



UNIVERSIDADE DOS AÇORES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS

**VIOLA DA TERRA, PATRIMÓNIO E
IDENTIDADE AÇORIANA**

Dissertação de Mestrado

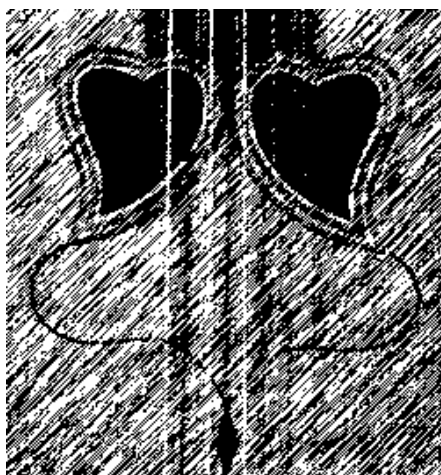
José Wellington do Nascimento

**Ponta Delgada
2012**



UNIVERSIDADE DOS AÇORES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS

**VIOLA DA TERRA, PATRIMÓNIO E
IDENTIDADE AÇORIANA**



José Wellington do Nascimento

Dissertação apresentada à Universidade dos Açores, como requisito para obtenção do título de Mestre em Património, Museologia e Desenvolvimento sob a orientação do Professor Doutor José Manuel Bettencourt da Câmara e co-orientação da Professora Doutora Susana Goulart Costa.

Ponta Delgada
2012

À Sara, por ter estado sempre ao meu lado.

*Só existem dois dias no ano em que nada pode ser feito.
Um se chama ontem e o outro se chama amanhã.*

Dalai Lama

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a um conjunto de pessoas e instituições sem as quais esta dissertação nunca teria chegado a bom termo.

Ao Centro de Estudos Gaspar Frutuoso e todos os seus investigadores e em especial à Professora Doutora Margarida Vaz do Rego Machado, pelo total apoio e amizade, ao Professor Doutor José Bettencourt da Câmara, pela orientação, apoio, paciência e confiança depositada, à Professora Doutora Susana Goulart Costa, que nesta caminhada se transformou em uma amiga, em quem muitas vezes busquei o apoio e o estímulo para continuar. À Sara, pelas longas conversas, amor, e apoio incondicional. Agradeço também aos colegas Carmélia, Carlos, Duarte, Leonor, Nuno, Nuno Cenoura, Raul, Sérgio, Sofia e Zeca pelo apoio e amizade sincera, ao Rafael, pela troca de conhecimentos e experiências musicais e a todos aqueles que de uma forma direta ou indireta contribuíram para a realização deste projeto e, por fim, agradeço à “nina”, pela companhia nas longas horas em frente ao computador.

RESUMO

São visíveis as mudanças que recentemente têm ocorrido no contexto social da viola da terra, com o aparecimento de novos construtores e novas abordagens organológicas, a utilização da viola como instrumento *leader*, um repertório variado e mais adaptado às salas de concerto e uma presença significativa na *internet*. É este o panorama atual em que vemos inserida a viola da terra. Talvez não menos viva do que antes, mantendo uma ponte sólida entre o passado e o presente. Sua presença em museus da região, em manifestações turísticas, em atividades lúdico-pedagógicas, na casa do homem simples e nas salas de concerto de elites, nos dá uma ideia de sua importância como símbolo identitário, forma visível da cultura açoriana.

Palavras-chave: Açores, Açorianidade, Viola da terra, Organologia, Cordofones.

ABSTRACT

The changes which have been occurring in recent times within the social context of the *viola da terra* are clearly visible, with the emergence of new luthiers and organological approaches, the use of the *viola* as a leading instrument, a more diverse repertoire and better adapted to the concert halls, as well as a significant presence in the online world. Perhaps as lively as before, it maintains a solid connection between past and present. This is the scenario in which we see the *viola da terra*. Its presence in regional museums, in touristic setups, in entertainment and pedagogical activities, both in regular people's homes and in elite concert halls gives us an idea of its importance as an identity symbol, a visible manifestation of the Azorean culture.

Keywords: Azores, Azorean identity, "Viola da terra", Organology, Chordophones.

LISTA DE FOTOS E FIGURAS

01 – Violas portuguesas.	17
02 – Violas de dois corações.	20
03 – Violas com mesmo número e grupo de cordas.	20
04 – Viola sobre a cama.	22
05 – Viola da terra.	23
06 – Os dois corações na viola da terra.	24
07 – O cordão umbilical e a lágrima.	24
08 – Cavalete, com as extremidades representando o Açor.	24
09 – Quadro de Domingos Rebelo <i>Os Emigrantes</i> .	24
10 – Maestro Francisco de Lacerda.	25
11 – Vitorino Nemésio.	25
12 – As partes que compõem a viola.	27
13 – Viola da terra micalense.	30
14 – Viola da terra terceirense.	31
15 – Posição de execução na viola da terra.	32
16 – Disposição e número de cordas das parcelas da viola da terra.	32
17 – Nome das ordens de cordas da viola da terra.	33
18 – Digitação das mãos esquerda e direita.	35
19 – Grupo Folclórico de São Miguel.	41
20 – Capa do disco <i>O folclore musical nas ilhas dos Açores</i> .	41
21 – Primeira guitarra construída por Dinis Raposo.	49
22 – Viola da terra eletroacústica, construída por Hugo Miguel Raposo.	50
23 – Viola da terra eletroacústica, construída por Raimundo Leonardes.	50
24 – Capa do método de viola da terra de Ricardo Melo.	52
25 – Capa do disco <i>A Relva e as suas músicas</i> .	53
26 – Escola de Viola da Terra da Ribeira Quente.	54

27 – Gráfico 01, Inquérito.	56
28 – Gráfico 02, Inquérito.	56
29 – Gráfico 03, Inquérito.	57
30 – Gráfico 04, Inquérito.	57
31 – Gráfico 05, Inquérito.	58
32 – Gráfico 06, Inquérito.	58
33 – Gráfico 07, Inquérito.	59
34 – Projeto Pedra Segura.	62
35 – Lar Bom Jesus da Pedra.	62
36 – Mediação Cultural - Ribeira Grande.	63
37 – Cartaz do projeto Transmutações.	71
38 – Grupo Música Nostra.	72
39 – Capa do disco <i>Origens</i> de Rafael Carvalho.	73
40 – Grupo musical Origens Quartet.	73
41 – Grupo de Violas da Ribeira Quente.	75
42 – Detalhe da pesquisa no <i>Google</i> .	77
43 – Viola caipira, acústica.	79
44 – Viola Caipira, eletroacústica.	79
45 – Viola Caipira, elétrica.	80
46 – Viola da terra eletroacústica construída por Raimundo Leonardes.	82
47 – Detalhe do embutido da escala, no braço da viola da terra.	82
48 – Detalhe do sistema de captação no cavalete.	82

ÍNDICE	
AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	7
LISTA DE FOTOS E FIGURAS	8
INTRODUÇÃO	11
1 – A VIOLA DA TERRA AÇORIANA	16
1.1 – Uma breve história	16
1.2 – Iconografia	23
1.3 – Aspectos organológicos	26
1.4 – As afinações	34
1.5 – Digitação das mãos direita e esquerda	35
2 – A VIOLA DA TERRA MICAELENSE	37
2.1 – A tradição	37
2.2 – Os violeiros	42
2.3 – Os tocadores	44
2.4 – A transmissão oral	46
3 – A VIOLA DA TERRA HOJE	48
3.1 – Os novos construtores	48
3.2 – O ensino	51
3.3 – A opinião popular	55
3.4 – Novas práticas sociais	60
3.4.1 – Atividades lúdico-pedagógicas: O Museu de Vila Franca do Campo	60
3.4.2 – Os encontros de violas	64
3.4.3 – Novas sonoridades	70
3.5 – A viola da terra e as novas tecnologias	76
3.5.1 – A internet	76
3.5.2 – A viola eletroacústica	78
CONCLUSÃO	83
FONTES E BIBLIOGRAFIA	87
FONTES ORAIS	87
FONTES DA INTERNET	87
BIBLIOGRAFIA	88
ANEXOS	92
Anexo 1 – Distribuição Geográfica das violas no arquipélago açoriano	
Anexo 2 – Programa do curso de viola da terra até o V grau	
Anexo 3 – Lista dos alunos do curso de viola da terra	
Anexo 4 – Portaria n.º 33/2004 de 13 de Maio de 2004 da S.R. E.C.	
Anexo 5 – Inquérito	
Anexo 6 – Projeto Terra de violas corações de música	
Anexo 7 – Projeto de mediação cultural	
Anexo 8 – Pesquisa no <i>Google</i>	

INTRODUÇÃO

A noção de património cultural surge-nos sempre intimamente articulada à ideia de posse. Correspondendo a algo que em grande parte herdámos, consignamos-lhe valor, tendemos a defendê-lo como nosso. Conjunto de realidades materiais e imateriais que nos precedeu, constitui uma referência fundamental da qual não parecemos querer, ou mesmo poder, de todo prescindir. Tal é essa relação que nos definimos a nós próprios, em boa medida, pela atitude que estabelecemos, ou não, com ele. Nosso, a ele pertencemos, ele nos faz de algum modo; de outros, podemos apreciá-lo mais ou menos, objeto de mera curiosidade ou já de algum fascínio.

Assim, a relação que temos com essa complexa realidade que é o património cultural é também de ordem emotiva: releva da mais íntima parte do nosso ser, da nossa própria dimensão de transcendência. Meio de construção de identidade individual, por ele nos inserimos em algo de mais vasto do que nós próprios, de uma ordem que designamos coletiva. Ele nos faz participar em realidades mais abrangentes do que os indivíduos que somos: um povo, uma região, um país.

Fator de identidade individual e coletiva, não poderia, pois, definir-se o conceito de património cultural apenas por noções como as de permanência, de estabilidade, ou porventura de imutabilidade. Esta dimensão que habitualmente ressalta quando falamos de tradição, é tão só um dos seus aspetos constitutivos, que tem sempre de ser ponderado em articulação com a sua dimensão dinâmica, graças à qual ela permanece viva, está presente, é atuante. Por esta essencial dimensão a posso fazer minha, ser vivo que sou, é por via dela

que, tendo sido de outros humanos antes de mim, também eu a posso (re)viver. Se, metaforicamente, designamos o património cultural como âncora a que nos apegamos, pela qual algo de importante que nos precedeu nos foi entregue (é este o sentido etimológico de tradição), não devemos também esquecer que ele constitui ainda algo que nós, homens do presente, entregaremos a outros homens do futuro, o que não aconteceria, de facto, se nele não pudéssemos integrar um pouco de nós. É alicerçados nestes pressupostos que abordaremos o tema que aqui nos propusemos tratar.

Este trabalho é o resultado de quase três anos de estudos de carácter etnomusicológico, vinculados ao Mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento da Universidade dos Açores e realizados entre os anos de 2009 – 2012, a partir de levantamentos bibliográficos, entrevistas, vivências e registros de pesquisa de campo na ilha de São Miguel (arquipélago dos Açores, Portugal). É também resultado de outras pesquisas, que vêm se desenvolvendo desde 1999 – ano da minha chegada aos Açores e do início do meu aprendizado da prática da viola da terra. A este lado prático uní outro o teórico, académico - redigindo esta dissertação de Mestrado e buscando embasamento conceitual junto a outros estudiosos, professores e colegas da área, ou de áreas afins. A proposta inicial deste trabalho era realizar um amplo estudo sobre a presença da viola da terra nas diversas manifestações tradicionais da cultura popular das ilhas do arquipélago açoriano, a partir de uma investigação histórica sobre a introdução e utilização deste instrumento no arquipélago. Optei por restringir o foco da pesquisa à ilha de São Miguel, por suspeitar que era esta a ilha onde as mais significativas e importantes transformações culturais relacionadas com a viola da terra estivessem acontecendo.

Paralelamente ao cumprimento de todas as exigências formais da pesquisa académica, acompanhada com dedicação pelos orientadores deste trabalho – como foi referido, o Professor Doutor José Manuel Bettencourt da Câmara e a Professora Doutora Susana Goulart Costa (sem a ajuda dos quais o “foco” do trabalho nunca teria sido “ajustado”) este projeto contou com o apoio do CEGF - Centro de Estudos Gaspar Frutuoso da Universidade dos Açores, através de uma bolsa de gestão financiada pela DRCT – Direção Regional de Ciência e Tecnologia. Ao longo da investigação, optei pelo método de observação participante com comprometimento extra-académico, e passei a pensar tudo o que produzia academicamente de um modo amplo, buscando sempre atingir resultados práticos, de intervenção mais direta, benéfica na vida das pessoas ouvidas e envolvidas no processo de investigação.

A viola é da terra? Sim, a viola é açoriana, de doze ou quinze cordas, com a boca em forma de coração ou em formato circular, com cravelhal de madeira, de metal ou em leque. Por qualquer uma dessas características identifica-se o instrumento que é a viola da terra. Mas, antes de ser o que representa simbolicamente para o arquipélago açoriano, ela é uma viola, no sentido amplo do termo, e por isso, também portuguesa. Ou melhor, ela terá aqui chegado como elemento da cultura dos povoadores do continente português ou de outros países europeus. O facto é que, no decurso de mais de cinco séculos, a viola que desembarcou no arquipélago transformou-se na viola da terra; mais que isso, transformou-se em símbolo identitário e, como tal, navegou entre a tradição oral primeiro, as recentes gravações fonográficas, até a era digital, e nesse processo sofreu, e vem sofrendo, transformações de que nos ocuparemos ao longo deste trabalho.

Viola da terra, património e identidade açoriana é um estudo multidisciplinar/interdisciplinar sobre o instrumento musical popularmente conhecido como “viola da terra”. Possivelmente introduzida, em formas organológicas similares, no arquipélago dos Açores pelos primeiros povoadores, a viola da terra¹ está associada a formas de expressão musical e aspectos sócio culturais característicos.

Estas expressões musicais e culturais estão disseminadas pelas nove ilhas que compõem o arquipélago açoriano², e nalgumas assume aspectos diferenciadores. A delimitação da ilha de São Miguel como local de estudo se deu principalmente em função das transformações culturais observadas nesta ilha ligadas a viola da terra. A partir daí, e com base em estudos anteriores sobre o tema (que serão citados mais adiante), delimitarei a área de atuação da pesquisa de campo deste trabalho. Os estudos anteriores serviram como ponto de partida para uma série de questionamentos feitos neste trabalho, e para os quais não busco respostas definitivas mas, sim, propor continuidade a futuras discussões.

¹ Utilizarei o termo “viola da terra” para me referir aos cordofones utilizados nas diversas ilhas do arquipélago açoriano.

² O arquipélago dos Açores é um território autónomo da República Portuguesa, formado por nove ilhas de origem vulcânica, situado no Oceano Atlântico e que se divide em três grupos de ilhas: o grupo oriental, o grupo central e o grupo ocidental. O grupo oriental é constituído pelas ilhas de Santa Maria e São Miguel, o grupo central é constituído pelas ilhas Terceira, São Jorge, Faial, Pico e Graciosa e o grupo ocidental constituído pelas ilhas Flores e Corvo.

Viola da terra, património e identidade açoriana constitui apenas uma pequena introdução ao mundo da viola da terra, da sua utilização e dos tocadores e violeiros da ilha de São Miguel. Seu objetivo principal é fazer uma atualização do papel da viola da terra no contexto micaelense atual, reunindo descrições, reflexões e relatos sobre a viola da terra, os seus construtores e intérpretes e sua importância na constituição da identidade açoriana, descrevendo suas características principais, bem como seus usos e funções sonoras e simbólicas.

No primeiro capítulo da tese faço uma contextualização histórica da viola da terra no arquipélago dos Açores e apresento as diferenças organológicas e de execução do instrumento nas diversas ilhas açorianas; No segundo capítulo da tese escrevo sobre a viola da terra micaelense e apresento elementos para a sua compreensão histórica e no terceiro e último capítulo apresento os diferentes cenários e contextos sócio-culturais onde a viola da terra micaelense encontra-se enquadrada na atualidade. São também abordadas às mudanças que estão ocorrendo em relação à transmissão oral de saberes e as práticas musicais da viola da terra micaelense, face à atual mudança na sociedade, sobretudo por incidência dos modernos meios de comunicação.

1 – A VIOLA DA TERRA AÇORIANA

1.1 – Uma breve história

A Península Ibérica foi, desde tempos remotos, palco de invasões e, assim, de entrelaçamento de várias culturas. Quando os árabes chegaram à Península Ibérica, em 711, os instrumentos de cordas dedilhadas presentes na Península eram as harpas celtas e as cítaras greco-romanas³. O *oud*, o alaúde árabe, terá sido o primeiro instrumento de cordas dedilhadas com braço onde as notas podiam ser modificadas, que chegou à Europa. O alaúde árabe possui cinco pares de cordas uníssonas e, às vezes, um bordão é colocado abaixo das cordas mais agudas para facilitar as respostas entre graves e agudos na melodia. Muitas vezes este bordão é utilizado como um pedal⁴. Normalmente este bordão solo tem a mesma nota que os bordões em dupla. Já a viola, independente do número de cordas que venha a possuir, de cinco a quinze, mantém sempre o princípio das cinco ordens, podendo ser estas simples, duplas, triplas ou até mistas. A presença dos árabes e, por conseguinte, dos seus instrumentos na Península Ibérica fez com que esta se tornasse um importante berço dos instrumentos de cordas dedilhadas. A partir do alaúde árabe e da guitarra latina surgiram as vihuelas, em Espanha, e as violas de mão, em Portugal. Em Espanha, com as vihuelas, nasceram a guitarra mourisca e depois a guitarra barroca, o tiple⁵ e, mais próximo de nós no tempo, o violão⁶. Em Portugal, também se verificou um grande desenvolvimento de cordofones, tais como o cavaquinho, o bandolim, a bandola, e a guitarra portuguesa, e

³ Vd. OLIVEIRA, 2000.

⁴ Nota que se repete dando sustentação a uma melodia que se desenha sobre ela.

⁵ Vd. <http://www.tamborileros.com/tradiberia/nombres.htm>.

⁶ Vd. CAMPOS, 2005.

no que respeita a viola, cada região criou o seu instrumento, com características próprias (fig. 01).



Fig. 01 – Violas portuguesas.

Fonte: Ernesto Veiga de Oliveira, *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*.

No norte a viola braguesa, no nordeste a viola amarantina, no centro a viola beiroa, mais a sul, próximo de Lisboa, a viola toeira, no Alentejo, a viola campaniça, nos Açores a viola da terra de dois corações e a viola da terra terceirense, na Madeira a viola de arame madeirense. Todas estas formas organológicas variam no tamanho, na forma e no número de cordas, mas, quase sempre, mantêm uma característica comum: possuem cinco ordens de cordas⁷.

A viola e outros cordofones foram trazidos pelos Portugueses com a expansão ultramarina, para os Açores, Madeira, Cabo Verde, Brasil e outros locais do mundo, tornando-se bastante comuns entre as populações. Podemos dizer que, devido à importância destes instrumentos na música portuguesa do período das grandes navegações (séculos XV e XVI), eles também terão chegado a Angola, em África, Goa e Macau, na Ásia e no século XIX ao Havaí, onde o cavaquinho deu origem ao ukulele.⁸

Estes cordofones, as violas, apresentavam características idênticas às das violas atuais e tiveram grande importância na música popular da Península Ibérica durante toda a Idade Moderna, constando em fontes iconográficas, e em relatos poéticos e literários diversos. Segundo o cronista Gaspar Frutuoso⁹ a viola, que ainda não era da Terra, terá chegado aos Açores na segunda metade do século XV, trazida eventualmente já pelos primeiros povoadores.

⁷ Na ilha Terceira encontramos violas com seis e até com sete parcelas.

⁸ O Professor Manuel Morais defende que o ukulele é descendente da viola renascentista de quatro ordens de cordas que usa, tal como o ukulele, a afinação reentrante (do agudo para o grave: la-mi-do-sol).

⁹ FRUTUOSO, 2005: 120-127.

A mais antiga referência a este instrumento aparece em um documento de venda de terreno datado de 1479, em que o proprietário em troca, recebe quatro carneiros e uma viola¹⁰. Não há registos do(s) tipo(s) de viola(s) que foram trazidas pelos povoadores do arquipélago açoriano, no entanto, podemos afirmar que as modificações organológicas sofridas por esta(s) viola(s) através das sucessivas gerações de construtores não foram significativas ao ponto de ocasionar uma diferença substancial entre a viola da terra e suas congéneres do continente português. O aspecto, os métodos de construção e os materiais utilizados na construção da viola da terra são basicamente os mesmos utilizados nos instrumentos semelhantes do continente português.

A viola da terra apresenta semelhanças com a viola amarantina e da viola de cabo verde: além de o aspecto geral ser muito semelhante, todas elas possuem a boca em forma de dois corações (fig. 02); é, no entanto, com a viola toeira¹¹ que a viola da terra apresenta maiores familiaridades, a saber: afinação quase idêntica¹² e doze cordas de arame agrupadas em cinco ordens, três duplas e duas triplas (fig. 03).

¹⁰ IDEM: 18.

¹¹ Também conhecida por viola de Coimbra.

¹² A afinação consiste no processo de ajuste das cordas de um instrumento de maneira que as notas emitidas coincidam com uma escala padrão: viola da terra (do agudo para o grave: re-si-sol-re-la ou mi-si-sol-re-la) dependendo da ilha ou da preferência do tocador; viola toeira (do agudo para o grave: mi-si-sol-re-la).



Fig. 02 – Violas de dois corações.
Fonte: www.freewebs.com/fmusical/msicatradicional.htm.



Fig. 03 – Violas com mesmo número e grupo de cordas.
Fonte: www.freewebs.com/fmusical/msicatradicional.htm.

Conhecida também por “viola de arame” (por possuir cordas feitas de fio de arame e não de aço) ou “viola de dois corações” (por possuir as aberturas do tampo em forma de dois corações), a viola da terra ao chegar aos Açores, toma características comuns a todas as ilhas, mantendo os seus fundamentais traços primitivos, mas aqui e acolá foi adquirindo afinações e particularidades diferenciadas. Assim, transforma-se no mais típico instrumento musical do arquipélago dos Açores¹³, desempenhando ao longo dos tempos papel importante nas manifestações lúdicas (festejos, cantares festivos, balhos, derriços, desgarradas, desafios e despiques e também dos momentos de devaneios sentimentais, líricos e amorosos) e por isso adquirindo grande importância social e cultural nestas ilhas. Era tal a sua importância que fazia parte do dote do noivo e o seu lugar, durante o dia, era em cima da cama, servindo como adorno do quarto (fig. 04), e dizendo-se que, por outro lado, que assim aconchegada se manteria em melhores condições de afinação.

¹³ Vd. Anexo 1.

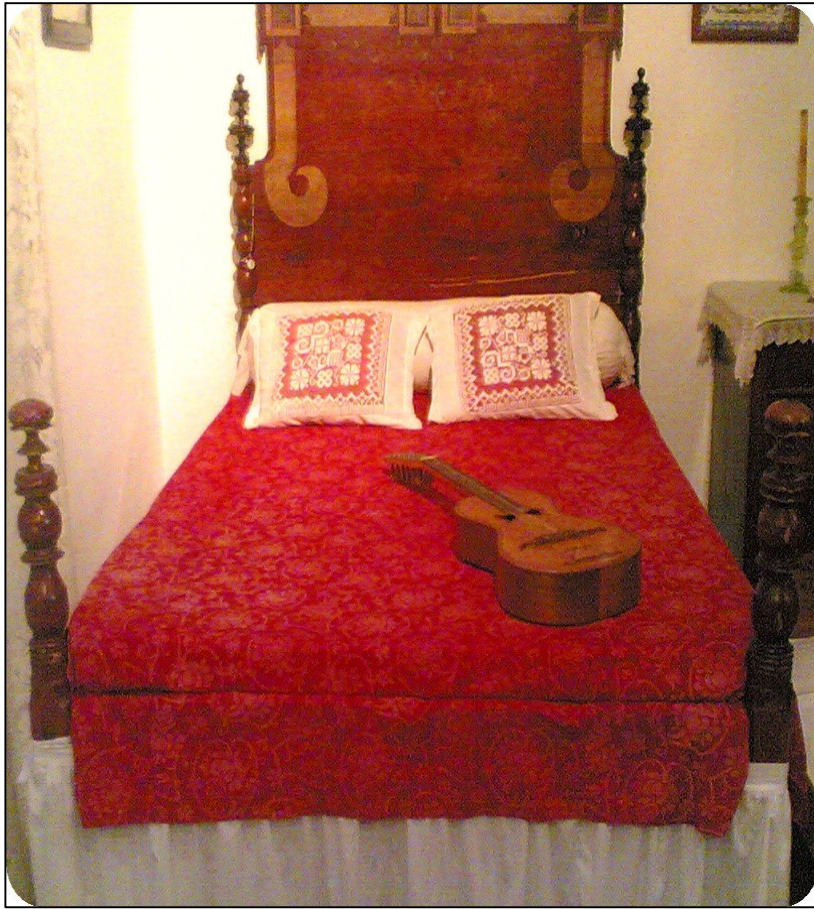


Fig. 04 – Viola sobre a cama. Fonte: Museu Carlos Machado.

1.2 – Iconografia

Ao longo dos tempos desenvolve-se toda uma construção identitária açoriana vinculada à viola da terra. Esta assume, dialeticamente, dois aspetos importantes: em primeiro lugar, a utilização do corpo do instrumento (fig. 05) como repositório de símbolos e a tradução destes símbolos de forma a afirmar a viola da terra como expressão da identidade açoriana. Os dois corações (fig. 06), que segundo a explicação popular representam “o coração que parte (que emigra para o estrangeiro) e o coração que fica”; O "cordão umbilical", que se une numa lágrima (fig. 07), a lágrima da saudade e que é também referida como símbolo do ás de ouro, representando a busca de fortuna na emigração e que também representam a Coroa do Espírito Santo, e por fim o cavalete com as extremidades representando o Açor, ave que terá dado o nome ao arquipélago açoriano (fig. 08), e em segundo lugar a utilização da imagem da viola da terra em obras de arte (fig. 09) e sua vinculação a personalidades de relevo do cenário açoriano (fig. 10 e 11) como forma de valorizar e sedimentar a importância da viola da terra no contexto identitário açoriano.



Fig. 05 – Viola da terra. Foto de Rafael Carvalho.



Fig. 06 – Os dois corações. Foto de Rafael Carvalho.



Fig. 07 – O cordão umbilical e a lagrima. Foto de Rafael Carvalho.



Fig. 08 – Cavalete com as extremidades representando o Açor.
Foto de Rafael Carvalho.



Fig. 09 – Óleo sobre tela de Domingos Rebelo, *Os Emigrantes*.
Fonte: Museu Carlos Machado.



Fig. 10 – Maestro Francisco de Lacerda e a viola da terra. Fonte: Ferreira, 2010.



Fig. 11 – Vitorino Nemésio (à direita). Fonte: desconhecida.

1.3 – Aspetos organológicos

O termo “viola” refere-se aos cordofones¹⁴ geralmente compostos por uma caixa de ressonância com abertura¹⁵ oval, circular ou em forma de coração, um “braço”¹⁶, um cravelhal ou craveira¹⁷, e um número variado de cordas dispostas em ordens¹⁸ sendo estas simples, duplas, triplas, ou em combinações destas¹⁹. Ernesto Veiga de Oliveira, grande referência no estudo dos instrumentos populares portugueses informa que o termo “viola” se refere genericamente a instrumentos de cordas cujas origens remontam à baixa Idade Média europeia, que eram tocados com arco ou com as mãos. Nos Açores e em Portugal continental, a viola (fig. 12) é construída em madeira, com formato que sugere o número “oito”, apresentando variações e modelos que diferem um do outro basicamente nas medidas do enfranque ou “cintura”²⁰, nas dimensões do braço, do cravelhal ou “craveira”, do tampo ou testo sonoro²¹ e da escala,²² e no número de cordas.

¹⁴ Instrumentos de cordas são instrumentos musicais cuja fonte primária de som se encontra na vibração de uma corda beliscada, percutida ou friccionada. Na classificação de Hornbostel e Sachs, estes instrumentos representam a classe dos cordofones e são identificados pelos códigos iniciados pelo número 3.

¹⁵ “Boca” do instrumento.

¹⁶ Parte do cordofone onde se apoiam os dedos e contra a qual se apertam as cordas durante a execução musical.

¹⁷ Extremidade do braço do instrumento onde se fixam as cravelhas feitas artesanalmente em madeira, ou onde são aparafusadas tarraxas industrializadas de metal, as quais têm por função prender e ajustar a tensão das cordas.

¹⁸ Conjunto de uma ou mais cordas, normalmente pressionadas juntas contra o braço do instrumento.

¹⁹ Vd. OLIVEIRA, 2000.

²⁰ A parte mais estreita do “corpo” da viola, a menor largura da forma do “oito”.

²¹ Peça de madeira frontal, mais delgada, responsável por boa parte da ressonância da vibração das cordas. Esta pode ser feita com tiras de madeira coladas ao tampo em sua parte interior, ou seja, dentro da caixa de ressonância, de modo a produzir mais harmônicos: denominado “leque harmônico”.

²² Peça de madeira onde se fixam os trastes.

O número de ordens de cordas – cinco – é, porém, um dos poucos elementos que se mantém praticamente constantes nestes diversos modelos de viola.

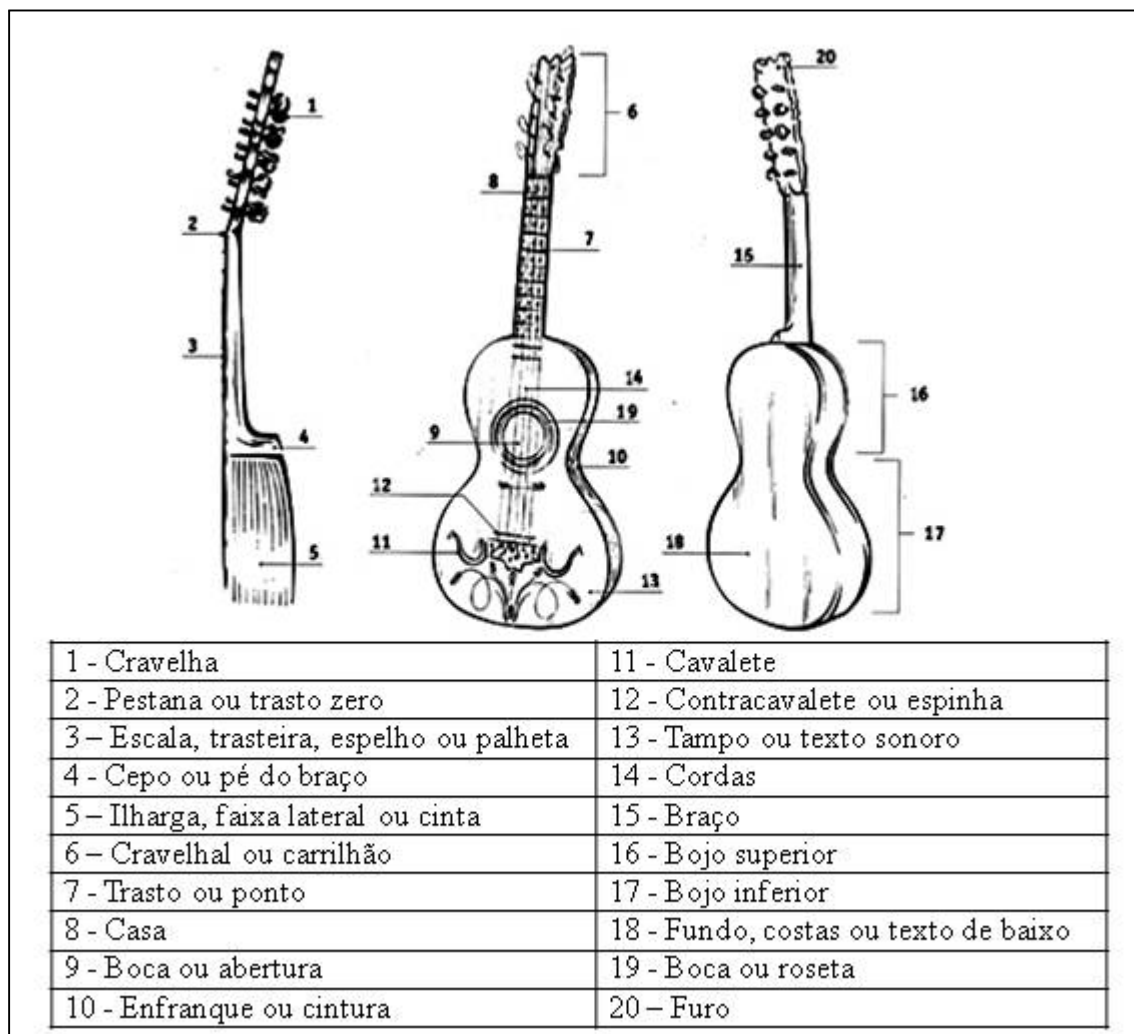


Fig. 12 – As partes que compõe uma viola. Fonte: CORRÊA, 2000:31.

A sua forma lembra a do “violão”, instrumento hoje difundido em todo o mundo²³ onde parece ter “substituído” gradualmente a viola na música de caráter “popular” no âmbito

²³ CORRÊA, 2000: 31.

urbano²⁴. Talvez em função disto, é ainda muito comum escutar as pessoas utilizarem o nome “viola” para se referirem, na realidade, ao violão, e vice-versa. Acontece que a viola terá sido introduzida no arquipélago dos Açores no século XV²⁵, portanto muito antes da introdução do violão, no século XIX, quando este era ainda chamado “viola francesa” ou “guitarra francesa”²⁶. Assim, o termo “violão”, forma aumentativa da palavra “viola”, para denominar aquele instrumento seria “como uma viola grande”²⁷, comprovando a importância da viola na expressão musical do mundo luso-afro-brasileiro, dos séculos subsequentes até à atualidade.

Ernesto Veiga de Oliveira descreve:

“ Viola, em português, designa o instrumento a que em todos os países europeus compete o étimo de guitarra (caixa com enfraque); guitarra, em português, designa o instrumento que corresponde a uma espécie de cistro (sem enfraque). Mas mesmo em Portugal a palavra viola corresponde a dois cordofones de mão com enfraque: no Norte, onde subsiste com plena vitalidade uma viola com a forma básica do velho instrumento quinhentista, a palavra designa um cordofone daquele tipo, com cinco ordens de cordas metálicas duplas; no Sul, onde esse instrumento se extinguiu, ela designa o seu substituto setecentista, de seis cordas singelas de tripa.

²⁴ Vd. TRAVASSOS, 1986.

²⁵ FRUTUOSO, 2005.

²⁶ Vd. TRAVASSOS, 1986.

²⁷ CAMPOS, 2006:6.

A este último instrumento, no Norte, para o distinguir da viola de cinco ordens, dá se o nome de violão.”

No arquipélago dos Açores, a viola manteve praticamente a mesma estrutura organológica do(s) instrumento(s) que lhe deu origem, seguindo portanto os mesmos padrões de construção do corpo, de cravelhas de madeira, cavalete²⁸ colado ao tampo ou pressionado pelas cordas, e com escala e trastes fixados ao mesmo nível do tampo²⁹. Existe uma grande diversidade de nomes utilizados para denominar a viola e normalmente cada região designa sua viola de forma própria, embora muitas vezes, existam poucas variações entre um instrumento e outro. Estas, quando ocorrem, são basicamente nas madeiras utilizadas para a construção – o que se irá refletir, por sua vez, em diferenças no timbre de cada instrumento - no tamanho do corpo, no número e disposição dos trastes ao longo do braço e do corpo, na afinação e no número de ordens das cordas. Eis alguns dos nomes empregados: viola de dez cordas, viola de arame, viola de dois corações, viola da terra, viola beiroa e outros. Nos Açores, utilizam-se quatro denominações para se referir à mesma viola (fig.13): viola da terra, viola da terra micaelense, viola de dois corações e viola de arame³⁰. Apesar de apresentar estes nomes diferentes, a viola apresenta comumente as mesmas cinco ordens duplas e triplas de cordas, contabilizando sempre doze cordas dispostas em relações intervalares de uníssono ou oitavas.

²⁸ Peça onde são fixadas e niveladas as cordas. Nas antigas violas artesanais, as cordas eram presas antes em um arranjo de pregos ou pinos de metal enfiados na base do bojo do instrumento, para depois passarem por cima do cavalete. Na maioria das violas modernas, sejam modelos industrializados ou artesanais, prendem-se as cordas em buracos feitos na própria peça do cavalete, que é colado sobre o tampo da viola.

²⁹ Escala rasa.

³⁰ Estas três designações referem-se à viola que possui abertura em dois corações e cinco ordens de cordas.

Encontramos apenas na ilha Terceira a viola da terra terceirense (fig. 14), que apresenta algumas diferenças fundamentais relativamente às demais violas do arquipélago açoriano: é acrescentada às suas cinco parcelas mais uma ordem de cordas que afinam em mi; a caixa de ressonância é aumentada, assim como o braço, aumentando simultaneamente o número de pontos – trastes. A caixa de ressonância é larga e de altura mediana, as costilhas pouco acentuadas, com abertura redonda no tampo, escala em ressalto, braço comprido, 12 trastes, e 15 cordas em 6 ordens duplas e triplas.



Fig. 13 – Viola da terra, viola da terra micalense, viola de dois corações ou viola de arame. Fonte: www.freewebs.com/fmusical/msicatradicional.htm.



Fig. 14 – Viola da terra terceirense.
Fonte: www.freewebs.com/fmusical/msicatradicional.htm.

As cordas da viola são enumeradas em ordens, de baixo para cima, ou seja, as cordas mais agudas são a primeira ordem, e as mais graves são a quinta ordem. Na tradição da viola açoriana a quinta e a quarta ordem de cordas são afinadas em oitavas, com uma corda revestida de fios de metal (de aço, ou de níquel) dando o som grave e as outras duas, que não possuem revestimento, dando o som mais agudo.

O revestimento de fios metálicos aumenta o diâmetro/espessura da corda e lhe confere, com o mesmo comprimento de corda vibrante que nas cordas não revestidas, timbre e altura mais graves. A maneira de execução da viola é semelhante à do violão, disposta sobre o “colo” do tocador, com o fundo ou as “costas” do instrumento parcialmente encostado ao abdômen (fig. 15).



Fig. 15 – Posição de execução. Foto de Wellington Nascimento

Desta maneira, a primeira ordem é aquela que está posicionada mais próxima das pernas do tocador, a quinta ordem está por conseguinte localizada mais próxima do rosto do tocador. Nesta ordem e também na quarta ordem, é usual que as cordas mais agudas estejam dispostas acima da mais grave - ou seja, ainda mais próxima do rosto do tocador - com uma corda revestida vindo logo em seguida, afinada uma oitava abaixo (fig. 16).

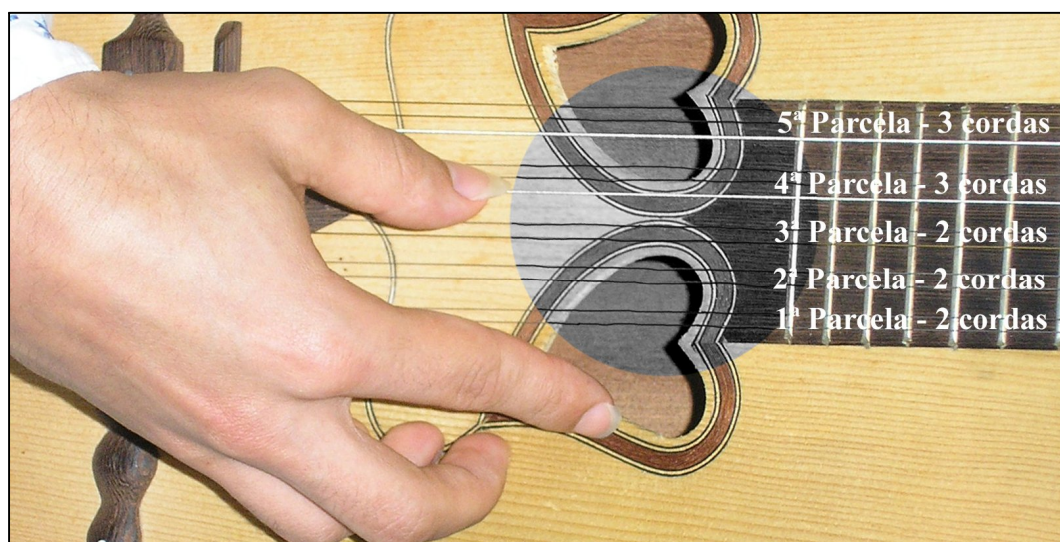


Fig. 16 – Disposição e número de cordas das parcelas. Foto de Wellington Nascimento.

A terceira, segunda e primeira ordens são afinadas em uníssono ou em oitavas apresentando sempre cordas idênticas.³¹ Mestre Miguel Pimentel³², tocador e violeiro, conta que antigamente as cordas utilizadas nas violas eram de “arame”, e que os tocadores as “compravam a metro, e iam fazendo [as cordas]... e que quebravam muitas cordas, porque enferrujavam logo...”. Atualmente, as cordas usadas nas violas açorianas são feitas de arame, “latão” ou de aço e, graças a intervenção do professor de música e apaixonado pela viola da terra Ricardo Melo, é possível adquirir os encordoamentos, já prontos, em diversas lojas de instrumentos musicais dos Açores.

As seguintes denominações são comumente utilizadas por violeiros e tocadores e investigadores de viola da terra para identificar cada ordem de cordas do instrumento, a partir do primeiro par, contadas de baixo para cima (fig. 17).

1ª Ordem: “primas”	2 cordas
2ª Ordem: “segundas”	2 cordas
3ª Ordem: “toeiras”	2 cordas
4ª Ordem: “bordão de Ré”	3 cordas
5ª Ordem: “bordão de Lá”.	3 cordas

Fig. 17 – Nomenclatura das ordens. Fonte: MELO, 2005.

³¹ Vd. MELO, 2005.

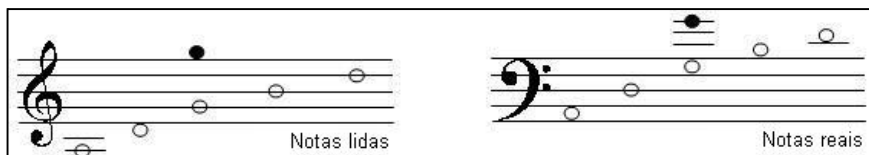
³² Entrevista realizada em novembro de 2008.

1.4 – As afinações

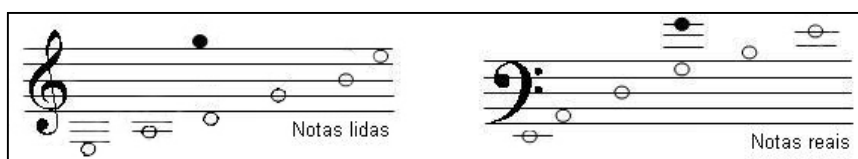
Afinar um cordofone com trastes consiste em ajustar, por meio das tarrachas metálicas ou cravelhas de madeira, a tensão das cordas e, conseqüentemente, a altura das notas produzidas por elas, sem nenhum dedo a pressioná-las, ou pressionando-as em determinadas casas que, quando comparadas soam notas enarmónicas³³. Uma questão interessante em torno da viola da terra diz respeito às diversas maneiras de ser afinada. A afinação varia de ilha para ilha do arquipélago e varia também dependendo do repertório executado, como afirma o professor e intérprete de viola da terra Rafael Carvalho³⁴ que informa ser necessário afinar o “bordão de Lá” em Sol para poder se tocar a Sapateia micalense.

-Tipos de afinações no arquipélago açoriano:

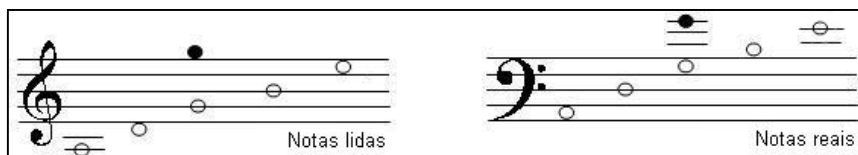
- Ilha de São Miguel: Lá-Ré-Sol-Si-Ré



- Ilha Terceira: Mi-Lá-Ré-Sol-Si-Mi



- Restantes ilhas do arquipélago: Lá-Ré-Sol-Si-Mi



³³ Ocorre quando temos nomes e grafias diferentes para notas que representam uma mesma frequência de som.

³⁴ Em entrevista concedida em novembro de 2011.

1.5 – Digitação das mãos direita e esquerda

Também no que respeita à dedilhação encontramos diferenças entre várias ilhas do arquipélago (fig. 18). Quanto à digitação da mão direita na ilha de São Miguel utiliza-se apenas o polegar para a digitação das cinco parcelas; na ilha de Santa Maria, Terceira, Graciosa e Flores utilizam-se o polegar e o indicador e nas ilhas de São Jorge, Faial e Pico, que utilizam a técnica do rasgueado, utilizam-se todos os dedos da mão direita.

No que respeita à digitação da mão esquerda, note-se que esta tem uma importante função para se montar o acorde no braço da viola, evitando assim o uso de dedos inadequados que poderiam comprometer a fluência da execução. No *Manual de apoio ao estudo da viola da terra micaelense* de Ricardo Melo encontramos as seguintes indicações de digitação:

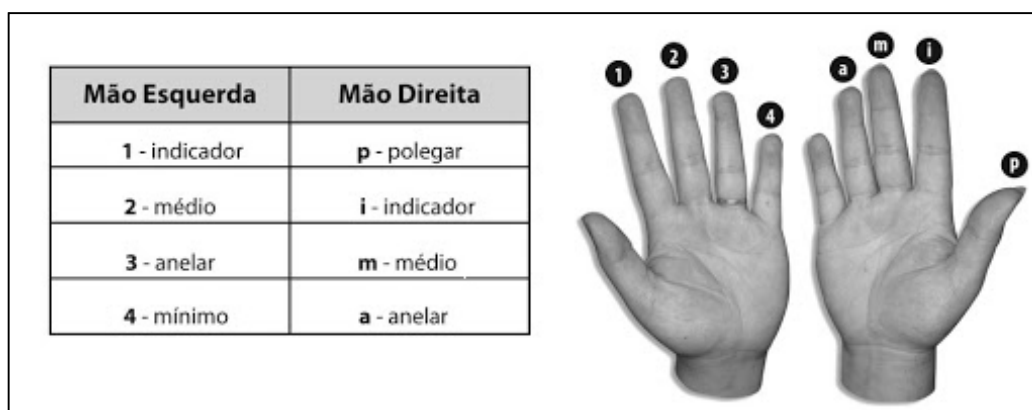


Fig. 18 - Digitação das mãos esquerda e direita. Autor Wellington Nascimento.

É necessário referir que Ricardo Melo, embora coloque no manual a indicação dos dedos da mão direita e sua nomenclatura, explica que “(...) na ilha de São Miguel, e seguindo a tradição do grande mestre Miguel de Braga Pimentel, a viola da terra deve ser

dedilhada unicamente com a unha do dedo polegar da mão direita por mais rápidas que sejam as passagens ou difíceis os movimentos.”. Vemos aqui mais um elemento importante na construção identitária da viola da terra, desta feita ligada à maneira como deve ser tocada. Como pude observar através do meu trabalho de campo na ilha de São Miguel, um dos critérios sempre referidos por aqueles que executam a viola da terra micalense é o de que deve ser tocada apenas com o polegar. Quando confrontados com outras maneiras de executar o instrumento, seja com um plectro ou palheta, seja com o polegar e o indicador, os tocadores não reconhecem a viola como viola da terra micalense. No caso de São Miguel encontramos três regras básicas para que a viola possa ser considerada viola da terra micalense; são elas:

- 1- A viola deve estar afinada em Lá-Ré-Sol-Si-Ré;
- 2- Deve ser tocada ou tangida apenas com a unha do polegar da mão direita;
- 3- O repertório, naturalmente, deve ser composto de música tradicional.

Mesmo os tocadores disponíveis para uma abordagem mais heterodoxa da viola da terra micalense insistem em uma ou duas destas exigências, sendo a segunda, a utilização apenas da unha do polegar direito, aquela que oferece maior dificuldade, sendo considerada a mais importante para o reconhecimento de um verdadeiro tocador de viola.

2 – A VIOLA DA TERRA MICAELENSE

2.1 – A tradição

As denominações “viola da terra”, “viola de arame” e “viola de dois corações” são pertinentes ao cordofone (viola) dos Açores, encontrando-se em todas as nove ilhas que formam o arquipélago, especialmente ligadas às tradições folclóricas. Conforme Ernesto Veiga de Oliveira³⁵, a viola pertence à mais velha tradição musical do arquipélago, para onde foi trazida, eventualmente pelos seus primeiros povoadores. Gaspar Frutuoso³⁶, nas Saudades da terra, alude, como já citamos antes, a vários tangedores de viola, que viviam em São Miguel já no século XVI.

Enraizada na sociedade rural, a viola era largamente utilizada em rituais lúdico-religiosos, desempenhando uma função social de muita importância, ligada principalmente às práticas do camponês, raramente aparecendo só, enquanto instrumento musical, mas sempre como acompanhamento de algum ritual de religião, de trabalho ou de lazer. Nesse locus, abundante em música e religiosidade, a viola foi utilizada como instrumento acompanhador do canto, das rezas e das danças, integrada organicamente na vida social. Sobre o assunto, aludindo ao papel da música nesse tipo de sociedade, Ivan Vilela faz uma síntese³⁷:

“É possível pensarmos que a música se portou como um elemento mediador nas relações destas comunidades rurais. Nas festas religiosas, a música

³⁵ Vd. OLIVEIRA, 1986.

³⁶ Vd. FRUTUOSO, 2005.

³⁷ VILELA, 2004: 175

atua como o fio condutor de todo o processo ritual. É através dela que os homens e as mulheres do lugar se reúnem e se organizam para fazer com que ritos de celebração da vida e realizações pessoais sejam manifestos”.

Com o advento da difusão radiofónica e das gravações fonográficas destinados ao consumo de massa e já ligado a um contexto socio-cultural urbano, assistimos ao decréscimo e conseqüentemente quase abandono da tradição e, citando José Manuel Bettencourt da Câmara³⁸:

“... um abismo se cava entre esta nova circunstância e o meio original das músicas tradicionais.”

Aqui, talvez se imponha um parentese para esclarecer a diferença entre as designações “música popular”, “música folclórica” e “música tradicional” que quotidianamente aparecem muitas vezes identificando uma mesma tipologia musical. Das três, a designação “música popular” é a mais referida e a mais generalizada, tendo começado a ser utilizada como designação de um tipo de música que floresceu a partir dos séculos XIX e XX na Europa e nos Estados Unidos da América, doméstica, conseqüente de novos gostos, outras necessidades e interesses que cresceram e se desenvolveram, principalmente, com a revolução industrial e com o aparecimento das classes médias urbana. A segunda designação, “música folclórica”, denomina especialmente aquela que é feita pela sociedade pré-industrial, fora dos circuitos da cultura urbana, ou aquela que é

³⁸ CAMARA, 1984: 22.

descendente cultural da música rural ou influenciada por ela. A terceira designação, “música tradicional”, remete-nos para a autenticidade da fonte de origem, em oposição à contrafação folclórica crescente, para a proveniência do mundo rural, para o conservadorismo estético e técnico, para uma execução vocal/instrumental não profissional e para o geral anonimato da criação.

A música tradicional açoriana tem suas raízes nos primeiros povoadores, na sua maioria portugueses, que trouxeram consigo seus costumes e aqui, com o isolamento e características peculiares das ilhas, moldaram uma maneira própria de vida. A música participava na maioria das manifestações populares, as danças e cantares eram motivo de convívio e serviam para atenuar o labor do trabalho, estando presentes nas festividades profanas e religiosas.

Com o surgimento na Europa do Romantismo, movimento cultural e artístico, no fim do século XVIII³⁹, que ganhou aspectos diferentes de acordo com a recepção em cada país onde chegou, cresce o interesse pela cultura popular, resgatada através de trabalhos de pesquisas da língua, da história e da música. Em Portugal temos o exemplo dos trabalhos de Almeida Garrett, Leite de Vasconcelos e do micalense Teófilo Braga, que publicou os *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*, além de vários artigos na revista *Lusitana* com recolhas feitas nas ilhas. Os primeiros ensaios de Leite de Vasconcelos, pioneiro da etnografia portuguesa, que visitou os Açores no verão de 1924, coincidem com o interesse que o mundo culto da época demonstrava pelas manifestações populares, levando ao estudo, publicação e conservação das tradições populares, dos antigos costumes.

³⁹ Vd. TARNAS, 2003.

No arquipélago açoriano, foi Manuel Tavares Canário quem terá efetuado a primeira recolha de música tradicional açoriana, em 1901, publicada com o título de *Balhos Micaelenses*⁴⁰. Mas só em 1954, com a formação do Grupo Folclórico Tavares Canário⁴¹ (constituído por dois tocadores de viola da terra, Constantino Amaro e Manuel Libório Raposo, e três cantadores, Herculano Silva, António Armando e Manuel Inácio de Melo), numa iniciativa do Padre José Luís de Fraga, de carácter marcadamente radiofónico, ganhou maior impulso o processo de revivificação da música tradicional açoriana. Em 1955, nasce o Grupo Folclórico de São Miguel (fig.19), criado por individualidades micaelenses como Armando Côrtes - Rodrigues, Francisco Carreiro da Costa, Luísa Athayde, Margarida Arruda Moura Machado e João da Silva Júnior, que procederam à recolha musical e coreográfica dos cantares e balhos que ainda eram executados em algumas freguesias micaelenses. A mais importante iniciativa de cunho científico foi o levantamento etnomusicológico efetuado por Artur Santos⁴², entre 1952 e 1960, nas ilhas de Santa Maria, São Miguel e Terceira (fig. 20), que deu origem à publicação dos registos mais autênticos da música tradicional daquelas três ilhas dos Açores. Atualmente, os diversos grupos folclóricos existentes no arquipélago dos Açores continuam mantendo vivas as manifestações musicais da tradição açoriana. Essa reinvenção da tradição acaba encontrando no turismo das ilhas um fator de estímulo e importante porto de abrigo da viola da terra⁴³.

⁴⁰GAIPO, 2006.

⁴¹SILVA, 1985.

⁴²O Folclore musical nas ilhas dos Açores - Conjunto de 4 CD's.

⁴³ Para alguns tocadores de viola os grupos folclóricos representam uma asfixia da viola da terra, tendo em conta o seu papel coadjuvante. No entanto é necessário referir a importância dos grupos folclóricos na transmissão oral, no ensino e na manutenção da viola da terra como símbolo açoriano.

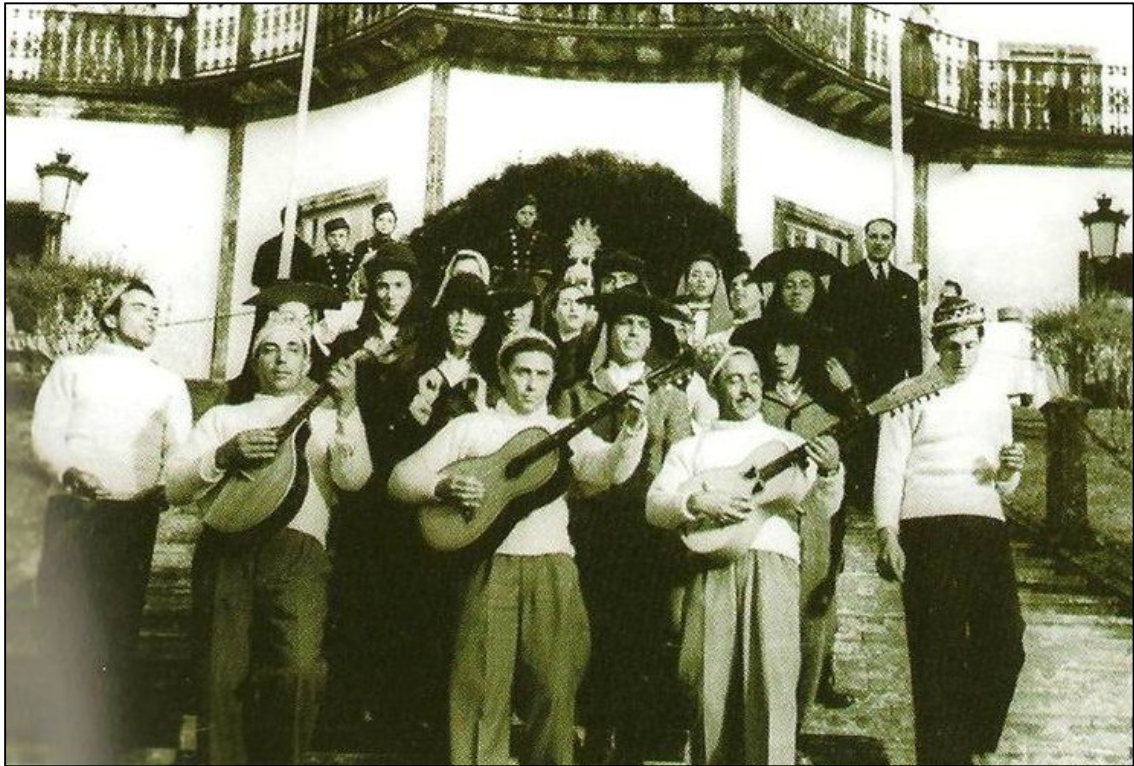


Fig. 19 – Grupo Folclórico de São Miguel. Fonte: <http://gfsaomiguel.com.sapo.pt>.

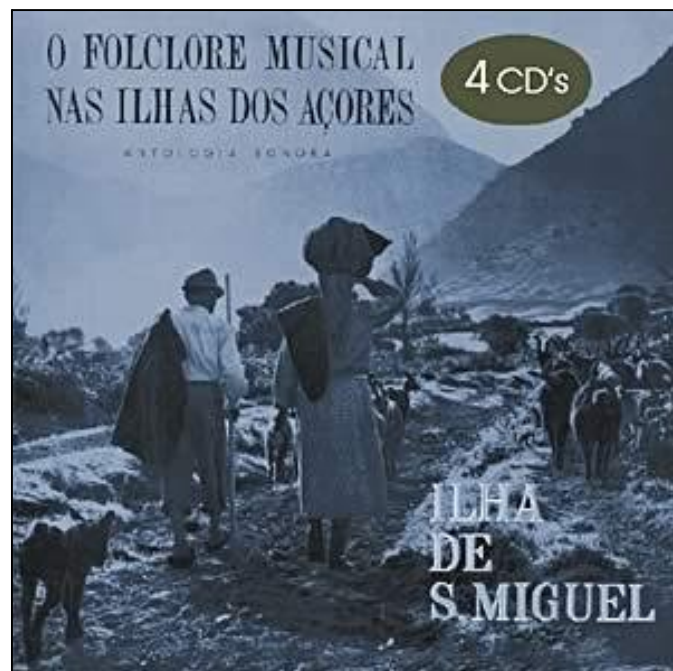


Fig. 20 – Capa do Cd - O Folclore musical nas ilhas dos Açores. Fonte: <http://www.emilianotoste.com/loja/index>.

2.2 – Os violeiros

Como podia esperar-se, são desconhecidos, até o momento, os violeiros da ilha de São Miguel que se dedicaram a construção de violas da terra micaelense até quase finais do século XIX⁴⁴. No livro *A Viola de Arame nos Açores* o General Ferreira Almeida apresenta um levantamento, dos violeiros da ilha de São Miguel, recorrendo às etiquetas e marcas pessoais encontradas, segundo o autor⁴⁵, “*nas poucas violas antigas conhecidas,*”.

Do *Catalogo da Exposição de Artes, Ciências e Letras Micaelenses*, inaugurada no dia 7 de maio de 1882 em salas do Liceu de Ponta Delgada, no edifício do extinto Convento da Graça, constam os nomes de dois construtores⁴⁶, Luís José Nunes Jr. e Linhares, violeiro em Ponta Delgada, no que é talvez o mais antigo registo conhecido na ilha de São Miguel.

O levantamento efetuado pelo General Ferreira Almeida⁴⁷, que estabeleceu o registo de vinte e um violeiros na ilha de São Miguel, alguns deles vivos na época da recolha, é elucidativo do elevado número de violas que eram construídas ainda há poucas décadas, e nos faz ponderar a respeito do declínio do número de violeiros e subsequente número de violas construídas na atualidade. As violas eram, naturalmente, construídas de forma artesanal, e a qualidade das mesmas variava de acordo com o maior ou menor domínio da técnica construtiva por parte do violeiro.

⁴⁴ ALMEIDA, 2010:121.

⁴⁵ IDEM: 124.

⁴⁶ ATAÍDE, 1974: 329.

⁴⁷ Vd. ALMEIDA, 2010.

Com a implementação no século XX, em Portugal continental, de fábricas de cordofones construídos segundo o método de linha de montagem, com preços mais acessíveis do que os dos instrumentos tradicionais produzidos por construtores, bem como a elevação dos parâmetros de qualidade das violas construídos por *luthiers*, com experiência em outros cordofones (principalmente o violão), acarreta a diminuição da procura de violas construídas no arquipélago açoriano e conseqüente decréscimo do número de violeiros.

Vemos, no entanto, que a contribuição destes novos construtores (*luthiers*) para o aprimoramento da qualidade das violas é bastante satisfatória e o resultado apercebe-se tanto no plano visual como no sonoro, dadas a maior ampliação do som e melhor qualidade do timbre⁴⁸.

Dentre outros ganhos do instrumento a partir das intervenções dos novos construtores açorianos, acrescenta-se a maior diversidade de madeiras e sua disponibilidade no mercado o que veio, certamente, trazer consideráveis melhorias na fabricação das violas da terra atuais.

⁴⁸ Vd. Capítulo 4.1 – Os novos construtores.

2.3 – Os tocadores

A viola da terra micalense era uma das principais porta-vozes das manifestações musicais, sociais e culturais da ilha de São Miguel e o seu executante, aqui denominado tocador, tornava-se assim um indivíduo de relevância na comunidade em que habitava. O tocador de viola era sempre solicitado para animar as horas de diversão e lazer, assim como os ritos religiosos e as festas em que todos se reuniam para um encontro com a culinária, a música e a dança. Curiosamente, o violeiro atraía para si uma aura de diferenciação, de misticismo, pois tocar viola com destreza era visto como algo que se destacava aos olhos das pessoas, suscitando curiosidade. Assim, o violeiro mantinha uma ligação entre o profano e o sagrado como nenhuma outra pessoa da comunidade conseguia. No Portugal quinhentista o violeiro já era associado a forças superiores ao mundo da natureza, como podemos ver no texto que se segue:

*“D. Francisco Manuel de Melo pinta a guitarra (viola) como atributo de farçolas, metedições e amigos dos diabos (...) embora reconhecendo noutro passo que tocar este instrumento é prenda que distingue quem o faça”.*⁴⁹

No Brasil essa proximidade com o mundo sobrenatural era ainda mais evidente, sendo imputado ao tocador ligação com cobras peçonhentas – sobre as quais ele mantém um domínio, delas assimilando parte do poder – a ponto de ter sempre no bojo de sua viola um guiso (chocalho) de cascavel a que atribui uma melhoria na sonoridade e o recurso a

simpatias para aumentar o seu domínio sobre o instrumento. No caso da ilha São Miguel, essa ligação do tocador com o sobrenatural não será tão evidente, o que encontramos é a assunção do tocador como figura de destaque, pela sua capacidade técnica e pela importância do seu papel nos ritos sociais, importantes para a população. Verificamos também a associação de nomes (tocadores) relevantes do cenário cultural açoriano à viola da terra⁵⁰. Essa associação tem como principal objetivo prestigiar tanto o instrumento como o tocador, de forma a dignificar e sedimentar o papel de ambos no imaginário coletivo.

⁴⁹ LIMA, 1968: 26-27

⁵⁰ ALMEIDA, 2010: 239-300.

2.4 – A transmissão oral

Associada a manifestações tradicionais, a viola da terra micaelense foi utilizada como instrumento acompanhador do canto, das rezas, e das danças, e integrada organicamente no quotidiano rural. No seu livro *Instrumentos musicais populares dos Açores*⁵¹, Ernesto Veiga de Oliveira faz uma descrição minuciosa das práticas sociais e musicais da viola, em Portugal continental, corroborando este facto. No âmbito rural, não se pode falar em uma prática de ensino em que supusesse uma pessoa dedicada a ensinar formalmente a execução do instrumento tal como a concebemos; pode afirmar-se, sim, que se aprendia com alguém da família, ou exterior a ela, mas sem que esse alguém entendesse estar a ensinar, no sentido que damos à palavra, com o ônus de ter de apresentar-se como professor. Não havendo um momento especial para o ensino, o aprendizado musical ocorria durante as práticas quotidianas, sendo por isso natural o fenómeno da imitação do outro, seja em família ou quando os tocadores se encontravam. Mestre Miguel Pimentel conta, a esse respeito, “*Quando eu ouvia o meu vizinho tocando viola ia até a sua porta escondido e ficava ouvindo, para tentar decorar a melodia da música que ele estava tocando, voltava para casa e pegava logo na viola para não esquecer...*”. Nos encontros de tocadores, por vezes olhava-se de soslaio para não se ser apercebido, e aqui deve destacar-se o papel da memória ao cunhar a forma de articular uma tradição musical com o presente.

⁵¹ OLIVEIRA, 1986.

No caso particular da relação ensino-aprendizagem da viola da terra, é mister apontar para a dimensão oral do processo, pois, até recentemente esta forma impunha-se exclusivamente. Antes do período em que se inicia a escolarização do instrumento (1982)⁵², de maneira geral os tocadores executavam suas músicas funcionalmente, ou seja, ainda que tivessem um sistema complexo de representação de suas músicas, não possuíam noções teóricas do sistema musical de que faziam uso para executarem seus instrumentos. Esses músicos sempre foram vistos como quem toca “sem saber música”, ou seja, operando um número limitado de acordes, comumente entendido como posição⁵³, sem conhecimento e domínio da teoria musical. Assim, podemos afirmar que até quase ao final do século XX o ensino da Viola da terra era efetuado apenas com base na transmissão oral.

⁵² O Conservatório Regional de Ponta Delgada inicia o curso livre em viola da terra no ano de 1982.

⁵³ Disposição que os dedos ocupam no braço do instrumento.

3 – A VIOLA DA TERRA HOJE

3.1 – Os novos construtores

Como referi em capítulo anterior, novos construtores (*luthiers*) de violas da terra com novas ideias e abordagens organológicas vêm aparecendo nestes últimos anos no cenário açoriano. Estes novos *luthiers* vêm assegurar a continuidade da viola da terra e da arte, dando-lhe um novo impulso através das técnicas, dos materiais utilizados e de uma nova visão no que respeita à construção do instrumento.

Aqui também não devemos ignorar a importância das novas tecnologias de comunicação na formação destes novos construtores. É o caso de Dinis Raposo, que descobriu a arte de violeiro no ano de 2001⁵⁴ que, sentindo necessidade de um instrumento de sonoridade mais ao seu gosto, resolvendo por em prática os dotes de marceneiro que aprendera ainda jovem com o tio, recorreu à *Internet*, onde encontrou uma página eletrónica⁵⁵ de que retirou o primeiro plano para construir a sua primeira guitarra, que guarda até hoje. (fig. 21). A partir daí passou ao fabrico de violas da terra, cavaquinhos, guitarras portuguesas, assim como ao conserto destes e de outros instrumentos de corda. Hugo Miguel Raposo, filho de Dinis Raposo, residente no Pico da Pedra, iniciou a arte de construir violas com o pai e tirou um curso de *Luthier* em Lisboa.

As suas violas têm um acabamento excelente e tem construído alguns cordofones de moldes não tradicionais, além de realizar trabalhos de restauro, a sua mais recente

⁵⁴ Entrevista realizada em outubro de 2007.

⁵⁵ <http://guitarra.artelinkado.com>.

aposta foi uma viola da terra eletroacústica (fig. 22), que foi posteriormente adquirida pelo Museu de Vila Franca do Campo.

Outro construtor é Raimundo Leonardes, que reside na ilha de São Jorge, aprendeu a arte de construir violas com seu pai, que fez a sua primeira viola por encomenda de um emigrante. Atualmente Raimundo Leonardes tem a carpintaria como atividade profissional, mas dedica os tempos livres à construção de violas. Para além disso, alia à construção das violas de excelente qualidade, a versatilidade e disponibilidade para ouvir as necessidades e solicitações dos próprios tocadores. Atento aos novos desafios e necessidades destes, já construiu uma viola da terra eletroacústica (fig. 23) e aplica este tipo de amplificação em violas da terra mesmo depois de construídas.



Fig. 21 – Primeira guitarra construída por Diniz Raposo.
Foto de Wellington Nascimento.



Fig. 22 – Viola da terra electroacústica – Hugo Miguel Raposo.
Foto de Rafael Carvalho.



Fig. 23 – Viola da terra electroacústica – Raimundo Leonardes.
Foto de Raimundo Leonardes.

3.2 – O ensino

Na ilha de São Miguel a viola da terra tem nos grupos folclóricos o seu principal meio de expressão, e em função do contexto musical dessa ilha a sua escolarização, tem mudado o panorama musical. Há pelo menos dois tocadores que se destacam atualmente no domínio educacional: Rafael Costa Carvalho e Ricardo Jorge Lima Melo. De acordo com Rafael Carvalho⁵⁶, são vários os tocadores de viola que se dedicaram ao ensino da viola da terra nas freguesias com destaque para os mestres Miguel Pimentel e Carlos Quental, sendo este quem ensinou a Rafael Carvalho a arte do instrumento. Antes da criação do curso oficial, funcionaram cursos livres do instrumento no Conservatório Regional de Ponta Delgada. Rafael Costa cita três formadores: entre 1982 e 1986, Miguel de Braga Pimentel (ministrou aulas ao atual professor Ricardo Melo); entre 1986 e 1988, Alfredo Bulhões Gago da Câmara; entre 1988 e 1989, Mário Jorge Ventura; e Miguel de Braga Pimentel, entre 1994 e 1999.

Em todo este período, os cursos tinham como base a transmissão oral. Foi com o professor Ricardo Melo, em 1999, que se criou o curso básico de viola da terra em 2005, como parte integrante do programa curricular do Conservatório Regional de Ponta Delgada. Assim, houve a necessidade de sistematização da técnica do instrumento, a qual ainda permanecia apoiada na tradição oral, tendo o professor Ricardo Melo, em 2005, empreendido a edição de um método de ensino de viola da terra: *Manual de Apoio ao Estudo da Viola da Terra Micaelense* (fig. 24). O método inclui uma história do instrumento, a forma de encordoamento e afinação, as técnicas de mão direita e de mão

⁵⁶ Entrevista realizada em julho de 2011.

esquerda, escalas, acordes básicos das tonalidades maiores e menores (em tablaturas e fotografias), além de transcrições de algumas modas tradicionais açorianas.



Fig. 24 – Capa do *Manual de Apoio ao Estudo da Viola da Terra Micaelense* de Ricardo Melo.

Atualmente o responsável pela formação de viola da terra no conservatório Regional de Ponta Delgada é Rafael Carvalho (2008/2012) que elaborou um programa de curso até o V Grau⁵⁷, tendo-se verificado todos os anos o aumento do numero de inscritos⁵⁸.

A Direção Regional da Cultura emite anualmente um certificado de formador, conforme a Portaria nº 33/2004 de 13 de Maio⁵⁹, o que vem tendo um impacto positivo no aumento do número de formadores e também no aumento do número de associações,

⁵⁷ Ver anexo 2.

⁵⁸ Ver anexo 3.

⁵⁹ Ver anexo 4.

grupos folclóricos, casas do povo e instituições particulares que atualmente ministram cursos de viola da terra. É de referir que as aulas do instrumento ministradas nessas instituições utilizam a técnica da transmissão oral e que, além de possuírem um carácter lúdico, os cursos também servem para despertar o interesse do público pela cultura popular, sendo em alguns casos utilizados como instrumento de inserção social.

São exemplos desta iniciativa a Escola de Violas da Terra da Relva, criada em 1992 por José de Oliveira, devido à necessidade que o Grupo Folclórico de Cantares e Balhados da Relva tinha de tocadores. No dia 26 de Outubro de 2012, no Centro Cívico e Cultural da Relva, teve lugar o lançamento do CD *A Relva e suas músicas* (fig. 25), tendo o ensejo servido também para homenagear o professor e fundador da Escola, mestre José de Oliveira, falecido em fevereiro de 2011 (mas que ainda participara nas gravações do CD com os seus alunos).

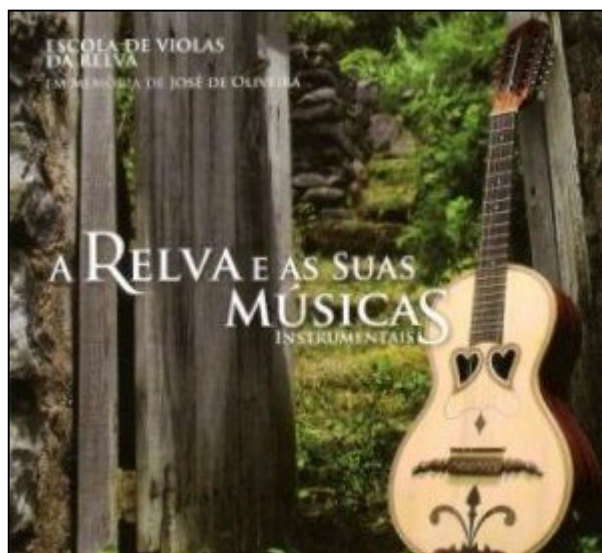


Fig. 25– Capa do CD *A Relva e suas músicas*
Fonte: www.freewebs.com/violadaterra

Também a Escola de Viola da terra da Ribeira Quente (fig. 26), apesar de não ter mantido uma atividade regular desde o seu início, facto que advém de apenas funcionar através de projetos financiados pela Direção Regional da Cultura, tem já uma longa história. Em 1994 foi o primeiro ano de atividade desta Escola, que começou com cerca de cinco alunos, sendo formador o mestre Carlos Quental, a quem sucedeu Rafael Costa Carvalho em 1995. Em 2002, e devido à falta de tocadores no Grupo Folclórico São Paulo, a Direção Regional da Cultura financiou um novo curso de viola da terra, orientado por Rafael Costa Carvalho. Em 2004, 2005 e 2006, a Escola de Viola da terra da Ribeira Quente promoveu cursos consecutivos no âmbito da Educação Extra-Escolar e com o apoio da Direção Regional da Cultura, desta feita por intermédio da Associação Cultural e Desportiva Maré Viva. O formador foi novamente Rafael Costa Carvalho, e este curso de três semestres formou doze alunos.



Fig. 26 – Escola de Viola da terra da Ribeira Quente.
Fotos de Rafael Carvalho.

3.3 – A opinião popular

De modo a recolher informações sobre a opinião e o conhecimento da população no que respeita à viola da terra, procedi à aplicação de um inquérito⁶⁰ que seguiu as seguintes etapas: definição do próprio inquérito⁶¹, aplicação, recolha e análise. A metodologia consistiu na aplicação de um inquérito de rua, tentando cobrir o mais possível a área em estudo, isto é, a ilha de São Miguel, aplicando-o em diferentes horários e lugares, de forma a abranger uma população diversificada:

- Em Agosto de 2010, procedemos à recolha de 50 questionários nas Portas do Mar, Ponta Delgada;
- Em Outubro de 2011, procedemos à recolha de 50 questionários no Centro Comercial Parque Atlântico, em Ponta Delgada;
- Entre Janeiro e Março de 2012, procedemos à recolha de 50 questionários entre alunos de escolas secundárias;
- Entre 2010 e 2012, procedemos à recolha de 50 questionários em cafés e restaurantes dispersos pela ilha de São Miguel;

⁶⁰ Ver anexo 5.

⁶¹ Os campos de resposta do Inquérito foram definidos em função de um levantamento prévio, e correspondem a questões fundamentais ligadas a viola da terra micalense. Foram também contemplados campos em aberto para permitir uma contribuição espontânea, essencial neste levantamento.

- Entre 2010 e 2012, procedemos à recolha de 50 questionários entre alunos da Universidade dos Açores.

Na primeira pergunta do inquérito, “Conhece a viola da terra?”, obtivemos resposta positiva de todos os 250 inquiridos, na segunda pergunta, “Possui ou tem alguém na família que possua uma viola da terra?” (fig. 27), 53 dos inquiridos responderam que sim tendo 13 confirmado que sabiam tocar viola da terra (fig. 28).

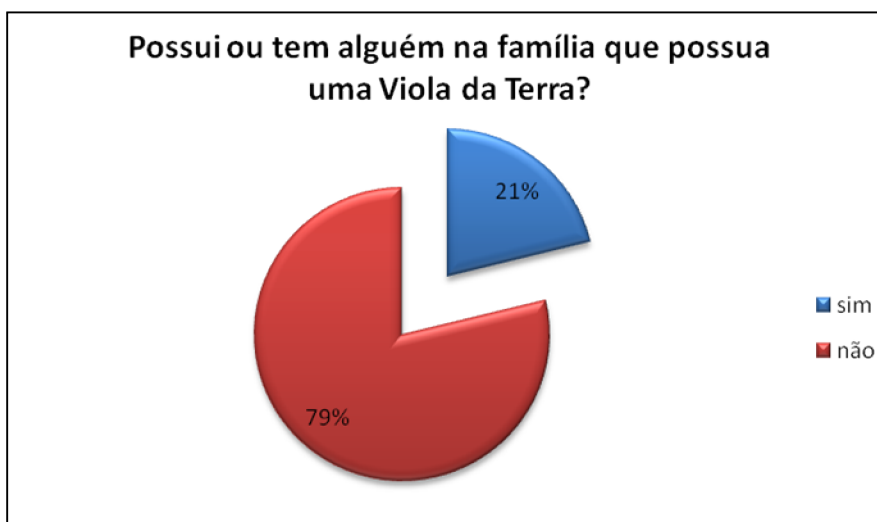


Fig. 27 – Gráfico 01.



Fig. 28– Gráfico 02.

Quanto à diferença entre a viola da terra e a guitarra, 203 inquiridos disseram conhecer a diferença (fig. 29) mas, quando perguntados sobre a quantidade de cordas que uma viola da terra possui somente 25 dos 250 responderam acertadamente (fig. 30).

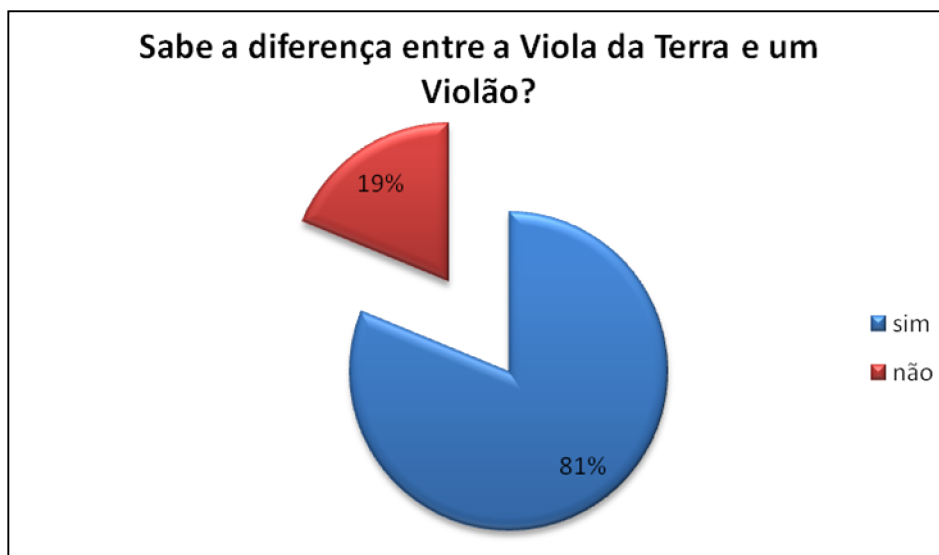


Fig. 29– Gráfico 03.



Fig. 30– Gráfico 04.

Todos os inquiridos concordaram em que a viola da terra é um significativo símbolo dos Açores, e 212 reconhecem os dois corações como a parte do instrumento que mais chama a atenção (fig. 31).

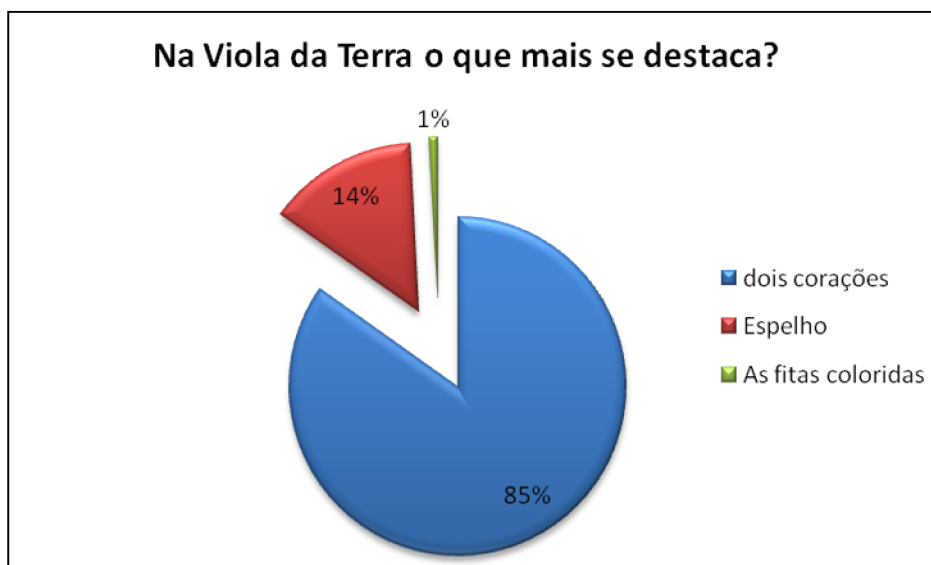


Fig. 31– Gráfico 05.

Quando perguntados se conhecem alguém que execute a viola da terra, 193 dos inquiridos responderam que sim (fig. 32) e 122 colocaram a viola da terra à frente da hortência e

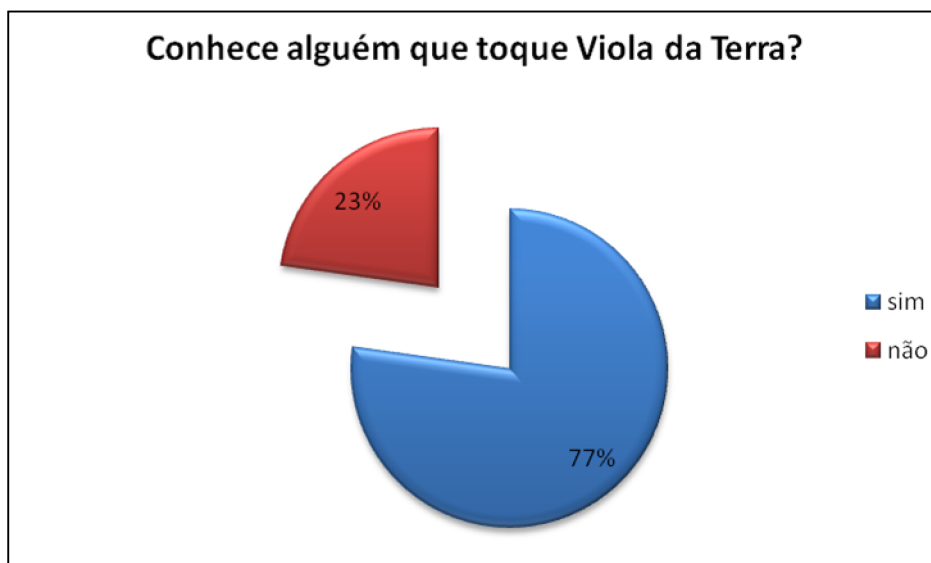


Fig. 32– Gráfico 06.

do priôlo como símbolo representativo do arquipélago açoriano (fig. 33).

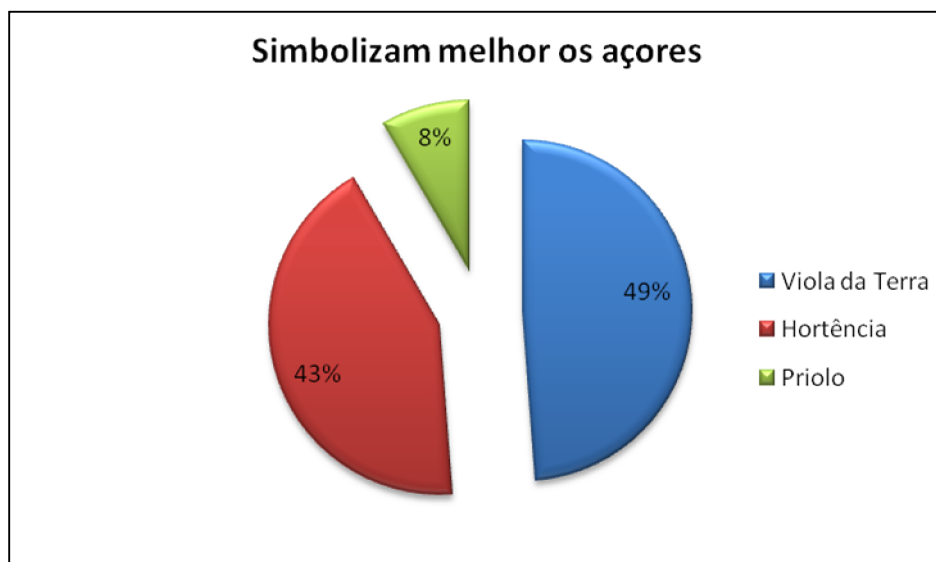


Fig. 33– Gráfico 07.

Podemos constatar que a viola da terra se encontra viva no imaginário popular açoriano, ou micalense, podendo reconhecer-lhe uma função de destaque enquanto símbolo representativo dos Açores.

3.4 – Novas práticas sociais

Instrumento originalmente ligado ao mundo rural e às festas populares a viola da terra assume hoje, na Ilha de São Miguel, um papel de relevo, destacando-se verdadeiramente como primeiro instrumento musical popular. Apresentando-se em espaços que antes estavam reservados a instrumentos ditos eruditos (piano, violino, guitarra clássica, etc.) a viola da terra assume atualmente uma função relevante nos concertos realizados nos mais prestigiados locais de espetáculo da ilha de São Miguel. Nestas manifestações, seja em recinto fechado ou ao ar livre, a viola da terra assume um novo papel social, alargando-se ao espaço urbano e aumentando ainda mais a carga simbólica e identitária que possui ao adaptar-se a novos tempos. A busca por novas sonoridades e a aquisição de um repertório mais diversificado são apostas feitas por vários tocadores, de modo a atrair públicos mais alargados.

3.4.1 – Atividades lúdico-pedagógicas: O Museu de Vila Franca do Campo

Atualmente encontramos também a viola da terra ligada a atividades lúdico pedagógicas realizadas com o objetivo de fomentar a interação social e proporcionar a troca de saberes e de experiências entre os intervenientes nessas atividades. O Museu de Vila Franca do Campo que possui uma exposição permanente sobre a viola da terra e os cordofones micalenses, inaugurada em 1986, foi pioneiro neste tipo de intervenção sociocultural no arquipélago açoriano, com vários projetos desenvolvidos ao longo dos anos onde podemos destacar a exposição itinerante dedicada à viola da terra em 2001,

promovida em parceria com a Direção Regional da Cultura e que percorreu todos os concelhos do Arquipélago açoriano e as comunidades de emigrantes e o projeto “Terra de Violas: corações de música”⁶², em 2009. Desenvolvido em parceria com a Universidade dos Açores, tendo como formador Wellington Nascimento, o projeto teve por objetivos favorecer a autoestima, promover a imaginação, despertar a criatividade, incentivar a tolerância e a cooperação e proporcionar vivências e experiências culturais/musicais diversificadas; Além disso visava levar a população a tomar contacto com a viola da terra, apresentando-a como instrumento de valor cultural e social e, através deste contacto, valorizar a cultura popular e incentivar o gosto pela leitura, arte e música e desenvolver a sociabilização e o sentido de cidadania.

O projeto foi desenvolvido nas seguintes instituições:

- Lar Bom Jesus da Pedra – Lar de idosos que pertence a Santa Casa da Misericórdia de Vila Franca do Campo, situado a rua Simões Almeida, 9680-000 Vila Franca Campo Açores. (fig. 34)
- Projeto Pedra Segura CDIJ – Centro de Desenvolvimento e Inclusão Juvenil. Funciona nas instalações do antigo Convento de Santo André em Vila Franca do Campo, Açores e assume-se como uma estratégia de interação na procura de novas respostas a problemáticas sociais locais. (fig. 35)
- Casa do Povo de Vila Franca do Campo – Através dos Projetos Roda Viva e Projeto Mosaico que têm como objetivo procurar novas respostas de inserção social para jovens em risco de exclusão social.

⁶² Ver anexo 6.



Fig. 34 – Projeto Pedra Segura.
Foto de Wellington Nascimento.



Fig. 35 – Lar Bom Jesus da Pedra.
Foto de Wellington Nascimento.

Desde então, outras iniciativas têm sido implementadas por outras instituições, sempre com a utilização da viola da terra, como meio de dinamização do sentido de cidadania e dos valores do património cultural regional.

O CHAM – Centro de História de Além Mar da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade dos Açores desenvolveu em 2012 o Projeto “Mediação Cultural - Educação

Patrimonial”⁶³, em parceria com a Câmara Municipal de Ribeira Grande. Também neste projeto, a viola da terra assumiu papel preponderante na divulgação da cultura popular açoriana e no desenvolvimento do referido sentido de cidadania entre os participantes (Fig. 36).



Fig. 36 – Mediação Cultural. Ribeira Grande
Foto de Cristina Moscatel

⁶³ Ver anexo 7.

3.4.2 – Os encontros de violas

Bons testemunhos de como a viola da terra vem ocupando pontos estratégicos do mercado cultural açoriano são os encontros de violas realizados na região⁶⁴. Estes eventos podem ser de dimensão regional, como os “Encontros de Violas Açorianas” que vão já na sua terceira edição, ou nacional, como o “Encontro de Violas de Arame” já com duas edições, e internacional, como “ Violas do Atlântico”, organizado pela Associação de Juventude Viola da Terra da Ribeira Quente (ilha de São Miguel). Esta associação, fundada a 20 de dezembro de 2010, surgiu após o “Encontro de Violas de Arame” em 2010, e testemunha o recente processo de crescimento e divulgação da viola da terra. Importa destacar ainda o evento “Dia da Viola da Terra”, já na terceira edição e levado a cabo no dia 21 de Fevereiro de cada ano pela Associação de Juventude Viola da Terra e pelo Conservatório Regional de Ponta de Delgada desde 2010, com grande repercussão regional.

⁶⁴ Ver anexo 5.

Eventos locais:

- Conversas à Viola, na Ribeira Quente - 11 de março 2011.

Com a participação de:

- César Manuel Carvalho
- Guilherme Linhares
- José Braga
- Pedro Braga
- Rafael Carvalho

- Conversas à Viola, na Povoação - 12 de março 2011.

Com a participação de:

- Guilherme Linhares
- Paulo Rocha
- Rafael Carvalho
- Ricardo Melo

- Conversas à Viola, na Ribeira Grande - 27 de março de 2011.

Com a participação de:

- Paulo Rocha
- Rafael Carvalho
- Ricardo Melo
- Ruben Cordeiro

- Conversas à Viola, em Vila Franca do Campo - 18 de maio de 2011.

Com a participação de:

- Carlos Estrela,
- Rafael Carvalho
- Ricardo Melo
- Wellington Nascimento

- Conversas à Viola, nos Arrifes - 20 de maio de 2011.

Com a participação de:

- Beatriz Almeida
- David Pacheco,
- Rafael Carvalho
- Renato Cordeiro

- Conversas à Viola, no Nordeste - 28 de abril de 2012.

Com a participação de:

- Alberto Melo
- José Manuel Furtado
- Maria Antónia Fraga
- Rafael Carvalho
- Rodrigo Furtado

- Conversas à Viola, na Fajã de Baixo – 20 de junho de 2012

Com a participação de:

- Humberto Soares
- Rafael Carvalho
- Ricardo Araújo
- Vítor Melo

Eventos regionais:

- I Dia da Viola da terra – 2009 - Conservatório Regional de Ponta Delgada
 - II Dia da Viola da terra – 2010 - Conservatório Regional de Ponta Delgada
 - III Dia da Viola da terra – 2011 - Conservatório Regional de Ponta Delgada
 - IV Dia da Viola da terra – 2012 - Conservatório Regional de Ponta Delgada
-
- I Encontro de Violas Açorianas, na ilha de São Miguel, 2 e 3 de setembro de 2011.

As oficinas contaram com a presença de:

- António Reis – ilha Graciosa
- José Serpa – ilha das Flores
- Lázaro Silva – ilha Terceira
- Orlando Martins – ilha do Pico
- Rafael Carvalho – ilha de São Miguel

- II Encontro de Violas Açorianas, na ilha das Flores, 15 de julho de 2012

As oficinas contaram com a presença de:

- António Reis – ilha Graciosa
- José Serpa – ilha das Flores
- Lázaro Silva – ilha Terceira
- Orlando Martins – ilha do Pico
- Rafael Carvalho – ilha de São Miguel

- III Encontro de Violas Açorianas na ilha do Pico, 3 de Agosto de 2012

As oficinas contaram com a presença de:

- António Reis – ilha Graciosa
- José Serpa – ilha das Flores
- Lázaro Silva – ilha Terceira
- Orlando Martins – ilha do Pico
- Rafael Carvalho – ilha de São Miguel

Eventos Nacionais:

- I Encontro de Violas de Arame, de 11 a 13 de setembro de 2009, em Castro

Verde. As oficinas contaram com a presença de:

- José Barros - Viola braguesa
- Pedro Mestre - Viola campaniça
- Rafael Carvalho - Viola da terra micalense

- Vítor Sardinha - Viola de arame madeirense

- II Encontro de Violas de Arame, 3 e 4 de julho de 2010, Ilha de São Miguel.

As oficinas contaram com a presença de:

- Chico Lobo - Viola caipira

- José Barros - Viola braguesa

- Pedro Mestre - Viola campaniça

- Rafael Carvalho - Viola da terra micalense

- Vítor Sardinha - Viola de arame madeirense

- III Encontro de Violas de Arame, 16 e 17 de Abril de 2011, em Castro Verde.

As oficinas contaram com a presença de:

- Chico Lobo - Viola caipira

- José Barros - Viola braguesa

- Pedro Mestre - Viola campaniça

- Rafael Carvalho - Viola da terra micalense

- Vítor Sardinha - Viola de arame madeirense

Eventos Internacionais:

- I Violas do Atlântico, 13 e 14 de julho 2011, ilha de São Miguel.

As oficinas contaram com a presença de:

- Rafael Carvalho - Viola da terra micalense

- Vítor Sardinha - Viola de arame madeirense

- II Violas do Atlântico - 4 de Julho 2012, ilha de São Miguel.

As oficinas contaram com a presença de:

- Chico Lobo - Viola caipira

- Rafael Carvalho - Viola da terra micalense

3.4.3 – Novas sonoridades

Também aqui, estamos perante uma nova maneira de explorar as possibilidades técnicas e sonoras da viola da terra, através da parceria desta com outros instrumentos musicais e diferentes linguagens sonoras. O projeto “Viola da terra – Música Eletroacústica” (fig. 37) levado a cabo entre os dias 22 e 27 de Março de 2010 foi desenvolvido e pensado, segundo os realizadores, com o objetivo de nesse sentido valorizar a viola da terra. O espetáculo resultante do projeto decorreu no dia 27 de março de 2010 e teve lugar no Núcleo de Arte Sacra do Museu Carlos Machado, tendo sido denominado “Transmutações para viola da terra”.



Fig. 37 – Cartaz do projeto Transmutações.
 Fonte: www.azorescombo.org.

O laboratório tornou-se um espaço onde se privilegiou a busca de novos caminhos e a experimentação na utilização das tradicionais sonoridades regionais. Procurou-se inovar no uso da viola da terra aduzindo sons da paisagem sonora⁶⁵, produzidos pela natureza (mar, vento, chuva, animais) e sons produzidos pela ação humana (de festividades, de instrumentos agrícolas, de outros instrumentos musicais regionais, de cantares e expressões regionais, etc.). Estes sons foram recolhidos por três especialistas de eletroacústica, Miguel Carvalhais, Pedro Tudela e Vítor Joaquim, em diferentes localidades da ilha de São Miguel e depois trabalhadas em estúdio com a colaboração do interprete de viola da terra Rafael Carvalho, na combinação das sonoridades.

⁶⁵ Vd. SCHAFFER, 1991.

Também neste âmbito outros projetos se têm destacado, como é o caso do Grupo Musica Nostra⁶⁶. Formado por Ana Medeiros (violão e voz), Rafael Carvalho (viola da terra) e Ricardo Melo (viola da terra) (fig. 38). O grupo, que tem por objetivo divulgar as potencialidades harmónicas e melódicas da viola da terra micalense e explorar novas sonoridades, apresenta no seu repertório música tradicional açoriana, trechos musicais de compositores contemporâneos açorianos, musica instrumental escrita para guitarra portuguesa, arranjos e variações sobre temas populares portugueses, além de também incursões pelo jazz e pela bossa nova.



Fig. 38 – Grupo Música Nostra.
Fonte: www.contratempo.com.

A gravação, em 2011 do CD *Origens* (fig. 39) do músico Rafael Carvalho, vem afirmar essa busca por novas sonoridades na viola da terra e assumir, de certo modo, uma ruptura com o passado, tendo em conta os meios tecnológicos empregados na produção e pós produção, da responsabilidade de Emanuel Cabral, assim como na inclusão de cinco temas originais escritos para viola da terra. A participação de instrumentos de percussão

⁶⁶ <http://musicanostra.no.sapo.pt/cont.htm>

em diversas faixas do CD também é uma inovação e aí destacamos o papel do percussionista Lázaro Raposo.

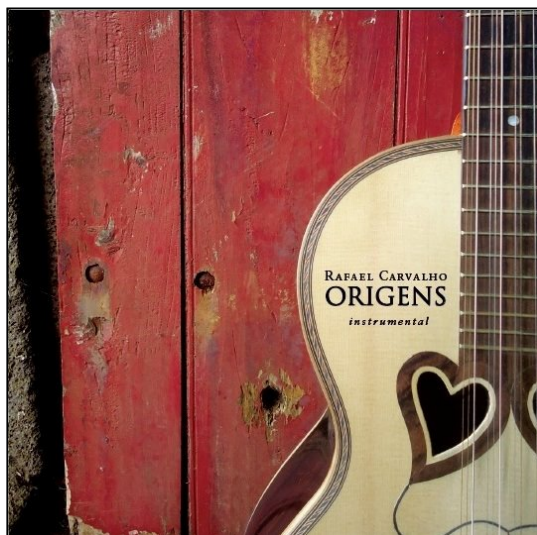


Fig. 39 – Capa do CD Origens de Rafael Carvalho.
Fonte: <https://www.facebook.com/rafael.carvalho>

O lançamento do disco teve lugar no auditório Luiz de Camões, em Ponta Delgada, a 4 de fevereiro de 2012, e os diversos espetáculos agendados originaram a formação do Origens Quartet (fig. 40) composto pelos músicos Cesar Carvalho (violão), Gianna de Toni (contra baixo acústico), Lázaro Raposo (percussão) e Rafael Carvalho (viola da terra micaelense).



Fig. 40 – Origens Quartet.
Fonte: <https://www.facebook.com/rafael.carvalho>

Também o Grupo de Violas da Ribeira Quente (fig.41) surgiu numa altura em que naquela freguesia micalense apareceu um novo leque de tocadores oriundos da Escola de Viola da terra da Ribeira Quente. Durante mais de um ano este grupo de dez a quinze músicos ensaiou por gosto e dedicação e realizou algumas atuações no Império do Espírito Santo do Pentecostes da Trindade e na Mordomia de São João em 1996, apenas com participação instrumental. Nesta altura o grupo “saiu de casa”, e começando a acompanhar as domingas do Espírito Santo e participando na distribuição de pensões na Freguesia. Será por isso mais correto apontar 1996 como data da formação deste grupo, porque então se assumiu como tal perante a Freguesia da Ribeira Quente. Desde então, ao longo destes dezesseis anos o grupo tem sido requisitado um pouco por toda a ilha para fazer as pensões, coroações, domingas, e mudanças da coroa. Em 2003, o grupo participou no programa Atlântida dedicado ao Concelho da Povoação, por convite da RTP Açores e da Câmara Municipal da Povoação, o que constituiu a sua primeira atuação televisiva. Desta atuação resultou um convite para se deslocarem aos Estados Unidos da América para uma atuação na Festa da Matança do Porco da Associação Saudades da Terra, em New Bedford (2003/12). Em novembro de 2003, gravou um pequeno trabalho musical com catorze trechos, sendo a maior parte originais e outros resultados de recolha de música tradicional que feita na Ribeira Quente. Em janeiro de 2004, o grupo deslocou-se à Bolsa de Turismo de Lisboa, para representar o Concelho da Povoação a convite da Câmara Municipal. O Grupo tem atuado com frequência no seu próprio Concelho e continua a acompanhar as domingas um pouco por todas as freguesias e conta atualmente com sete elementos: Guilherme Linhares (viola da terra e Voz), Jaime Cardoso (violão e voz), César Manuel

Carvalho (violão e voz), Rafael Carvalho (viola da terra e voz), Ludgero Linhares (viola da terra e voz), David Rita (acordeão e voz) e Pedro Braga (violão e voz).



Fig. 41 - Grupo de Violas da Ribeira Quente. Foto de Rafael Carvalho.

3.5 – A viola da terra e as novas tecnologias

3.5.1 – A internet

A sociedade humana sempre sofreu e vem sofrendo alterações, ao longo do tempo, motivadas pelas transformações das estruturas tecnológicas. O advento da Internet, na década de 90 do século passado e o rápido avançar do sistema digital, transformando matéria/átomos em bits/códigos binários, proporcionou recentemente um amplo e crescente desenvolvimento das tecnologias da informação e comunicação, abrindo caminho a um novo mundo em que o tempo, o espaço, a matéria ganharam um novo parceiro, o virtual.

A invasão da nossa sociedade por este novo paradigma foi instantânea. Ao mundo virtual são imputados determinativos como velocidade, comodidade, modernidade e facilidade. Nunca na nossa história, uma sociedade experimentou, em um tão curto espaço de tempo, transformações tão profundas. O nosso meio envolvente transforma-se a uma velocidade estonteante, a informação circula cada vez mais, derrubando fronteiras.

A descoberta da *Internet* pelos amantes da música abriu um novo espaço em que é possível depositar, consultar e interagir, de forma nunca antes possível, todo um arsenal de informação disponível vinte e quatro horas por dia e muitas vezes sem custos. O mundo virtual veio assim juntar-se ao mundo real e também ao mundo tradicional, sendo exemplo dessa coexistência simbiótica e benéfica entre o real e o virtual a construção de espaços virtuais com projetos impossíveis de realizar sem a *Internet*. Com o advento desta, abriu-se o caminho para a divulgação livre de ideias, de acervos documentais e de publicações.

No caso das diversas violas, a criação de *sites*, *blogs*, plataformas de ensino *online* e páginas em redes sociais afetas ao tema proliferaram particularmente na última década. O ciberespaço encoraja um estilo de relacionamento quase independente de coordenadas geográficas e da coincidência no tempo. Também a viola da terra encontra-se presente neste mundo virtual. Uma simples busca no *Google* (fig. 42) fornece um manancial de informações sobre o assunto. É neste universo atual e tecnológico que a viola da terra se encontra inserida, sem por isso perder suas raízes. Ao pesquisar⁶⁷ a expressão “viola da terra” no motor de busca *Google*⁶⁸, encontramos 1.980.000.00⁶⁹ resultados com várias páginas açorianas relativas ao instrumento, suas raízes, guia de eventos, vídeos, imagens, tocadores e um endereço virtual que visa o ensino da viola da terra *online*.



Fig. 42 – Detalhe da pesquisa no *google*.
Foto: Wellington Nascimento.

⁶⁷ Pesquisa efetuada em 14.11.2012.

⁶⁸ Optamos pelo *Google* pelo fato de ser utilizado, segundo o relatório da *comScore*, por 94% dos usuários de *Internet* em Portugal.

⁶⁹ Ver anexo 8.

3.5.2 – A viola eletroacústica

A guitarra elétrica aparece após a Segunda Guerra Mundial por transformação do violão acústico, tendo passado por duas etapas: em primeiro lugar, criou-se o violão eletroacústico, um simples violão a que se acoplou um microfone com o objetivo de produzir um maior volume de som. No Brasil, o violão eletroacústico teve pelo menos um seguidor de renome: Pereira Filho⁷⁰, que nele se iniciou por volta de 1950.

Depois da Segunda Guerra Mundial, a aplicação ao violão eletroacústico de técnicas avançadas de engenharia e de eletrônica transformou-o na guitarra elétrica, um instrumento de características tão diferentes que certos músicos lhe recusaram o nome de violão⁷¹. As diferenças de sonoridade entre os instrumentos devem-se a diferenças essenciais de concepção o violão eletroacústico, como nos demais instrumentos acústicos, as cordas transmitem ao corpo do instrumento uma certa energia, e esta, ao entrar em vibração como um diafragma, amplia o som. A vibração da corda é de curta duração, já que a energia é rapidamente dissipada pelo corpo. A guitarra elétrica é concebida para não responder à vibração das cordas e só absorve uma pequena parcela de energia. A corda, uma vez tocada, é posta em vibração por um lapso de tempo muito mais longo. Por isso, a guitarra elétrica tem um som muito mais longo e mais sustentado que o do violão acústico e do violão eletroacústico. O primeiro violão eletroacústico - um violão comum com microfone, como foi referido - foi construído por Lloyd Loar entre 1920 e 1924⁷² mas os

⁷⁰ Vd. <http://www.dicionariompb.com.br/pereira-filho>.

⁷¹ EVANS, 1980: 250.

⁷² Idem.

primeiros violões eletroacústico só apareceram no mercado no início de 1930, ao passo que a guitarra elétrica surgiu na década de 1940, mas só na seguinte se difundiu.

O violão acústico e a guitarra elétrica têm mais aspetos que os separam do que aqueles que os aproxima, além da origem histórica comum. Naturalmente, as diferenças de volume, timbre e no emprego dos dois instrumentos acarretam diferenças básicas no tratamento e no ensino de cada um. Quanto à técnica, as diferenças começam já na postura: o instrumentista toca a guitarra de pé e o violão, preferencialmente sentado. A mão direita, no caso da guitarra, utiliza preferencialmente o plectro (palheta) e no do violão, os dedos. Essa mesma transição do acústico, passando pelo eletroacústico até o elétrico, também se verificou no Brasil com a viola caipira (fig. 43/44/45).



Fig. 43 – Viola caipira – Acústica.
Fonte: <http://violamineira.blogspot.pt>.



Fig. 44 – Viola caipira – Eletroacústica.
Fonte: <http://violamineira.blogspot.pt>.



Fig. 45 – Viola caipira – Elétrica.
Fonte: <http://luthierbenedetti.blogspot.pt>.

Naquele país, este ciclo encerrou-se pelas mãos do *luthier* Marcio Benedetti⁷³, em colaboração com o tocadour Ricardo Vignini, no ano 2000, com a construção em série de uma viola caipira de corpo sólido semelhante ao da guitarra elétrica. Na sua página eletrónica⁷⁴, aquele *luthier* afirma:

“Os puristas com certeza torcem o nariz, mas vivemos em um

⁷³ Vd. <http://luthierbenedetti.blogspot.pt>.

⁷⁴ Idem.

mundo de criação constante, onde o novo pode se mostrar bem bacana... Em 2000 criamos uma viola caipira com eletrônica dedicada, fabricando um instrumento como uma guitarra sólida, mas com sonoridade de viola caipira.”

No arquipélago açoriano, nos últimos anos, tem-se dado passos na criação de uma viola da terra eletroacústica⁷⁵, Nesse sentido, o obstáculo mais difícil a ultrapassar é a obtenção de uma sonoridade que satisfaça a generalidade dos tocadores e amantes da viola da terra. Segundo Rafael Carvalho⁷⁶:

“É necessário perceber quais as tecnologias que melhor se possam adaptar ao instrumento, as melhores técnicas da sua aplicação no instrumento, e variedade que possa estar disponível consoante o gosto e capacidade monetária de quem deseje uma viola da terra com esta especificidade.”

Rafael Carvalho e o construtor Raimundo Leonardes vêm, desde o ano de 2010, trabalhando em conjunto para a construção de uma viola da terra eletroacústica que satisfaça no domínio da sonoridade. O primeiro protótipo ficou pronto em 2011, e o sistema de captação de som usado foi o *Prefix Premium Blend da Fishman*, com *Pickup* e microfone interno. Para Rafael Carvalho este sistema, além de uma sonoridade muito boa e similar à da viola da terra acústica, dá mais capacidade de movimento e conforto ao músico

⁷⁵ Como foi referido, o Museu de Vila Franca do Campo adquiriu em 2011 uma Viola da terra eletroacústica fabricada por Diniz Raposo e Hugo Raposo.

⁷⁶ Entrevista realizada em junho de 2012.

em palco. Em 2012, um segundo protótipo ficou pronto e além de melhorias no sistema de captação de som, apresenta também algumas novidades estéticas (fig. 46/47/48).



Viola da terra micaelense

Construtor: Raimundo Leonardes

- Braço: Cedro da terra;
- Ilhargas: Jacarandá (Pau-santo);
- Fundo: Pau-santo;
- Escala: Pau-santo;
- Tampo: Engelmann spruce;
- Cavalete: Pau-santo, osso;
- Embutidos do tampo: Pau-santo, faia de incenso;
- Embutidos da escala: Abalone, madreperola, faia de incenso
- *Design* da escala: Pieter Adriaans.

Fig. 46 – Viola da terra eletroacústica.
Foto de Raimundo Leonardes.



Fig. 47 – Detalhe do embutido da escala.
Foto de Raimundo Leonardes.



Fig. 48 – Detalhe do sistema de captação no cavalete.
Foto de Raimundo Leonardes.

CONCLUSÃO

O projeto de Mestrado que se consubstancia nesta dissertação intitulada “*Viola da terra, património e identidade açoriana*”, não se limitou à elaboração da própria dissertação, passou também pelo desenvolvimento e aplicação de várias iniciativas com a finalidade de dar conhecimento do projeto e consequente divulgação da viola da terra. Dentro destas atividades podemos destacar os vários colóquios em que participei, apresentando comunicações e a publicação de alguns artigos escritos para jornais regionais e revistas. Também, com a colaboração do CHAM - Centro de História de Além-Mar da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade dos Açores, desenvolvi um projeto em parceria com o Dr. Duarte Nunes Chaves, denominado *Projeto de Mediação Cultural*, onde proferimos palestras em diversas escolas da ilha de São Miguel sobre a temática aqui apresentada. Julgo poder referir que, em parte talvez por coincidência, desde que iniciei este projeto, em 2009, as atividades ligadas à viola da terra, desenvolvidas por outras pessoas e entidades na ilha de São Miguel, passaram a ter um aumento considerável. Claro que alguns percalços houve que superar, com bom senso e serenidade. Sendo a viola da terra também instrumento de alguma ascensão e visibilidade social, é natural que tenha encontrado algumas dificuldades durante as etapas deste projeto, principalmente devido à procura de protagonismo por parte de alguns intervenientes. Estes naturais percalços, serviram para ilustrar com mais veemência a carga simbólica e afetiva que a viola da terra exerce sobre a população micaelense e confirmar a sua importância no contexto cultural açoriano.

Trata-se, com efeito, do instrumento musical que melhor representa as tradições e os processos de sedimentação da identidade açoriana. Marcadamente, sempre foi um instrumento de forte dimensão utilitária, nas manifestações lúdicas e sociais desenvolvidas pelas comunidades açorianas, vindo a configurar-se, contudo, como um instrumento indispensável para a representação do “ser” açoriano, fazendo com que aqueles que conseguem dominar a sua prática – os tocadores – possuam destaque social, simbólico ou hierárquico dentro das comunidades em que vivem.

Por força de uma série de transformações de carácter global, que se foram estruturando a partir dos séculos XIX e XX, uma reacção em cadeia foi atingindo, cada vez mais, as tradições e modos de vida rurais. Dentro destas transformações podemos citar como as principais, o crescimento das populações urbanas, o aumento da produção de bens industrializados em escala global, o desenvolvimento dos transportes e do comércio baseados na exploração de petróleo e seus derivados, e o desenvolvimento das comunicações e das tecnologias da informação.

Tais mudanças - nitidamente de carácter social, económico e ecológico, e que inegavelmente afetam a sociedade mundial, portuguesa e açoriana como um todo - passaram a ser sentidas por comunidades menores que até meados do século XX habitavam mundos ainda bastante parecidos ao que existia antes de tais transformações. O declínio da produção artesanal das violas da terra em favor do crescimento da sua produção industrializada, e o declínio dos processos de transmissão oral de saberes e práticas relativas à viola da terra, em função da crescente valorização do violão e da guitarra eléctrica entre a juventude do arquipélago açoriano, são certamente as principais causas do processo evidente de mudança musical e substituição que tem acontecido.

No entanto, vale a pena ressaltar que com a escassez do instrumento, sua valorização como elemento de afirmação identitária junto da população parece ter-se acentuado, através da intervenção daqueles que executam e/ou fabricam a viola da terra e pelos órgãos governamentais, ok. Assim, passa a tornar-se um símbolo cada vez mais forte da tradição, na medida em que esse conceito passa a ganhar mais e mais importância dentro da sociedade em mudança, e serve de fundamento para identificar, legitimar e sedimentar o sentimento de pertença da população a uma realidade que ultrapassa as fronteiras das freguesias, concelhos e ilhas para abarcar a Região como um todo, não só em termos de organização política, mas também de índole sociocultural.

Estas transformações de caráter global influíram diretamente na trajetória da viola da terra no arquipélago açoriano, levando a que uma parcela da população voltasse seus interesses para este elemento de valor cultural “em vias de extinção” – tais como pesquisadores acadêmicos, políticos, governo (através das instituições de caráter cultural e de apoio ao turismo), e o binómio meios de comunicação / opinião pública, de modo a enfrentar as transformações e a ameaça de declínio, através da “reinvenção” das tradições, possibilitando a sua adequação aos interesses das políticas públicas. Por outro lado a viola da terra, por fazer parte de um conjunto de elementos fundamentais para a identificação e legitimação do “ser açoriano”, passou a simbolizar também a necessidade de “resistir” – enquanto símbolo autêntico da açorianidade.

O ensino da viola da terra no Conservatório Regional de Ponta Delgada representa uma rutura com os paradigmas seculares do ensino e aprendizagem desse instrumento musical. Este facto constitui, ainda, um marco na trajetória do instrumento, na medida em que envolve conjuntamente, em várias dimensões, aspectos socioculturais e educacionais

até então não articulados. Por outro lado, a ruptura desse paradigma não anuncia o fim de um modo de cultivar uma tradição que elevou o instrumento símbolo identitário açoriano. Ao contrário, um dos méritos do processo de escolarização é a abertura do instrumento a novas interferências musicais. Certamente, é preciso considerar que, esta abertura do instrumento a novas tendências e modos de ensino não encontra unanimidade entre os praticantes, existindo, até certo ponto, uma luta simbólica entre construtores, tocadores e professores, ancoradas em opiniões diversas e algum esforço de protagonismo social. Este facto, em si, não acarreta grande prejuízo para o instrumento, pois acaba por ser uma forma de manter ativos os defensores e representantes de uma cultura tradicional, se souberem persistir na defesa de um princípio de genuinidade. De ambos os lados, afinal, tanto daquele que inova como daquele que apela à preservação da tradição, implicitamente está o reconhecimento do outro, da diferença que é também complemento.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES

FONTES ORAIS:

- Diniz Manuel Leite Raposo;
- Miguel de Braga Pimentel;
- Rafael Costa Carvalho;
- Raimundo Leonardes;
- Ricardo Melo.

FONTES DA INTERNET:

<http://www.tamborileros.com/tradiberia/nombres.htm>. (Consultado no dia 25 de janeiro de 2010).

<http://www.culturacores.azores.gov.pt> - GAIPO, Ana; SOUSA, Isabel.. *Música nos Açores* in. Enciclopédia Açoriana. (Consultado no dia 22 de março de 2011).

<http://bbf.ensib.fr> - EVANS, Mary Anne; EVANS, Tom. 1980. *Le grand livre de la guitare, de la Renaissance au rock*. *BBF*, n° 5, p. 250-251. (Consultado em 13 novembro 2011).

www.freewebs.com/fmusical/msicatradicional.htm. (Consultado em 11 de julho de 2011).

<http://luthierbenedetti.blogspot.pt>. (Consultado em 09 de julho de 2012).

<http://www.dicionariompb.com.br/pereira-filho>. (Consultado em 20 de setembro de 2010).

<http://violamineira.blogspot.pt>. (Consultado em 18 de agosto de 2012).

<http://www.google.com/> (Consultado em 10 de outubro de 2012).

<https://www.facebook.com/rafael.carvalho>. (Consultado em 6 de janeiro de 2010).

<http://musicanostra.no.sapo.pt/cont.htm>. (Consultado em 23 de abril de 2012).

www.azorescombo.org. (Consultado em 28 de junho de 2009).

<http://guitarra.artelinkado.com>. (Consultado em 17 de janeiro de 2010).

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, José Alfredo Ferreira. 2010. *A viola de arame nos Açores*. Ponta Delgada. Publiçor.

ATAÍDE, Luís Bernardo Leite. 1947. *Viola de arame ou viola da terra*. Insulana. Ponta Delgada. Instituto Cultural de Ponta Delgada.

ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de. 1973-1974. *Etnografia, arte e vida antiga dos Açores*. Coimbra. Biblioteca Geral da Universidade.

BRAGA, Teófilo. 1982. *Cantos populares do Arquipélago Açoriano*. Ponta Delgada. Universidade dos Açores.

BORBA, Tomás; LOPES, Graça Fernando. 1958. *Dicionário de música*. Lisboa. Edições Cosmos.

CAMARA, J. M. Bettencourt da. 1980. *Música tradicional açoriana: a questão histórica*. Lisboa. Ministério da Educação e Ciência.

CAMARA, J. M. Bettencourt da. 1984. *Para a sociologia da música tradicional açoriana*. Lisboa. Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

CAMARA, J. M. Bettencourt da. 2001. *O essencial sobre a música tradicional portuguesa*. Lisboa. Imprensa nacional – Casa da moeda.

CAMPOS, Wagner. 2005. *A Historia do Violão*. Rio de Janeiro. SESC.

CORDEIRO, Carlos (org). 1995. *Na senda da Identidade Açoriana (Antologia de Textos do Correio dos Açores)*. Ponta Delgada. Gráfica Açoriana, Lda.

CORDEIRO, Carlos. 1999. *Nacionalismo, Regionalismo e Autoritarismo nos Açores durante a I República*. Lisboa, Salamandra.

CORRÊA, Roberto. 2000. *A arte de pontear viola*. Brasília. Edição do Autor.

DESPERTAR. 1989. *Violas e Violeiros dos Açores*. Boletim paroquial da Ribeira Chã, 100. Ribeira Chã.

DIAS, Francisco José. 1981. *Cantigas do povo dos Açores*. Angra do Heroísmo. Instituto Açoriano de Cultura.

FERREIRA, Manuel. 2010. *A viola de dois corações*. Ponta Delgada. Publiçor.

FRUTUOSO, Gaspar. 2005. *Saudades da terra*. rev. do texto e reformulação de índices Jerónimo Cabral. Ponta Delgada. Instituto Cultural.

HENRIQUE, Luís. 1994. *Instrumentos Musicais*. 2ª ed. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

LÉVY, Pierre. 2000. *Cibercultura*. Lisboa. Instituto Piaget.

LIMA, Fernando de Castro Pires de. 1968. *A arte popular em Portugal*. Lisboa. Ed. Verbo.

MARTINS, Rui de Sousa. 1986. *A música popular e a arte dos violeiros*. Roteiro da exposição permanente. Museu de Vila Franca do Campo.

MARTINS, Rui de Sousa (coord.) 2001. *A viola da terra- Exposição*. Angra do Heroísmo. Direção Regional da Cultura.

MARTINS, Rui de Sousa. 2007. *A viola da terra na escola. programa e repertório*. Museu de Vila Franca do Campo.

MELO, Ricardo. 2005. *Manual de Apoio ao Estudo da Viola da terra Micaelense*. D.R.A.C.

NEMÉSIO, Vitorino. 1932. *Açorianidade*. in *Insula*, Vol.1 nº7/8 p. 59. Ponta Delgada. Oficina de Artes.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga. 2000. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga. 1986. *Instrumentos musicais populares dos Açores*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

PAVÃO, José de Almeida. 1981. *Aspectos do Cancioneiro Popular Açoriano*. Ponta Delgada. Universidade dos Açores.

SANTOS, Artur. 1958. *O folclore musical nas ilhas dos Açores: antologia sonora em discos fonográficos*. Ponta Delgada. Angra do Heroísmo. Instituto Cultural de Ponta Delgada. Junta Geral do Distrito Autónomo de Angra do Heroísmo.

SCHAFER, Murray. 1991. *O ouvido pensante*. São Paulo. Unesp.

SILVA, Herculano. 1988. *Folclore açoreano*. Ponta Delgada. Ed. Casa da Cultura da D.R.A.C.

TARNAS, Richard. 2003. *A epopéia do pensamento ocidental: Para compreender as idéias que moldaram nossa visão de mundo*. 6ª ed. Rio de Janeiro. Bertrand.

TRAVASSOS, Elisabeth; CORRÊA, Roberto. 1986. *Pesquisa sobre cururu, siriri e a viola de cocho*. Cuiabá. INF / Funarte.

ANEXOS