

# **O VIOLÃO SUBSTITUI A VIOLA DE ARAME NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XIX**

Renato Moreira Varoni de Castro  
renatovaroni@globo.com  
Universidade Federal Do Rio De Janeiro (UFRJ)

## **Resumo**

Este Trabalho pretende investigar as práticas musicais relacionadas à viola de arame, na cidade do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, abordando aspectos históricos, acústicos e etnográficos relativos ao instrumento. Sua prática em contexto urbano carioca, tendo em vista a substituição da viola de arame pelo violão em meados do século XIX no acompanhamento de canções “populares”, num período de grande efervescência cultural e econômica na nova capital do império.

Palavras-chaves: Viola-Violão-Brasil

## **Abstract**

*This Project intends to study the musical practices related to five-course guitar (viola). In the city of Rio de Janeiro, at the first half of nineteenth century, focalizing historical, acustical and Ethnomusicological aspects related to the instrument and its practice, at carioca's urban environment. Taking into consideration the five-course guitar's (viola) replacement for the guitar, what happened in the middle of nineteenth century, giving harmonic support to the popular songs at a time of cultural and economic growth at the imperial's new capital.*

## **Introdução**

Com a chegada dos Jesuítas no governo de Tomé de Souza, em 1549, iniciou-se de modo sistemático a introdução de instrumentos europeus entre os nativos brasileiros, um deles era a viola de arame. No século XVI, a viola de arame, foi usada na catequese, onde participou da orquestra jesuítica, misturando melodias portuguesas às dos índios. Acompanhou também as cantorias de Bento Teixeira, autor da Prosopopéia, obra inaugural da literatura brasileira. No século XVII, era tocada e construída pelo poeta Gregório de Matos,

que acompanhava o bailado das mulatas do Recôncavo baiano. Pode-se dizer que no século XVIII, a viola entra definitivamente para a história da música colonial brasileira, com o poeta e compositor Domingos Caldas Barbosa, que a usava para dar suporte harmônico às modinhas e aos lundus de sua autoria; gêneros que seriam considerados mais tarde, pilares da música popular brasileira.

Com a mudança de sede da Coroa Portuguesa para o Brasil, e sua chegada no Rio de Janeiro em 1808, acompanhada de 15 mil portugueses membros da aristocracia, houve uma verdadeira revolução econômica e de costumes na nova sede do Império, tornando o Rio de Janeiro uma cidade cosmopolita, atraindo viajantes e imigrantes de grande parte da Europa. Até meados do século XIX, a viola de arame era o instrumento de cordas, dominante no meio rural e urbano brasileiro, é o que se pode atestar por relatos de viajantes que aqui estiveram desde o descobrimento. Foi durante o Império, que a chamada viola francesa (violão) chega em território brasileiro e aos poucos ocupa o papel de principal acompanhador da “música popular” da época, tarefa que até então era da viola de arame. Gêneros como: choros, modinhas, lundus, cateretês, maxixes e sambas, etc. tiveram o acompanhamento do violão, que aos poucos foi substituindo a viola de arame em ambiente urbano carioca. Não se sabe como a viola francesa (violão) apareceu em terras brasileiras, se pelas mãos da recém chegada elite portuguesa, ou pelo enorme número de viajantes que aqui estiveram na primeira metade do século XIX. O fato é que, em algum momento do século XIX, o violão passa a ser o instrumento preferido para o acompanhamento das canções populares na cidade do Rio de Janeiro.

O principal objetivo desse trabalho é o estudo da viola de arame no contexto urbano carioca, enfocando aspectos musicológicos e etnográficos que envolveram as práticas musicais relacionadas a este instrumento, e a mudança dessas práticas relacionada à chegada do violão recém introduzido no início do século XIX.

### **Discussão Teórica e Justificativa**

As evidências e relatos documentados de viajantes, apontam para o fato de que a viola foi o instrumento escolhido para acompanhar cantigas e canções populares no Brasil colônia, como nos contam Martius e Spix em *Reise in Brasilien*, 1817-1820:

A viola é aqui como no sul da Europa, o instrumento preferido, ao passo que o piano é uma muito rara peça imobiliária que se encontra apenas nas casas ricas. As

canções populares são acompanhadas pela viola e tem sua origem, tanto em Portugal como no próprio país.

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo no artigo Cultura Política de 1943, analisa a viola, no contexto urbano e rural:

é evidente que a nossa viola sertaneja permaneceu nas mãos do povo, como um verdadeiro remanescente da velha viola portuguesa setecentista, a mesma que havia acompanhado as saborosas modinhas de Domingos Caldas Barbosa; a autêntica viola de Lereño. Ela coexiste com o violão urbano; mas refugiou-se no sertão; é, musicalmente um arcadismo, como tantos outros, lingüísticos, que o povo mantém vivos, com a força inconsciente do seu arraigado tradicionalismo

No Almanak Laemert, encontram-se anúncios de violeiros (construtores de viola) e de outros instrumentos de corda do século XIX. Pelo levantamento prévio, percebe-se um aumento da diversidade de instrumentos construídos, a partir de 1900.

1850 - 4 violeiros

1852 - 4 violeiros

1853 - 3 violeiros

1854 - 5 violeiros

1860 - 6 violeiros

1870 - 7 violeiros

1880 - 7 violeiros

1890 - 5 violeiros

1900 - 6 fabricantes: violas, violões, citharas, rabecas e outros instrumentos de cordas

1910 - 8 fabricantes: violas, violões, citharas, rabecas e outros instrumentos de cordas

De junho de 1852 a julho de 1853, Manuel Antônio de Almeida publicou, anonimamente e aos poucos, os folhetins que compõem as Memórias de um sargento de milícias, reunidas em livro em 1854 (1º volume) e 1855 (2º volume). A história se passa na cidade do Rio de Janeiro no período de Dom João VI, e nos trás grande riqueza de detalhes de dos usos e costumes da população. Pode-se encontrar várias referências ao uso da viola. Viola acompanhando a modinha: “...No batizado de Leonardo chegaram os rapazes de viola, e o pai da criança pois se a cantar uma modinha pátria.” Encontra-se também a viola de arame associada ao fado: “Todos sabem o que é fado, essa dança tão voluptuosa, tão variada, que parece filha do mais apurado estudo da arte. Uma simples viola serve melhor do que ins-

trumento algum para o efeito.” Após descrever as diversas formas de fado o narrador comenta: “... a música é diferente para cada uma, porém sempre tocada em viola. Muitas vezes o tocador canta em certos compassos uma cantiga às vezes de pensamento verdadeiramente poético.”

Rosa Nepomuceno no livro *Música Caipira da Roça ao Rodeio* de 1999, comenta a importância da viola para a música brasileira.

A viola é o coração da música brasileira . Nem pandeiro, nem cuíca, nem sanfona, nem violão ... A viola deu forma às melodias e cadências as poesias que aos poucos definiram o perfil musical do povo da terra . Se o primeiro brasileiro ... Foi o índio, que tocava chocalho e flauta de bambu, o segundo foi o caipira “garrado” na viola ...

Os colonizadores a trouxeram para divertir os patrícios desembarcados nem sempre por vontade nesse paraíso imenso, e para seduzir o gentio . Na península Ibérica ela já era bem difundida, desde os séculos XV e XVI, pelos trovadores - os violeiros europeus daquele tempo . E o fascínio da dupla viola e trovador já era notório . As portas se abriam a sua passagem por mais trancadas e nobres...era uma arma infalível para conquistar os índios”

Câmara Cascudo no seu dicionário do folclore brasileiro de 1962: viola. “Instrumento de cordas dedilhadas, cinco ou seis, duplas, metálicas. Tendo seis cordas repetem o mi ou o si. Justamente à época do descobrimento do Brasil, ao iniciar-se o século XVI, estava Portugal sob o esplendor da viola, presente nos autos de Gil Vicente e dos cancioneiros. É instrumento musical repetidas vezes citado pelo padre Fernão Cardim, sendo de se lembrar que constituía, juntamente com o pandeiro, o tamboril e a flauta, a orquestra típica usada pelos jesuítas em suas festa missionárias”

A Modinha e o Lundu, considerados hoje pela maioria dos musicólogos como gêneros formadores da moderna música popular brasileira, são considerados de grande importância para entender a questão dos instrumentos que acompanhavam as canções nos séculos XVI-II/ XIX, pois ambos tiveram suporte harmônico da viola e do violão. Segundo Mozart de Araújo no livro (*A modinha e o lundu no século XVIII* : 1963):

antes da segunda metade do século XVIII, no Brasil, já se produziam canções que eram denominadas genericamente de modas ou cantigas“. - “...no bojo da sua viola o nosso Caldas Barbosa levou para a metrópole portuguesa a primeira manifestação da sensibilidade e do sentimento musical do povo brasileiro - o lundu e a modinha.

A modinha foi primeiramente ária da corte em Portugal, “freqüentou” os salões brasileiros, para em seguida espalhar-se pelas camadas populares. Já o lundu fez o caminho inverso, teve sua origem no batuque dos negros, foi a primeira forma de música negra a ser aceita pela sociedade brasileira, e aí então chegar aos salões aristocráticos portugueses.

A revelação dos manuscritos encontrados na biblioteca da Ajuda em Lisboa, divulgados por Gerard Béhague, os MS 1595 e MS 1596, são de grande importância para musicologia brasileira, e por consequência, para a história da viola, principalmente o MS 1596 intitulado *Modinhas do Brasil*, datadas do final do século XVIII. São 30 modinhas escritas para dois sopranos e um baixo contínuo, num total de 62 folhas sem indicação de autoria. O que se torna mais relevante para este projeto, porém, é a análise musicológica desse material, feita por Edilson de Lima em edição brasileira fac-similar.

Das trinta modinhas que compõem o manuscrito, 17 possuem acompanhamento para violão ou viola. Geralmente o acompanhamento para violão traz no baixo notas graves, que são encontradas na 6ª corda. Ao contrário as que trazem arpejo para viola de arame, nunca efetuam nota abaixo de lá 1, nota mais grave da viola”. E continua, “ Talvez a maior novidade que as modinhas dessa coleção possam ter apresentado, ao contrário do que poderíamos esperar, seja a opção pela simplificação harmônica aliada ao “estacato” monótono da viola, juntamente com o desenho sincopado e não muito sinuoso da curva melódica e seu final suspensivo.

## **Objetivos**

Estudar a organologia e os aspectos acústicos da viola de arame.

Investigar as práticas musicais na cidade do Rio de Janeiro do século XIX, abordando aspectos musicológicos e etnográficos que envolvem o uso da viola de arame como instrumento acompanhador da música “popular” da época.

Verificar como a chegada do violão em ambiente urbano carioca influenciou na ruralização da viola de arame, modificando as práticas musicais de então.

## **Metodologia**

Será empregada uma abordagem fenomenológica do período em questão, onde a viola de arame como objeto central de análise, se relaciona com o ambiente sócio-cultural da cidade, levando em consideração as diversas visões sobre o objeto estudado; partituras, iconografia, revistas, jornais, relatos de viajantes, memorialistas, e tudo mais que possa

envolver questões variadas sobre o assunto. Portanto será feito um estudo musicológico levando em consideração os aspectos etnográficos e sociais que envolvem o instrumento e o período em questão, procurando responder algumas perguntas como: Qual era o repertório acompanhado à viola? Quem eram esses músicos? Como foi vista a chegada do violão em ambiente urbano? E outras questões que surgirão com o andamento da investigação.

Boa parte do material disponível sobre a música dos primeiros séculos, são relatos de viajantes que aqui estiveram e deram seu depoimento: Pero Vaz de Caminha (1500), Jean de Lery (1557), Hans Staden (1557), Pero de Magalhães(1576), Pe. Fernão Cardim (1584), Gabriel Soares de Souza(1587), Sigmund Neukomm (1816 a 1821) entre outros. Outras fontes a serem analisadas são os periódicos (jornais, revistas, almanaques) dos séculos XVIII e XIX, que podem ser encontrados nos principais acervos da cidade: Biblioteca Nacional e Divisão de Musica e Arquivo Sonoro, Biblioteca Amadeu Amaral (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), acervo Mozart de Araújo (Centro Cultural Banco do Brasil), Real Gabinete Português de Leitura, bibliotecas da UNIRIO e UFRJ.

## **Referências Bibliográficas**

ABREU, Martha. “Nos requebros do Divino”: Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do Século XIX In: CUNHA, Maria Clementina (org.). Carnaval e outras frestas – ensaio de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002. PP.247-280.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. Memórias de um sargento de milícias. São Paulo: Ática, 1993.

AMARAL, Amadeu. Dialeto Caipira. São Paulo: Anhembi, 1995.

\_\_\_\_\_. Tradições Populares. Rio de Janeiro: Instituto Progresso Editorial, 1948.

ANDRADE, Ayres de. Francisco Manuel da Silva e seu Tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro á luz de novos documentos, Volumes I e II . Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, 1967.

ARAUJO, Mozart de. A modinha e o lundu no século XVIII. São Paulo: Ricordi, 1963.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. A Música Brasileira e seus Fundamentos; Brief History of Music in Brazil. Washinton: União Panamericana, 1998.

\_\_\_\_\_. Dois Pequenos Estudos de Folclore Musical. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1998.

\_\_\_\_\_. Bibliografia Musical Brasileira (1920 - 1950). Rio de Janeiro: 1952.

CORRÊA, Roberto. A arte de pontear viola. Brasília, Curitiba: ED. Autor, 2000.

FERRETE, J. L. Capitão Furtado , Viola Caipira ou Sertaneja? Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Música, 1985.

- GOLDBERG, Mirian. A Arte de Pesquisar. Rio de Janeiro: Record. 1998.
- KIEFER, Bruno. A modinha e o lundu: duas raízes da nossa música popular brasileira. Porto Alegre: Movimento, 1986.
- LIMA, Edilson de. As modinhas do Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- LIMA, Rossini Tavares de. Da conceituação do lundu. São Paulo, 1953.
- NEPOMUCENO, Rosa. Música Caipira: da Roça ao Rodeio. São Paulo: Editora 3, 1999.
- NEVES, Eduardo das. Mystérios do Violão. Rio de Janeiro: Livraria do povo- Quaresma &C.- Livresiros Editores, 1905.
- PIRES, Cornélio. Sambas e Cateretês. São Paulo: Unitas, 1942.
- \_\_\_\_\_. Conversas ao pé do fogo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.
- SANDRONI, Carlos. Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 - 1933. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 2001.
- SANTOS, Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos. Instrumentos musicais populares portugueses. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1966.
- SOLER, Luis. Origens Árabes no Folclore do Sertão Brasileiro. Florianópolis: Editora UFSC, 1995.
- SOUZA, Andréa Carneiro de, Do Sertão para as Salas de Concerto: Viola - Um processo de ensino-aprendizagem [Dissertação de Mestrado pela UNIRIO]. Rio de Janeiro, 2002.
- TABORDA, Marcia Ermelindo. Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830/1930 [Tese de Doutorado pelo IFCS (UFRJ)] . Rio de Janeiro, 2004.
- TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo. São Paulo: Art Editora, 1986.

#### Periódicos:

- Hemeroteca da biblioteca Amadeu Amaral (RJ)
- Revista: Violão e Mestres, nº4. Rio de Janeiro, 1965.
- Almanak Laemert: (1844 à 1910).
- Almanak da cidade do Rio de Janeiro : 1792/1794.
- Almanak administrativo, mercantil e industrial : 1844 a 1865; 1870 a 1876; 1880, 1881.
- Jornal do Commercio: 1837, 1838, 1839.