

Contato com a Viola de Dez cordas no Rio Grande do Sul: resultados parciais de pesquisa em andamento.

Renato Cardinali Pedro
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
rcardinalpedro@gmail.com

Jusamara Souza
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
jusa.ez@terra.com.br

Comunicação

Resumo: Esta comunicação pretende discorrer sobre uma pesquisa de doutorado em andamento, a qual investiga o processo de transmissão e apropriação da viola de 10 cordas, atualmente no Rio Grande do Sul. Para a comunicação apresentamos como ocorreu o interesse e contato dos entrevistados com o instrumento. Serão apresentados trechos e análises das entrevistas com onze violeiros gaúchos. O método utilizado na pesquisa é o estudo de caso, sendo que a coleta de dados foi realizada através de entrevistas, caderno de campo, materiais na imprensa, páginas de redes sociais e levantamento bibliográfico. Como resultados identificamos que a motivação em aprender viola de dez cordas associada à memória auditiva, formada através do contato com a música de viola de dez cordas e o instrumento por meio de contatos: presenciais, midiáticos e familiares, bem como o contato com o instrumento, como uma possível busca de uma identidade musical: pessoal e profissional dos entrevistados.

Palavras-chave: viola de dez cordas, viola caipira, educação musical.

1. Introdução

A presente comunicação pretende discorrer sobre resultados parciais de uma pesquisa de doutorado em andamento, a qual investiga o processo de transmissão e apropriação (KRAEMER, 2000) da viola de 10 cordas no Rio Grande do Sul na atualidade. As questões da pesquisa tratam de como os indivíduos tiveram contato com a viola; porque escolheram tocar viola; o que e como tocam o instrumento. Para esta comunicação apresentamos como ocorreu o interesse e contato dos entrevistados com o instrumento. Para isso, serão apresentados trechos e análises de entrevistas com 11 violeiros gaúchos.

A presença da viola de dez cordas ou instrumentos semelhantes com outros nomes no Rio Grande do Sul, provavelmente remonta a séculos passados: durante o processo de catequização indígena, processos migratórios de trocas comerciais e culturais, e ainda, na colaboração para a formação da cultura musical gaúcha de outrora. Atualmente o instrumento e seus instrumentistas são pouco associados à identidade da música riograndense, compreendida, por nós, pelo movimento tradicionalista e nativista, música popular gaúcha, rock gaúcho, entre outros, fruto do hibridismo cultural e social ocorrido no estado (RATNER, 2010; STRELOW, 2009; FERRARO, 2013).

Mas afinal o que é a viola de dez cordas? Em estados como São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Paraná, Rio de Janeiro por influência da cultura caipira, a viola de 10 cordas, é conhecida como viola caipira. Roberto Corrêa (2000, p. 29), no livro *A Arte de Pontear Viola*, sugere a designação “viola de arame¹” para qualificar os instrumentos encordados com cordas metálicas, dispostas em cinco ordens², oriundas do popular instrumento português do século XV, a viola de mano. O autor apresenta uma compilação dos diferentes tipos de violas encontradas no Brasil, com variações de tamanho, afinação, formas e disposição das cordas³. E ainda os diferentes nomes pelo qual, o mesmo instrumento é conhecido, fazendo referência à sua utilização, qualificação, região e características próprias: “viola de dez cordas, viola de pinho, viola caipira, viola sertaneja, viola brasileira, viola campeira, viola de fandango, viola nordestina, entre outros” (CORRÊA, 2000, p.29). No presente texto utiliza-se a designação viola de dez cordas ou apenas viola, porém, trata-se, do ponto de vista organológico, do mesmo instrumento difundido em diferentes regiões do país.

Com a finalidade de compreender e delimitar o tema da pesquisa, foi realizado um breve levantamento bibliográfico sobre a ocorrência da

1. As pesquisas bibliográficas sobre o instrumento também foram realizadas a partir da nomenclatura viola caipira, viola de arame.
2. Ordens: como é chamado o agrupamento de cordas no instrumento, podendo ser simples (uma corda), duplas ou triplas, afinadas em uníssono ou em oitavas.
3. Em geral as violas no Brasil, se apresentam com dez cordas dispostas em cinco ordens. Porém existem violas de doze a cinco cordas, mantendo a disposição em cinco ordens, o que caracteriza este tipo de instrumento. (CORRÊA, 2000 p. 32)

viola no Rio Grande do Sul, tomando como base produções de historiadores, folcloristas e pesquisadores da área musical (CORRÊA, 2014; ARAÚJO, 1964; JACQUES, 1979 [1912]; ROSA, 2016; CORTÊS, 1983; PEDRO, 2013)⁴. Após análises do levantamento histórico bibliográfico, forma identificados registros da presença da viola de dez cordas ou instrumentos semelhantes, em terras gaúchas. Porém os dados coletados são incipientes e possuem lacunas históricas, o que dificulta recolher informações mais detalhadas sobre a existência e/ou permanência contínua do instrumento ao longo dos séculos no estado.

2. Metodologia

O método utilizado na pesquisa é o estudo de caso, compreendido como uma investigação empírica que estuda “um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (YIN, 1994, p. 24). Para Stake (1999) o estudo de caso “é o estudo da particularidade e da complexidade de um caso particular, para compreender a sua atividade em circunstâncias importantes” (STAKE, 1999. p. 11).

É considerado como fenômeno e unidade específica: a prática e aprendizagens da viola de dez cordas no Rio Grande do Sul. Assim, o caso delimitado geograficamente, culturalmente e músico-educacionalmente está vinculado ao estado gaúcho, porém, integrado ao cenário musical brasileiro, em especial ao ensino e aprendizagem da viola de dez cordas na atualidade.

A coleta de dados foi realizada através de entrevistas, cadernos de campo com apontamentos e anotações, análises de materiais na imprensa, páginas de redes sociais e levantamento bibliográfico. O modelo de entrevista adotado foi a entrevista reflexiva semiestruturada proposta por Szymanski (2002). As perguntas do roteiro foram elaboradas para compreender sobre a formação musical dos violeiros, suas visões sobre a

4. Nesta comunicação não será apresentados maiores detalhes deste levantamento, pois foge do escopo da mesma.

viola e inserção na música e cultura gaúcha e quais sentidos e significados atribuem à prática e aprendizagem do instrumento.

Foram entrevistados 11 violeiros, identificados resumidamente a seguir:

- Angelo Primon⁵, 48 anos, porto alegreense. Músico multi-instrumentista de cordofônicos, produtor musical, 28 anos de profissão. Toca viola há 18 anos
- Valdir Verona, 50 anos, de Caxias do Sul/ RS. Músico, produtor musical e professor de viola e violão. Possui 30 anos de profissão. Toca viola há 20 anos.
- Mario Tressoldi, 37 anos, de Osório/ RS. Músico multi-instrumentista de cordofônicos, produtor musical e professor de viola, violão e regente de coro. Toca viola há 18 anos.
- Rodrigo Ziliotto, nascido em Caxias do Sul/ RS, 24 anos. Músico e Professor de Música (violão, contrabaixo e flauta doce). Toca viola há 4 anos.
- Luciano dos Santos, 48 anos, reside em Sapiranga/RS. Professor de Educação Física. Foi integrante e colaborou para a Formação da Orquestra Gaúcha de Viola Caipira – Sapiranga (OGVC), e do Grupo Viola Gaúcha. Toca viola há sete anos.
- João Andrei, 23 anos. Reside em Campo Bom/ RS. Músico, Regente e professor na Orquestra Gaúcha de Viola Caipira - Sapiranga (OGVC). Integra a dupla João Andrei e Jardel. Se dedica a viola há 10 anos.
- José Rafael Trevisan, 78 anos, serralheiro e Severino Raimundo Benato, 68 anos. Ambos aposentados, residem em Caxias do Sul/RS. Formam a dupla Zé da Mata e Tião da Mata.
- João Roque Cardoso (Tião Xavanti) 77 anos. Reside em Gravataí/RS. Aposentado. Possui aproximadamente 60 anos de viola no RS. Idealizador do Clube Cultural dos Violeiros de Gravataí (fundado em 1983).
- Alison Fernandez, 22 anos. Reside em Júlio De Castilho/ RS. Instrutor de danças gaúchas e músico. Toca violão desde a juventude e viola

5. Os nomes adotados são os nomes reais dos entrevistados, com a devida autorização e consentimento dos mesmos.

há 3 anos.

A escolha dos violeiros recaiu sobre uma seleção dos instrumentistas gaúchos que se dedicam ao instrumento, presentes, em especial, na região da grande Porto Alegre, Litoral norte e região serrana do estado. Essa escolha possibilitou um recorte da diversidade e a identificação de semelhanças e diferenças dos e nos processos de transmissão e apropriação (KRAEMER, 2000) do instrumento atualmente.

3. Análise dos Dados

Para a análise dos dados foram utilizados o diário de campo, literatura consultada, fonogramas dos violeiros entrevistados, redes sociais dos violeiros e da viola de dez cordas/caipira e das transcrições integrais das entrevistas. Com o material das entrevistas impresso, foram feitas anotações no corpo do texto para identificar as possíveis categorias de análises. Em seguida foram criados arquivos individuais para cada categoria com base nas anotações feitas no corpo das entrevistas e, as respostas dos entrevistados foram tabuladas por categoria. Para o roteiro de escrita, tomamos como base, as categorias identificadas em cruzamento com o roteiro de perguntas.

Na presente comunicação serão apresentados trechos das análises com as respostas dos entrevistados sobre o contato com a música de viola e o instrumento. A comunicação pretende elucidar de que forma a partir destes primeiros contatos, os colaboradores se interessaram em aprender o instrumento.

3.1. Contatos com a música de viola e com o instrumento

Os violeiros gaúchos entrevistados possuem idades, aspectos socioeconômicos e estabelecem contato com a música de viola de dez cordas/caipira e o instrumento de forma diversificada.

Os colaboradores são unânimes ao relatarem que tiveram contato com a música de viola na infância e/ou adolescência. Vale chamar atenção que este período, está associado aos contextos sociais e acesso a bens

materiais e de consumo, aos quais os colaboradores e seus familiares estavam inseridos e tinham acesso.

Foram identificadas diferentes formas de contato com a música de viola e o instrumento: A “presencial” por contato direto, com pessoas que tocavam o instrumento sejam membros da família, amigos, conhecidos e outros; A “midiática”, quando tomam contato através das diferentes mídias que tinham acesso. A terceira forma, “familiar”, por meio de familiares que apresentavam as músicas com viola aos colaboradores. Vale destacar que este contato não ocorre apenas por uma das formas apresentadas anteriormente, mas por mais de uma, e/ou as três formas concomitantemente. Apresentamos a seguir um detalhamento das formas de contato com a música de viola e o instrumento.

3.1.1 Presencial

Na forma presencial Mario Tressoldi relata que o seu primeiro contato com a viola de dez cordas foi na infância, por intermédio de um amigo da família:

Eu conheci a viola pelo Sr Jorge, lá de Capão da Canoa, quando eu era pequenininho. [Ele] era compadre do meu pai. Meu pai tocava violão... e eu gostava de ir na casa do Jorge, porque eu gostava de ouvir ele tocando viola. Apesar de gostar de ouvir meu pai tocando. Mas eu gostava era de ouvir o Jorge tocando a viola dele. E aí depois eu comecei a tocar... (M p.1⁶)

Já Valdir Verona relata uma situação semelhante do seu contato com a viola na infância, “vendo o pessoal [tocar], tinha Ternos de Reis⁷ na região [de Gramado e Canela] onde “acontece Terno de Reis” (V. p.1)

6. As citações diretas das falas dos colaboradores, serão apresentadas em letra maiúscula referente, ao Nome, sobrenome ou nome artístico. A numeração da página faz referência a paginação do documento da transcrição integral.

7. Terno de Reis como é conhecido no sul do país, a manifestação cultural religiosa com base no catolicismo popular. Onde um grupo de populares entre eles músicos tocadores, visitam as casas dos devotos e anunciam cantando, o nascimento de Jesus, durante o período natalino. O grupo arrecada donativos, para a festa de Santo Reis, comemorada no dia 6 de janeiro, data quando os três reis magos: Baltazar, Belchior e Gaspar, encontraram o menino Jesus. Largamente difundida em outras regiões do país com os nomes de Folia de Reis, Reizados, com diversas formações instrumentais, organizacionais e teatrais.

3.1.2 Midiático

Como os colaboradores são de diferentes faixas etárias, vale ressaltar que o contato com as mídias⁸, seus formatos e meios de reprodução são diversos e estão diretamente ligados ao desenvolvimento tecnológico nas últimas décadas. Conseqüentemente, as relações de consumo e apropriação dos colaboradores com as mídias são diversas.

Assim, ao narrarem suas experiências de contato com a música de viola e sua sonoridade mencionam diversas mídias, programas de televisão, programas de rádios, sejam reproduzidos por emissoras do estado gaúcho e/ou nacionais, discos (LPs de 78 e 33 rpm, CDs e DVDs), de artistas de diferentes gêneros musicais que utilizam a viola, e/ou vinculados ao gênero sertanejo, historicamente reconhecido pelo uso do instrumento. Citam ainda a internet, por meio de *sites* e redes sociais de violeiros e/ou com conteúdos sobre o instrumento.

Os colaboradores de maior faixa etária: a dupla Tião da Mata (68 anos) e Zé da Mata (78 anos) e o violeiro Tião Xavanti (77anos), relatam suas experiências através do rádio, meio de comunicação predominante quando jovens, o qual tiveram contato com artistas conhecidos do público em geral e novos artistas lançados pelas gravadoras e disseminados pelas rádios do período, no caso duplas sertaneja⁹. Zé da Mata comenta esta relação: “Era... porque nós não tinha outra coisa... só tinha o rádio. E tu não via mais nada (TM/ZM. p.4)”. Ao serem questionados como tomavam contato com o repertório de músicas com viola, o mesmo afirma: “Tudo por rádio! (TM/ZM. p. 5).” Tião Xavanti comenta sobre quem eram os artistas do período:

Tonico e Tinoco... Torres Florêncio e Nininho. Zé Fortuna e

8. Mídias: “Conjuntos dos meios de comunicação (jornais, revistas, rádios, televisão, etc) para atingir o público. (AMORA, 1998)” complementado por Jusamara Souza: “[...] quando falamos de mídia, reportamo-nos a aparelhos técnicos com dispositivos para armazenar, reproduzir ou transmitir conteúdos e informações. Porém é necessário lembrar que cada mídia possui locais específicos onde é utilizada e que necessidades sociais responde.” (Souza, 2009, p.9).

9. Para esta comunicação não pretendo discutir as questões associadas à Sociologia da Música, sobre a relação entre música sertaneja, indústria fonográfica e meios de comunicação em massa. Para saber mais sugiro Martins (1975); Zan (1995); Caldas (1979), entre outros.

Pitangueira e Zé do Fole... as dupla daquela época, né! Tião Carreiro era muito pouco. (X. p.2).

Tião da Mata rememora o momento em que toma gosto pela viola de dez cordas, associado ao contato com as duplas sertanejas do período através do rádio.

TM - Mas o primeiro rádio, que o pai comprou foi em 62. E aí começou aquelas músicas, Jacó e Jacozinho.

ZM - Tonico e Tinoco

TM - Zé Carreiro e Carreirinho, o Zé Batuta e o Batutinha, tinha aquelas violas bem tocadas, mas aí eu me apaixonei pela viola (TM/ZM. p.5).

E complementa como as rádios gaúchas da época colaboraram para sua formação musical e apreço pela viola.

Uma era ali em Farroupilha. Era Rádio Miriam. Eles recém tinham montado a rádio quando o pai comprou o rádio. E aí, então tinha aquelas músicas todas, todos os dias aquelas músicas caipira e no sábado tinha festival de pedido e dedicatória. Era só música caipira de viola, coisa assim... aí que eu me apaixonei pela viola (TM/ZM. p.5).

Tião Xavanti descreve ainda como seu grupo social se relacionava com as músicas transmitidas pelo rádio.

Até nós se reunia lá fora... Numa casa particular... Então as músicas que dava pra dançar... Tinha moda do Tonico e Tinoco, que não dava, né... moda de viola... Mas tinha moda que dava pra dançar, nós dançava. [Pergunto qual rádio era.] Rádio Progresso de Novo Hamburgo (X. p.2).

Valdir Verona (50 anos) complementa seu contato com a música de viola, além do relatado acima através dos Ternos de Reis:

[...] não tinha luz elétrica. À noite a gente sintonizava as rádios de São Paulo, na época a Record e a Nacional... Os programas Linha Sertaneja Classe A e Edgar de Souza¹⁰ na Globo [São Paulo] [...] Não tinha TV ... mas eu lembro de algumas duplas o próprio Tião Carreiro, Lui e Leo... que eram as duplas mais tradicionais (V. p. 1).

10. Edgar de Souza, Radialista (1932 -2007) Apresentou por mais de vinte anos diariamente, pela Rádio Globo paulista, o Programa Edgar de Souza voltado para a divulgação da música sertaneja. No final da década de 1970 e início da década de 1980. consultado em <<http://dicionariompb.com.br/edgar-de-souza/biografia>> em 27/maio/17

Angelo Primon (49 anos), um pouco mais novo que os colaboradores anteriores, relata que um dos seus contatos foi por meio de LPs (*Long Play*), revelando o impacto do disco *Instrumental 1* de Almir Sater (1985) lhe causou:

O Almir Sater eu ouvi quando eu tinha 17 anos, era um troço que me quebrou, eu comprei o disco... tenho o disco vinil... O instrumental... Até hoje... aquilo ali quebrou a minha cabeça lá naquela época, com 17 anos... (P. p. 21).

Outro contato com a viola, segundo Angelo, seria por meio de programas de “televisão, primeiro! Que vinha através dos programas da TV Cultura, por exemplo: Viola Minha Viola... e Empório Brasileiro¹¹, antes do SR. Brasil. [...] essa coisa da mídia aberta... (p. 2).

Os entrevistados mais jovens por sua vez, relatam o contato com a viola de dez cordas e sua música através de outras mídias e suportes técnicos, diretamente associados ao desenvolvimento tecnológico do período.

Rodrigo Ziliotto (24 anos) comenta sobre com a gravação do músico Zoca de Farroupilha/RS, o impressionou.

O Zoca ele teve uma música no CD do [Grupo] Canjerana, que ele gravou em viola. [...] Acho que é *Pazito* ou *Pia*... Não me lembro. Mas no caso ele gravou em viola e aquele som de viola, a primeira vez que eu ouvi esse som... Bah! Eu tentei reproduzir... fui tentando buscar, só que claro na afinação que eu tava não...[dava] (Z. p. 1).

João Andrei (23 anos) comenta sobre o seu primeiro contato visual com o instrumento.

Olha, inicialmente eu já ouvia [Músicas com viola] [...] E a molecada... o próprio Lyan [da Dupla Mayck e Lyan] foi o primeiro cara que eu parei. Eu vi o DVD deles... o primeiro DVD que eles gravaram. Então eu ali tive o primeiro contato visual. (J. p.2)

Alison Fernandes (22 anos) relata que seu contato com a viola

11. O programa Empório Brasileiro foi apresentado por Rolando Boldrin, em 1984 na TV Bandeirantes, depois passou a se chamar Empório Brasil com o esmo apresentador no SBT em 1989.

ocorreu por meio de artistas reconhecidos do grande público (Tião Careiro e Almir Sater) através de vídeos disponibilizados no *Youtube* e que nunca teve contato presencial com pessoas tocando viola (A. p.1).

3.1.3. Familiar

Angelo comenta sobre uma “memória auditiva da infância”, através do pai de origem italiana: “volta e meia apareciam umas músicas com viola[...] Tião Carreiro e tal. Misturada com as coisas italianas [...] sulistas [...] e mexicanas também.” (p.2), por parte de sua mãe, nascida na fronteira com a Argentina, Angelo conta: “[ela] gosta muito de milonga [...] bolero, tangos e essas coisas todas. Então, era isso que a gente ouvia, quando era na primeira infância (P. p.2)”. Não fica claro em seu depoimento se tais músicas eram ouvidas através das emissoras de rádios da época, em discos existentes na casa ou ambas situações.

João Andrei comenta também ter ouvido músicas de viola “em casa mesmo já que seu “pai tinha discos, fitas” e ele “ouvia junto...” (J. p.2)”.

Mario Tressoldi revela como seu pai colaborou para a sua formação musical e seu interesse pela música de viola de dez cordas.

Meu pai assim... quando eu era piá, ele tocava em Osório com uma dupla... [...]Então tem essa coisa assim... A sonoridade da viola tá no ouvido desde sempre, porque o pai cantou música sertaneja (M. p.3).

Os colaboradores ainda comentam como familiares os incentivaram a tocar viola. Zé da Mata comenta: “Meu pai gostava de nós ver tocar e cantar. E nós ficava cantando eu e meu irmão, jantava... (TM/ZM. p.4)”. Já João Andrei relembra quando sua mãe comentou sobre as aulas de viola de dez cordas oferecidas em uma cidade vizinha.

Comecei a prestar mais atenção no instrumento já ouvia, tocava algumas músicas com meu pai. Mas só no violão, nunca tinha contato o instrumento [viola de dez cordas]. Daí minha mãe falou: olha tem um grupo de violas aqui em Arararica... Não quer aprender? Eu disse olha... Não sei fiquei meio assim... porque eu estava na minha zona de conforto do violão. Daí pensei: olha seria legal aprender algo novo (J. p.2).

E complementa como seu pai com o conhecimento musical que tinha através do violão, colaborou para seu primeiro contato com a afinação da viola de dez cordas.

Quando eu falei que queria tocar viola ele afinou um violão em cebolão em Mí e disse: oh, eu acho que é assim... Deixou o mizão em cima. Eu acho que mais ou menos assim.[...] Porque eu comecei no violão, eu ia para a aula de viola caipira com o violão afinado em viola, porque eu não tinha viola ainda... E aí foi através dele ali. [...]. Afinou deu o Mi certinho (J. p.3).

Mario Tressoldi rememora quando seu pai lhe presenteou com uma viola.

Então quando o pai era caminhoneiro, acho que eu tinha uns 9, 10 anos por aí. E eu não tocava nada ainda, né? Mas o pai foi lá em Porto Aleg... São Paulo, foi numa loja lá e comprou uma violinha Del Vecchio. Eu tinha paixão por aquela viola, toda espelhada... preta espelhada pra dentro... mais amarelo no meio. E foi aonde eu comecei a tocar violão e comecei a dar uns acordes na viola aquela coisa (M p.11).

4. Considerações Finais

De acordo com os relatos, é possível ver que além das memórias associados ao contato com a música de viola, o gosto pela música de viola se formou nos integrantes dentro do âmbito familiar e também a partir de contatos com as diferentes mídias e meios de comunicação. Segundo Halbwachs (2006), o grupo familiar é o primeiro local onde se constroem as memórias do indivíduo. Estas memórias ao serem rememoradas não teriam os mesmos sentidos que tiveram no passado, mas adquirem outros significados, associados ao momento presente e ao grupo ou situação que disparou essas recordações. Ao relatarem seus contatos com as músicas de viola de dez cordas/caipira, seja por contato presencial, mídiático e/ou familiar. Estabelecem uma relação de apreço pela música, pelos artistas e pelo próprio instrumento. Assim, seus gostos musicais são formados por artistas da música sertaneja ou artistas que utilizem o instrumento em suas obras. Ou seja, a formação do gosto musical dos colaboradores, é compreendida como formada socialmente. Segundo Viana (2014)

O gosto dos indivíduos é formado socialmente, mas como os indivíduos possuem uma singularidade psíquica (VIANA, 2011a; VIANA, 2013), uma história de vida única, então as chamadas idiosincrasias são elementos diferenciadores na constituição do gosto. No caso do gosto musical, deixando de lado as diferenças individuais, que existem, mas que não são coisas metafísicas, são elas mesmas produtos sociais, é possível entender a sua formação num nível mais geral, no caso dos grupos sociais (VIANA, 2014, p.1).

Consequentemente, a formação do gosto musical irá colaborar para que os entrevistados se interessem em aprender viola de dez cordas em um período posterior de suas vidas. Conforme relata Angelo:

Todas essas coisas que eu procuro fazer como músico. Elas de uma forma ou de outra, fizeram parte como ouvinte em um momento da minha infância... da minha pré-adolescência, etc. E a viola ela tem exatamente isso. (P. p. 6)

Na visão de Valdir Verona:

Chegou um ponto que havia uma necessidade, e principalmente, quando eu passo a compor, a necessidade de criar algo próprio, algo novo, mas que tenha, que seja mais. E a viola com aquela sonoridade me fez lembrar justamente essa fase inicial. Mas eu buscava fazer ela também de uma forma não tradicional. Eu estava querendo criar algo novo. [...] E com a viola eu consegui configurar melhor um trabalho que me representasse melhor! (V. p.8).

A partir dos depoimentos dos colaboradores, compreende-se que o desejo em aprender a tocar viola de dez cordas, está diretamente associado a um processo de identificação com o instrumento. Construído socialmente através do contato presencial, midiático e familiar, o que constitui suas memórias individuais com a música de viola de dez cordas e o instrumento.

Referências

AMORA, Antônio Soares. *Minidicionário Soares Amora da Língua Portuguesa*, 17ª edição. São Paulo. Ed. Saraiva, 1998.

ARAÚJO, Alceu Maynard de. Viola. *Folclore Nacional*, p 433-451. Vol.II São Paulo, 1964.

Disponível em: <<http://www.ntelecom.com.br/users/pcastro4/viola.htm>>. Acesso em 20/05/18

CALDAS, Waldenyr. *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1979.

CORRÊA, Roberto Nunes. *A arte de pontear viola*. Brasília/Curitiba: Editora Autor, 2000

_____. *Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte*. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.;

CORTES, João Carlos Paixão. *Folias do divino*. Proletra, Porto Alegre: 1983.

Dicionário Cravo Albin - Edgar de Souza. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/edgar-de-souza/biografia>>. Acesso em 27/05/17

FERRARO, Eduardo Hector. Transformações culturais no gauchismo através da música. Mestrado Dissertação. Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

JACQUES, João Cezimbra. *Assuntos do Rio Grande do Sul*. [1ª ed. 1912]. Porto Alegre. ERUS, 1979.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro. 2006

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. In: *Em Pauta*, Porto Alegre, V.11, n. 16/17, abr./nov., p.50-73, 2000.

MARTINS, José de Souza. *Música Sertaneja: A dissimulação na linguagem dos humilhados*. In: *Capitalismo e tradicionalismo*. São Paulo: Pioneira, 1975.

PEDRO, Renato Cardinali. *Uma orquestra de viola caipira do município de São Carlos*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós - Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

RATNER, Rogério. *A música regionalista gaúcha*. PW Tambor, 2010.

Disponível em:

<http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/pwtambor/usu_doc/a_mus

ica_tradicionalista.pdf>. Acesso em: 12/02/17.

ROSA, Daniel Stringini da, *Do Canto da Gente (Os Tápes, 1971) ao Canto Politizado: memória e política na constituição de uma música popular do sul*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2016.

SOUZA, Jusamara. Aprender e Ensinar Música no Cotidiano: Pesquisas e reflexões. Org. por SOUZA, Jusamara *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*. 2ª Ed. Porto Alegre. Ed. Sulinas, 2009.

STAKE, Robert E. *Investigación con estudio de casos*. 2ª ed. S. L. Madrid. Ediciones Morara, 1999.

STRELOW, Aline. *Pampa e cultura: O hibridismo cultural no Rio Grande do Sul*. *Revista Elementa*. Co 2009.

SZYMANSKI, Heloisa (org). *A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva*. Brasília: Editora Plano, 2002.

VIANA, Nildo. O Capital Fonográfico e a Formação do Gosto Musical. *Revista Espaço Livre*, v. 09, p. 37-49, 2014. Disponível em <<http://redelp.net/revistas/index.php/rel/article/view/4viana17>>. Acesso em 14/06/17.

Yin, Robert K. *Pesquisa Estudo de Caso-Desenho e Métodos*. (1994). Disponível em: <http://maratavarespsictics.pbworks.com/w/file/fetch/74440967/3-YIN-desenho%20e%20metodo_Pesquisa%20Estudo%20de%20Caso.pdf> acesso em 22/03/17

ZAN, José Roberto. Da Roça a Nashville: estudo sobre a nova música sertaneja. *Rua, Revista do Laboratório de Estudos Urbanos* - LABEURB, nº1, Editora do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade - NUDECRI, UNICAMP, 1995.