Uma das histórias de credence popular diz que o nome cebolão da afinação da viola vem do fato que, quando os homens tocavam, o som da viola soava tão bonito que as mulheres choravam como se estivessem descascando cebolas²¹. O fato é que essa forma de combinar as cordas, além de muito antiga é também utilizada em outros instrumentos, porém sem essa nomenclatura.

Tocando as cordas soltas de uma viola afinada em Cebolão, teremos como resultado sonoro um acorde maior, que de imediato nos proporciona tônica, terça e quinta combinados. O manejo ou inserção de outros graus da escala, podem ser feitos através de digitações que não apresentam grandes dificuldades técnicas. Trabalhando com ensino de viola, observo que com instruções básicas, improvisos simples podem rapidamente ser realizados na viola assim afinada.

O posicionamento dos dedos da mão esquerda (para destros) sugeridos neste trabalho, terá por base as informações utilizadas para descrever técnicas já utilizadas em instrumentos como violão e guitarra. O espaço entre as casas da viola (espaço entre dois trastos) representam um semitom de intervalo entre notas, com essa informação, é possível visualizar o braço do instrumento com clareza.

¹⁷ É possível utilizar a afinação Cebolão em outras tonalidades, entretanto a afinação pode ficar com tensão excessiva no caso de tons acima de Mi, ou com tensão muito baixa, no caso de tonalidades abaixo de Ré.

¹⁸ Da dupla Zé Mulato e Cassiano

¹⁹ Conhecido por sua formação em dupla: Goiano e Paranaense

²⁰ Da dupla Tião Carreiro e Pardinho. Apesar de ter tido outros parceiros, a maior parte de sua obra foi gravada com Pardinho.

²¹ Disponível em <http://www.radioranchodatraira.com.br/index.php/programacao/74-a-origem-da-viola-caipira>, acesso em 6 de outubro de 2015.

O quadro a seguir foi construído com base na afinação cebolão em Mi maior:

F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#
F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#

Gráfico 2

Escalas Duetadas

As escalas duetadas (em terças paralelas) são muito utilizadas na viola. Elas possuem padrões de digitação característicos que depois de automatizados podem servir de material para improvisação. Se temos três pares de cordas com notas diferentes entre si (Mi, Sol sustenido e Si), aplicando o fatorial $3 \times 2 \times 1$, teremos seis combinações. Logo abaixo seguem duas dessas combinações/desenhos de escalas duetadas de Mi Maior, na afinação Cebolão em Mi:

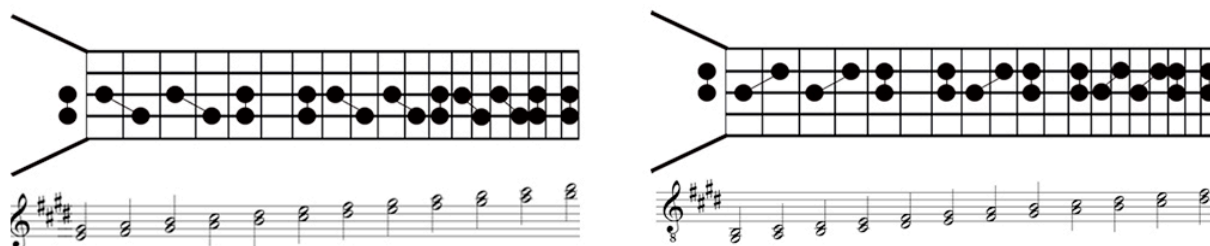


Gráfico 3. Escalas Duetadas. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

Escalas diatônicas na afinação cebolão

O trecho a seguir (exemplo 1) é um clichê muito presente em Pagodes de Viola quando a harmonia fica por pelo menos dois compassos fixa na dominante. Utiliza-se a escala de Mi Maior iniciada pela nota Sí, ou seja a quinta nota da escala de Mi:



Exemplo 1 – clichê do pagode. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

E seguindo a mesma região em que se posicionam os dedos da mão esquerda, extraímos o seguinte desenho de escala (gráfico 4):

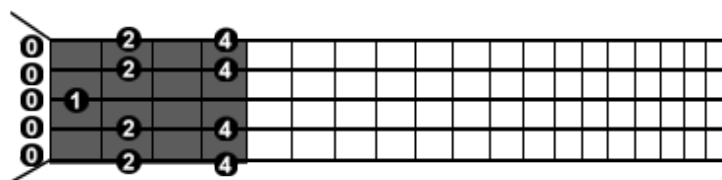


Gráfico 4 – Escala Mi Maior 5º Grau. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

Esse desenho pode ser transposto para outras tonalidades, servindo de ferramenta tanto para improvisação quanto para transposição de arranjos. Para ilustrar, abaixo segue o quinto grau de Si bemol (gráfico 5):

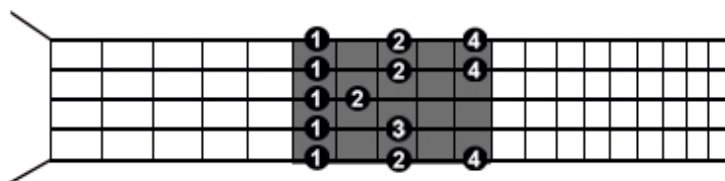


Gráfico 5 – Escala Si bemol Maior 5º Grau. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

Isoladamente, saber digitar escalas não passa de um exercício. Para improvisar, elas são ferramentas úteis, mas que necessitam de aporte de diversos outros recursos que estão ligados ao desenvolvimento musical de uma maneira geral, partindo da habilidade técnica, auditiva e da própria prática improvisatória.

Arpejo como ferramenta para improvisação melódica

Os arpejos são importantes ferramentas para composição. Considerando que o improviso é o processo de compor em tempo real, utilizando conhecimentos e vivências de modo natural (COSTA, 2012, p. 55) o arpejo torna-se útil nesse contexto, pois apresenta uma infinita possibilidade de combinações melódicas, mas é passível de estudo prévio quanto às digitações, ou seja, é um aporte técnico constituído de elementos pré-estudados que podem contribuir para improvisação.

As fôrmas de um acorde com finalidade harmônica podem ser digitadas como arpejos, entretanto, como se pode notar nos exemplos abaixo, a extensão das notas fica limitada a pouco mais de uma oitava.

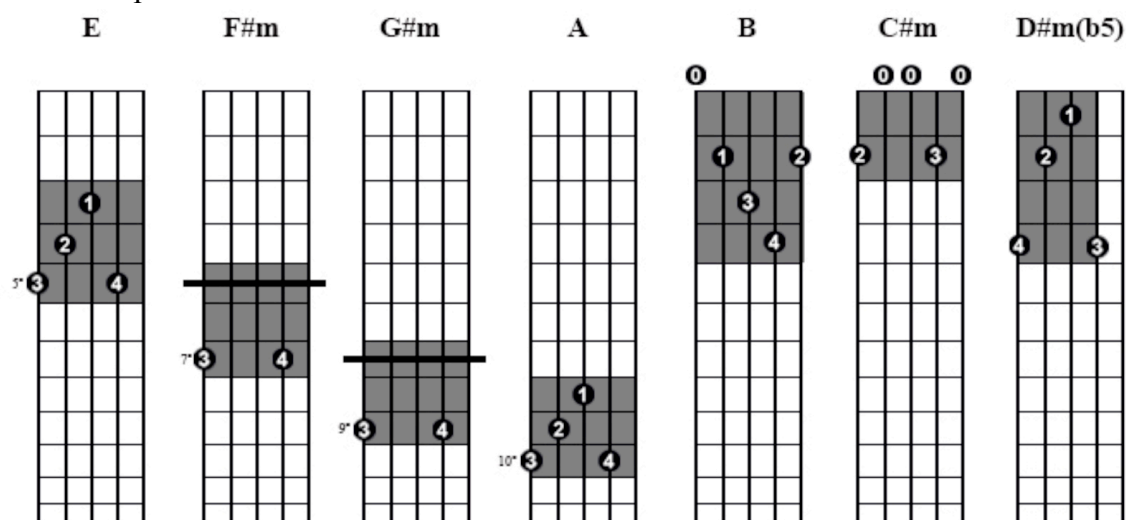


Gráfico 6 – Acordes do campo harmônico de Mi Maior. Afinação: Cebolão em Mi Maior

Para conseguir uma extensão maior modificamos as digitações, chegando a duas oitavas:

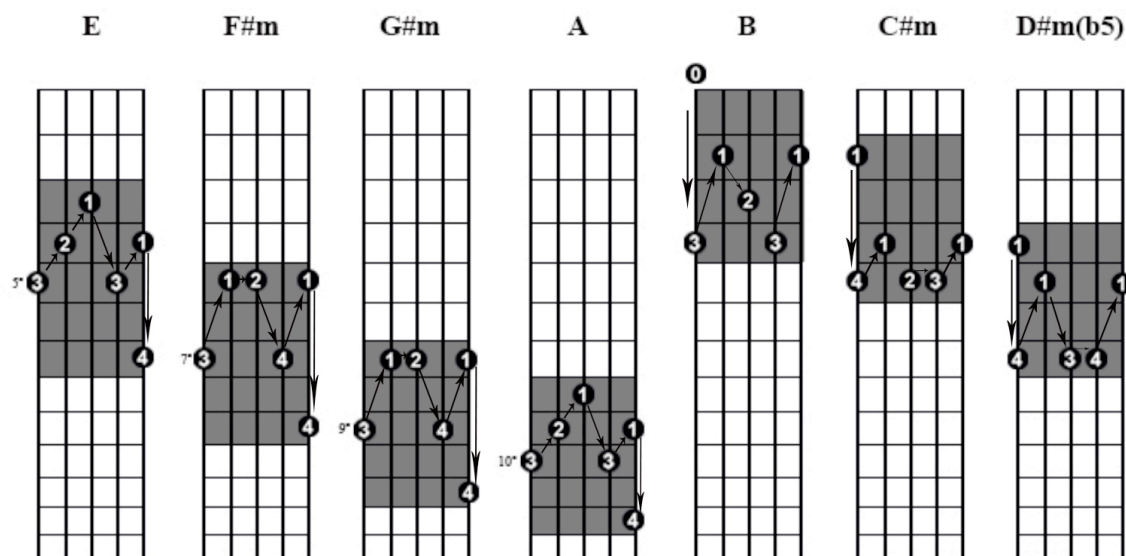


Gráfico 7 – Arpejos do campo harmônico de Mi Maior. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

O campo harmônico citado foi construído com tríades, formando uma sequência a partir da nota tônica (Mi): **E** Mi maior; **F#m** Fá sustenido menor; **G#m** Sol sustenido menor; **A** Lá maior; **B** Si maior; **C#m** Dó sustenido menor; **D#m(b5)** Ré sustenido menor com a quinta bemol (popularmente chamado de diminuto, quando acrescentado uma a sétima diminuta ou meio diminuto, quando acrescentada uma sétima menor).

Modelo de aplicação de escalas duetadas em improvisação

Como já foi dito nesse texto, a vasta utilização de notas pedais é um dos elementos idiomáticos da viola. Logo abaixo (modelo 1), com uma viola afinada em cebolão em mi, segue um dos modelos que utilizam como notas pedais o quinto par de cordas (si grave) e o segundo par de cordas (si agudo). Essa forma de digitar caracteriza-se uma técnica, e foi descrita por Braz da Viola no Manual do Violeiro, Ed. Ricordi, 1998, como Ponteio de três.

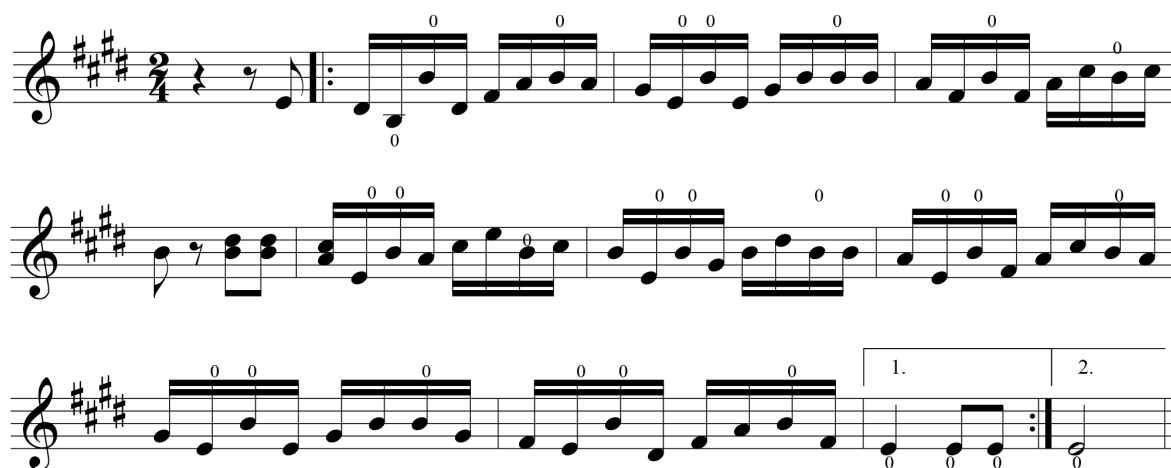


Modelo 1. Ponteio de três. VIOLA, Braz da. 1992. P. 22. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

No modelo, as duas notas em semicolcheias foram separadas para facilitar a leitura das notas pedais, e essas notas pedais, feitas nas notas Si, permitem que o músico tenha a liberdade de usá-la em consonância com vários acordes do campo harmônico de Mi maior, com destaque para a tônica e o quinto graus, os mais utilizados num contexto de música Caipira. Entretanto essas notas pedais também podem ser realizadas no primeiro par de cordas, ou seja a nota Mi.

Modelo de aplicação de escalas diatônicas em improvisação

Nesse tópico, vamos desenvolver um modelo que pode ser aplicado com diversas escalas em ritmos como Pagode de Viola, baião, cateretê e outros. Esse, foi inspirado em arranjos de pagodes criados pelo violeiro Tião Carreiro. Tomemos o exemplo o Pagode do Ala (Carreirinho / Oscar Tirola), gravado pela dupla Tião Carreiro e Pardinho em 1968:



Exemplo 2 – Pagode do ala. Tião Carreiro e Pardinho, 1968



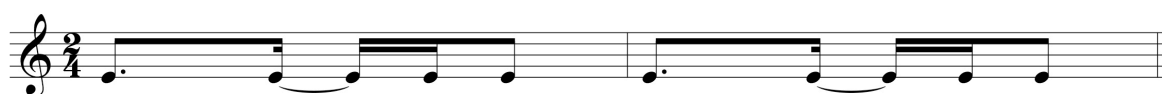
Tocando e observando o solo de Pagode do Ala, podemos perceber uma célula rítmica que se repete, e extrair um modelo (modelo 2), como segue abaixo. As notas Si mais agudas estão com as hastes voltadas, para cima para frisar que são notas pedais, base dessa técnica.



Modelo 2. Pagode de viola. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

Modelo de aplicação de arpejos em improvisação

Fazendo apenas uma combinação em semínimas, por exemplo, na extensão das seis notas propostas nos desenhos do tópico anterior, teríamos 720 possibilidades de combinações. Acrescentando as outras figuras rítmicas, e elementos como timbre e intensidade, tornaremos as possibilidades infinitas. Para nortear o presente estudo, tomaremos uma célula rítmica, nesse caso, o cateretê²², que pode ser encontrado em várias gravações de música Caipira:



Exemplo 3 – célula rítmica do cateretê

No âmbito de uma oitava, distribuindo a sequência de Tônica, Terça, Quinta e Oitava de Mi maior obtemos o seguinte modelo (3):



Modelo 3. Arpejo. Afinação: Cebolão em Mi Maior.

A seguir, um exemplo de acompanhamento com arpejos, que pode ser realizado dentro do modelo T 3^a 5^a 8^a. A harmonia descrita é referente à introdução da música.

²² Segundo o dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira "Cateretê", também chamada Catira, é uma dança indígena brasileira encontrada em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás [...] Os compositores urbanos de música popular adotaram por vezes o ritmo do cateretê nas suas produções tanto vocais como instrumentais, conservando até mesmo o nome como indicativo do gênero."

A Porta do Mundo

Peão Carreiro/Zé Paulo

The musical score for 'A Porta do Mundo' is written in 2/4 time and the key of D major (F#, C#, G#, D). It consists of five staves of music. Above the staves, chords are indicated: E, A, Am, E, E. Below the staves, notes are indicated: F#, B, E, E, E, E. The music features a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern.

Exemplo 4 – A porta do mundo. Peão Carreiro e Zé Paulo. Harmonia da introdução da música.

Mesmo que apliquemos desenhos de arpejos pré-estudados, dentro de padrões de células rítmicas como a do cateretê aqui exposto, a escolha de como fazê-lo no momento de tocar, já se caracteriza por improviso. Observando estudantes de viola, constatei que os eles vão construindo seu vocabulário de improvisação gradativamente, aplicando pequenos trechos de arpejamento em espaços pré-determinados, e posteriormente chegando até aplicá-los simultaneamente ao canto. Além disso, o arpejo pode servir como guia quando se utiliza uma escala para improvisar.

Na situação exposta a seguir (gráfico 8), a tonalidade é Sol maior, e o acorde da harmonia é Mi menor. Utilizar o arpejo como notas-alvo pode facilitar o raciocínio durante o improviso.

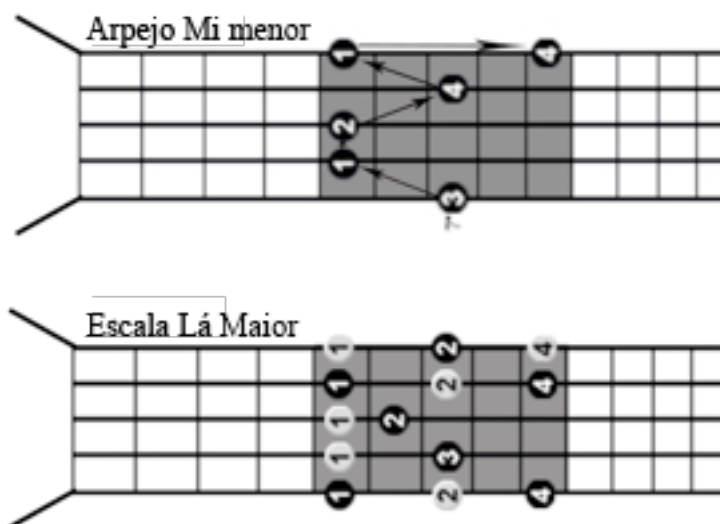


Gráfico 8 – Arpejo Em como notas alvo da escala de Sol Maior. Afinação: Cebolão em Ré Maior.

Modelos para improvisar retirados da prática de violeiros referência da área: desconstruindo para Improvisar

O exemplo a seguir é um trecho de um improviso de Ricardo Vignini²³ realizado na introdução da música *Norwegian Wood* de John Lennon e Paul McCartney. Podemos notar que a escala utilizada no trecho foi em modo Mi Mixolídio.

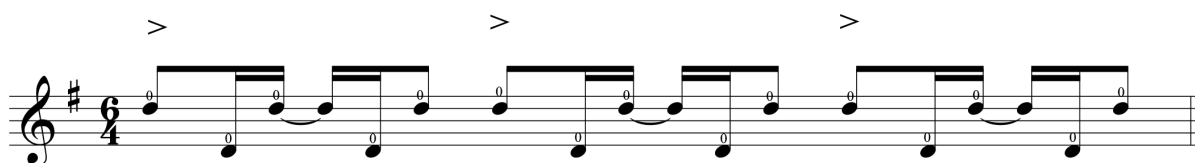
Norwegian Wood

John Lennon / Paul McCartney

Exemplo 5 – *Norwegian Wood* de John Lennon e Paul McCartney. Afinação: Cebolão em Ré Maior.

²³ O violeiro Ricardo Vignini afirma que antes de ter contato com a viola, estudou, entre outros elementos, os modos gregos na guitarra, e que sua improvisação de viola baseia-se na utilização de cordas soltas, pressionando e soltando-as em modelos rítmico-melódicos de acordo com a música tocada.

Ouvindo atentamente o trecho tocado pelo músico, desconstruindo o solo, pode-se extrair um modelo melódico (modelo 4), constituído de notas pedais:



3 Aplicação dos modelos selecionados no Cateretê Vide Vida Marvada

Neste tópico, apresento uma breve descrição da obra *Vide Vida Marvada*, a forma com se deu a aplicação dos modelos estudados e as escolhas relativas à sua preparação.

A obra

A música *Vide Vida Marvada* é de autoria de Rolando Boldrin²⁴. Foi lançada em 1981 no seu Disco “O Caipira”. A obra é conhecida e consagrada, e faz parte do repertório de diversos artistas da MPB.

Corre um boato aqui donde eu moro
Que as mágoa que eu choro são mar ponteadas.
Que no capim mascado do meu boi
A baba sempre foi santa e purificada.
Diz que eu rumino desde menininho
Fraco e mirradinho a ração da estrada.
Vou mastigando o mundo e ruminando
E assim vou tocando essa vida marvada.
É que a viola fala alto no meu peito humano
E toda moda é um remédio pros meus desengano.
É que a viola fala alto no meu peito, humano,
E toda mágoa é um mistério fora deste plano.
Pra todo aquele que só fala que eu não sei viver:
Chega lá em casa pruma visitinha,
Que no verso ou no reverso da vida inteirinha,
Há de encontrar-me num cateretê
Tem um ditado tido como certo
Que cavalo esperto não espanta a boiada.
E quem refuga o mundo resmungando
Passará berrando essa vida marvada.
Cumpadi meu que inveieceu cantando
Diz que ruminando dá pra ser feliz.
Por isso eu vaqueio pontecendo
E assim procurando minha flor-de-lis.

²⁴ Ator, cantor, compositor e apresentador. Artista reconhecido e aclamado pelo público e crítica, Rolando Boldrin gravou mais de 20 discos, atuou em várias novelas e filmes. Atualmente apresenta o program Sr. Brasil, na TV Cultura, além de cumprir sua agenda de shows.

VIDE VIDA MARVADA (Introdução)

Ritmo: Cateretê
Tom: D

Rolando Boldrin

Flauta

Viola C.

5

Fl.

Vio

9

Fl.

Vio

11

Fl.

Vio

O improviso na obra

Sendo o cateretê um ritmo binário, é passível de aplicação de todos os modelos desenvolvidos nos tópicos anteriores.

Para aplicar essa prática, o violeiro passa determinados processos, que foram descritos com base na experiência pessoal, partindo desde o estudo primário das técnicas, audição da obra, automatização do movimento e enfim o processo de criação improvisatória.

Durante a preparação da música, modifiquei a base rítmico-harmônica, misturando elementos do ritmo xote²⁵, com efeitos percussivos no tampo da viola conforme mostra o modelo a seguir, que foram gravados em modo loop²⁶. Essa abordagem musical permitiu a inserção de momentos improvisatórios.



Modelo 5. Técnica percussiva para viola

O improviso nessa obra foi realizado nas partes pré-canto. Primeiro estabeleci um andamento em torno de 107 bpm, gravei a base harmônico-percussiva utilizando a viola de dez cordas afinada em cebolão Mi maior equipada com sistema de captação ativa, ligada no pedal Ditto Looper²⁷, da marca *TC Electronic*, que passa por um direct box²⁸ e tem o sinal enviado para o sistema de som. A partir dessa base, apliquei os modelos de escalas e arpejos descritos anteriormente e exercitei a improvisação.

²⁵ Ritmo musical binário ou quaternário, dança de salão de origem européia muito difundida no Brasil, e tem na sanfona o principal instrumento de arranjo.

²⁶ Trecho de áudio que ficam repetindo até que seja acionado um comando para parar.

²⁷ Equipamento que permite a gravação de camadas de áudio em tempo real.

²⁸ Aparelho usado para converter áudio de instrumentos pré-amplificados para que seja utilizado em mesas de sonorização.

Aplicação dos modelos

Após automatizar os oito modelos expostos nos tópicos que compõe a segunda parte deste trabalho, exercitei a improvisação aplicando esses modelos em conformidade com a harmonia proposta. Utilizei os tempos fortes dos compassos como alvo das notas consonantes e os tempos fracos para as notas dissonantes. Após essa experiência, os que se mostraram mais favoráveis foram os modelos seis, sete e oito, descritos a seguir.

Aplicação dos modelos de escalas duetadas

A harmonia do trecho a seguir está em Ré com sétima. Na sugestão de aplicação, são priorizadas notas que compõe esse acorde, o que perfazem três opções de graus da escala duetada de sol maior, que são tocadas juntas até o segundo compasso e separadas do terceiro em diante:



Modelo 6. Ponteio de três – Aplicação na obra. Afinação: Cebolão em Ré Maior.

Utilizar escalas duetadas remete aos arranjos dos nomes de maior referência da música caipira, tais como Tião Carreiro e Pardinho, Tonico e Tinoco e outros mais. No processo de experimentação com as escalas duetadas percebi que funcionou melhor a utilização de notas conjuntas em sequência ou após saltos com intervalos maiores que uma terça. Meu processo de aplicação dessa técnica não apresentou grandes dificuldades. O motivo é a vivência anterior de processos semelhantes. Mas é necessário automatização dos movimentos da mão direita, bem como a sincronização das digitações (mão esquerda) das escalas duetadas no braço da viola para obter desenvoltura de poder criar sequências de notas no andamento que satisfaça o objetivo proposto, no caso da música Vide Vida Marvada, em torno de 88 Bpm.

Aplicação dos modelos de escalas diversas

Na sugestão de aplicação a seguir, o modelo retirado do pagode de viola foi aplicado a partir da escala de sol maior, utilizando o 5º, 4º, 3º e 2º pares de cordas para digitar as escalas e o 1º par para tocar notas pedais.



Modelo 7. Aplicação na obra. Afinação: Cebolão em Ré Maior.

Sobre a aplicação desse modelo, é necessário experiência com a digitação das escalas bem como a utilização de notas pedais. Considero o grau de dificuldade de aplicação do modelo 7, maior que o do modelo 6. Pois no modelo 6, a mão esquerda toca apenas nos pares de cordas números 3 e 4, simultaneamente, e o modelo 7 se utiliza de mais pares, explorando as notas dos desenhos das escalas um a um, exigindo também grande precisão da mão direita para ferir as cordas certas.

Aplicação dos modelos de arpejos

As variações ocorrem misturando elementos automatizados envolvendo notas pedais e notas da escala de Ré maior a partir do quinto grau. Meu foco são as notas que envolvem o arpejo de D7, que possui o desenho (gráfico 9):

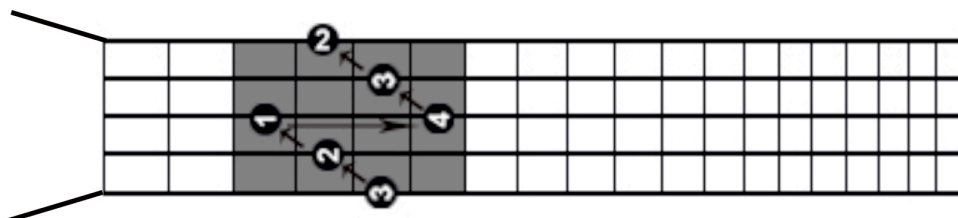


Gráfico 9 – Arpejo de D7. Afinação: Cebolão em Ré maior.

E distribuídas as notas conforme o modelo exposto no tópico referente ao modelo de arpejo, a sequência básica ficará da seguinte maneira (modelo 7):



Modelo 8a. Aplicação na obra. Afinação: Cebolão em Ré Maior.

Provavelmente esse é o modelo que apresenta menores dificuldades para tocar, pois os arpejos expostos nesse texto, são derivados de formas de acordes comumente utilizados em harmonias de músicas diversas, entretando, quando se toca em andamento mais acelerado, a dificuldade passa a ser o toque de mão direita, para isso, utilizo a alternância dos dedos anelar, médio e indicador.



Modelo 8b. Aplicação na obra, com sugestão para mão direita. Afinação: Cebolão em Ré Maior.

Processos de incorporação e preparação da obra²⁹

Aplicação dos Modelos

O processo de preparação da obra foi constituído de:

- Memorização dos modelos de cordas soltas e notas pedais.

Comecei pela observação e marcação das regiões do braço, apenas posicionando os dedos da mão esquerda, imaginando o som e verificando a postura em frente ao espelho.

- Prática dos modelos.

Um a um dos modelos foram tocados repetidamente, utilizando o metrônomo, aumentando gradativamente (5 em 5 Bpm³⁰) a velocidade a cada dois movimentos realizados corretamente, até atingir um andamento maior que o da música a ser tocada.

- Tocar o solo original e os modelos.

Em andamentos diferentes, partindo do solo original para os modelos e vice-versa. Corrigindo as digitações com o uso do espelho e filmagens caseiras com o smartphone.

- Criação de novas melodias.

Utilizando o material gerado, com a devida segurança nas digitações, criando novas melodias e registrando em audio, utilizando também o pedal de loop para gravar as bases harmônicas.

²⁹ Importante mencionar que estudo viola desde 1998. Esse tempo de preparação varia de acordo com a experiência pessoal e capacidade de assimilação de cada indivíduo.

³⁰ BPM *Beats per minute*, que também permite uma tradução em português: batidas por minuto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A improvisação é um tema muito amplo e foi tratado das mais diversas maneiras ao longo da história. Motivado pela vontade de improvisar na viola afinada em cebolão, parti do seu próprio contexto, trabalhando com seu próprio idioma. A proposta foi observar algumas das práticas idiomáticas dos violeiros e construir a partir daí uma linguagem que fosse ponto de partida para essa empreitada.

Muitos violeiros conseguem desenvolver técnicas diversas mesmo sem ter algum tipo de formação musical teórica. Para mim, é uma grande oportunidade estar imerso na própria arte, sob orientação acadêmica estruturada, organizando idéias e práticas com embasamento em autores de referência. Através da análise de meus colegas violeiros sob uma ótica que lhes é devida, respeitando o que, em suma é um universo, rico de informações e ensinamentos que transcendem as páginas de partituras e arquivos de áudio e vídeo, o próprio texto foi tomando novos rumos, pois o que eu não conseguia explicar a respeito de uma determinada “coisa” que esses músicos possuem e que os diferencia dos demais. O pesquisador e também violeiro Ivan Vilela elucidou-me em uma das muitas ligações telefônicas que lhe fiz. Segundo ele, a riqueza musical do violeiro está no discurso, na prosódia, diferente do guitarrista (por exemplo), que tem, na maioria dos casos, as escalas e o virtuosismo como referência para improvisar.

Minha percepção antes de iniciar esse trabalho, era de que o improviso na viola fosse pouco realizado. Após esse processo investigativo, pude verificar o contrário. Ficou evidente que o olhar da improvisação sobre a viola é diferente de outros contextos como a guitarra e piano do jazz, o violão do choro, ou a cadenza dos concertos da época clássica. Além do próprio discurso, o improviso do violeiro também é diferente. Em princípio por que esse músico geralmente não teoriza sobre o assunto, e sua prática improvisatória acontece então sem um local específico, podendo ser realizada na base para o canto, na modificação do arranjo original de uma música ou mesmo num ponteio de viola antes de uma dança catira.

O conhecimento harmônico e de leitura facilitou-me o trabalho, possibilitando a transposição de padrões/modelos retirados das músicas, organização do material e a sistematização para eventual compartilhamento através do ensino.

Os objetivos propostos foram cumpridos e o resultado do presente trabalho vai desde uma maior elucidação sobre improviso na viola até a confecção de material didático.

Verifiquei que há possibilidade de improvisar em tonalidades diversas, entretanto algumas são mais favorecidas, tais como a própria tonalidade da afinação cebolão e seus tons vizinhos. A sonoridade das cordas soltas produzem uma característica bastante peculiar do instrumento, e algumas técnicas idiomáticas, como a utilização de notas pedais necessita de cordas soltas para facilitar o toque. Padronizar as digitações de escalas, arpejos e sugerir alguns modelos facilita o processo de transposição de tonalidades. Em minha prática precisei adquirir um domínio maior desses elementos, que estão exemplificados no corpo do artigo, e que podem vir a se tornar método de aprendizado para outros músicos. Os arpejos, que são utilizados de maneira empírica na viola, quando devidamente praticados facilitam a inserção em contextos diversos, inclusive ajudando aprimorar a habilidade técnica e consequentemente improvisatória.

No meu entendimento, considero o processo de retirar modelos do idiomatismo da viola e de violeiros referência na área, como uma das fases mais importante de todo o processo de construção do conhecimento gerado nessa pesquisa. A possibilidade de tocar um determinado solo de um violeiro e poder improvisar utilizando da mesma técnica, é algo que pode transformar a prática musical de um artista. A experiência como professor de viola me ajuda inclusive a referendar essa afirmação.

Contribuir para o rico universo da viola, acrescentando a improvisação nesse contexto, foi o motor de fomento desse trabalho. Ao finalizar, entendo que a maior contribuição deste, é a organização de ideias que hão de ser somadas a outros conhecimentos e possivelmente aplicada no estudo do instrumento. Viva a Viola!

REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos. A estrutura do Choro com aplicações na improvisação e no arranjo. Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2006.

ALVIN, Izabela da Cunha Pavan; ASSIS, Ana Cláudia de. Os Estudos e Polcas de Bohuřlav Martinů (1890-1959): a propósito do idiomatismo pianístico. In: XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2012, João Pessoa. Anais da ANPPOM, p. 1720-1727.

BENSON, Ellis Bruce. The Improvisation of Musical Dialogue: A phenomenology of Music. Cambridge University Press, Cambridge, 2003. Disponível em: <<http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam033/2002067419.pdf>> Acesso em: 20 novembro 2014.

BUDASZ, Rogério. A música no tempo de Gregório de Mattos. Curitiba: DeArtes/UFPR, 2004.

CORRÊA, Roberto. A arte de pontear viola. Ed. do Autor: Brasília-DF, 2000.

MENDES, Bira; HEPNER, David. Técnicas de hammer-on e pull-off: 23 Exercícios para desenvolver a habilidade da mão da escala. Guitar Player, São Paulo, Ano 5, n. 58, p.66-74, jan-fev. 2001.

RIBEIRO, Geraldo. *Bach na Viola Brasileira. Disco. São Paulo: produções FERMATA. 1971*

TIROLA, Oscar; CARREIRINHO. Pagode do Ala. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho. São Paulo: Chantecler, 1968. LP.

VIGNINI, Ricardo; HELDER, Zé. Moda de Rock, Viola Extrema. São Paulo: Folgado, 2007. CD de Áudio.

VILELA, Ivan. 2004. O Caipira e a Viola Brasileira in PAIS, José Machado(org.) SONORIDADES LUSO- AFRO-BRASILEIRAS. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

VILELA, Ivan. Cantando a Própria História: Música Caipira e Enraizamento. Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

VIOLA, Braz da. Manual do Violeiro. 1ª edição. São Paulo: RICORDI, 1998.

FONTE ELETRÔNICA

<<http://www.dicionariompb.com.br/caterete/dados-artisticos>>

Acesso em 24 de Novembro de 2014

<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1740/1/2008_MagdaMirandaClimaco.pdf

> Acesso em 20 Novembro de 2104.

<<http://www.ivanvilela.com.br/pesquisador/ivanvilela-aviola.pdf>>

>Acesso em 14 de Outubro de 2015.