

brasil ^{dossiê} rural



“Fio linho, fio estopa
Toda a casta do fiar
Fio cordas de viola
Para o meu amor tocar.”

Na toada

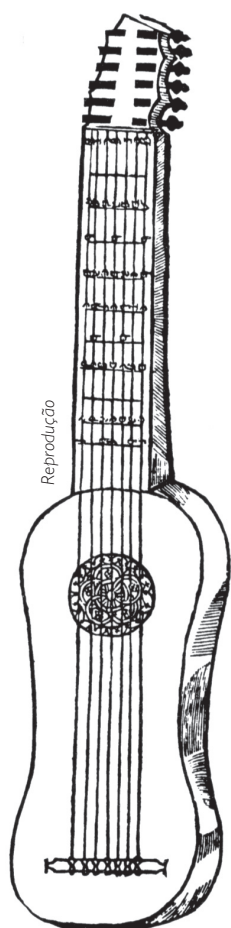
IVAN VILELA

da viola

Ao longo dos últimos quinhentos anos, a viola, de origem ibérica, foi construindo sua identidade muito próxima ao povo formador deste Brasil. Sua história vem de longe e fazemos aqui um esforço de resgatá-la.

A chegada dos árabes e de sua rica cultura à Península Ibérica no ano de 711 foi crucial para o desenvolvimento da musicalidade e de outros segmentos do conhecimento humano na Europa e, posteriormente, no Brasil. As modalidades do repertório nordestino, como galope-a-beira-mar, martelo agalopado, quadrão, sextilha, são formas literárias de origem árabe; aliás foram os árabes que nos deram o sabor da rima. A poesia latina compunha-se com a métrica apenas.

IVAN VILELA é violeiro, professor da ECA-USP em Ribeirão Preto, diretor e arranjador da Orquestra Filarmônica de Violas e pesquisador.



Vihuela,
Juan Bermudo,
1555

A história da viola começa com a chegada dos mouros à Península Ibérica. Os árabes trouxeram consigo instrumentos até então desconhecidos do povo europeu: o rebab, que deu origem aos instrumentos de arco que utilizamos, e o oud, genitor, no Ocidente, de todos os instrumentos de cordas dedilhadas que possuam um braço em que as notas possam ser modificadas. Da mesma forma que os povos foram se misturando, suas culturas se amalgamaram de forma singular e no século XII há relatos da existência de uma guitarra latina, a mãe das violas portuguesas. Já na época dos grandes descobrimentos a viola era um instrumento de plena popularidade na expressão musical portuguesa da corte e também do povo. Ernesto Veiga Oliveira em seu livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* nos mostra:

“Em Portugal, já no século XV, e sobretudo a partir do século XVI, o instrumento, sob a designação corrente de *viola*, encontra-se largamente difundido pelo povo, pelo menos nas zonas ocidentais. Sem falar nas violas trovadorescas, referimo-nos já à apresentação apresentada pelos procuradores de Ponte de Lima às cortes de Lisboa de 1459 ao rei D. Afonso V, em que se alude aos males que por causa das violas se sentem por ‘todo o reino’; e são inúmeras as menções que a ela faz Gil Vicente como instrumento de escudeiros. Philippe de Caverel, no relato da sua embaixada a Lisboa em 1582, menciona as dez mil *guiternes* – que parece sem dúvidas serem violas – que constava terem acompanhado os portugueses na jornada de Alcácer-Quibir, e que teriam sido encontradas nos despojos dos campos de D. Sebastião: o número é certamente exagerado, mas mostra claramente que, como diz o cronista, ‘les portugais sont très grands amateurs de leurs guitarnes’ – ou seja, violas”.

É com essa força que esse instrumento chega na terra de Pindorama e aos poucos vai criando sua personalidade brasileira a ponto de receber, hoje, inúmeros atributos da terra, como viola caipira, viola cabocla,

viola nordestina, viola sertaneja, viola brasileira. Inventários revelam a presença do instrumento no Brasil desde o final do século XVI e é sabido que os jesuítas utilizavam a música como instrumento de catequese dos indígenas. Aliás, esta é uma história muito interessante: Mário de Andrade afirma que o padre Anchieta se utilizou de danças indígenas, o cururu e o cateretê, nas quais inseriu textos litúrgicos em nheengatu com o propósito de catequizar o gentio. Nheengatu era a língua geral falada por esses índios – em grande parte uma mistura de tupi com guarani. Se olharmos por um outro lado veremos que a percepção de Anchieta foi muito aguda ao observar, talvez intuitivamente, que os índios da América do Sul têm uma característica comum às suas culturas que é a utilização da música como elemento mediador com o sagrado, segundo afirma o antropólogo Robin Wright (*).

À medida que essa mistura, originada da união dos portugueses com as índias, ia se configurando, uma nova maneira de sentir e entender o mundo ia surgindo. Culinária, percepção da terra, do tempo, música, etc. A rica musicalidade do povo português, suas cantigas, seus cantos de trabalho, foram se misturando a ritmos já existentes na terra. Lembremos que esses bastardos chamados caipiras foram ninados com melodias indígenas. Posteriormente é incorporada a potente musicalidade dos negros.

Não sabemos precisar muito quando e, especificamente, onde, mas o fato é que essa música aos poucos vai ganhando uma importância singular no cotidiano desse povo.

Nas viagens dos tropeiros, nas empreitadas das bandeiras, nas festas religiosas, nos mutirão, a música sempre se fez presente, e o instrumento acompanhador, por excelência, era a viola. Mesmo na música colonial brasileira, muitas vezes, na ausência de um cravo ou um alaúde, instrumentos raros de ser encontrados em terras brasileiras, a viola cumpria o papel do contínuo executando o acompanhamento dos grupos musicais.

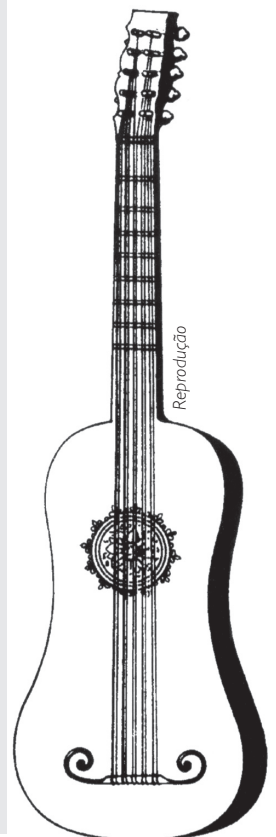
Os primeiros gêneros musicais brasileiros a conquistarem Portugal e sua corte foram a modinha e o lundu. A modinha em

* Fala em aula da Unicamp, em agosto de 2004.

A presença do oud árabe na Península Ibérica fez com que esse lugar se tornasse o grande berço dos instrumentos de cordas dedilhadas do planeta. A partir do oud, que tinha cinco cordas duplas, e da guitarra latina surgem as vihuelas, na Espanha, e as violas de mão, em Portugal. Na Espanha, depois das vihuelas aparece a guitarra mourisca, a guitarra barroca, o tiple e, mais próximo de nós no tempo, o violão. Em toda a Europa o oud se transfigura no alaúde, agora com cordas simples e trastes (pequenas barras que fracionam o braço do instrumento em meios-tons). Em Portugal há uma proliferação de instrumentos. O cavaquinho, lá conhecido como machete, bandolins, bandolas, bandocelos, bandobaixos, violiras e guitarras portuguesas. Lá, cada região cria sua própria viola. No norte a viola braguesa, no nordeste a viola amarantina ou de dois corações, no centro a viola beiroa, mais abaixo, próximo a Lisboa, a viola toeira e ao sul, no Alentejo, a viola campaniça. Elas variavam no tamanho, na forma e no número de cordas mas mantinham uma característica comum: ter cinco ordens de cordas, podendo estas ser simples, duplas ou triplas. O ukelele havaiano é uma transfiguração do cavaquinho como o rajão da Ilha da Madeira. Açores, Madeira e Cabo Verde têm suas próprias violas. No entanto, foi no Brasil que a viola manifestou sua ubiqüidade musical e morfológica. Das cinco violas portuguesas apenas a amarantina e a campaniça não ficaram no Brasil. As beiroas, hoje extintas em seu uso em Portugal, ainda podem ser encontradas nos fandangos do litoral sul de São Paulo e norte do Paraná. As antigas violas de Queluz, hoje Conselheiro Lafaiete, MG, ainda são encontradas no norte de Minas e mantêm suas doze cordas (três duplas e duas triplas). No Nordeste os repentistas se utilizam da viola dinâmica, um modelo criado no Brasil que tem amplificadores naturais feitos com cones de alumínio. Essas violas normalmente são encontradas com doze cordas distribuídas em cinco ordens. Há ainda no Mato Grosso a viola de cocho, que recebe este nome por ser feita a partir de uma madeira escavada, como um cocho, onde se coloca um tampo. Tem cinco cordas originalmente de tripas, hoje de náilon, e seus trastes são feitos de barbante. Esse instrumento tem um formato curioso, aparentemente sem similar, no entanto, na Venezuela existe um instrumento com cinco cordas e mesmo formato chamado *mejorana*. O nome corrente “viola de arame” possivelmente surgiu quando, ainda na Renascença, trocaram suas cordas feitas de tripa por cordas feitas de prata. Lembremos que o auge do império português coincide com o florescimento das violas. O próprio Antonio Stradivari construiu duas violas, que chamou de *chitarra batente*.

O violão de doze cordas é uma invenção recente e foi utilizado pela primeira vez, em público, por George Harrison em uma apresentação dos Beatles nos anos de 1960.

Marin
Mersenne,
Harmonie
Universelle,
1636



A viola tem hoje no Brasil mais de vinte maneiras de ser afinada. De Portugal vieram nove afinações. Uma vez, em uma pesquisa que fazia sobre folias de reis, reparei quando um homem pegou a viola e sentiu que ela não caía bem com a sua voz. Imediatamente pediu licença ao dono do instrumento e foi montando uma nova afinação (apertando algumas e afrouxando outras cordas) que condizia mais com a tessitura de sua voz. Fiquei a imaginar que a maioria dessas afinações pode ter surgido devido à falta de recursos técnicos do executante, muitas vezes um camponês com as mãos duras da lida no campo. A maioria das afinações possibilita que o executante teça melodias e acompanhamentos com apenas dois dedos. Os nomes dessas afinações são curiosos: boiadeira, rio abaixo, rio acima, paraguaçu, paulistinha, cebolinha, cebolão, meia guitarra, guitarra inteira, cana verde, natural. No caso da afinação cebolão, que é a mais presente no Centro-Sul, onde se toca a música sertaneja, também conhecida por música caipira ou de raiz, sua origem é curiosa. Conta-se que os homens tocadores de viola inventaram uma afinação que tinha o som tão mavioso, que, quando tocavam, as mulheres, emocionadas, choravam como se estivessem descascando cebolas. Daí o nome cebolão. Na afinação rio abaixo a história é outra. O capeta, que é tido como um grande violeiro, entrava em uma casquinha de cuia e a soltava rio abaixo. Vinha tocando viola. O som era tão lindo que as mulheres — sempre as mulheres — inebriadas com a música se atiravam na água e se afogavam e então o tihoso levava embora com ele as almas.

especial se faz acompanhar da viola e tem Domingos Caldas Barbosa como o seu principal expoente. Tempos antes o poeta satírico Gregório Matos Guerra, o “Boca do Inferno”, cantava seus versos, no recôncavo baiano, ao som da viola.

Em fins do século XVIII, nas cidades do Rio de Janeiro e Salvador, ainda era muito difusa a idéia que temos hoje de

música urbana e música rural. As festas religiosas que hoje encontramos nas roças, como as folias, eram comemorações urbanas, no entanto, na segunda metade do século XIX foram banidas das igrejas a partir do projeto de romanização da Igreja católica ocorrido no Vaticano que visava ao resgate das formas rituais “puras”, mais distantes das adaptações criadas pelo catolicismo popular. Assim, essas manifestações vão encontrando mais ressonância no mundo rural. Gêneros musicais populares como a mazurca, a polca e a quadrilha são nessa época danças presentes nos salões e paulatinamente vão migrando ao campo. A polca ainda vem a ser uma das matrizes formadoras do chorinho. Parece-nos que a viola, cada vez mais presente e restrita ao âmbito popular, cede seu lugar a instrumentos que têm agora a sua vez nas classes mais abastadas, como o violão e, principalmente, o piano. Assim, vai caminhando e se fixando entre os camponeses.

É curioso repararmos que o único lugar onde o violão é chamado como tal é no Brasil e, raríssimas vezes, em Portugal, onde predominam os nomes guitarra, guitarra acústica, guitarra clássica. Fico a imaginar que o nome violão surgiu devido a sua semelhança com a viola e por ser de tamanho maior; isso, de certa forma, denota a popularidade que tinha a viola no meio musical popular brasileiro.

O tocador de viola, o violeiro, vai se tornando uma pessoa importante na comunidade onde vive. É ele quem acompanha os ofícios religiosos que exigem música, como as folias de reis, do divino e de São Sebastião, as danças de São Gonçalo e de Santa Cruz e as festas profanas que se seguem após o término das ofertas ao sagrado. Tocar viola passa a ser uma atividade de extrema importância, e ao violeiro se atribui um dom divino, um lugar que poucos mortais conseguem alcançar. Essa atividade singular dá ao executante o poder de escolher a dedo a pessoa a quem ele estenderá seus conhecimentos e assim o ofício de ser violeiro passa a ser um privilégio de poucos. Não obstante, os aspirantes que não conseguem cair nas graças do mestre se

vêm obrigados a recorrer a métodos pouco convencionais, como o uso de simpatias e pactos com o desconhecido, para poderem dedilhar as cordas da viola.

Tocar viola desde então está ligado à proximidade com o sobrenatural, com as cobras e com o domínio sobre o demônio. Simpatias passam a ser feitas em cemitérios, com cobras peçonhentas como a cascavel e até com o tihoso revelando a imensa vontade do aprendiz e também o imenso poder que possui quem esse instrumento toca. Estamos falando de uma época remota em que a falta de professores possivelmente estimulou o surgimento dessas alternativas pouco comuns. O violeiro passa a ser a pessoa que faz o trânsito do sagrado para o profano e vice-versa. Ele toca na folia de reis e faz tratos com o capeta para poder tocar melhor e nem por isso é rechaçado do lugar onde vive.

No meio do povo do Nordeste e do

Centro-Sul do Brasil a viola passou a animar festas, embalar desafios, acompanhar procissões e ser elemento fundamental em danças como o cateretê.

“A viola pela prima
A prima pelo bordão
O homem pela palavra
A menina pela mão.”

A cidade de São Paulo no começo do século XX se posiciona como metrópole urbana e seus habitantes polarizam então a dicotomia campo-cidade no intuito de se diferenciarem de seus iguais do interior. O camponês, habitante do interior, o caipira, passa a ser tratado de forma depreciativa pelos seus semelhantes, os aristocratas rurais, que com eles não querem ser identificados. O Jeca Tatu, o bobo das histórias, aquele que é sempre logrado; este torna-se o caipira.

Reprodução



Árabe e cristão
tocando juntos

Três tipos de cordofone: o mais primitivo, de uma só corda, séc. X; de dois bordões e três cravelhas, 1047; e de mão, séc. XIII

Em 1910, um caipira de Tietê chamado Cornélio Pires realiza algo inusitado: consegue que o Colégio Mackenzie receba números musicais trazidos do interior por ele. Em um final de semana se fazem ouvir cantos de duplas acompanhadas por violas, danças como o cateretê, desafios na forma de cururu e a encenação de um velório caipira. O sucesso é tremendo. Cornélio percebe que o caipira povoa o imaginário das pessoas da cidade. A partir de então passa a lotar teatros e cinemas com seus causos onde mostra um caipira ladino, esperto. Já em 1922, Cornélio é uma celebridade e como tal é convidado pelos modernistas para palestrar na Associação Brasileira de Imprensa no Rio de Janeiro. Em 1929 realiza de forma independente a produção de cinco discos da música dos caipiras. O sucesso é imenso. Na capital paulista pessoas faziam filas na porta da fábrica de discos, a Columbia, querendo ter acesso a essas maravilhas do interior. É inaugurado assim um dos filões que mais vendeu discos no Brasil.

A partir dessas gravações a viola começa a fazer parte do universo sonoro da música brasileira. Pela via do humor, vertente presente no jeito de ser caipira, duplas como Alvarenga e Ranchinho levam o

som da viola à capital Rio de Janeiro. Proliferam-se pelo interior paulista e mineiro duplas, e a viola se firma como instrumento de um gênero musical de expressivo poder de vendagem: a música sertaneja. Dos



A maneira de se tocar viola na Renascença era refinada. Usavam-se arpejos (dedilhados) e rasgados. Enfim, havia um apuramento técnico que é perceptível quando olhamos as composições da época. Quando essa viola vem para o Brasil há um embrutecimento dessa técnica; no entanto ela ganha um novo suporte rítmico. Com sua mão endurecida do trabalho pesado, o brasileiro, na maior parte das vezes, camponês, troca aquela delicadeza de toques por uma maneira mais marcada e balanceada de se tocar. Assim, a viola perde em refinamento e ganha em possibilidades rítmicas. No entanto, com seu resgate pelos jovens violeiros nos anos de 1990, ela passa a somar o seu universo rítmico desenvolvido no Brasil com o refinamento de toque de mãos estudadas presente na Renascença.

PARA SE APRENDER A TOCAR A VIOLA

RECOLHIDO E RECRIADO POR IVAN VILELA

O diabo é tido como um grande violeiro. Dizem que o aspirante a violeiro pode aprender a tocar, em pouquíssimo tempo, com a ajuda do tinioso*. Para tal é necessário que se realize uma *simpatia*, um pequeno ritual para absorver do capeta* a desenvoltura que este tem com o instrumento.

São necessários três ingredientes: uma encruzilhada que tenha uma árvore frondosa, três litros de uma aguardente muito forte e uma viola que precisa estar encordoada.

Reza a tradição que em toda virada da noite de sexta-feira para o sábado o demônio sai varrendo as encruzilhadas do planeta recolhendo o que lhe foi ofertado. Certamente encontrará a garrafa e já ao tocá-la saberá o nome, endereço, CIC, RG, correio eletrônico de quem a mandou. Ele beberá a cachaça** com muito gosto e largará o recipiente jogado do outro lado da árvore.

Caso o leitor não esteja acreditando, que vá lá no domingo e verá o litro vazio jogado ao pé da árvore.

Note que esta simpatia não consiste na venda da alma ao tibes* e sim apenas em uma troca de favores sem nenhum comprometimento futuro.

Na sexta-feira seguinte deve-se fazer o mesmo planejado.

Na terceira semana a participação do aspirante torna-se mais efetiva na simpatia, pois não vale achar que apenas dar pinga** ao cramulhão* fará de alguém um grande violeiro. Além da branquinha**, leve consigo a viola. Terá então, na noite de sexta-feira, de beber meia garrafa da bebida em um só gole. Porém, uma caninha** que é ofertada ao manfarro* pode trazer uma ressaca muito nefasta e é, então, necessário que se faça antes uma reza para neutralizar um pouco o poder maléfico contido na uca** que foi ofertada ao tise*. Levante o recipiente para o alto e diga em voz firme:

“Caisfrás, ferrabraz, São Tomás, satanás / Pega o poder do irmãozinho / E joga lá pra trás / No fundo das areias do mar / Onde o galo não canta / E a galinha não choca / Cúin, cúin, cúin, cuizarrúim / Lúin, lúin, lúin, lúin, luincifé / São, são, são sãobração / Estas três pessoas que não é [sic] da Santíssima Trindade / Diminué, diminué, diminué / Miseré, miseré, miseré”.

Beba então num só gole a metade do líquido, feche a garrafa e caia para o lado.

Pouco depois chegará o tranjão*; ele não lhe fará mal algum. Beberá a água-que-passarinho-não-bebe**, pegará a viola e sentará em cima de você — ele adora sentar em cima da gente. Após tocar algum tempo ele se enfará e sairá para outras encruzilhadas.

Reza a tradição que toda viola em que o tendeiro* coloca as mãos se torna uma viola encantada e reza ainda a tradição que a primeira pessoa que encostar os dedos nesse instrumento absorverá parte dessa musicalidade.

Certamente será quem já caiu por ali e acordou com uma imensa ressaca. Bastará colocar os dedos nas cordas e as notas e melodias mais maravilhosas pularão do bojo da viola enternecendo todos que a escutarem.

* Nomes do diabo

** Nomes da aguardente de cana

anos 40 aos 60 essa música viveu seu auge e o som da viola retratava através das narrativas, dos romances, todo o cotidiano camponês do Centro-Sul brasileiro. O caipira manifesta sua riqueza musical em modalidades como o cururu, a guarânia, o chamamé, a querumana, a moda-de-viola, o recortado, o calango, o pagode caipira, a mazurca, a valsa, o arrasta-pé, a toada histórica, o batuque, o congado, entre outros.

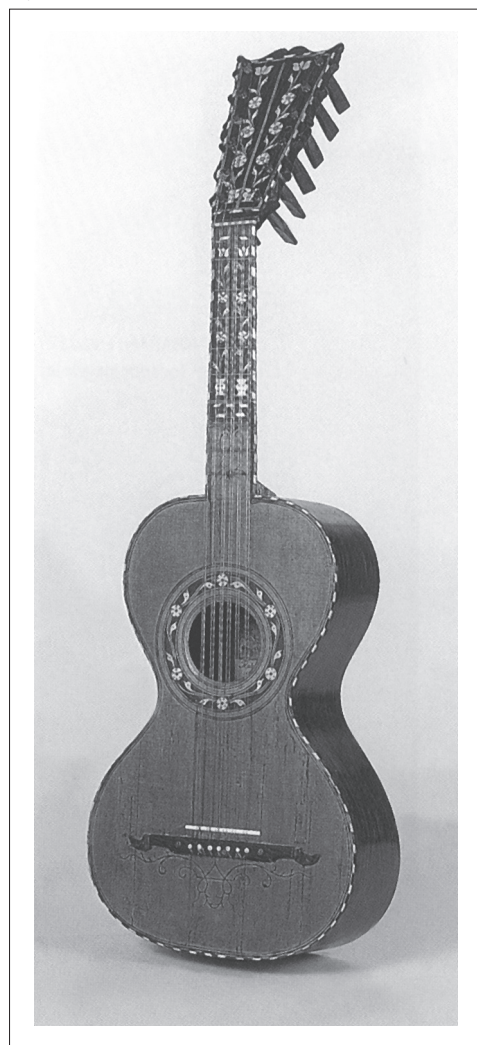
Porém, o êxodo rural iniciado nos fins dos anos de 1950 leva o homem do campo e seus valores às cidades. Na cidade, conhecer o clima, se essa era a época boa para se plantar, que tal erva curava tal doença, enfim, todo esse saber construído ao longo de séculos pouco valor recebia e o caipira vai ocupando uma camada periférica das grandes cidades. Uma vez na cidade, busca

maneiras de se identificar com o seu novo habitat. A música urbana não lhe cabia totalmente, nem a música sertaneja que ouvia quando estava no interior. Essa procura cria a demanda de um novo som que fosse meio caipira e meio urbano, e assim a música sertaneja passa a caminhar ao encontro da música romântica e do *country music* até chegar no que se chama hoje de sertanejo ou romântico sertanejo. Nessa nova música não só a temática é mudada como também a sonoridade. O som da viola já não cabe nesse novo gênero. Acontece então algo triste: as duplas, algumas famosas, agora sem o poder de venda que tinham, param ou se vêem obrigadas a mudar seu estilo. Não dá certo e, nos anos de 1970 e 80, a viola, como o caipira na cidade, é depreciada.

Na década de 1990 novos ventos sopram. O efeito colateral da tentativa de uniformização econômico-cultural que chamam de globalização acabou por ressaltar as diferenças regionais, também o conceito ecológico de preservação da diversidade cultural e, inegável, a presença de Almir Sater nas telenovelas mudaram os rumos e os sons da viola. Não era mais o jeca desdentado quem tocava a viola mas sim um rapaz bonito de toque forte e refinado.

A viola voltou, e voltou com força. Duplas como Pena Branca e Xavanti mudando o repertório para temas folclóricos e algumas canções populares como “Cio da Terra” e canções de Renato Teixeira começaram a conquistar um novo público. Apoiada no trabalho solista de Renato Andrade e Almir Sater uma leva de novos violeiros começa a aparecer. Jovens que traziam um pé preso às tradições e o outro fincado na modernidade começam a fundir na viola sonoridades vindas do *rock*, do clássico, da MPB, da música instrumental às sonoridades já presentes no instrumento. E a viola passa a ganhar as salas de concertos. E não pára por aí. Já no ano 2000 uma nova vertente, antropofágica, surge: a viola turbinada ou caipira-*groove*. Similar ao *mange-beat* surgido no Nordeste essa nova modalidade musical funde sonoridades presentes na música caipira ao *rock* e às

Reprodução



Viola,
Arraiolos,
séc. XVIII

vertentes que habitam o universo *pop*.

Hoje a viola vive um processo de plena revitalização em que é comum vermos jovens de todas as idades tocando o instrumento. No estado de São Paulo há uma disseminação de orquestras de violas que reúnem pessoas de diversos segmentos sociais, níveis de escolaridade distintos e faixa etária ampla. Em 2004 surgiu um prêmio nacional de composições para viola, o Prêmio Syngenta de Música Instrumental de Viola. Agora a viola faz parte do currículo

acadêmico da USP, na Faculdade de Música de Ribeirão Preto, onde foi aberto o primeiro bacharelado do instrumento no mundo. É a viola e toda a cultura popular que a cerca sendo acolhidas pela porta da frente no mundo acadêmico.

“Não deixo essa viola
Nem que eu morra de fome
A viola é que me mata
E o pandeiro me consome”
(ciranda, in *Cantos do Folclore Fluminense*).

BIBLIOGRAFIA

- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. Porto Alegre, Globo, 1950.
- AMARAL, Amadeu. *O Dialeto Caipira*. 3ª ed. São Paulo, Hucitec, 1976.
- ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*. 3 vols. São Paulo, Livraria Martins, 1959.
- _____. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1989.
- ARAUJO, Alceu Maynard. *Documentário Folclórico Paulista*. São Paulo, Prefeitura Municipal, 1952.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de Viola*. Petrópolis, Vozes, 1981.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os Caipiras de São Paulo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. *O que É Folclore*. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo, Melhoramentos, 1979.
- _____. *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1984.
- CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo, Duas Cidades, 1975.
- CHIARINI, João. “Cururu”, in *Revista do Arquivo*, nº cxv. São Paulo, Departamento de Cultura, 1947.
- FERRETE, J. L. *Capitão Furtado, Viola Caipira ou Sertaneja?*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985.
- LIMA, Rossini Tavares. *Abecê do Folclore*. São Paulo, Ricordi, 1972.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo, Brasiliense, 1972.
- MARTINS, José de Souza. *Capitalismo e Tradicionalismo*. São Paulo, Pioneira, 1975.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, 2000.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *O Campesinato Brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1976.
- PIRES, Cornélio. *Meu Samburá — Anedotas e Caipiradas*. São Paulo, Amadio, s/d.
- PORTO, Guilherme. *As Folias de Reis no Sul de Minas*. Rio de Janeiro, Funarte/INF, 1982.
- PROENÇA, Maria José. *Domingos Machado, um Artesão de Braga*. Braga, Portugal, 1996.
- SANT’ANNA, Romildo. *A Moda É Viola*. São Paulo, Arte e Ciência, 2000.
- SARDINHA, José Alberto. *Viola Campaniça — O Outro Alentejo*. Lisboa, Tradisom, 2001.
- SILVA, Francisco Pereira. *O Desafio Calangueado*. São José dos Campos, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1976.
- TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa, Editorial Caminho, 1990.
- _____. *As Origens da Canção Urbana*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.
- TOMAZ, Joaquim. *Anchieta*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora, 1981.