

# APONTAMENTOS SOBRE A ESCRITA<sup>1</sup> PARA A VIOLA CAIPIRA

## APPOINTMENTS ABOUT THE NOTATION FOR THE VIOLA CAIPIRA

André Moraes  
Universidade de São Paulo  
[andrem934@gmail.com](mailto:andrem934@gmail.com)

### Resumo

A viola (instrumento da família dos cordofones), assim como a maioria dos instrumentos de cordas dedilhadas, é voltado para pessoas tidas como “simples”, muitas vezes sem o devido acesso ao aprendizado musical formal. É relevante notar que o aprendizado da viola caipira era realizado exclusivamente de forma oral. O sistema de tablatura<sup>2</sup> foi desenvolvido somente em tempos posteriores. O escopo deste trabalho é discorrer sobre algumas das escritas utilizadas até então para a viola caipira, trazendo à luz o que era produzido e registrado para os instrumentos de cordas dedilhadas, seus desdobramentos e a sua influência na escrita para a viola caipira. No entanto, é importante ressaltar que há muito o que se pesquisar no tocante a esse assunto. Devido ao enraizamento no Brasil, a viola caipira pode, e tem sido considerada representante de uma nação. A versatilidade deste instrumento é tamanha que o seu trânsito nos diversos gêneros musicais, do popular ao erudito, é facilmente verificado na atualidade.

**Palavra-chave:** Notação musical; partitura; tablatura; viola caipira, viola brasileira.

---

1 “Tradicionalmente a notação musical é vista como um código através do qual os sons, ideias musicais ou indicações para a execução musical são registrados sob forma escrita. Alguém que conheça as regras desse código pode vir, então, a restituir a informação originalmente codificada. A notação, sob esse ponto de vista, não vai além de um recurso que serve para registro e conseqüentemente para comunicação da informação musical. Ela é vista como um mero código secundário, um meio que não é a música no qual ela é registrada” (ZAMPRONHA, 2000, p.13).

2 “Há dois tipos de notação: a notação descritiva e a prescritiva. Posto isso, o sistema de tablatura é considerado uma notação prescritiva, que diz ao intérprete quais ações ele deve tomar frente ao instrumento para produzir a música. O resultado sonoro será uma decorrência de tais ações” (ZAMPRONHA, 2000, p.55).

## Abstract

The viola (instrument of the string familiar), like most plucked stringed instruments, is aimed at people who are considered “simple”, often without proper access to formal music learning. It is relevant to note that the learning of the viola caipira was performed exclusively orally. The tablature system was developed only in later times. The scope of this paper is to discuss some of the writings used so until then the viola caipira, bringing to light what was produced and recorded for the strumming strings instruments, their unfolding and their influence on the writing for the viola caipira. However, it is important to note that there is much to research on this subject. Due to rooting in Brazil, the viola caipira has been considered representative of a nation. The versatility of this instrument is such that its transit in various musical genres, from popular to classical, is easily verified today.

**Keyword:** notation musical; score; tablature; viola caipira; viola brazilian.

## Introdução

A viola popular e tradicional do Brasil, identificada, dependendo da localidade, como viola caipira, também conhecida como viola sertaneja, viola cabocla, viola de arame, viola de dez cordas, viola nordestina, viola de repente, viola machete, viola caiçara, viola de feira ou viola brasileira<sup>3</sup>, tem origem nas violas portuguesas, instrumento da família dos cordofones com cinco ordens de cordas duplas<sup>4</sup>. Introduzida

---

3 “Definição encontrada na gravação do LP “Viola Brasileira”, Sete Prelúdios e o Concertino de Ascendino Theodoro Nogueira tendo como solista o violonista Antônio Carlos Barbosa Lima, pela gravadora Chantecler 1963. Embora Nogueira tenha escrito que “Sendo o instrumento predileto do nosso caipira ou sertanejo, batizei-a com o nome de viola brasileira” (1963), chamar a viola de “brasileira” e não “caipira” no título da obra foi também uma escolha visando a maior aceitação da crítica e apreciadores do gênero clássico. Sugestão feita por Biaggio Baccarin (diretor artístico da gravadora Chantecler na época em que as obras foram lançadas) e aceita de imediato por Ascendino. De qualquer forma, para nenhuma distorção de identidade, na contracapa do disco o folclorista Rossini Tavares de Lima utiliza os dois termos: Viola Brasileira ou Caipira” (PETENÁ, 2017 p.13,16).

4 A viola pode ter cordas simples, duplas ou triplas, mas existem também as de 12 cordas, em seis pares e também com cinco ordens, com cordas triplas, como a da Profa. Gisela Nogueira.

no Brasil por meio das missões Jesuítas, a viola caipira<sup>5</sup> foi de grande uso no fazer musical do Brasil colonial e aos poucos foi deslocando-se do espaço urbano, limitando-se ao povo interiorano. Com isso o instrumento ganhou afinações, ritmos, modos e características particulares de cada região do país, transformando-se em um símbolo regional (PETENÁ, 2017 p. 7).

No ambiente de aprendizagem informal a viola caipira era ensinada de forma oral, transmitido por familiares, amigos, ou em grandes rodas por mestres violeiros, zelando pela difusão de suas tradições.

O presente trabalho com o tema “Apontamentos sobre a escrita para a viola caipira”, discorre sobre a viola caipira e suas características relacionadas ao seu aprendizado, escrita e composição. Uma vez que o ensino da viola caipira era oral, não se ouvia falar, até meados da década de 1975, em cursos sistematizados para o referido instrumento, em escolas de música. Contudo, percebemos que da referida década aos dias atuais, este cenário tem passado por diversas alterações.

Com o ensino da viola caipira acontecendo em escolas de música, orquestras de violas e universidades, músicos, pesquisadores e compositores se interessaram pelo instrumento e passaram a ensinar, desenvolver técnicas e repertórios. Com isso, ampliaram-se as referências pedagógicas e didáticas, transpondo por escrito o que se ensinava de modo oral.

Essa transposição por escrito deu-se pelas tablaturas, uma escrita específica para os instrumentos dedilhados.

Nota-se atualmente um aumento considerável de simpatizantes pela viola caipira no sentido de aprender a tocar, compor e arranjar. Deste modo, para transmitir o aprendizado, incorporou-se a tablatura espanhola para a disseminação de suas obras aos intérpretes e aprendizes violeiros.

---

5 Neste trabalho optamos por utilizar o nome viola caipira.

Consequentemente houve uma mudança na forma de escrita, na qual cada profissional imprimiu uma característica própria ao registrar suas composições e arranjos.

Dividiremos este artigo em três partes. Num primeiro momento abordaremos as tablaturas e suas variantes elucidando suas características e pontos em comum. Posteriormente sobre a notação ocidental, ou seja, a forma de escrita adotada entre os compositores que não tocam o instrumento, a partitura, e por fim, sobre a partitura/ tablatura que é a notação dominante entre os violeiros compositores.

## Tablaturas e suas variantes

De acordo com Nogueira (2016), o aprendizado da notação musical formal<sup>6</sup> foi historicamente associado às camadas privilegiadas da sociedade. Por outro lado, os instrumentos de cordas dedilhadas como as guitarras e violas, serviram à produção musical da sociedade plebeia (classe pobre), desde suas origens a partir da guitarra latina, esta descendente do alaúde árabe, até sua difusão pela Europa. Sem o devido acesso ao aprendizado musical formal, a forma que os compositores de cordas dedilhadas encontraram para registrar suas composições foi através da tablatura<sup>7</sup>.

As cordas dedilhadas produziram um sistema de notação que, por sua representação gráfica das cordas (ou ordens de cordas) do instrumento, constituiu-se em um modelo iconográfico de notação que perdura por séculos, desde os primórdios da imprensa. Suas variantes compreendem os signos indiciários das alturas segundo sua posição no braço do instrumento e são representadas por números (tablaturas italiana e espanhola) ou por letras do alfabeto

---

6 “Escrita ocidental em sistema de pentagrama com cinco linhas e quatro espaços, representa os sons, e é uma forma de registro no qual o intérprete traduz em sua execução toda ideia musical do compositor. As partituras tradicionais são um misto de notação prescritiva e descritiva. A relação de altura versus duração é descritiva quanto ao movimento melódico no tempo, é um ícone do subir e descer da linha melódica. Mas quando a partitura é lida com indicações de como tocar o instrumento, ou com indicações de dedilhados ela é puramente prescritiva” (ZAMPRONHA, 2000, p.55).

7 O sistema de tablaturas, cujos registros mais antigos datam do final do século XV (NOGUEIRA, 2016).

(tablatura francesa). Seguem as convenções espaciais de altura da notação convencional (agudo na parte superior) as tablaturas francesa e espanhola. Já a tablatura italiana, a de maior classificação iconográfica, reproduz as alturas conforme a representação visual do braço do instrumento: grave em cima e agudo nas linhas inferiores (NOGUEIRA, 2016, p. 124).

Pujol (2005) salienta que entre os séculos XV e XVII há registros de anotações numa tentativa de representar a execução da música em cifra ou tablatura para diversos instrumentos.

A tablatura para guitarra, alaúde ou viola, consiste em um sistema de notação convencional, escrito sobre uma pauta de tantas linhas horizontais quantas ordens de cordas contém o instrumento e sobre os quais se indicam por meio de números ou letras, os trastos em que deverão pressionar-se as cordas para obter as notas. As figuras de valores rítmicos colocados acima da pauta representam a duração de cada nota ou acorde escrito abaixo delas; considerando como regra geral, que o valor assinalado para um acorde ou nota, deverá prevalecer, enquanto não apareça outra figura acima da pauta. Segundo a época ou o instrumento, país, gênero de música (rasgada ou pontezada) e autor, varia a tablatura (PUJOL, 2005, p. 61 apud CORRÊA, 2014, p. 139).

Identificamos em Nogueira (2008) diversas formas de tablaturas, sendo sua variante, na disposição das linhas, a utilização apenas de letras, números ou com os dois símbolos (letras e números). Podemos listar a tablatura italiana, francesa, espanhola e alemã. Notações compreendidas apenas pelos compositores e instrumentistas de cordas dedilhadas e teclados da época.

# Tablatura Italiana

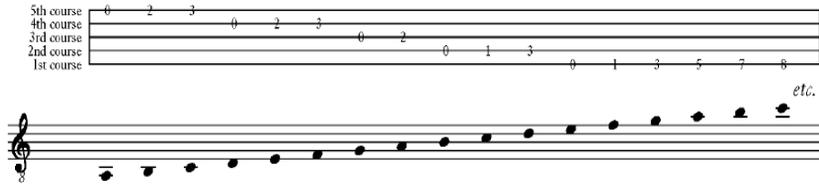


Figura 1: Tablatura italiana (TYLER e SPARKS, 2002, p. 165).

As linhas horizontais das tablaturas representam as cordas<sup>8</sup>. Na imagem acima observa-se que a linha superior indica a corda grave do instrumento e a linha inferior a corda aguda. Os números são posicionados em cima das linhas, representando as casas a serem pressionadas.

O número 0 representa cordas soltas; o 1, a primeira casa; o 2, a segunda casa e assim por diante. O numeral X representa a décima casa e adota-se o algarismo romano ao invés do arábico. A leitura da tablatura italiana passa a ser um reflexo do instrumento em posição de tocar (PAULA, 2014, p. 12).



Figura 2: Tablatura italiana com a indicação rítmica (TYLER e SPARKS, 2002, p. 165).

---

<sup>8</sup> Em instrumentos que recebem o nome de viola, pode-se encontrar diversas maneiras de serem encordoadas, sendo elas com cordas simples, duplas e ou triplas, porém na tablatura se escreve com linhas simples, entendendo-se que o instrumentista toca o par de cordas.

A indicação rítmica da melodia era colocada acima do sistema de tablatura. A duração de cada nota ou acorde variava de acordo com o tempo que era possível sustentar as notas com a mão esquerda e naturalmente subentendia-se que o baixo deveria ser sustentado o maior tempo possível. Quando uma figura rítmica aparecia, seu valor de duração para cada número na tablatura permanecia até o surgimento da próxima figura rítmica (PAULA, 2014, p. 13).

## Tablatura Francesa

A tablatura francesa é bem semelhante à italiana em alguns aspectos. Todavia, a leitura é invertida. A linha superior passa a ser a corda aguda e a linha inferior à corda grave.

É muito parecida com a italiana, mas com duas distinções. As linhas, ainda que continuem representando as cordas do instrumento, no sistema francês tem a ordem invertida, sendo que a linha superior da pauta representa o primeiro par do instrumento e a linha inferior, o quinto par (o que está em direção ao chão). E, ao invés de números, são utilizadas letras para indicar os trastes. A letra "a" representa as cordas soltas; "b" a primeira casa; "c" a segunda casa e assim por diante. A letra "j" não era utilizada (PAULA, 2014, p.16).

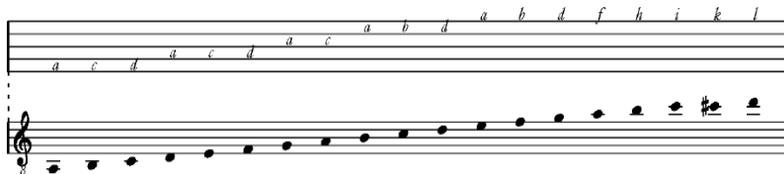


Figura 3: Tablatura francesa (TYLER e SPARKS, 2002, p. 166)

O ritmo é colocado em cima da tablatura, como na italiana, e alguns compositores escrevem integralmente o ritmo, ou seja, nota a nota.

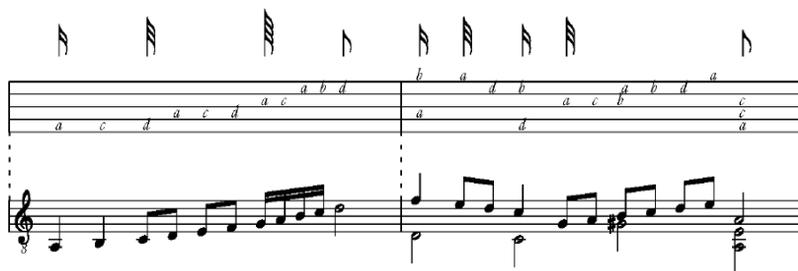


Figura 4: Tablatura francesa com a indicação rítmica (TYLER e SPARKS, 2002, p. 167)

### Tablatura Alemã

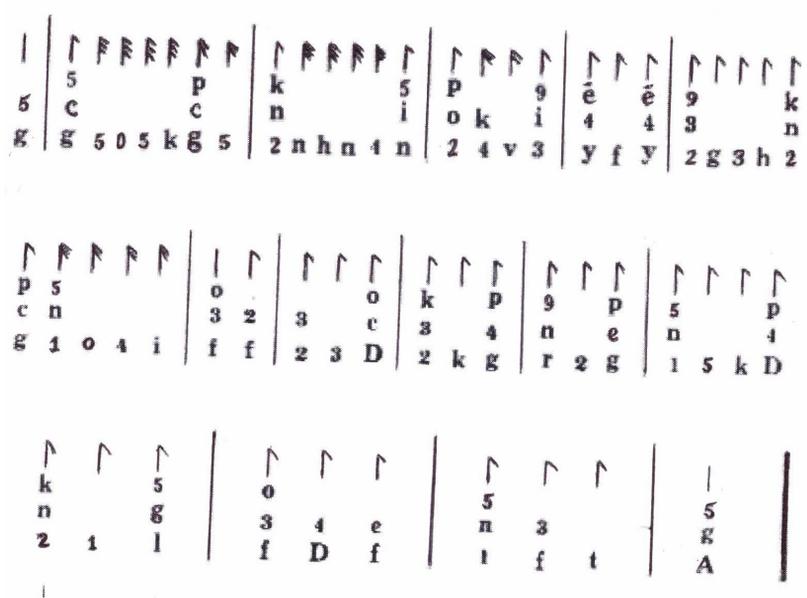


Figura 5: Tablatura Alemã (TYLER e SPARKS, 2002, p. 166)

A tablatura alemã utiliza letras e números que se relacionam com as casas e as cordas às quais devam ser pressionadas. As letras se

referem ao local exato no braço do instrumento que podem ser escritas inclusive sem o uso das linhas, como ilustra a imagem acima.

Trata-se de uma convenção baseada em códigos absolutos (um código significa um ponto ou nota possível) na medida em que dispensa a utilização de linhas. Contudo, não havendo indicação de alturas específicas, pode-se deduzir, tão somente, a relação intervalar entre as cordas e toda transcrição para a notação musical implicará em sugestão possível de afinação para o instrumento. De acordo com a relação intervalar das cordas, uma mesma nota poderá ser resultante de mais de um ponto (NOGUEIRA, 2008, p. 98).

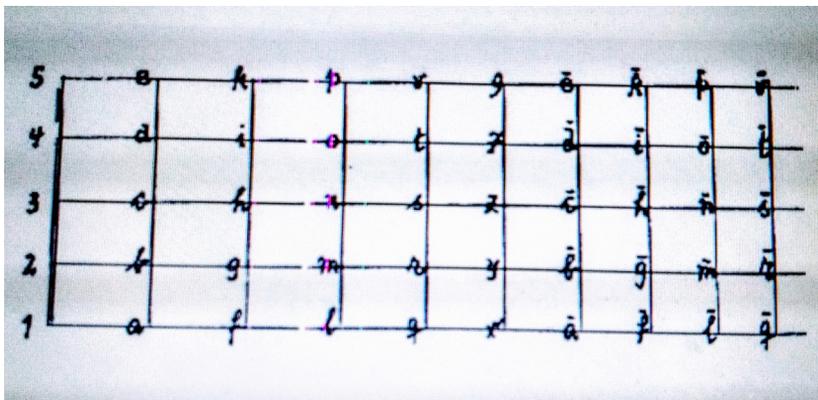


Figura 6: Ilustração de trastes (POHLMANN, 1982, p.15 apud NOGUEIRA, 2008, p.98).

## Tablatura Espanhola

Em Nogueira (2008) encontra-se a informação de que a tablatura espanhola<sup>9</sup> é uma mescla das tablaturas italiana e francesa. Utiliza números para representar as casas, mas com a mesma direção vertical da tablatura francesa. Isso explica as características da tablatura utilizada atualmente pelos instrumentos de cordas dedilhadas, incluindo a viola caipira.

Os instrumentos de cordas dedilhadas se desenvolveram nos meios populares. Tal fato enfatiza a prática amadora que estabeleceu um sistema de notação que representasse a práxis do instrumentista. O sistema de tablaturas proporcionou grande difusão dos instrumentos de cordas dedilhadas.

Nota-se presentemente, que essa difusão acontece por compositores de instrumentos como a viola caipira, o violão, e a guitarra elétrica, que utilizam predominantemente a tablatura espanhola.

Como o foco deste artigo é a viola caipira, destacaremos a seguir as várias formas de escrita adotadas por compositores e violeiros, que registraram suas composições e arranjos com a tablatura espanhola, partitura e partitura/tablatura, e suas particularidades.

---

9 Guilherme de Camargo, doutor em musicologia pela Universidade de São Paulo (USP) e professor de cordas dedilhadas antigas da escola de música do estado de São Paulo (EMESP), aponta para as duas formas de ordens das linhas da tablatura espanhola, uma com a disposição da Italiana, e outra a forma francesa, algumas delas eliminando o número 0 (zero) como corda solta, sendo representada pelo número 1 (um).

**E**sta es la pavana que se sigue como arriba he sobre par cicc en su ap-  
 re y cõpostura alas mesmas pauanas q en y falta se tañen y pues en to-  
 do remedan a ellas digamos les pauanas las quatro primeras son su-  
 uentadas por mi las dos que despues se siguen la sonada dellas se hizo  
 en pralla y la cõpostura sobre la sonada dellas es mia. **¶** Cuen se tañer  
 con el cõpas algo apzeñillado y requeren tañer se dos otras vezes y esta pauana q  
 primeramente se sigue anda por los terminos del primero y segundo tono. <sup>75</sup>

Figura 7: Pavana do livro El Maestro para Vihuela de L. Milan 1535

## Notação da viola por violeiros e compositores

A forma de escrita adotada entre os violeiros para registrar e disseminar suas composições também foi a tablatura. Segundo Nogueira (2008) a tablatura usada é a espanhola, difundida, atualmente, para os instrumentos de cordas dedilhadas. Pode-se perceber que os exemplos de tablaturas citadas acima, como a italiana, francesa,

espanhola e alemã registram o maior número de informações possíveis, como compasso, ritmo, acorde, melodia.

No ensino da viola caipira, utiliza-se predominantemente a tablatura, dando ao estudante do instrumento algumas informações como as casas que devem ser pressionadas e seus pares. Não se utilizam as partituras, não há a indicação dos sinais rítmicos e nem mesmo dos compassos.

Atualmente, com o avanço tecnológico, pode-se encontrar diversos sites ligados ao ensino da viola caipira que transmitem conteúdos subentendendo que o estudante de viola caipira tenha um conhecimento prévio de determinada música ou obra a ser aprendida.

Existem também dicionários de acordes e tablatura de números, excelentes iniciativas para o aprendiz de viola caipira. Nota-se, porém, que tais materiais são incompletos, faltando a fórmula de compasso, ritmo, informações importantes para que o estudante da viola caipira consiga entender com clareza o conteúdo a ser aprendido. Para suprir essa deficiência, as vídeo aulas facilitam e complementam os estudos.

```

E|--4--4--5--4--7-11----11--5--7h9p7--
B|--5-2--7--5--9-----12---7--9-----
G#|-----
E|-----
B|-----
E|--4--4--7--5--7-11----11--5--4-----7--5-4-----
B|--5-2--9--7--9-----12---7--5-----/7-7-----7-5--
G#|-----
E|-----
B|-----

```

Figura 8: Cifra para viola (site: CIFRAS DE VIOLA, 2019).

O violeiro Braz da Viola em seu livro *Manual do violeiro* (1998) utiliza o recurso da tablatura, junto a um CD de áudio. Importante dizer que, a tablatura utilizada por Braz da viola é a Italiana. Nota-se, também, que há uma indicação da digitação da mão esquerda na parte inferior do sistema de tablatura. Esta notação não é muito

utilizada por professores de viola caipira. Mesmo com esses pontos descritos acima percebe-se que não há, da parte do compositor, uma preocupação em indicar informações importantes em suas tablaturas como fórmula e barra de compasso, pelo menos não na parte gráfica do método.

No arraiá do busca-pé

*Braz da Viola*

**Padrão:** troca de pares

**Aplicações:** rasta-pé, xamamé e outros

The image shows a musical score for a viola caipira piece titled "No arraiá do busca-pé" by Braz da Viola. The score is presented in seven systems, each with three staves. The top staff of each system contains fret numbers (0-12), the middle staff contains fret numbers and some slurs, and the bottom staff contains fingerings (1-4) and rhythmic markings. The first system includes a note: "(Alfabeto com o dedo 4)". The piece is in 3/4 time and features various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like "p" and "f".

Figura 9: Manual do Violeiro (BRAZ DA VIOLA, 1998, p.23).

Roberto Corrêa (2014) utiliza tanto a tablatura de números como a partitura. O aluno tem a opção de estudar pela escrita tradicional, incluindo sinais e gráficos de efeitos, ritmo e, digitação de mão direita e esquerda, trazendo assim uma clareza na execução: "A notação musical que tenho adotado atualmente, principalmente nos métodos de ensino, é a partitura/tablatuara" (p. 149).

Para Nogueira (2008) toda transcrição de uma execução musical sofre uma perda ou uma espécie de filtro. Sempre haverá a ausência de um gesto musical, seja pela falta de codificação ou pelo fato do compositor julgar desnecessário, subentendendo-se que o intérprete irá executá-lo.

Deste modo, a tablatura ou o baixo cifrado, podem ser considerados uma espécie de mapa para o intérprete se guiar, dando margem para que este, com sua capacidade técnica e conhecimento estético sobre a obra, pudesse improvisar e dar sua contribuição enriquecendo a execução da obra.

Sabe-se que a prática do acompanhamento improvisado, conhecido como *baixo continuo*, deu origem a um sistema de notação primeiramente utilizado (e possivelmente criado) por organistas como Lodovico Grossi da Viadana (*Cento concerti ecclesiastici* - 1602) e Agostino Agazzari (*Del sonare sopra il basso* - 1607), intitulado *baixo cifrado*. Este consiste em uma linha de baixo (clave de Fá) com cifras numéricas correspondentes aos intervalos das notas (em relação à nota do baixo) que deverão ser executadas simultaneamente à linha do baixo. Esse sistema de notação simbólica foi muito difundido nos séculos XVII e XVIII por quase toda a Europa (NOGUEIRA, 2016, p.128).

A cultura ocidental produziu uma vasta obra musical escrita, além de teorizar e discutir sobre formas composicionais. Com isso, o compositor, pouco a pouco, passou prescrever toda a sua ideia musical, estabelecendo com exatidão todo o gesto sonoro melódico e rítmico

da composição. Com toda essa caminhada da escrita, o músico perdeu a sua função criativa para o compositor e passou a ser intérprete<sup>10</sup>.

O compositor determinava agora o volume do som por marcas dinâmicas, a princípio contrastando seções inteiras em *forte* e *piano*, e desde meados do século XVIII, graduando a dinâmica cada vez mais, de *ppp* a *fff*, indicando não apenas transições abruptas, mas graduais aumentos e reduções, *crescendo* e *diminuendo*, e na “*vermaniriertenMannheimergoût*” (o gosto educado da escola de Mannheim, com a qual Leopold Mozart reprovou seu filho) permitindo que vários graus de dinâmica sucedessem um ao outro na extensão mais próxima. Da mesma forma, ele agora especificou tempo e agógica e também os instrumentos a serem usados. A natureza da composição mudou. Em vez de um cenário neutro, não concebido para instrumentos específicos e muitas vezes até mesmo deixando aberta uma escolha entre a performance instrumental e vocal, agora se tornava um opus completamente especificado em que o timbre era tão composto quanto a estrutura tonal. Assim, o estilo instrumental e vocal, o estilo conjunto [*ensemble*] e orquestral, as formas de compor para piano, órgão, violino, flauta, tudo se tornou muito mais diferenciado do que antes. Assim também surgiu para cada cenário instrumental um repertório próprio, enquanto a música instrumental anterior consistia em grande parte de “*intabulações*”, transcrições de obras vocais e uma única e mesma peça destinada a ser cantada ou tocada, para órgão ou outro instrumento de teclado (WJORA, 1965, p. 132, tradução nossa).

---

10 The composer now determined the sound-volume by dynamic marks, at first contrasting whole sections in *forte* and *piano*, and since the mid-18<sup>th</sup> century graduating the dynamics more and more, from *ppp* to *fff*, indicating not only abrupt transitions but gradual swelling and lessening, *crescendo* and *diminuendo*, and in the “*VermaniriertenMannheimer gout*” (the mannered taste of the Mannheim school, with which Leopold Mozart reproached his son) letting various dynamic degrees succeed each other at closest range. Likewise he now specified tempo and agogics and also the instruments to be used. The nature of the composition changed. Instead of a neutral setting, not conceived for particular instruments an often even leaving open a choice between instrumental and vocal performance, it now became the fully specified opus in which timbre was just as much composed as the tonal structure. Accordingly instrumental and vocal style, ensemble and orchestral style, ways of composing for piano, organ, violin, flute, all became much more differentiated than before. So also there arose for every instrumental setting a repertory of its own, whereas previously instrumental music had consisted largely of “*intabulations*”. Transcriptions of vocal works and one and the same piece was intended to be sung or played, for organ or for other keyboard instrument (WJORA, 1965, p. 132).

Essa tentativa de estabelecer os gestos sonoros e prescrever os elementos musicais como relata Wiora (1965) é o que muitos violeiros estão buscando em suas composições. Corrêa (2014) discorre em sua tese de doutorado sobre possíveis sinais para não deixar dúvidas ao intérprete sobre sua execução, uma espécie de legenda, demonstrando os sinais gráficos seguidos de um texto explicativo.

Tal recurso tem sido utilizado por diversos professores de viola caipira: O professor João Paulo Amaral, da Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP), em seu livro *Viola Caipira: arranjos instrumentais de músicas tradicionais para solo, duo e trio de violas* (2008), dedica-se, nas páginas iniciais do livro, na citação e representação gráfica dos símbolos.

	<p><b>Dedos da mão direita</b></p> <p>p: dedo polegar  i: dedo indicador  m: dedo médio  a: dedo anular  q: quinto dedo, o dedo mínimo</p>
	<p><b>Dedos da mão esquerda</b></p> <p>1: dedo 1, o dedo indicador  2: dedo 2, o dedo médio  3: dedo 3, o dedo anular  4: dedo 4, o dedo mínimo</p>
	<p><b>Meia-pestana (na casa 5)</b></p> <p>Pressiona-se parte das cordas (na casa cinco), utilizando normalmente apenas o dedo 1 da mão esquerda. Mantenha a pestana até onde aparecer a linha pontilhada.</p>
	<p><b>Harmônico (na casa 12)</b></p> <p>Posicione o dedo da mão direita exatamente sobre o traste da casa doze sem pressionar as cordas de encontro ao braço da viola, apenas encostando o dedo na corda. Toque as cordas indicadas e logo em seguida desencoste o dedo das cordas.</p>
	<p><b>Ligado ascendente (primeira nota mais grave que a segunda)</b></p> <p>Toca-se a nota de partida e não se toca a nota de chegada com a mão direita, pois ela deve soar apenas com o movimento da mão esquerda. Para isso deve-se golpear a corda com o dedo da mão esquerda.</p>
	<p><b>Ligado descendente (primeira nota mais aguda que a segunda)</b></p> <p>O mesmo efeito do ligado anterior, mas para realizá-lo deve-se "beliscar" a corda com o dedo da mão esquerda.</p>
	<p><b>Arraste ascendente ou descendente sem ligadura</b></p> <p>toca-se a nota de partida e, mantendo as cordas pressionadas pela mão esquerda de forma a sustentar a vibração das cordas, arraste o dedo até a nota de destino e toque-a.</p>
	<p><b>Arraste com ligadura</b></p> <p>Da mesma forma do item anterior, mas não se toca a nota de chegada, deixando ela soar naturalmente com a vibração da nota de partida.</p>

VIOLA CAPIRA arranjos instrumentais de músicas tradicionais

Figura 10: Representação Gráfica dos Sinais (AMARAL, 2008, p.17).

O violero Fernando Deghi, em seu livro *Viola brasileira e suas possibilidades* (2001) faz uso da tablatura espanhola como as de Luys Milan (1536), e, assim como o violero e professor Roberto Corrêa, ele recorre à partitura/tablatra, utilizando simultaneamente duas escritas para o instrumento.

A tablatura é utilizada como um complemento importante ao intérprete, indicando os pares de corda a serem pressionadas. As mesmas informações contidas na partitura, como ligadura, fórmula de compasso e arraste, estão na tablatura.

Na parte superior do sistema de partitura, Deghi inseriu junto às notas a digitação das mãos esquerda e direita, além de representar, na tablatura, em linhas duplas<sup>11</sup> as cordas duplas da viola caipira. É uma tentativa de registrar o máximo do gesto sonoro para que o intérprete execute de sua obra. Esta notação específica da partitura/tablatra de Deghi atende tanto o violero que sabe ler a partitura como aquele que somente lê a tablatura, deixando tudo de forma clara e objetiva.

Afinação Cebolão  
 si mi sol# si mi  
 5 4 3 2 1

**Não mexe comigo**  
 Viola Brasileira

Fernando Deghi  
 1996

pagão

(♩ = 86) INTRO

Tablatura

1 par 11 11 11 12

2 par 0 12 12

3 par 7

4 par 2 7

5 par 0 0 0 0 0 0

Figura 11: Trecho de Não mexe comigo para viola caipira, de Fernando Deghi (DEGHI, 2001, p. 68).

<sup>11</sup> Roberto Corrêa também faz uso das linhas duplas para representar as cordas da viola caipira.

Não há um padrão de escrita entre os compositores e violeiros da atualidade, mas percebe-se, nos exemplos citados, algo em comum entre eles. Roberto Corrêa, João Paulo Amaral, Fernando Deghi, entre outros, utilizam a escrita da partitura/tablatura. Braz da Viola utiliza somente a tablatura.

Pode-se dizer que vários violeiros adotam uma notação pensada a partir do violão (cordas simples) acompanhada da tablatura espanhola, pois muitas dessas obras escritas para viola caipira são executadas pressionando os pares. Essa forma de notação é objetiva no âmbito da música tradicional caipira ou destinada somente à viola caipira.

Quando ela sai deste universo, (gênero predominante, caipira) para outras formações instrumentais, e demais gêneros musicais como o jazz, blues, música erudita, muitos violeiros que não passaram pela escolarização musical encontram dificuldades ao se deparar com uma partitura perdendo a referência com relação à nota ou o par de cordas tocar.

Um compositor a introduzir uma escrita para a viola caipira, apesar de não ser violeiro e escrever para diversos instrumentos e formações, foi Ascendino Theodoro Nogueira, utilizando duas claves, de sol e de fá.

Petená (2017) relata em sua pesquisa sobre a viola brasileira na sala de concerto que:

Em 1962, quando Theodoro começou a escrever suas obras para a viola, pouco material teórico a respeito do instrumento havia sido elaborado. A verdade é que a viola, tão difundida em todo Brasil, sempre foi ensinada por tradição oral e não de forma acadêmica. Essa realidade o levou a adquirir o instrumento e estudá-lo, inaugurando então a escrita musical para a viola caipira. A notação por ele elaborada é bastante completa e detalhada. Distribui agudos e graves em duas claves (fá e sol) como em uma partitura para piano, deixando bastante claro quando o instrumentista deve tocar nos pares oitavados (escrevendo a nota grave junto com sua oitava aguda em um tamanho menor) ou os pares uníssonos. Após esse período, por desconhecer as partituras de Theodoro ou por escolha própria, autores das novas peças para o

instrumento passaram a utilizar outra escrita musical, mais semelhante à do violão, em clave de Sol apenas e sem escrever as oitavas (geradas nos 4º e 5º pares) (PETENÁ, 2017, p. 19).

Um fato importante a ressaltar é que em suas composições para a viola caipira, Ascendino Theodoro Nogueira escreve os sons reais, utilizando a clave de fá e de sol. Nos pares oitavados, ele escreve a nota grave com o tamanho da fonte normal e sua oitava aguda uma fonte menor. Outro fato a ser destacado é que Theodoro Nogueira utilizava os pares de cordas invertidos, as cordas graves em cima e agudas em baixo, como está escrito realmente e a terceira ordem em uníssono, diferente da disposição que se reconhece atualmente, a corda aguda em cima e grave em baixo e a terceira ordem oitavada.

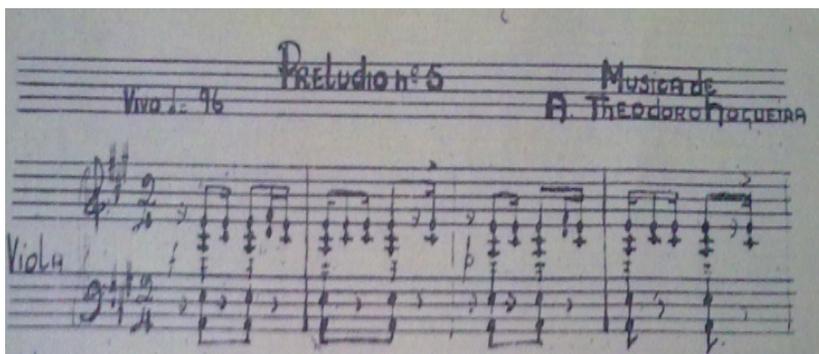


Figura 12: Trecho de Prelúdio 5 para viola de arame, de Theodoro Nogueira, 1962 (CORRÉA, 2014).

Geraldo Ribeiro da Silva, apesar de sua renomada carreira como violonista, é o primeiro músico erudito a escrever um método<sup>12</sup> para viola brasileira, elaborando exercícios de cordas simples e oitavadas. Tais exercícios possibilitam aos interessados pelo instrumento a execução de músicas eruditas e de outros gêneros. O interessante neste método é que ele, como um excelente músico, não se ateuve em seu método a falar

---

<sup>12</sup> Este método não foi publicado oficialmente e o acesso a ele deu-se através de pesquisa e contato com a professora de violão erudito do Conservatório de Tatui, Márcia Braga, estudiosa da obra de Geraldo Ribeiro.

sobre técnicas em comum ao violão, tratou somente das particularidades da viola caipira.

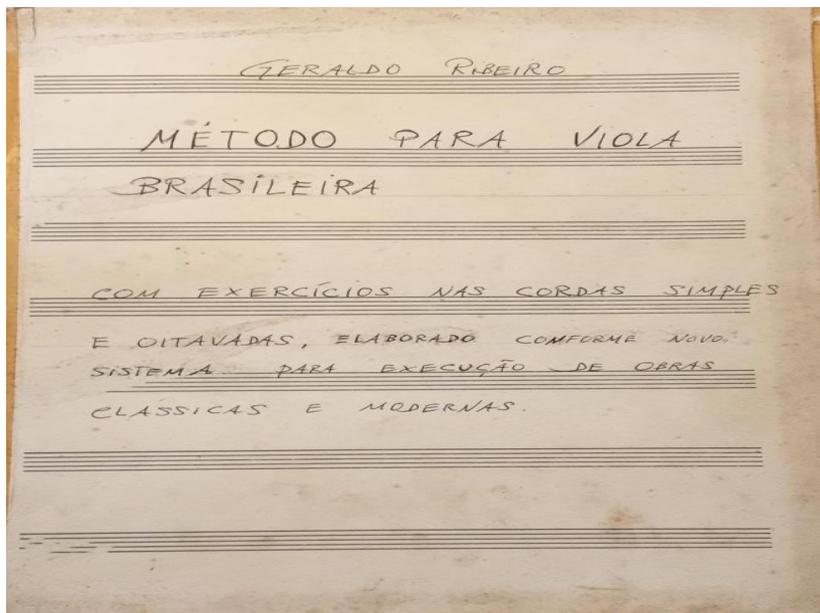


Figura 13: Método para Viola Brasileira (RIBEIRO, 1980).

Em seu método, Ribeiro discorre sobre o início diretamente na viola caipira, possivelmente porque permeava um mito entre os violeiros de que para aprender a tocar viola caipira, necessitaria o aprendiz estudar o violão primeiro. No prefácio Ribeiro declara ser o primeiro e único método do gênero, além de ser desconhecido no meio erudito.

(1)

P R É F Á C I O

Este pequeno método, para viola brasileira, tem por finalidade, exercitar as cordas simples, possibilitando aos interessados, neste revolucionário sistema, EXECUTAR OBRAS CLÁSSICAS OU QUALQUER GÊNERO MUSICAL, anteriormente impraticável, em virtude das cacofonias e dissonâncias produzidas pelas cordas citavadas.

Entendemos desnecessária a inclusão de todas as escalas nas suas diversas modalidades, como, também, outros exercícios, tais como: harpejos, saltos, pestanas etc, os quais pertencem à técnica do Violão.

Assim, sem qualquer noção da técnica do violão, - mas, sob orientação do mestre, pode o aluno iniciar, de imediato, seus estudos na Viola Brasileira e conseguir, em pouco tempo, o manejo e desenvoltura de ambas as mãos, sobre as cordas duplas, deste delicado e belo instrumento..

Sendo este método, o primeiro e único no gênero, devido suas peculiaridades, referentemente as cordas oitavadas e simples ( 4ª e 5ª), como também, tratando-se de um instrumento praticamente desconhecido no campo erudito, entendemos ministrar, logo adiante, algumas explicações técnicas a respeito de sua afinação, escrita e outros gormenores indispensáveis:

*Paulo Ribeiro da Silva*  
*São Paulo, 17/10/80*

Figura 14: Prefácio (RIBEIRO, 1980).

Uma constatação importante em seu método é a disposição das cordas simples e oitavadas. Da mesma forma como Theodoro Nogueira, Ribeiro propõe o uso do primeiro, segundo e terceiro pares de cordas em uníssono, sendo somente o quarto e quinto pares oitavados. Sua forma de escrita é semelhante à de Nogueira, em duas claves, fá e sol e, pelas indicações do método, a forma de encordoamento da viola era ao contrário do que se conhece atualmente, ou seja, a corda grave em cima e a aguda em baixo.

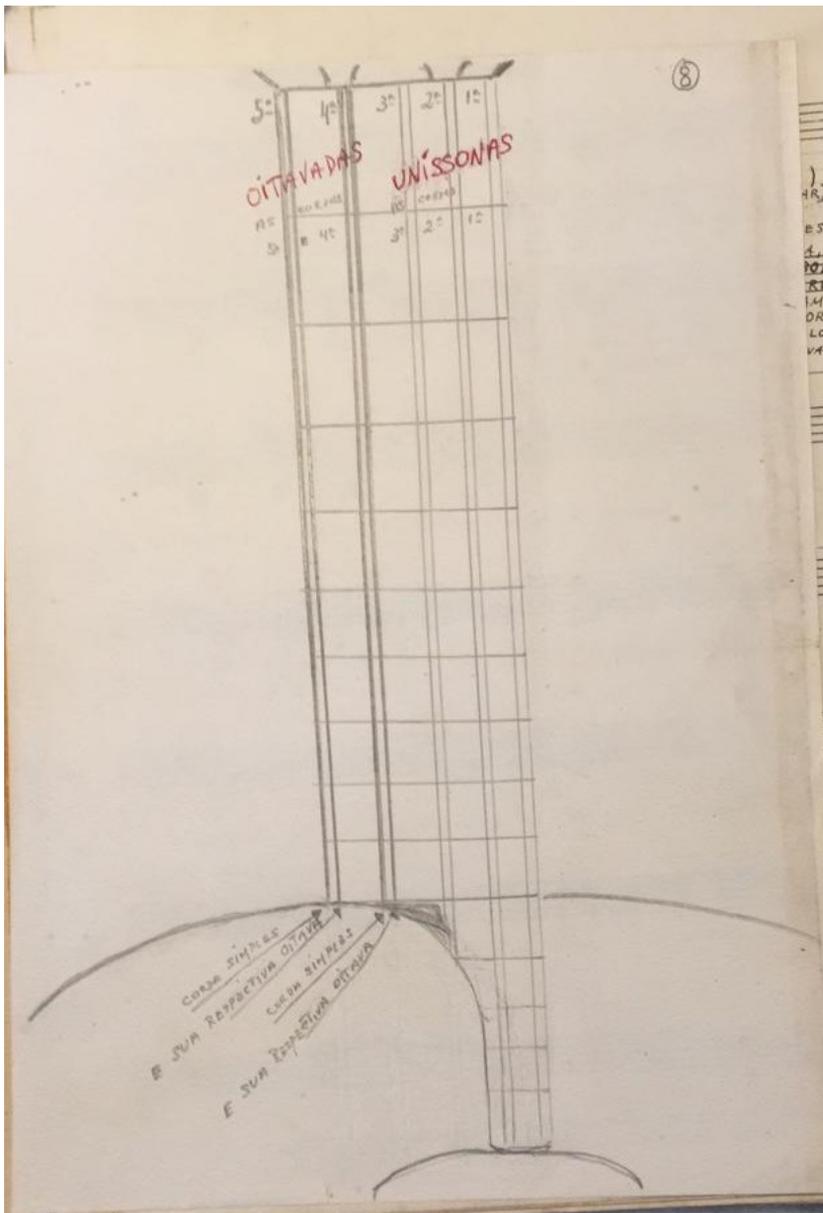


Figura 15: Método de Ribeiro (RIBEIRO, 1980).

Ribeiro desenvolveu o método a partir das composições e transcrições de Theodoro Nogueira. Segundo aquele, Nogueira foi o primeiro “pesquisador” que elevou a viola brasileira à categoria de instrumento erudito, por compor obras para o instrumento. No método há informações sobre o preparo do instrumento, com sugestões de espaçamento entre os pares para uma execução com precisão. O instrumento construído pela Giannini fabricado por Rômulo Di Giorgio alcançou uma grande sofisticação na sua construção e requinte sonoro.

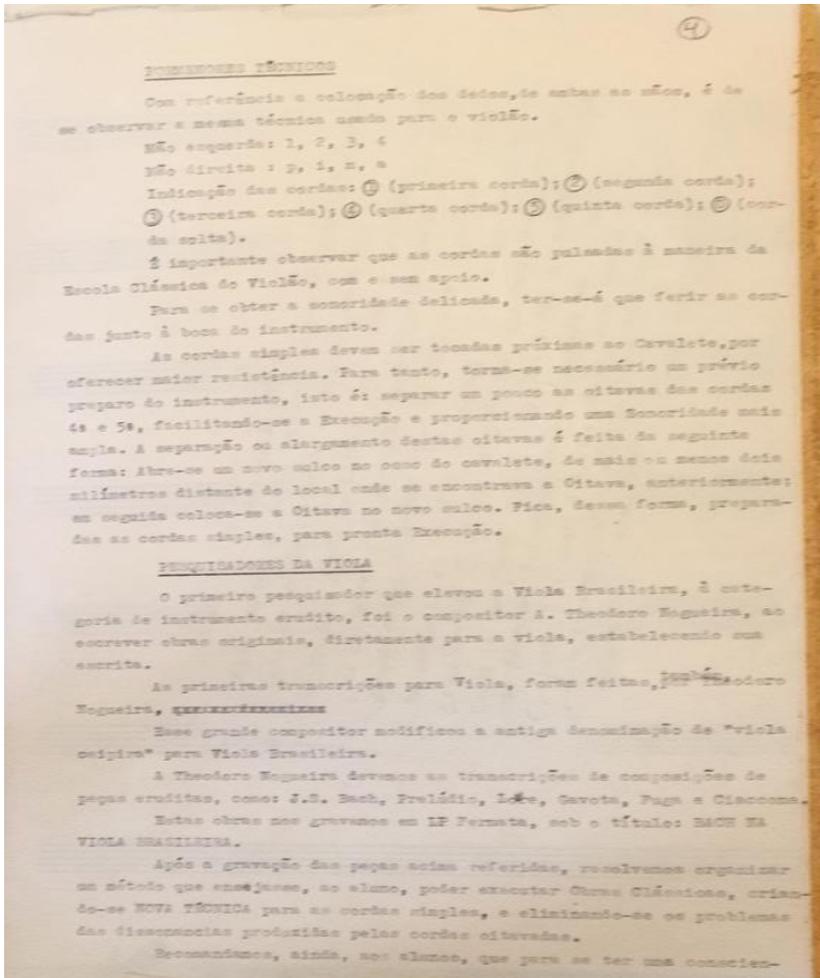


Figura 16: Método de Ribeiro (RIBEIRO, 1980).

Entre os compositores que são violeiros e que compõem para outros instrumentos e formações, encontram-se José Gustavo Julião de Camargo e Roberto Victorio. Este último escreve para viola caipira como se escreve para violão, pensando na viola caipira pressionando os pares e usando somente a partitura, mas sem o suporte da tablatura. Neste contexto, pode-se afirmar que a grande maioria dos violeiros escreve desta maneira.

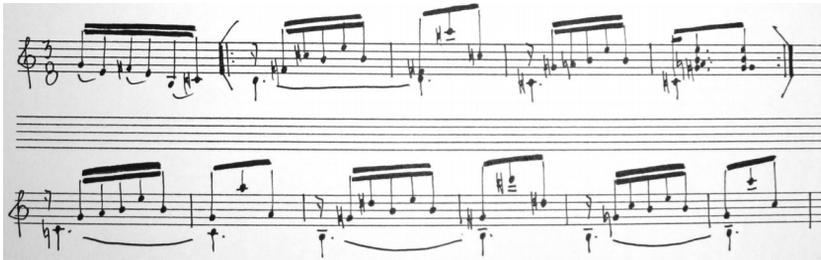


Figura 17: Trecho de *Prelúdio XIX*, para viola caipira, de Roberto Victorio (PAULA, 2014).

José Gustavo Julião de Camargo em seus estudos e tentativas para desenvolver e propor uma mudança na notação musical para a viola caipira utilizou-se de um recurso parecido de Theodoro Nogueira. Existem duas pautas, ambas nas claves de sol, com uma divisão entre essas pautas. Os pares oitavados (terceiro, quarto e quinto pares) localizam-se na pauta inferior do sistema, com os pares tocados juntos e a pauta superior correspondem ao primeiro e segundo pares em uníssono e as demais cordas individuais. Em entrevista Julião de Camargo esclarece que:

Nossa proposta, tendo em vista as peculiaridades das disposições das cordas no instrumento, consiste em organizar a notação em duas claves, na procura de uma maior fidelidade à notação das alturas, bem como evidenciar as possibilidades de instrumentação no instrumento. A Viola Caipira tem cinco ordens de cordas duplas, sendo três destas afinadas em oitavas e outras duas em uníssono. Na clave superior temos a notação individual das Primas, Requintas, Turina, Contra-turina, Toeira, Contra-toeira, Canotilho e Contra-canotilho. Na clave inferior temos

a notação das cordas em oitavas: Turina/Contra-turina, Toeira/Contra-toeira e Canotilho/Contra-canotilho.

Contudo, mesmo Julião de Camargo propondo uma escrita em duas claves, ele recorre ao uso de um texto explicativo no início da pauta dando informações de como a ideia musical está organizada, a afinação utilizada e os nomes dos pares de cordas. Esse é um procedimento recorrente entre os demais violeiros justamente por existir inúmeras publicações com diversas possibilidades de se escrever para o instrumento, e por não ter uma escrita estabelecida como o violão.

1

*Esta composição é para os meus pais :  
Aristeu Soares de Camargo Junior e  
Maria Adéina Julião de Camargo  
(in memoriam)*

## Revoredo

*"E tinha o xensém, que tintipiava de manhã no revoredo."*

João Guimarães Rosa  
Grande Sertão:Veredas

José Gustavo Julião de Camargo  
(1961)

Viola Caipira  
Afinação: Cebolão em ré.  
1°par Primas(ré), 2°par Requintas(lá)  
3°par Turina e Contra-turina(fa#),  
4°par Toeira e Contra-toeira(ré) e  
5°par Canotilho e Contra-canotilho(lá)  
(composição realizada em 2013)

$\text{♩} = 110$

1°par(ré) e 2°par(lá)  
em uníssono e qualquer  
corda individual dentre  
todos os pares.

3°par(fa#), 4°par(ré)  
e 5°par(lá) sempre  
em oitavas.

V.C.

Figura 18: Trecho de Revoredo, Julião de Camargo (2013).

A nova geração de violeiros transita em diversos gêneros musicais, não se contentando apenas ao repertório tradicional direcionado à viola caipira. Esta tem ganhado força e projeção nos últimos anos, sendo explorada por pesquisadores, compositores e instrumentistas, na busca de possibilidades que esse instrumento pode alcançar.

O professor, compositor e pesquisador Ivan Vilela foi um inovador nesse sentido, trazendo uma sofisticação até então inexplorada. Com suas pesquisas, Vilela traz uma possibilidade de ampliação de recursos melódico, harmônico e composicional.

Vilela parte do princípio de que a viola caipira possui dez cordas e não apenas cinco pares de cordas, como os demais violeiros e compositores a encararam até então. Com isso, ele desenvolve a chamada técnica das dez cordas.

Marina Ebbecke descreve com muita clareza acerca desta técnica em uma apostila<sup>13</sup> para fins didáticos:

A técnica das 10 cordas foi batizada e desenvolvida pelo violeiro, compositor e pesquisador Ivan Vilela, porém, seu uso já era sugerido pelo Renato Andrade, em algumas de suas performances, mesmo que o violeiro obtivesse esse efeito mais como uma consequência do posicionamento de sua mão direita do que como uma escolha consciente. Nota-se que as cordas que formam os pares superiores da viola (3<sup>o</sup>, 4<sup>o</sup> e 5<sup>o</sup> pares) têm timbres diferentes por serem de constituição diferente (uma lisa e outra encapada), além de serem afinadas em oitavas. Percebendo isso, Renato e posteriormente Ivan, exploraram essas características em suas composições e arranjos. Andrade, por exemplo, a utilizava para imitar na viola a extensão da harpa paraguaia. Vilela a desenvolveu de modo a completar melodias e aumentar a extensão melódica e harmônica do instrumento, ou para obter timbres diferentes. Trata-se de uma técnica sutil e ao mesmo tempo complexa, mas que quando dominada pode trazer inúmeras possibilidades para o violeiro.

Assim como o violão, a viola também é um instrumento transpositor de oitavas. Pode-se notar então como é sua escrita na afinação Cebolão Ré, em clave de sol e suas respectivas oitavas (3<sup>o</sup>, 4<sup>o</sup> e 5<sup>o</sup> pares) uníssono (2<sup>o</sup> e 1<sup>o</sup> pares):

---

13 Material ainda não publicado, utilizado com autorização da autora.

Afinação Cebolão Ré, tocando os pares normalmente

Figura 19: Afinação de Cebolão em Ré. (EBBECKE, S/D).

Tradicionalmente aprende-se para tocar viola caipira tem-se que pisar o par. Para uma eficiência na leitura e praticidade na escrita, os compositores e violeiros não têm o hábito de escrever as oitavas para não carregar a pauta com muitas informações, simplificando a leitura. Segue abaixo dois exemplos de como soaria essa afinação se for utilizada a técnica das 10 cordas, primeiramente tocando apenas as cordas encapadas (mais grossas) e depois as lisas (mais finas) do 3º, 4º e 5º pares.

Apenas tocando as cordas graves do 5º, 4º e 3º par.

Apenas tocando as cordas agudas do 5º, 4º e 3º par.

Figura 20: Cordas graves (EBBECKE, S/D).

Conforme a imagem acima (Figura 20), com a prática desta técnica, obtém-se uma tessitura maior em termos melódicos e harmônicos. Para executá-la é preciso obter um domínio da articulação da mão direita, que consiste na rotação do pulso para que os pontos de articulações fiquem para cima pinçando a corda aguda (Lisa), ou uma rotação para baixo, para que os pontos de articulações fiquem para baixo pinçando a corda (encapada) grave. Recorre-se a Ebbecke (S/D) para exemplificar esta técnica:

Para atingir apenas a corda lisa, que fica em cima, no par, basta um movimento descendente do polegar, inclinando levemente o ângulo da mão direita de modo que a articulação fique acima do par. Para atingir apenas a corda encapada do par, ou seja, a corda inferior é necessário um movimento ascendente do dedo indicador,

médio ou anelar. Podem-se usar os três juntos no caso de acordes, ou dois no caso de duetos. Para destacar a corda grave, desses dedos devem estar abaixo ou na altura do(s) par (es)<sup>14</sup>.



Figura 21: Pontos de articulação dos dedos. (EBBECKE, S/D).

Com essa técnica, observa-se um ganho considerável no instrumento, no âmbito melódico, harmônico, e composicional. Mas em contraponto a isso vem outra questão: como fazer a devida notação de maneira objetiva e significativa. Vilela encontrou uma solução utilizando símbolos gráficos advindos dos instrumentos de cordas friccionadas ( ) =

---

<sup>14</sup> Material ainda não publicado, utilizado com autorização da autora.

arcada para baixo, ( ) arcada para cima. Repare que ele optou pelo símbolo e não por um texto, mantendo uma escrita limpa visualmente. Segundo Ebbecke (S/D):

A notação que foi determinada para essa técnica, também desenvolvida por Ivan Vilela, a partir da sugestão de seu aluno Ighor Aguilá. O compositor chegou à conclusão que a melhor maneira de indicar essa técnica na partitura seria com os símbolos das arcadas de violino. Para o movimento ascendente, onde se toca apenas a corda encapada, determinou-se o símbolo da arcada de baixo para cima (v). Para o movimento descendente, onde se toca apenas a corda lisa, utiliza-se o símbolo de arcada de cima para baixo (∩). Um dos exemplos musicais de utilização das “10 cordas” está no arranjo do Ivan Vilela para a música Pescador, uma composição de Xisto Bahia. No trecho abaixo, é muito claro o efeito da utilização da técnica, onde no mesmo compasso, toca-se apenas a corda encapada e depois apenas a corda lisa do 3º par, em momentos diferentes, porém na mesma nota (Lá)<sup>15</sup>.



Figura 22: Trecho de Pescador, de Ivan Vilela.

No entanto, esses sinais gráficos utilizados na escrita de Vilela (v, ∩) não são de uso exclusivo dos instrumentos de cordas friccionadas. São encontrados nas notações de instrumentos de cordas dedilhadas

---

15 Material ainda não publicado, utilizado com autorização da autora.

como o bandolim, violão e guitarra elétrica para indicar a direção da palheta ou mão direita<sup>16</sup>.



Figura 23: Odell, Method for Mandolin, página 34.

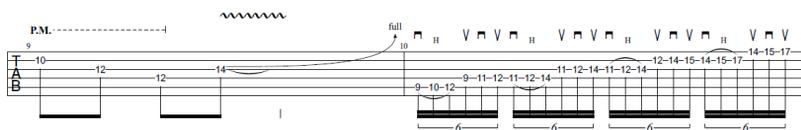


Figura 24: Tablatura para guitarra elétrica, Paul Gilbert, **Tech Session Sam Bell for Guitar Interactive Magazine.**

Na busca de expandir ou de deixar claras as intenções composicionais ao intérprete, o compositor e violero Reinaldo Toledo, segue conceitos semelhantes às de Ivan Vilela. Toledo, em algumas de suas composições, pensa nas cordas separadamente, porém, em sua escrita, utiliza símbolos diferentes ponto e acima um traço, uma espécie de *Staccato* e *Tenuto* simultaneamente. Toledo relata em entrevista que:

A princípio pensei em criar um símbolo, duas linhas paralelas representando o par de cordas, mas eu não tinha e não

16 Relato da entrevista com o arquivista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), César Augusto Petenã e aluno de pós-graduação profissional pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

tenho conhecimento técnico de computação para tal feito. Então, pensei em procurar algum símbolo pronto dentro do programa de edição que usei o Finale, que fosse parecido e que pudesse representar a intenção da técnica usada. Isso foi em março e abril de 2014. Atualmente não uso mais o programa Finale, não sei te dizer onde encontrei esse símbolo dentro do programa. Lembro-me que quando o encontrei, pensei que fosse algum símbolo de dinâmica, algum staccato, talvez esteja nessa categoria, então ele foi o símbolo mais próximo que encontrei com o que tinha imaginado no começo.



- ☰ Tocar somente as cordas inferiores dos pares: prima, requinta, turina, tocira e canotilho.
- ☷ Tocar somente as cordas superiores dos pares: contra-prima, contra-requinta, contra-turina, contra-tocira e contra-canotilho.

Figura 25: Estudo “Número 5” para viola brasileira Reinaldo Toledo<sup>17</sup>

Toledo tentou resolver com um símbolo gráfico as indicações de cordas separadas. Esta foi uma solução temporária para aquele momento e o compositor ressalta que, se usado repetitivamente em determinados trechos, dificulta a leitura musical. Além disso, é um sinal que possui outra finalidade, no contexto diferente da sua notação. Outra simbologia utilizada por Toledo pode ser verificada na figura seguinte. Toledo deixa clara a digitação da mão direita e esquerda e os pares de cordas a serem tocados.

---

17 Toledo afirma em entrevista que há um erro no texto explicativo na partitura publicada pela Funarte, as palavras “inferiores” e “superiores” está trocada, segundo Toledo o texto citado na (figura 25) deste trabalho corresponde à explicação correta (São Paulo, 17 julho de 2019).

Deixe as notas se sobreporem

Figura 26: Estudo “Número 5” para viola brasileira Reinaldo Toledo

César Petená utiliza a partitura/tablatura da mesma forma dos violeiros citados anteriormente, porém, ao registrar as cordas separadas, ele utiliza a forma textual. Na imagem abaixo, Petená vale-se dos sinais que Vilela empregou em seus registros composicionais para notar a corda separada entre os pares. Entretanto, o significado é diferente. Petená usa os mesmos sinais para notar a direção da mão, mão para cima (v) e para baixo (∩).

Figuras 27e 28: Trecho de “Água Grande” César Petená.

## Conclusão

A viola caipira tem, em sua história, a riqueza e diversidade de formatos físicos, afinações, maneiras de se aprender e tocar, que estão relacionadas a eventos religiosos e manifestações populares do povo e rodas de viola, reuniões como a dança do cururu, catira e São Gonçalo, as folias de reis, procissões do divino, as duplas caipiras, entre outras. Devido ao seu reenraizamento no Brasil, atualmente, desperta o interesse de compositores e instrumentistas, sendo utilizado em outros gêneros musicais como roda de choro, samba, forró, rock, frevo e salas de concerto.

No passado, o seu aprendizado acontecia de forma oral dentro destas manifestações religiosas e festivas. O ver, o ouvir, e o imitar eram as formas pelas quais os mestres violeiros compartilhavam o seu conhecimento. Com o passar do tempo, a viola caipira precisou estabelecer um sistema de notação para registrar seus arranjos e composições, para disseminá-las da forma escrita. Com o início dos cursos de viola caipira, percebe-se que houve uma mudança considerável na forma de tocar, tanto em questões técnicas, harmônicas e melódicas, quanto às sutilezas do instrumento.

Com esta mudança, foi necessário estabelecer uma escrita que indicasse ao intérprete ou ao aluno a correta maneira de se executar as composições e arranjos. A tablatura foi a notação hegemônica por muitos violeiros que compõem para viola caipira.

A tablatura indica o local exato da nota ou acorde a ser tocado. Além disso, por ser uma escrita objetiva e clara, facilita o ensinamento àqueles que não estão familiarizados com a partitura.

Outra vantagem da tablatura é possibilitar que o violeiro possa transpor para tons acima ou abaixo, independentemente da composição original da obra. Se o compositor pensou a obra na afinação em cebolão Mi maior e os violeiros utilizam a cebolão em Ré maior, toca-se um tom abaixo, ou vice e versa, lendo naturalmente a tablatura sem dificuldade alguma. Essa facilidade não ocorre com a partitura, pois teríamos que alterar a armadura de clave.

Compositores que não tocam o instrumento, mas que compõem para viola caipira e utilizam a partitura, sem o recurso da tablatura, por desconhecimento ou por buscar clareza entre o compositor e intérprete.

Neste artigo apresentamos uma série de tablaturas e suas variantes. Para a notação da viola caipira, é utilizada a tablatura espanhola. Nota-se que não há um consenso sobre como escrever para o instrumento. Cada compositor escreve à sua maneira buscando alguma inovação, ou uma tentativa de estabelecimento de uma escrita que abranja todas as particularidades instrumentais.

Diante disso, resta a dúvida: Será que a escrita para viola caipira teria que se estabelecer como a de outros instrumentos de cordas dedilhadas?

Não está no escopo deste trabalho definir alternativas ou soluções, o intuito é apresentar o que já foi desenvolvido sobre o assunto da notação da viola caipira. Existe um hiato a ser preenchido na melhoria da comunicação do compositor para o intérprete de viola caipira a respeito da reprodução, sobre como tocar e extrair os sons do instrumento da maneira imaginada pelo compositor.

A viola caipira possui uma diversidade enorme, seja no quesito do próprio instrumento (material utilizado na sua confecção, no material das cordas, nos diversos tipos de afinações, etc.), seja na notação, sonoridade, técnicas interpretativas, etc. Há muito a ser explorado sobre o instrumento, trabalho este que deve ser realizado conjunto entre intérpretes e compositores.

## Referências

AMARAL, João Paulo. *Viola caipira: arranjos instrumentais de músicas tradicionais para solo, duo e trio de violas*. Campinas, SP; Edição do autor, 2008.

CAMARGO, José Gustavo Julião de. *Revoredo*. Viola caipira, 2013. 1 partitura. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/partituras-brasileiras-online/>. Acesso em 31 de jul. 2019.

CIFRAS DE VIOLA. Cifras para viola. Disponível em: <https://www.cifrasdeviola.com.br/>. Acesso em 25 de jul. 2019.

CORRÊA, Roberto Nunes. *A arte de pontear viola*. 2. ed. Brasília: Viola Corrêa, 2002.

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

DEGHI, Fernando. *Viola brasileira e suas possibilidades*. São Bernardo do Campo, Violeiro andante, 2001.

GILBERT, P. Tablatura para guitarra elétrica. Disponível em: <https://www.guitarinteractivemagazine.com/issues/>. Acesso em 26 de jul. 2019.

MILÁN, L. Pavana. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Libro\\_de\\_M%C3%BAAsica\\_de\\_Vihuela\\_de\\_mano\\_\(Mil%C3%A1n%2C\\_Luis\)](https://imslp.org/wiki/Libro_de_M%C3%BAAsica_de_Vihuela_de_mano_(Mil%C3%A1n%2C_Luis)). Acesso em: 25 de jul. 2019.

NOGUEIRA, Gisela Gomes Pupo. “A viola e suas metalinguagens: Notação do gesto e aprendizado não formal”. *Revista da Tulha*, v.2, n. 1, p. 119-143, jan.-jun. 2016.

\_\_\_\_\_. *A viola com alma: uma construção simbólica*. 2008. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) – Departamento de Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

ODEL, H. F. *Method for mandolin*. Boston: Oliver, 1906.

PAULA, Lucas Lanza de. As possibilidades de notação para a viola caipira. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) - Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto.

PETENÁ, César. A Viola brasileira na sala de concerto: Os sete prelúdios de Theodoro Nogueira. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) - Faculdade Integral Cantareira, São Paulo.

POHLMANN, Ernst. *Laute, Theorbe, Chitarrone: Die Instrumente, ihre Musik und Literatur von 1500 bis zur Gegenwart*. Bremen, Editora Verlag und Vertrieb, Eres edition, 1982.

PUJOL, Emilio. *Escuela razonada de la guitarra: libro 1º*. 1ª edição. Buenos Aires, Ricordi Americana, 2005.

TYLER, James; SPARKS, Paul. *The guitar and its music: from Renaissance to the Classical era*. Nova York, Oxford University Press, 2002.

VILELA, I. Cantando a própria história. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Departamento de Psicologia social da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VIOLA, Braz da. *Manual do violeiro*. São Paulo, Ricordi, 1998.

WIJORA, Walter. "The third Age of Music: The special position of Western music" IN: WIJORA, Walter. *The Four Ages of Music*. Nova York, W. W. Norton & Company, 1965, p. 124-145.

ZAMPRONHA, Edson S. *Notação, Representação e Composição: um novo paradigma da escritura musical*. São Paulo, Annablume: Fapesp, 2000.

## Sobre o autor

Possui graduação em música pela Faculdade Santa Marcelina (2014). Formado em violão erudito pela Universidade Livre de Música (ULM) e viola caipira na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP), com o mestre João Paulo Amaral. Mestrando em música e educação: processos de criação, ensino e aprendizagem pela Universidade de São Paulo (USP) sob. Orientação do professor livre docente Marcos Câmara de Castro. Desde 2013 tem se dedicado ao ensino da música no âmbito coletivo, em escolas de ensino regular estadual e instituições particulares. Atualmente ministra aulas coletivas de violão na Prefeitura Municipal Embu-Guaçu, de viola caipira na Prefeitura Municipal de Embu das Artes, na Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo, no Serviço Social do Comércio (SESC) de Campinas e Campo Limpo, além de aulas particulares. Participou de oficinas de formação com grandes educadores musicais de métodos ativos nacionais e internacionais. Tem se apresentado em várias cidades de São Paulo e interior com trabalhos ao lado do violleiro César Petená, além de integrar a Orquestra Filarmônica de Violas de Campinas.

Recebido em 31/07/2019

Aprovado em 13/02/2020