

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**HER AGAPITO DA LUZ JUNIOR**

UM VIOLINO BRASILEIRO: aspectos históricos, estilísticos e técnicos do  
instrumento na música brasileira.

RIO DE JANEIRO

2024

Her Agapito da Luz Junior

UM VIOLINO BRASILEIRO: aspectos históricos, estilísticos e técnicos do instrumento na música brasileira.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Ernesto Lopes Pereira

Rio de Janeiro

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

A95v      AGAPITO DA LUZ JUNIOR, HER  
            UM VIOLINO BRASILEIRO: aspectos históricos,  
            estilísticos e técnicos do instrumento na música  
            brasileira / HER AGAPITO DA LUZ JUNIOR. -- Rio de  
            Janeiro, 2024.  
            44 f.

            Orientador: Fernando Ernesto Lopes Pereira.  
            Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
            Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós  
            Graduação Profissional em Música, 2024.


            1. Violino brasileiro. 2. Música brasileira. 3.  
            Rabeca. 4. Técnica violinística. I. Pereira,  
            Fernando Ernesto Lopes, orient. II. Título.

Her Agapito da Luz Junior

UM VIOLINO BRASILEIRO: aspectos históricos, estilísticos e técnicos do  
instrumento na música brasileira.

Dissertação de mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-graduação Profissional em  
Música (PROMUS), Escola de Música,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial à obtenção do título de Mestre  
em Música.

Aprovada em: 12 de novembro de 2024



---

Prof. Dr. Fernando Ernesto Lopes Pereira (UFRJ)



---

Prof. Dr. Daniel Paiva Guedes e Silva (UFRJ)



---

Prof. Dr. Luís Henrique Fiaminghi (CEART/UDESC)

Dedico este documentário às minhas filhas Helena e Giovanna e às novas gerações de músicos. Para que encontrem um caminho mais pavimentado para a nossa música brasileira.

## **AGRADECIMENTOS**

A todos os violinistas entrevistados que generosamente compartilharam suas visões, técnicas e conhecimentos a cerca da nossa paixão em comum, o violino. A meu orientador Fernando Pereira, sempre disposto a orientar minhas proposições e explorações mentais. A Cristiano Alves, meu primeiro orientador, pelo tempo dedicado. Aos professores Aloysio Fagerlande, Paula da Matta e Patrícia Michelini pela bravura e dedicação ao PROMUS, verdadeiro reservatório de conhecimento prático. A todos os professores do PROMUS que dividiram seus conhecimentos conosco nestes quatro anos de curso. A meu amigo Bruno Santos, *videomaker*, que me orientou com muita paciência em como entrar no mundo da filmagem e edição. Aos meus pais e irmãos e familiares que sempre me incentivaram nas minhas buscas e estudos. A Deus e Seus colaboradores.

*"Um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmos erros do passado."*

*Emília Viotti da Costa*

## RESUMO

LUZ Junior, Her Agapito da. **Um Violino Brasileiro**, documentário que entrevista 12 prestigiados violinistas que versam sobre aspectos técnicos, estilísticos e históricos do violino na música brasileira. Orientador Fernando Ernesto Lopes Pereira. 2024. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O presente estudo discorre sobre o processo de pesquisa e elaboração do documentário UM VIOLINO BRASILEIRO. Este documentário audiovisual aborda a interação entre o violino e a música brasileira, nos seus aspectos históricos, técnicos e estilísticos, através de uma série de entrevistas com violinistas que se dedicaram à música brasileira nas vertentes da música popular e da música de concerto. Os entrevistados versam sobre as origens do violino e da rabeca brasileira, sobre a eventual influência da cultura popular na obra violinística de compositores brasileiros de música de concerto e a possibilidade do uso de recursos oriundos do conhecimento dessa cultura por parte do intérprete. Estes artistas entrevistados também abordam a importância da obra de quatro destacados violinistas do século XX, que realizaram um trabalho de expansão do repertório do instrumento utilizando elementos da música popular, cada um a seu modo. Através deste documentário, buscamos compreender os caminhos técnicos e artísticos desenvolvidos no instrumento nas últimas décadas para a música popular brasileira, servindo como fonte de referência às próximas gerações de violinistas.

Palavras-chave: Violino Brasileiro, Música Brasileira, Rabeca, Técnica Violinística



## ABSTRACT

LUZ Junior, Her Agapito da. *A Brazilian Violin* is a documentary that comprises interviews with 12 prestigious violinists who discuss the technical, stylistic, and historical aspects of the violin in Brazilian music. Advisor: Fernando Ernesto Lopes Pereira. 2024. Dissertation (Professional Master's in Music). School of Music, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The present study discusses the process of research and elaboration of the documentary *A BRAZILIAN VIOLIN*. This audiovisual documentary addresses the interaction between the violin and Brazilian music, in its historical, technical and stylistic aspects, through a series of interviews with violinists who dedicated themselves to Brazilian music in the fields of popular music and concert music. The interviewees talk about the origins of the Brazilian violin and fiddle, about the possible influence of popular culture on the violinistic work of Brazilian composers of concert music and the possibility of using resources from the knowledge of this culture by the performer. These interviewed artists also address the importance of the work of four outstanding violinists of the twentieth century, who carried out a work of expanding the repertoire of the instrument using elements of popular music, each in their own way. Through this documentary, we seek to understand the technical and artistic paths developed on the instrument in recent decades for Brazilian popular music, serving as a source of reference for the next generations of violinists.

Keywords: Brazilian Violin, Brazilian Music, Brazilian Fiddle, Violin Technique

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Hariton Nathanailidis e Fafá Lemos. O Globo, Segundo Caderno, 23 de janeiro de 2003. Foto: Leonardo Aversa..... 15
- Figura 2:** Ariano Suassuna e Antônio Nóbrega. Captura de foto de vídeo do Youtube do Canal Alan Arnon. Fonte: Programa Folia Geral, 1994, Imagem: Vicente Júnior ..... 16
- Figura 3:** Rabeca medieval. Rabeca do século XV em detalhe do Painel “Cristo com anjos cantores e musicistas” de Hans Memling (1435 -1494); Coleção do Museu Real de Belas Artes em Antuérpia..... 20
- Figura 4:** Violino Gasparo de Saló, 1560, Brescia. Instrumento exposto na “Mostra Internazionale Di Liuteria Gio Paolo Maggini Secoli di dettagli” em Brescia, Itália, em junho de 2007..... 21
- Figura 5:** José Gramani e suas rabecas, Jornal da Unicamp, Campinas, 25 de maio de 2009 23
- Figura 6:** Rabecas do construtor de rabecas Olegário Alfredo, foto de divulgação do sítio do autor <https://www.olegarioalfredo.com.br/rabeca.html>..... 24
- Figura 7:** Câmera Sony a6500, Wikipedia, acessado em 24 de outubro de 2024..... 28
- Figura 8:** Câmera Mirrorless Canon EOS R, site do fabricante..... 28

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1 VIOLINISTAS ENTREVISTADOS.....</b>	<b>15</b>
1.1 HARITON NATHANAILIDIS.....	15
1.2 RICARDO HERZ.....	15
1.3 ANTÔNIO NÓBREGA.....	16
1.4 ESDRAS RODRIGUES SILVA.....	16
1.5 LUIZ HENRIQUE FIAMINGHI.....	17
1.6 PAULO BOSÍSIO.....	17
1.7 DANIEL GUEDES.....	17
1.8 RICARDO AMADO.....	18
1.9 ANDRÉ BUKOWITZ.....	18
1.10 NICOLAS KRASSIK.....	18
1.11 RENATA NEVES.....	19
1.12 GUILHERME PIMENTA.....	19
<b>2 CAPÍTULOS DO DOCUMENTÁRIO.....</b>	<b>20</b>
2.1 A CHEGADA DO VIOLINO NO BRASIL.....	20
2.2 O VIOLINO NA MÚSICA BRASILEIRA DE CONCERTO.....	21
2.3 FLAUSINO VALE E O VIOLINO FOLCLÓRICO BRASILEIRO.....	22
2.4 FAFÁ LEMOS E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA.....	22
2.5 ANTÔNIO NÓBREGA E O MOVIMENTO ARMORIAL.....	22
2.6 GRAMANI E A RABECA NA SALA DE CONCERTO.....	23
2.7 O RESSURGIMENTO DA RABECA.....	24
2.8 O VIOLINO POPULAR BRASILEIRO.....	25
2.9 PRENÚNCIOS DE UMA NOVA ESCOLA BRASILEIRA?.....	25
<b>3 RELATO DE EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>26</b>
3.1 PRÓS E CONTRAS DE FAZER UM DOCUMENTÁRIO.....	31
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>41</b>
<b>APÊNDICE A – DOCUMENTÁRIO UM VIOLINO BRASILEIRO.....</b>	<b>44</b>

## INTRODUÇÃO

Eu sempre me perguntei por que as pessoas ainda se surpreendem ao ouvir um violinista tocando música popular no Brasil. Será que é mais esperado ouvir uma flauta, um clarinete ou um trompete sendo tocado em um bar do que um violino?

Pelo fato de não encontrarmos muitos violinistas tocando musica popular no Brasil, em comparação a outros instrumentos, às vezes, o violinista pode ter uma sensação de estar fazendo algo completamente inédito.

Ana Cristina Werneck realizou uma pesquisa importante que mostra o quanto o violino tem sido utilizado na música popular brasileira em formações de conjuntos populares desde o início do século XX até hoje, através de violinistas que se dedicaram a esse gênero.

O violino na música popular urbana carioca se manifesta, segundo hipótese deste trabalho, entre a aprendizagem e o uso formal da música de concerto e a aplicação do conhecimento técnico do instrumentista na prática da música popular em gêneros como choro, samba, baião, fox, bolero, entre outros. Uma questão para ser aprofundada em futuros trabalhos é: será que o caminho para o aprendizado e execução do violino na música popular é sempre o “formal”? Ou poderia ser também “informal”? (Werneck, 2013, p.14).

Possivelmente, esse sentimento de ineditismo se deve à falta de registro amplamente difundido destes artistas.

Todas essas reflexões a respeito da relação entre o violino e a música brasileira me levaram às seguintes perguntas:

- Como tem se dado a interação entre o violino a música brasileira?
- Existe um violino brasileiro?
- Existe uma forma brasileira de tocar violino?
- Existe uma forma de tocar música brasileira no violino?

Ao pesquisar sobre esse tema resolvi abordar a música brasileira como um todo. Não somente à chamada Música Popular, mas também um pouco da produção de compositores de Música Brasileira de Concerto para violino, a qual, um dos capítulos é dedicado. Pois, as fronteiras entre música erudita e popular, por vezes, se tornam muito tênues, e faz-se mister seguir as recomendações de Mario de Andrade: "Por isso tudo, Música Brasileira deve de significar toda música nacional como criação quer tenha quer não tenha caráter étnico."(ANDRADE, 1928, p.16).

Por outro lado, a divisão da música brasileira em popular e música de concerto que às vezes usamos, embora possa parecer arbitrária, serve como forma de melhor abordar o

estudo dessa produção musical. Neste estudo, chamamos de música clássica, erudita ou de concerto, a produção feita por compositores que seguem os padrões da academia e suas regras de composição, e de popular àquela música que é gerada em meios mais informais, sem padrões formais rígidos e que se encontra ligada a manifestações populares e folclóricas.

Para tentar responder às perguntas que suscitaram nossa reflexão acerca do violino na música brasileira, entrevistei 12 violinistas que se dedicam a estudar e executar a música brasileira no violino, em suas vertentes clássica (ou de concerto) e popular.

Atualmente, existem excelentes violinistas que desenvolveram suas próprias concepções a respeito da execução da música brasileira. Trilharam seus próprios caminhos e criaram propostas e abordagens particulares para interpretar essa brasilidade no violino.

As respostas a essas perguntas foram registradas em um documentário audiovisual, intitulado *Um Violino Brasileiro*.

Cada violinista respondeu a perguntas sobre como é, ou seria o violino brasileiro, se é que ele existe, na sua visão, e foi convidado a discorrer sobre vários aspectos que envolvem o violino e a interpretação da música brasileira, sob o ponto de vista técnico, estilístico e histórico.

Muitas vezes, o tema abordado por um entrevistado poderia ter sido aprofundado, e uma única fala poderia ser tema de muitas pesquisas posteriores, como no caso dos compositores de música de concerto que utilizam material do folclore brasileiro em suas composições. No entanto, preferimos, em vários pontos, não aprofundar os temas para que o documentário se mantivesse fluido e pudesse abranger uma linha maior de tempo, além de apresentar uma visão mais ampla sobre a história e as características artísticas do violino.

Optamos por oferecer ao estudante, ou espectador, a oportunidade de conhecer o máximo sobre o violino brasileiro para que possa posteriormente aprofundar-se em aspectos mais específicos em outras fontes.

Creio que, neste sentido, este documentário pode ser utilizado como um menu que oferece uma visão geral de cada violinista. Havendo ainda a possibilidade de contatá-los com certa facilidade através de seus sites e redes sociais para aprofundar-se mais em suas técnicas, estilos, produções e didática.

Ao final dessa pesquisa, muitas perguntas foram respondidas e outras não. Considero que o importante foi a reflexão que todos os envolvidos fizeram. Não foram perguntas fáceis de responder, mesmo para experientes professores universitários. Pensar

sobre a trajetória e os rumos do violino na cultura brasileira, de fato, provoca muitas horas de reflexão.

No primeiro capítulo do documentário *Um Violino Brasileiro*, abordamos a chegada do violino e da rabeca ao Brasil, bem como a diferença entre eles.

No capítulo seguinte, discutimos como os compositores brasileiros de música de concerto utilizaram, ora mais, ora menos, elementos da cultura brasileira em suas obras para violino e se é necessário ou não ter algum conhecimento da prosódia musical brasileira para executá-las.

Nos capítulos centrais, falamos sobre a trajetória de quatro importantes violinistas do século XX que uniram a técnica violinística à cultura brasileira, cujas obras e pesquisas podem servir de base para a construção de uma futura escola de violino brasileira.

Nos capítulos finais apresentamos uma nova geração de violinistas que trazem novas propostas para o violino na música popular brasileira. Concluimos com algumas reflexões dos professores entrevistados sobre possibilidades futuras do violino no Brasil.

Espero que este documentário seja útil a nova geração de violinistas e que seja tão enriquecedor para os entusiastas do violino e da música brasileira quanto foi para mim.

## 1 VIOLINISTAS ENTREVISTADOS

### 1.1 HARITON NATHANAILIDIS

Nascido em Vitória, ES, em 1967, é um proeminente violinista e acadêmico brasileiro. Concluiu o Bacharelado em Música com especialização em violino pela Universidade do Rio de Janeiro (Unirio) em 1990 e obteve o Mestrado em Música com ênfase em violino pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1999. Atualmente é professor de violino e música de câmara na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES). Nathanailidis também integra o Quarteto de Cordas da Cidade de Vitória. Como camerista, fez recitais e gravações voltados ao repertório brasileiro erudito e popular. Como pesquisador, é reconhecido como o responsável pelo resgate e valorização da obra do violinista carioca Fafá Lemos, um projeto que liderou com sucesso em 2002, contribuindo significativamente para a preservação do patrimônio musical brasileiro.



**Figura 1:** Hariton Nathanailidis e Fafá Lemos. O Globo, Segundo Caderno, 23 de janeiro de 2003. Foto: Leonardo Aversa

### 1.2 RICARDO HERZ

Nascido em São Paulo em 1978, é formado em Música pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP em 1999. Recebeu formação clássica no violino com Elisa Fukuda e Evgenia Popova. Em 2002, ampliou seus estudos com jazz no Berklee College of Music, em Boston, e no Centre des Musiques Didier Lockwood (CMDL) na França, sob a orientação do violinista Didier Lockwood. Desde então, dedica-se exclusivamente à música popular no violino, gravando CDs de música instrumental e desenvolvendo métodos de estudo voltados para a Música Popular Brasileira.

### 1.3 ANTÔNIO NÓBREGA

Nascido em Recife, em 1952, iniciou seus estudos de violino aos 12 anos na Escola de Belas Artes do Recife, sob a orientação de Luís Soler. Tocou na Orquestra de Câmara da Paraíba e na Orquestra Sinfônica do Recife. Em 1971, integrou o Quinteto Armorial. Realizou intensa pesquisa sobre os ritmos do folclore nordestino, aplicando-os ao violino tanto com o Movimento Armorial quanto posteriormente de forma independente. Além de violinista, é ator, cantor e dançarino. Gravou diversos discos com temática nordestina e criou uma série de espetáculos que combinam elementos de dança, teatro e música. Em 1983, fundou o Teatro Escola Brincante em São Paulo, uma instituição dedicada a oferecer oficinas de circo, dança e música popular.



**Figura 2:** Ariano Suassuna e Antônio Nóbrega. Captura de foto de vídeo do Youtube do Canal Alan Arnon.  
Fonte: Programa Folia Geral, 1994, Imagem: Vicente Júnior

### 1.4 ESDRAS RODRIGUES SILVA

Nascido em Jundiaí, em 1959, é graduado em Música pelo Instituto de Artes da Unicamp (1987). Obteve o mestrado em 1992 e o doutorado em Música, ambos com ênfase em Performance do Violino, pela Boston University, nos EUA. Foi professor do Departamento de Música da Unicamp e Diretor do Instituto de Artes da Unicamp. Como pesquisador e entusiasta da rabeca brasileira, fundou diversos grupos de câmara e orquestrais com foco na música brasileira erudita e popular. Atuou como violinista e professor em projetos relacionados à música de câmara brasileira, à interpretação histórica de instrumentos de cordas e à música popular brasileira.



### 1.5 LUIZ HENRIQUE FIAMINGHI

Nascido em São Paulo, em 1958, é graduado em Composição pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Possui especialização em Interpretação de Música Barroca e Violino Barroco pelos Conservatórios de Utrecht e de Rotterdam, na Holanda. Também concluiu a especialização em Cultura e Arte Barroca pelo Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Obteve o doutorado em Música pela UNICAMP. Atualmente, é professor associado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em Florianópolis, onde leciona nas áreas de Musicologia/Etnomusicologia, Percepção Musical e Práticas Interpretativas. Coordena o grupo A Vez e a Voz da Rabeca e, como diretor musical do grupo Anima, recebeu os prêmios APCA (1998) e Carlos Gomes (2000), além de ter gravado 8 CDs.

### 1.6 PAULO BOSÍSIO

Nascido em 1950, no Rio de Janeiro, é graduado em Violino pela Escola Superior de Música da Renânia, na Alemanha, onde estudou com Max Rostal. Possui mestrado em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e doutorado em Konzertexamen pela Escola Superior Estatal de Música da Renânia. Foi professor do curso de Bacharelado em Violino da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Como camerista, integrou o Quarteto da Universidade Federal Fluminense (UFF) e atualmente faz parte do Quarteto Paulo Bosísio. Foi fundador e atuou como diretor artístico por dezessete edições do Curso Oficina de Música de Curitiba, além de ter ministrado cursos para dezenas de violinistas em todo o Brasil. Gravou diversos discos com repertório de câmara brasileiro e estreou várias obras do repertório contemporâneo de concerto

### 1.7 DANIEL GUEDES

Natural do Rio de Janeiro, nascido em 1977, é bacharel e mestre em música com ênfase em violino pela Manhattan School of Music, nos EUA, onde estudou com Pinchas Zukerman e Patinka Kopec. É doutor em Violino pela Universidade de Stony Brook, em Nova York. Atua como solista nas principais orquestras brasileiras e em diversos países no exterior. Como regente, dirigiu importantes orquestras brasileiras. Em 2009, junto com o violoncelista Marcio Malard, recriou o renomado Quarteto da Guanabara. Gravou discos e realizou diversos recitais de repertório de câmara brasileiro erudito e popular com o pianista

Flávio Augusto e o violonista Mario Ulloa. Atualmente, é professor do curso de Bacharelado em Violino da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desenvolveu, em parceria com a pianista Simone Leitão, a Academia Jovem Concertante, um projeto de educação musical voltado para jovens músicos brasileiros.

#### 1.8 RICARDO AMADO

Natural de Uberlândia, MG, é graduado em Licenciatura em Música pela Universidade de Brasília (UNB), onde estudou com o professor Nicolas Merat. Concluiu o bacharelado em Violino na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), sob a orientação do professor Paulo Bosisio. Atualmente, é *spalla* da Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e, desde 2002, ocupa a mesma posição na Orquestra Petrobras Sinfônica. Desde 2013, também atua como *spalla* na Orquestra Petrobras Sinfônica. Tem se dedicado à divulgação da música de câmara brasileira em duo com o pianista Flávio Augusto, no Trio Aquarius e no Quarteto Atlas. Como solista, apresentou-se com importantes orquestras brasileiras ao lado de renomados maestros. Gravou CDs com obras significativas do repertório camerístico brasileiro e estreou composições de destacados compositores brasileiros de música de concerto.

#### 1.9 ANDRÉ BUKOWITZ

Nascido em Petrópolis em 1981, é graduado em Bacharelado em Violino pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), concluído em 2004, com o professor Michel Bessler. Obteve o mestrado em Música pela UFRJ em 2011, com ênfase em Práticas Interpretativas – Violino, tendo apresentado a dissertação intitulada "Uma Interpretação para os 26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Solo de Flausino Rodrigues Vale." Atualmente, é professor de violino em vários projetos e escolas, e atua como violinista na Orquestra Sinfônica da UFRJ (OSUFRJ).

#### 1.10 NICOLAS KRASSIK

Nascido na França, em 1969, é formado em violino clássico pelo Conservatoire National de Région d'Aubervilliers-la Courneuve, na França, onde estudou durante 14 anos. Estudou jazz na École Jazz et Musiques Actuelles de Paris (Le CIM) e violino-jazz com Didier Lockwood, Jean-Luc Pino e Dominique Pifarely. Mudou-se para o Brasil em 2001 e passou a dedicar-se aos gêneros musicais brasileiros, como choro, samba e baião. Tocou com

importantes intérpretes da música instrumental brasileira, como Yamandú Costa e Hamilton de Holanda, além de renomados cantores da Música Popular Brasileira, como Gilberto Gil e Beth Carvalho. Gravou discos com composições autorais e sucessos do repertório popular brasileiro. Como professor, desenvolveu métodos didáticos voltados para o ensino do violino na Música Popular Brasileira.

#### 1.11 RENATA NEVES

Nascida no Rio de Janeiro, em 1980, estudou violino clássico na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com Michel Bessler. Em 2000, integrou o grupo Itiberê Orquestra Família, onde se apresentou e desenvolveu improvisação jazzística e brasileira por nove anos. Formou-se em Jazz e Improvisação no Centre des Musiques Didier Lockwood (CMDL), na França, em 2013, com o violinista Didier Lockwood e Johan Renard. É compositora e participa de grupos com variadas formações que interpretam música popular brasileira. Em sua atuação pedagógica desenvolveu seu próprio método para o ensino do violino na Música Popular Brasileira.

#### 1.12 GUILHERME PIMENTA

Nascido em Montes Claros, MG, em 1984, é bacharel em Violino pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e obteve o mestrado na University of New Mexico, EUA, com Cármeo de los Santos. Atualmente, é doutorando em Música na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Foi professor substituto de Violino na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Como compositor, dedica-se ao violino popular e à pesquisa em música brasileira, tendo gravado CDs com músicas autorais e repertório de Música Popular Brasileira. Como professor, criou o curso "Música Popular e Improvisação para Cordas Friccionadas."

## 2 CAPÍTULOS DO DOCUMENTÁRIO

### 2.1 A CHEGADA DO VIOLINO NO BRASIL

No primeiro capítulo do documentário, os professores Hariton Nathanailidis, Ricardo Herz, Antônio Nóbrega, Esdras Rodrigues, Luiz Fiaminghi e Paulo Bosísio discorrem sobre vários aspectos do violino e a rabeca. Hariton Nathanailidis cita o luthier Gasparo da Saló a quem é atribuída a construção do primeiro violino nos moldes moderno. É discutida a chegada do violino e da rabeca medieval no Brasil colonial, a origem da rabeca brasileira, as diferenças entre o violino e a rabeca, e as variações etimológicas que levaram o violino a ser chamado de rabeca em Portugal e no Brasil colonial até o início do século XX.



**Figura 3:** Rabeca medieval. Rabeca do século XV em detalhe do Painel “Cristo com anjos cantores e musicistas” de Hans Memling (1435 -1494); Coleção do Museu Real de Belas Artes em Antuérpia

## 2.2 O VIOLINO NA MÚSICA BRASILEIRA DE CONCERTO

Neste capítulo, os professores Daniel Guedes, Paulo Bosísio, Ricardo Amado discorrem sobre importantes compositores da música de concerto brasileira dos séculos XIX e XX, suas obras para violino e suas influências, sejam elas europeias ou nacionalistas. Também discutem a necessidade de o intérprete conhecer a prosódia musical do folclore brasileiro para interpretar melhor algumas dessas obras. Ricardo Herz reflete como a chegada da Coroa Portuguesa estimulou o desenvolvimento da música de concerto no Brasil colonial.

“A música era, de longe, a arte preferida pela corte portuguesa no Rio de Janeiro... Em 1811, chegou ao Rio de Janeiro o mais famoso músico português, o maestro Marco Antônio Portugal. Até a partida da corte, em 1821, ele comporia inúmeras peças e músicas sacras em homenagem aos grandes eventos da Coroa. Os concertos eram realizados na Capela Real e no recém- inaugurado Teatro São João, com 112 camarotes e lugares para 1020 pessoas na platéia. (Gomes, 2007, p.195)



**Figura 4:** Violino Gasparo de Saló, 1560, Brescia. Instrumento exposto na “Mostra Internazionale Di Liuteria Gio Paolo Maggini Secoli di dettagli” em Brescia, Itália, em junho de 2007.

### 2.3 FLAUSINO VALE E O VIOLINO FOLCLÓRICO BRASILEIRO

No capítulo dedicado ao compositor e violinista Flausino Rodrigues Valle (Barbacena, 6 de janeiro de 1894 – 4 de abril de 1954), os professores Daniel Guedes e André Bukowitz discutem a vida e a obra do compositor mineiro. Eles abordam sua criatividade e inovação, que combinam técnica violinística avançada com o folclore do interior do Brasil, objeto de sua pesquisa. O capítulo explora os recursos técnicos e sonoros de sua obra "26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só" e sua importância ao estabelecer bases para uma interpretação brasileira do violino.

### 2.4 FAFÁ LEMOS E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

O quarto capítulo é dedicado ao violinista Rafael Lemos Júnior, mais conhecido como Fafá Lemos (Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1921 - 18 de outubro de 2004). Neste capítulo, os professores Daniel Guedes, Hariton Nathanailidis, Esdras Rodrigues e Luiz Fiaminghi comentam a carreira e a obra de Fafá Lemos como violinista, cantor e precursor da Bossa Nova. Eles discutem seu estilo interpretativo, seus discos, turnês e a boate que Fafá mantinha em Copacabana, onde recebia artistas como Tom Jobim e João Gilberto. O capítulo também aborda a influência jazzística que Fafá recebeu dos violinistas Stéphane Grappelli e John Venuti, bem como sua concepção estética do violino-jazz. São examinadas também a influência de outros compositores e instrumentistas brasileiros da época e o enorme sucesso que ele alcançou em sua carreira, elevando o violino a um dos instrumentos protagonistas da Música Popular Brasileira na década de 1950.

### 2.5 ANTÔNIO NÓBREGA E O MOVIMENTO ARMORIAL

Neste capítulo, dedicado ao Movimento Armorial e ao violinista Antônio Nóbrega (Recife, 1952), o professor Esdras Rodrigues e o próprio Antônio Nóbrega relatam o surgimento do Movimento Armorial na década de 1970 e sua influência sobre a geração seguinte de músicos brasileiros. Nóbrega conta como foi convidado por Ariano Suassuna a participar da Orquestra e do Quinteto Armorial, além de compartilhar suas pesquisas sobre folguedos e festas populares. Ele também discorre sobre a descoberta da rabeca e as transcrições que realizou de repertório folclórico e popular para o violino.

## 2.6 GRAMANI E A RABECA NA SALA DE CONCERTO

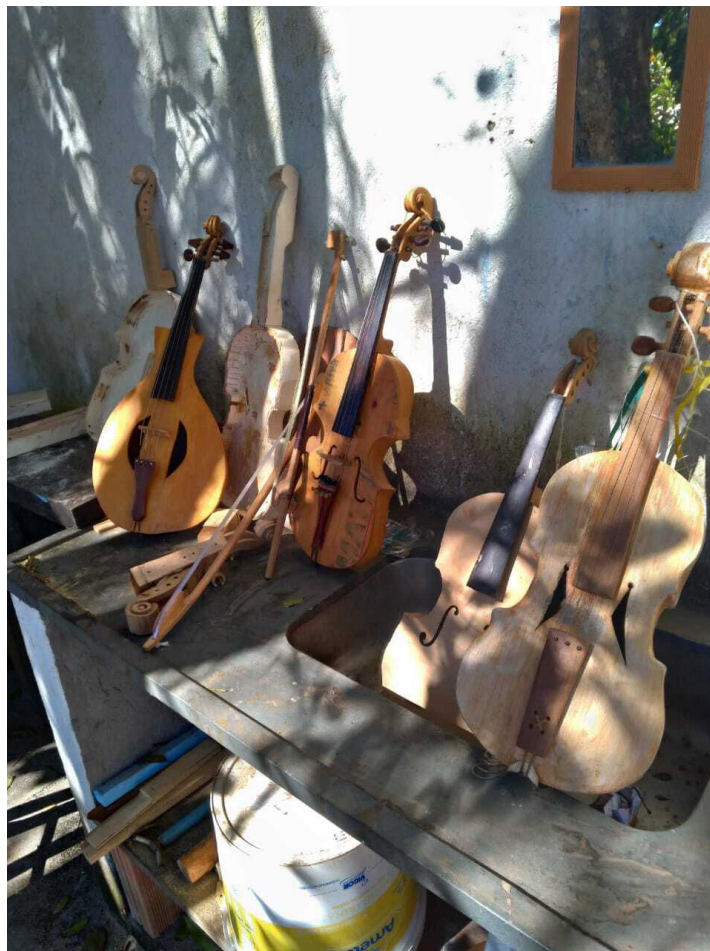
Este capítulo é dedicado ao violinista, professor, compositor e pesquisador musical José Eduardo Gramani (Itabira, 20 de março de 1944 – São Paulo, 1998). Os professores Luiz Fiaminghi e Esdras Rodrigues discutem a importância da obra de Gramani, especialmente as composições e gravações de peças de câmara para rabeca realizadas no final de sua vida. Eles ressaltam como Gramani contribuiu para a afirmação da rabeca como um instrumento apto para ser tocado em salas de concerto. Além disso, abordam sua trajetória musical única, que o preparou para o resgate histórico da rabeca e para sua aceitação tanto nas salas de concerto quanto na academia.



**Figura 5:** José Gramani e suas rabecas, Jornal da Unicamp, Campinas, 25 de maio de 2009

## 2.7 O RESSURGIMENTO DA RABECA

Neste capítulo, os professores Luiz Fiaminghi, Esdras Rodrigues, Ricardo Herz e Antônio Nóbrega discutem, primeiramente, a ascensão da rabeca nos anos 90, que coincidiu com o crescimento de outras expressões musicais populares, como o Tambor de Criola e o Maracatu. Também é abordado o resgate físico e estilístico da rabeca, sua forma e o estilo de tocar que ganharam popularidade, saindo do interior e chegando às capitais. O capítulo discrimina três categorias de músicos que utilizam a rabeca diretamente ou como referência. Ricardo Herz propõe, para fins de compreensão técnica e artística, a separação entre rabeca, violino de concerto e violino popular, sendo que este último incorporaria elementos dos dois primeiros. Nóbrega faz considerações sobre a conveniência do uso da rabeca ou do violino e menciona a substituição da rabeca por violinos de fábrica chineses entre rabequeiros do nordeste brasileiro atualmente.



**Figura 6:** Rabecas do construtor de rabecas Olegário Alfredo, foto de divulgação do sítio do autor <https://www.olegarioalfredo.com.br/rabeca.html>



## 2.8. O VIOLINO POPULAR BRASILEIRO

Neste capítulo, é explorado o desenvolvimento de uma nova abordagem para tocar violino na música brasileira e como o uso do violino na música popular brasileira tem se consolidado a partir do século XXI. Apresenta-se aqui um pouco da carreira e das visões de alguns dos novos violinistas que se dedicam exclusivamente, ou quase exclusivamente, à música popular brasileira: Nicolas Krassic (França, 1969); Ricardo Herz (São Paulo, 1978); Renata Neves (Rio de Janeiro, 1980) e Guilherme Pimenta (Montes Claros, MG, 1984). Também são mencionados três violinistas do século XX que se dedicaram à música popular brasileira: Irany Pinto (1914–1972), Zé Gomes (1938–2009) e Leo Ortiz (1955–2024).

## 2.9. PRENÚNCIOS DE UMA NOVA ESCOLA BRASILEIRA?

No último capítulo do documentário *Um Violino Brasileiro*, os professores entrevistados abordam diversos aspectos sobre o que pode ser considerado prenúncios de uma nova escola de violino brasileira. Daniel Guedes e Luiz Fiaminghi citam a origem das escolas modernas de violino e os professores refletem sobre a existência de um violino brasileiro e como ele seria, caso existisse. É ponderado se já existe ou está próxima de existir uma escola de violino popular brasileira. São abordados aspectos rítmicos e novos usos de técnicas violinísticas e técnicas estendidas do violino emprestadas de outros instrumentos. Também se questiona se há algum conhecimento específico necessário para tocar a música brasileira no violino.

### 3 RELATO DE EXPERIÊNCIA

Ao iniciar essa pesquisa sobre a interação do violino na cultura brasileira, fiz uma lista de perguntas sobre o assunto. Consegui o contato de todos os entrevistados que, após a explicação do projeto, gentilmente, aceitaram ter uma conversa gravada. Inicialmente, eu e meu orientador pensamos em realizar entrevistas semiestruturadas para garantir que as repostas se mantivessem dentro do escopo da pesquisa. No entanto, coletamos muito material pertinente e interessante, que seria de grande valia para o estudo do violinista que deseja se aprofundar na interpretação da música brasileira e percebemos que seria um desperdício deixá-lo de fora.

Concomitantemente, o *videomaker* Bruno Santos, amigo que me assessorou em questões de filmagem e edição, aconselhou-me a seguir um caminho diferente: ter um roteiro de perguntas específicas antes das entrevistas e fazer os primeiros cortes de edição logo após as entrevistas. No entanto, não segui seu conselho e acabei por realizar as entrevistas como havia pensado anteriormente, o que gerou muito mais horas de trabalho. Hoje, compreendo que ter um roteiro antes de cada entrevista e definir claramente o que perguntar a cada entrevistado, ao invés de fazer as mesmas perguntas a todos, teria economizado meses de trabalho. A dificuldade de ter um roteiro prévio surgiu do fato de eu estar pesquisando sobre o assunto e coletando os depoimentos simultaneamente. O documentário poderia ter ficado um tanto engessado se eu tivesse roteirizado antes de captar os depoimentos. Assim, concluo que, embora a forma que escolhi tenha sido a mais trabalhosa, foi também a mais orgânica. Ela me permitiu amadurecer meu entendimento sobre as várias informações com as quais tive contato, o que me levou a primeiro aprender, por meio das entrevistas e leituras e só depois conceber como inter-relacionar as entrevistas e comunicar seu extrato através do roteiro do documentário. Foram 4 anos de pesquisa, 20 horas de conversas e material gravado, incontáveis horas revendo e pré-editando cada entrevista, além de vários meses de leitura e pesquisa na internet. O documentário passou por meses de revisão, durante os quais ele ia e voltava entre mim e o editor, com inúmeras revisões de detalhes e propostas para explicar melhor o teor de cada capítulo.

Não posso deixar de mencionar a boa disposição do meu editor de vídeo, Diogo Gauziski. Em determinado momento, com muita delicadeza, ele me perguntou se esse documentário seria como a Oitava Sinfonia de Beethoven, com incontáveis retoques e revisões, ou se finalmente ficaria pronto. Eu o tranquilizei, dizendo que, se demorássemos

mais, provavelmente não conseguiria me formar dentro do prazo. Ou seja, apesar de sempre haver algo a mais para aperfeiçoar, precisaríamos finalizar o documentário.

Quando comecei o projeto, tinha apenas uma vaga ideia das etapas necessárias para fazer um documentário, pois nunca havia estudado ou participado de uma produção cinematográfica ou documental.

Sabemos que as fases da produção de documentário envolvem planejamento, orçamento, cronograma, definição de equipes, locações, arranjos de agenda de entrevistados, equipamentos, pré-produção, filmagem, edição e pós-edição. Com especial atenção à necessidade de profissionais especializados na captação de imagem e som, além da escolha de locações que sejam silenciosas o suficiente para as entrevistas. Também é essencial ter um bom equipamento, o que geralmente um profissional possui. No entanto, existem outras fases que só se apresentam quando começamos a trabalhar. Como dizia meu consultor cinematográfico, Bruno Santos: “Relaxa, porque sempre tem coisas para dar errado.”

No nosso caso, com um orçamento limitado, começamos as pré-entrevistas pela plataforma Zoom, pois era a época de pandemia e não era recomendado pelas autoridades que as pessoas recebessem outras em casa. Assim, essa primeira parte foi sem custos.

O material captado nessa fase, que incluiu quase todos os violinistas entrevistados, serviu de base para que eu montasse o roteiro das entrevistas da próxima etapa, com melhor qualidade de captação de vídeo e som.

Na segunda fase, nas entrevistas presenciais, iniciamos as entrevistas com alguns violinistas do Rio de Janeiro, cidade onde me situo, tão logo puderam nos receber em suas casas, com o fim do isolamento social da pandemia. Consegui o auxílio gratuito de dois amigos *videomakers* que se dispuseram a me acompanhar nas casas dos entrevistados.

O *videomaker* é um profissional apto a fazer as captações de vídeo e áudio sozinho e possui o conhecimento e experiência necessária para tornar a filmagem mais prática possível. O que pode acarretar trabalho em dobro. Pois às vezes carrega sozinho uma ou duas câmeras com tripé, um ou dois microfones, uma lâmpada, um guarda chuva refletor e mais algum equipamento que considere necessário. O que corrobora que a arte da filmagem funciona melhor em equipe do que sozinho.

Eu ainda tinha a ideia de entrevistar os violinistas que moravam em outra cidade da maneira tradicional, ou seja, viajando de avião, contratando um *videomaker* com equipamento de captação e realizando a entrevista no local, na casa do entrevistado ou em algum lugar que ele sugerisse. Felizmente, descobrimos que, após a pandemia, seria possível

gravar entrevistas com pessoas que moravam em outras cidades via alguma plataforma de teleconferência, como Zoom, mesmo que houvesse algum pequeno sacrifício da qualidade do som e da imagem.

Devido ao baixo orçamento, e a variedade de *videomakers* envolvidos não foi possível gravar todas as entrevistas com o mesmo equipamento de vídeo e som. Algumas entrevistas foram feitas em câmeras Mirrorless Canon EOS R, utilizando o microfone da própria câmera. Outras foram gravadas com a Sony a6500 e um microfone de lapela Dotcell DC-MIC2020, enquanto que as gravações dos meus textos foram realizadas com a Sony A7C e o microfone de lapela da marca Hollyland Lark M1. Também houve gravações feitas por Zoom e outras captadas com o celular dos entrevistados, cuja marca não foi informada na época. Essa variedade de formatos de imagens, no mundo da produção dos documentários, é comum porque o objetivo de um documentário é reunir documentos, às vezes históricos, de várias fontes que ilustrem o assunto abordado.



**Figura 7:** Câmera Sony a6500, Wikipedia, acessado em 24 de outubro de 2024



**Figura 8:** Câmera Mirrorless Canon EOS R, site do fabricante

Apesar das diferenças na captação de vídeo e som, o trabalho essencial para garantir um trabalho congruente e de boa qualidade final é uma boa edição. Um editor experiente utiliza equipamentos, softwares e um repertório de recursos que possibilitam transformar as imagens e sons de captações muito diferentes em um resultado final homogêneo. Considerando que se trata de um documentário acadêmico, e que não visa ser lançado em uma plataforma de streaming internacional, o que exigiria a mais alta resolução possível e um orçamento muito maior do que o que disponível, acreditamos que foi justificável aceitar uma ligeira perda de resolução na captação de algumas imagens para que não perdêssemos o momento histórico de registro desses depoimentos.

Assim sendo, realizamos todas as entrevistas com violinistas que moram fora da cidade do Rio de Janeiro via plataforma Zoom. Durante esse processo, descobrimos uma solução que poderia melhorar a qualidade da captação das imagens nas entrevistas à distância, mas dependia de dois fatores: a habilidade do entrevistado no uso dos seus aparelhos eletrônicos e a qualidade do seu equipamento. Alguns entrevistados conseguiram gravar sua entrevista em seus celulares com alta resolução e enviar essas imagens para um drive na nuvem, disponibilizando os arquivos para que fossem baixados. Desta forma, obtivemos boas imagens, mesmo à distância. Vale frisar que, para que esse recurso funcione, o entrevistado deve possuir além de um aparelho celular com boa resolução de vídeo, também um tripé ou suporte firme para que a imagem não fique trêmula.

Ao final da fase de entrevistas, eu dispunha do material de imagens e áudio dos doze violinistas entrevistados. Então passei para a segunda fase: a pré-edição, que revelou-se a mais trabalhosa. O *videomaker* cogitou que eu passasse diretamente o material para um editor profissional, mas isso não seria viável, pois o roteiro e a linha de condução do documentário estão vinculados às informações coletadas em minha pesquisa. Ou seja, como a minha tese é em formato audiovisual, eu não poderia delegar o trabalho a terceiros. Eu mesmo precisaria realizar toda a exposição e argumentação fundamentadas na pesquisa. Neste caso, a diferença entre este documentário e uma dissertação escrita é que, em vez de escrever a dissertação, eu teria que apresentá-la em formato audiovisual.

Descobri que para seguir essa fase de pré-edição, eu precisaria de um outro computador, e não o meu MacBook, pois os arquivos de vídeo eram muito grandes. Considerei a compra de um desktop para realizar o trabalho, mas, após fazer um orçamento com um técnico de informática, descobri que o custo seria quase o dobro do que eu planejava custear. Felizmente, Bruno Santos, que estava me aconselhando sobre a parte técnica da produção do documentário, gentilmente me emprestou um laptop potente que ele usava para edição de vídeos.

Depois de alguns dias tentando achar o software que rodasse bem no computador, instalei uma versão compatível do Da Vinci Resolve, um editor gratuito, mas muito usado por profissionais, e aprendi a utilizá-lo vendo alguns tutoriais no Youtube. Finalmente, depois de alguns meses de trabalho solitário, realizei a fase mais difícil fase do trabalho: a pré-edição do documentário e a roteirização das entrevistas.

A primeira tarefa foi decupar o material. Com mais de mais de 10 horas de entrevistas, era preciso cortar todas as informações que extrapolassem o assunto, e depois

refletir sobre todas as ideias e narrativas abordadas, processo que levou meses. Depois de algum tempo de esforço mental para que tudo o que foi dito de interessante coubesse no documentário, percebi que seria mais fácil para compreensão do espectador abordar o assunto sob uma perspectiva histórica e linear cronologicamente. Nesta narrativa temporal, não precisaríamos excluir informações pertinentes para a compreensão de como o violino está integrado na nossa cultura há muitos séculos. Excluí boa parte da história pessoal dos entrevistados, para ater-nos a aspectos mais técnicos e estilísticos. Por fim, tentei manter as informações, e até curiosidades, que pudessem ser úteis aos violinistas para que conheçam melhor a história e os rumos do violino no Brasil.

Depois de montar esse quebra-cabeça gigante de informações pertinentes sobre o violino e organizar os assuntos em capítulos. O próximo passo seria passar esse material para um editor profissional. Como eu passei muito tempo imerso nessas entrevistas, precisava passar para um editor profissional que não as tivesse visto ainda. Por sorte, depois algumas idas e vindas, encontrei Diogo Gausizki, editor e videomaker que, coincidentemente é violinista formado na Unirio, e que também se apaixonou pelo tema e aceitou o contrato para fazer a edição.

Na sua elementar edição, ele acrescentou muitos recursos que eu ainda não havia pensado em usar, como trilha sonora, computação gráfica e ainda uma ilustração feita por inteligência artificial. Suas sugestões me incentivaram a tornar o documentário cada vez mais interessante, completo e o menos maçante possível. Pesquisei algumas trilhas sonoras e ilustrações que ajudassem a contar a história e enriquecer o documentário. Também considerei o uso de asteriscos, observações ou citações para esclarecer alguns pontos dos depoimentos de alguns entrevistados. Seguindo este ritmo de construção, o trabalho durou aproximadamente 7 meses até a conclusão. Em determinado momento, achei o conteúdo tão interessante que fiquei em dúvida se eu realmente deveria aparecer no documentário, seja falando ou tocando. Pensei se deveria deixar que os assuntos se desenrolarem naturalmente, sem as minhas perguntas ou intervenções. No entanto, após alguma reflexão, concluí que incluir algumas introduções e explicações, utilizando minha experiência como narrador, poderia dar mais fluência ao documentário. Resolvi, então, gravar as falas introdutórias aos capítulos para estabelecer um fio condutor. Contratei o *videomaker* Anderson Cruz, que, coincidentemente também é músico, e pensamos em possíveis locações para gravar as introduções. A princípio eu pensei em gravá-las em algum salão mais sofisticado do que minha casa, como alguma sala do Golf Club do Rio de Janeiro. No entanto, próximo à Sala Cecília Meireles, encontrei um novo centro cultural que ainda não conhecia, chamado Casa

Tao Brasil. Achei seu aspecto simpático e acolhedor, com uma atmosfera que combina com a noite do Rio de Janeiro. Conversei com a produtora e o dono do local e, após uma permuta artística, conseguimos gravar uma parte das introduções e uma peça musical ao violino no referido espaço. Lembrei-me ainda da histórica Escola de Música como locação, inspirado pelo fato de que muito dos acontecimentos históricos musicais dos últimos 200 anos passaram-se ali e em seus arredores. Assim, gravamos as demais falas introdutórias aos capítulos no foyer da Escola de Música da UFRJ. Para finalizar, gravamos um trecho que serviu de abertura ao documentário em um encontro de chorões que acontece às noites de sextas-feiras no Boteco Beleza, no bairro do Flamengo. Estes exultantes músicos me receberam muito cordialmente, e espero que a simpatia, leveza e beleza desse encontro musical sirvam de tônica para este documentário. Aproveitando esse tema, para ser justo, devo dizer que contamos com uma notável simpatia generosidade de todos os violinistas entrevistados, que gentilmente gastaram seu tempo para compartilhar seu conhecimento e nos ensinar como tocam a música brasileira no violino. A maioria ficou empolgada em participar desses questionamentos e disseram estar curiosos para ver o desfecho dessa investigação.

### 3.1. PRÓS E CONTRAS DE FAZER UM DOCUMENTÁRIO

Quais os prós e contras de se fazer um documentário, ao invés de escrever um livro sobre o assunto da pesquisa?

No caso de entrevistas com especialistas, como foi o nosso trabalho, temos a oportunidade de deixar que o entrevistado se dirija diretamente à audiência, sem a necessidade de transcrever suas palavras. Todos nós sabemos que a palavra escrita não é capaz de transmitir a expressividade e inflexões de um discurso falado. Além disso, a vantagem de ver a imagem do seu professor falando e, por vezes, tocando, enriquece ainda mais o conteúdo. Outra vantagem são os exemplos musicais em forma de vídeos e áudios.

Assim, a informação pode entrar por vários canais sensoriais. Em um audiovisual, podemos apresentar informações de diversas formas simultaneamente:

1. O discurso em si, o que o entrevistado está dizendo.
2. A trilha sonora, que pode ser a própria obra da qual ele está falando.
3. Ilustrações explicativas complementares.
4. Observações textuais, que podem fornecer explicações adicionais sobre o que o entrevistado está discursando, sem a necessidade de interrompê-lo.

Sob esse ponto de vista, há várias vantagens em preparar uma dissertação em formato audiovisual. No entanto, antes de optar pelo audiovisual, há que se refletir que também temos algumas desvantagens capitais nesta forma de comunicação:

1. Prazo: tempo de preparo, pesquisa não só bibliográfica, mas também em outras mídias como áudios e vídeos. Tempo para elaborar o roteiro e planejar todas as fases de execução.
2. Equipe: existe um conhecido *slogan* que diz: “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça!” Há exemplos de *videomakers* e cineastas independentes que conseguem fazer boas produções (quase) sozinhos. Mas isto é mais a exceção do que a regra, pois esses profissionais geralmente têm pleno domínio de cada fase de trabalho da produção cinematográfica. A arte de fazer cinema é uma arte coletiva, que conta com vários profissionais envolvidos para perfazer todas as etapas, desde o roteiro, produção, direção, edição, legendas, pós-produção, edição de som, coloração, efeitos e inúmeros detalhes. Esses detalhes variam conforme a intenção do filme e o meio onde será exibido, para garantir que obedeça aos padrões de qualidade exigidos na plataforma ou meio de exibição.
3. Equipamento: é necessário um equipamento de boa qualidade para captar o som e a imagem. Também é essencial ter uma ilha de edição ou um computador bem robusto para processar grandes volumes de dados sem travar. HDs externos e drives são necessários para o armazenamento dos vídeos. Luz adicional frequentemente necessária. Diferentes microfones também podem ser necessários, dependendo das condições das tomadas externas ou em estúdios.
4. Locação: as questões de locações para gravação de entrevistas ou apresentações musicais, às vezes não são fáceis de resolver. Estúdios são os lugares mais adequados para gravar, pois proporcionam isolamento acústico. Gravar na casa do entrevistado garante a ele maior conforto e menos incômodo com deslocamento, mas não protege de ruídos como miados de gatos, obras, carros e aviões. Em ocasiões especiais, pode ser desejável escolher um lugar com uma decoração diferenciada, como um bar, uma biblioteca ou uma casa de cultura, o que pode exigir apoios culturais para evitar altos custos de locação. De qualquer forma, é necessário planejamento e antecedência para reservar o local na data e hora específicas, o que provavelmente exigirá alguns e-mails e telefonemas, além do possível custo de locação.



5. Orçamento: todos os itens listados acima dependem do orçamento. O ideal é que o orçamento seja feito no início do projeto para saber de quanto se dispõe para concluir todas as fases do documentário, que podem incluir: pré-entrevista, entrevista, pré-edição e edição. Deve-se calcular o custo de todos os itens mencionados. Existem alternativas para diminuir os gastos em todas as fases, o que requer mais tempo. Por exemplo, é possível aprender a filmar, captar o som ou editar, mas isso leva tempo para adquirir um nível de expertise profissional. Pode-se ainda pedir emprestado algum equipamento para realizar parte do trabalho de captação, pré-edição ou edição. Gravar na casa dos entrevistados, na sua própria casa ou fazer alguma permuta para não pagar pela locação do espaço são outras opções que podem ser consideradas.

Em conclusão, é fundamental pesar bem os prós e contras antes de se lançar no mundo do audiovisual. Principalmente considerar o orçamento, o apoio técnico de pessoas que possam ajudar, o tempo e o prazo para entrega. Para mim, é inegável que foi muito melhor entregar o produto desta pesquisa em formato de documentário pela possibilidade de alcançar mais pessoas de forma mais rápida e por considerar o produto mais atraente do que um livro de relatos. No entanto, confesso que nunca pensei que produzir um documentário pudesse ser tão trabalhoso. A facilidade de assistir a um documentário é diretamente proporcional à dificuldade de produzi-lo. Apesar de todo o trabalho, sou um entusiasta do audiovisual e incentivo outros profissionais e músicos a utilizar essa forma de narrativa para preencher lacunas de conhecimento sobre a história, técnica de seus instrumentos e outros aspectos artísticos e culturais que considerem relevantes.

Em suma, se tiver prazo suficiente, tempo, disposição, algum orçamento e amigos que possam ajuda-lo faça um documentário.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conta-se uma antiga fábula sobre uma linda princesa, que incógnita, certa vez pediu a um simples camponês que tirasse um espinho do pé do seu animal de estimação. O camponês, que sempre foi solícito e bem relacionado com os animais, ficou encantado com a beleza da princesa e aceitou seu pedido de socorro. Ao chegar ao local designado, percebeu que o animal de estimação da donzela era o mais feroz leão do palácio real. Para encurtar a história, depois de muitos arranhões, perigos e variadas estratégias, o camponês venceu o desafio e todos foram felizes para sempre. O camponês cumpriu sua difícil missão, justamente porque, quando fez sua promessa à princesa, ainda não tinha visto o tamanho, nem a ferocidade do seu paciente.

Lembrei-me desta história para ilustrar um pouco do que vivi nos últimos 5 anos e na reação de alguns amigos que trabalham com vídeo e edição, quando eu contava o objetivo de fazer um documentário sobre o violino no Brasil para ser apresentado em 2 anos, praticamente com orçamento zero. Alguns apenas sorriam, enquanto outros diziam que eu estava ficando louco. De fato, se eu tivesse o conhecimento que eles tinham sobre como fazer um documentário, provavelmente não o teria feito. Felizmente, até a insensatez pode ser uma virtude em certas circunstâncias. Eu apenas dizia a eles: “Fiquem tranquilos que no final tudo se encaixa.” E de certa forma, tudo se encaixou. Mesmo a pandemia, que foi uma das piores páginas da nossa história atual, acabou trazendo circunstâncias favoráveis para a produção desse projeto. Primeiro, porque possibilitou que todos passassem a usar ferramentas de teleconferências, o que me permitiu entrevistar os professores mesmo durante o lockdown. Segundo, porque tornou aceitável uma pequena diminuição da qualidade da imagem em prol do conteúdo da mensagem. Passou-se a ver até nos noticiários imagens com qualidade de captação de telefone celular simples. E, finalmente, fez com que o Programa de Pós-Graduação PROMUS dilatasse os prazos de entrega do produto e da dissertação final. Hoje vejo que dois anos seria tempo insuficiente para produzir este documentário. Além das restrições técnicas e orçamentárias que teriam sido impossíveis vencer em dois anos, o tempo de maturação da ideia do documentário também não teria sido suficiente.

O projeto nasceu a partir do reconhecimento de uma necessidade de preencher lacunas de conhecimentos e ferramentas que possibilitem o acesso mais amigável dos novos violinistas ao universo da música brasileira e à sua interpretação no violino, seja na vertente popular ou de música de concerto.

Durante todo o processo de pesquisa, consegui entender um pouco melhor sobre como o violino e seus congêneres se desenvolveram junto com a nossa cultura ao longo dos séculos. Descobri que o casamento entre o violino e a música brasileira já aconteceu há muito tempo e continua acontecendo hoje de variadas maneiras.

Alguns temas abordados nos capítulos iniciais voltam a baila em capítulos posteriores, de uma forma cíclica e orgânica, como a rabeça. Se me fosse permitida alguma licença poética (e psicológica), eu arriscaria dizer que, se Jung fosse violinista, diria que a rabeça é o lado sombra do violino. Apesar de serem instrumentos com trajetórias históricas distintas, continuam sempre conectados no imaginário popular e no reservatório do inconsciente coletivo da nossa cultura. Portanto, seria impossível falar de um violino brasileiro sem falar do seu "pai", o violino europeu, e sua "mãe crioula", a rabeça, que já está aqui há quase 500 anos, se desenvolvendo informalmente pelo interior do Brasil. De forma muito semelhante à trajetória do povo brasileiro. É possível que, aproximadamente cinco séculos depois, o fruto desse casamento informal esteja se tornando um adulto autoconsciente e autorreferente, começando a ser chamado, ainda que de forma discreta, de “violino brasileiro”? Foi isto que nossa pesquisa em forma de documentário buscou averiguar.

Outro aspecto importante é a memória cultural, fundamental para que as próximas gerações não precisem redescobrir o que já foi descoberto por nós e nossos antepassados. Por isso, temos a urgente necessidade de não deixar que o trabalho das gerações anteriores seja corroído pela erosão do tempo e dos modismos. Devemos preservar o legado dos que dedicaram sua vida à formação e ao enriquecimento da nossa cultura nacional, seja por meio de gravações, análises de suas produções, editoração de partituras ou documentários. Nesse sentido, creio que o nosso trabalho abriu um imenso guarda-chuva, tentando abordar e proteger áreas de conhecimento técnico e artístico de diversos violinistas, em maior tempo e espaço possível de abrangência, no que se refere à interpretação da música brasileira.

Em determinado momento desta pesquisa, percebi que, para termos uma explanação histórica satisfatória do violino brasileiro, seria necessário falar mais detalhadamente sobre quatro violinistas do século XX. O auge da produção artística destes quatro músicos dista aproximadamente 20 anos entre um e outro, e suas pesquisas e obras podem servir como pilares para a edificação de uma escola brasileira de violino. Cada um deles lançou bases para gerações procedentes de violinistas, através de seus estudos, obras e pesquisas.

O primeiro deles foi Flausino Vale. Sua obra prima “26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só” sobrevive com o mesmo frescor há quase cem anos e continua a surpreender e a alegrar aqueles que a ouvem. Esses prelúdios revelam seu talento, genialidade e conhecimento técnico violinístico. Será que, devido às suas características virtuosísticas, que impulsionam o progresso técnico do estudante e preservam a cultura brasileira, essas obras não deveriam constar dos programas curriculares das escolas brasileiras de violino? Citando o professor Daniel Guedes em trecho de sua entrevista: “Flausino tem que fazer parte da vida violinística de todos os violinistas brasileiros. São os nossos Caprichos de Paganini.”

O segundo violinista é Fafá Lemos, infelizmente ainda desconhecido por muitos músicos que desejam tocar Música Popular Brasileira no violino. Assim como Stéphane Grappelli (1908-1977) deixou sua marca no inconsciente coletivo dos violinistas de jazz ao redor do mundo. Fafá Lemos também plantou raízes no imaginário da Música Popular Brasileira com seu estilo único.

Durante minha pesquisa, refleti muito sobre como o sonho de sucesso de muitos violinistas populares, como eu, era se tornar como Fafá Lemos, mesmo que eu só o tivesse conhecido há cerca de 20 anos atrás. Fafá provavelmente foi o violinista popular brasileiro de maior sucesso ao longo do século XX. E é possível que eu e muitos outros violinistas de bares o tenhamos ouvido em gravações e trilhas sonoras de filmes brasileiros quando éramos crianças. Sua abordagem jazzística e “sambística” ao tratar as melodias de MPB da época era irretocável. Embora seja o único violinista do século XX citado aqui como um dos pilares do violino brasileiro que utilizou o violino-jazz, ele possuía uma brasilidade inquestionável. Tocava com grandes violonistas que ajudaram a formar a escola brasileira de violão, como Garoto e Luís Bonfá, e era contemporâneo dos compositores que começaram a incorporar harmonias jazzísticas à música brasileira, como Radamés Gnattali, Ary Barroso e Dorival Caymmi, com os quais se relacionava diretamente ao interpretar suas obras. Fafá também é considerado um dos precursores da Bossa Nova por alguns pesquisadores.

Hoje em dia é bem difícil aquilatar o êxito profissional que Fafá teve na sua época. Podemos supor que fez muito sucesso nacional e internacional, devido às suas turnês com Carmen Miranda, ao seu papel como Diretor Artístico da grande gravadora RCA Victor e à sua propriedade de uma boate em Copacabana, a “Boate do Fafá” que pode ter influenciado os “criadores” da Bossa Nova. A única prova indelével de seu impacto são os imensos registros fonográficos de suas gravações impecáveis no violino.

O terceiro violinista que considero ter realizado um trabalho fundamental para o violino brasileiro é Antônio Nóbrega. Numa breve pesquisa pela internet encontraremos vários vídeos e registros que mostram que Nóbrega não é apenas um violinista. Ele é visto no palco dançando, representando, cantando e também tocando violino. Nóbrega se considera um artista brincante. O termo "brincante" designa os artistas populares que contam uma história (geralmente folclórica, como o Cavalo Marinho) através do canto, da dança, da música instrumental e das brincadeiras teatrais. Apesar de sua multiplicidade de talentos, Nóbrega nunca deixou de ser um violinista esmerado em sua técnica e arte. E seu violino tem sido, há décadas, totalmente voltado para a música brasileira, especialmente as manifestações musicais nordestinas. Sua participação no Movimento Armorial, no início da década de 1970, há mais de 50 anos atrás, foi fundamental para que Antônio Nóbrega encontrasse sua vocação de pesquisa na arte popular do nordeste brasileiro. Ele incorporou parte da música folclórica dos festejos populares em seus espetáculos de palco ao longo de sua carreira solo. E embora sua criação e performance não se limitem exclusivamente ao violino, suas gravações refletem amplamente sua pesquisa folclórica em vários gêneros musicais brasileiros, incluindo transcrições de frevos e outros gêneros diretamente para o violino. Como ele menciona em um trecho da entrevista contida neste documentário: “Eu raramente toquei rabeca... Quando Ariano me deu uma rabeca de presente, percebi que era impossível tocar nesse instrumento alguma obra que me solicitasse um pouco mais.” Ele também comenta sobre sua preferência pelo violino em vez da rabeca: “O novo (violino) chinês, na minha maneira de ver, é melhor que a rabeca, sob o ângulo do instrumentista que quer ter um desempenho melhor no instrumento.”

Em resumo, sua pesquisa dos gêneros musicais nordestinos e suas transcrições para o violino podem servir como objeto de estudo para as próximas gerações de violinistas, bem como seu desenvolvimento da arte brincante para outros artistas e músicos brasileiros.

O quarto importante violinista do século XX que deixou um legado ainda não tão reconhecido pelos violinistas atuais foi José Gramani. Morei em Campinas de 1996 a 2002, mesma cidade em que morava José Gramani, mas não o conheci pessoalmente. Naquela época, ele já estava doente e lutava para recuperar sua saúde. No entanto, tínhamos amigos em comum, alguns envolvidos em seus projetos artísticos. Ouvi gravações de grupos de câmara que ele formou, alguns voltados para a música barroca e outros para a música popular, sempre com algum elemento inovador em suas releituras e composições.

Mas foi durante a pesquisa para este documentário que percebi a importância de Gramani como pesquisador e compositor, especialmente em trabalhos que aproximavam o violino da música folclórica brasileira através da rabeca. O primeiro a me aconselhar a pesquisar sua obra foi o Professor Paulo Bosísio, que me sugeriu entrevistar o Professor Luiz Fiaminghi, seu “herdeiro”, como ele disse. Após entrevistar Fiaminghi e o Professor Esdras Rodrigues, outro herdeiro musical, pois ambos trabalharam com Gramani por muitos anos em vários conjuntos musicais, reconheci de fato a importância do trabalho de Gramani numa possível construção de uma identidade violinística brasileira. Mesmo que ainda não amplamente reconhecida.

Ao término da pesquisa verifiquei que o trabalho triplicou, mas compensou. Qual a vantagem de fazer um documentário sobre o violino brasileiro, senão puder torná-lo o mais completo possível para que o espectador tenha uma visão mais ampla de onde estamos atualmente?

Em outra entrevista, desta vez com o professor Esdras Rodrigues, ele comentou: “O Gramani não tinha nada com o jazz. Nunca teve. Tinha mais, talvez, com esse lado seresteiro. Esse lado mais brejeiro de nossa música, o choro, a seresta, a música regional...” E acrescentou outro ponto sobre o violino popular brasileiro desenvolvido por Gramani: “Acho que é um violino popular que foge muito da questão tradicional de pensar um violino popular que veio do jazz, ou de uma linhagem que já está estabelecida. O Gramani juntou os elementos que ele tinha (...) para fazer o instrumento dele.”

Pessoalmente, não estou querendo desmerecer o jazz, até porque também tenho uma base jazzística. A escola jazzística é universal e, de certa forma, hoje substitui ou complementa a escola clássica, aprimorando-a em vários aspectos, como o treinamento do intérprete e a expansão do conhecimento em harmonia e improvisação. Atualmente, qualquer instrumentista que deseja ingressar na música popular procura uma escola de jazz para aprender a improvisar.

No entanto, o grande risco ao ignorar outras formas de improvisação oriundas do Brasil é anular nossa identidade cultural em favor de uma receita de *Apple Pie* em substituição aos “quindins de Iaiá”. Portanto, é fundamental preservar e manter nossas tradições musicais, que foram conquistadas e desenvolvidas ao longo dos séculos.

Outro assunto que não estava previsto no início da pesquisa foi a rabeca. E de fato, não a pesquisei diretamente, mas muitas informações sobre ela chegaram até mim ao longo da investigação sobre violino na música popular. Ao final da minha pesquisa passo a considerar que violino e rabeca estão inextricavelmente conectados quando se fala em violino

brasileiro. Geralmente, todo o violinista brasileiro que busca formas de tocar música popular no violino invariavelmente se depara com esse parente do violino. Não creio que seja necessário que o violinista que deseja tocar música brasileira possua uma rabeca, mas ele precisa entender que uma parte significativa da cultura popular ancestral está preservada na rabeca. Como disse Nóbrega: “Eu entendo o que a rabeca me dá como um instrumento que é portador de uma linguagem brasileira...”

Desta forma, todos os ritmos que são tocados pela rabeca em diferentes regiões brasileiras podem ser tocados pelo violino, na maioria das vezes, fazendo uma simples transposição de instrumento. Por esse motivo, a rabeca é frequentemente mencionada pelos entrevistados ao longo do documentário. Chego à conclusão que na nossa cultura brasileira o violino e a rabeca são como yin e yang, inseparáveis no imaginário do nosso povo. Talvez levar as práticas da rabeca para o violino seja uma forma de trazer à luz nossa genuína cultura popular:

Sobre os elementos nacionais utilizados na música de concerto por compositores brasileiros, o assunto é bastante amplo, como os professores destacam no capítulo 2 do documentário. Esses elementos foram usados de maneira variada, conforme a vontade de cada compositor. Como sabemos, não há obrigatoriedade para que um compositor inclua referências de seu país em sua música. É um terreno que sempre foi e sempre será livre. Por outro lado, acredito que este documentário também oferece uma oportunidade para que compositores de música de concerto, se assim desejarem, se aprofundem nas pesquisas sobre o violino brasileiro, além de proporcionar uma visão mais ampla das possibilidades e fontes de pesquisa.

Em relação à necessidade de conhecer a prosódia musical brasileira para executar uma obra de um compositor nacional, concordo com o exposto pelos professores Paulo Bosísio, Daniel Guedes e Ricardo Amado que, antes de se aprofundar na pesquisa dos ritmos brasileiros para o estudo de alguma obra específica, é essencial verificar se o compositor segue a estética europeia ou nacionalista.

Sobre o capítulo dedicado ao violino popular brasileiro, escolhemos apenas 4 violinistas entre os muitos que se destacam por todo o Brasil. Nicolas Krassik e Ricardo Herz já são veteranos nessa nova abordagem do violino brasileiro, que surgiu no início dos anos 2000 e de certa forma ajudaram a difundir esse novo modo de tocar a música brasileira que une ritmos brasileiros a harmonias jazzísticas, que já era utilizado em outras escolas instrumentais no Brasil, mas que agora se consolida mais no violino, principalmente pelos

recursos da rabeca que os violinistas têm. Ainda temos Renata Neves e Guilherme Pimenta como novos destaques nessa área. Renata é particularmente conhecida por sua atuação no forró, estilo que toca há mais de 25 anos. Guilherme, além de sua vivência como instrumentista, também foca na carreira acadêmica e atualmente está desenvolvendo um método de ensino de violino no seu projeto de Doutorado na Unirio. Todos os quatro têm formação clássica e jazzística, e três deles estudaram com Didier Lockwood ou em sua escola de jazz em Paris, evidenciando a histórica troca musical entre a França e o Brasil. Os quatro além de terem uma intensa atuação no cenário artístico também são professores que divulgam suas práticas de abordagem do violino à Música Brasileira para outros alunos e violinistas. E estão desenvolvendo trabalhos pedagógicos de bastante relevância no ensino da música popular brasileira no violino, o que acena que talvez possamos colher os frutos em termos quantitativos e qualitativos em poucas décadas.

Enfim, devo dizer que estes últimos cinco anos de pesquisa foram muito trabalhosos, mas reveladores, e me levaram a uma compreensão muito mais clara acerca do violino na música brasileira. Espero que o documentário possa oferecer informações úteis aos profissionais e ajudar os estudantes a direcionar suas carreiras e estudos de acordo com suas inclinações e gostos musicais.



## 5 REFERÊNCIAS

ALBIM, Cravo. **Fafá Lemos**. Dicionário Cravo Albim Da Música Popular Brasileira. Consultado em 15 de janeiro de 2024. Disponível em:

<https://dicionariompb.com.br/artista/fafa-lemos/>

ALCÂNTARA, Othaniel. **Ravanastron: o ancestral mais antigo do violino**. A Redação. 2022. Disponível em <https://www.aredacao.com.br/colunas/169382/ravanastron-o-ancestral-mais-antigo-do-violino>

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3º ed., São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. **150 anos de música no Brasil : 1800-1950**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

BUKOWITZ, André. **Uma interpretação para os "26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só" de Flausino Rodrigues Vale**. Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação em Musica da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

CARNEIRO, Juliana Macedo e LATERZA Filho, Moacyr. **Entre a cena e o som: uma abordagem do cavalo marinho pernambucano**. Revista Modus, Belo Horizonte: ano V, nº 7, nov 2010, p. 31-44.

COSTA, Rui Adriano Oliveira da. **Estudo para a introdução de música do património musical português no ensino coletivo da classe de violino**. Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa. Porto, 2013.

DUCLÓS, Nei. **Zé Gomes: morre o gênio**. *Blog*. 2009.  
<https://outubro.blogspot.com/2009/06/ze-gomes-morre-o-genio.html>

FEICHAS, Leonardo Vieira. **A prática instrumental como investigação artística aplicada a obras de Flausino Vale (1894-1954): o processo e uma interpretação**. Tese de Doutorado do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2021.

FILLAT, Mathilde Tania. **O violino na música popular brasileira: recursos técnicos interpretativos em Ricardo Herz e Nicolas Krassik**. Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

GOMES, Laurentino. **1808 : como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

GRUPO STUDI LIUTARI, **Quaderni di Luteria**. Consultado 20 de janeiro de 2024 em:  
<https://elielmarcos-luthier.blogspot.com/2010/06/arcos-e-acessorios-f-14-3762-2302.html>

JOCA, Joel. **2 Zés: Um tributo e Zé Eduardo Gramani e Zé Gomes**. Blog Sertão Paulistano. 2020. Disponível em: <http://www.sertaopaulistano.com.br/2020/08/2-zes-um-tributo-ze-eduardo-gramani-e.html>

JOHNSON, Chris. **The History of the Violin**. Blog de luteria. Consultado em 2 de fevereiro de 2024 em: <https://www.chrisjohnsonviolins.co.uk/history-of-the-violin.html>

LINEMBURG Junior, Jorge. **As rabecas brasileiras na obra de Mário de Andrade: uma abordagem prática**. Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação em Musica da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MACÊDO, Nelson de. **A evolução da viola na criação musical do século XX**. Dissertação de Mestrado apresentada a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1993.

**Não há gato no violino do Fafá**, Revista do Rádio, Nº 502. São Paulo, 2 de maio de 1959.

NETO, João Nicodemus de Araujo. **A construção da rabeca: idiosincrasias do mestre Antonio Merengue**. Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação em Musica da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

PIRES, Cecília. **Breves notas sobre o Movimento Armorial**. Revista Lugar Comum, nº 59. Rio de Janeiro, set/dez de 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/40882>

PORTINHO, Felipe Clark. **Ritmos brasileiros no contrabaixo**. Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

RAIMUNDO, Isaac Gonçalves. **A influência de Stephane Grappelli no violino de Fafá Lemos: um estudo comparativo**. Trabalho de conclusão de curso de Música da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016

ROSSI, Catarina Schmitt. **Da cana de açúcar às mesas de som: Histórias da rabeca através de rabequeiros**. Dissertação de Mestrado em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2019.

SANTOS, Roderick Fonseca de. **Cinco abordagens sobre a identidade da rabeca**. Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação em Musica da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

SATHLER, Helen Heinzle. **Fanny Hensel e as canções para voz solo e piano op. 1 e op. 7: um documentário sobre sua vida como compositora, pianista e mulher na sociedade musical alemã do séc. XIX**. . Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2022.

SILVA, Maria Emiliania. **A rabeca chuleira, etnografias, contextos e tocadores**. Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro. Aveiro, 2011.

SPOSITO, Tauan Gonzales. **Rabeca: aspectos de sua identidade na música brasileira.** Trabalho de conclusão de Curso de Música da Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2012.

**The Lowdown on the Viola da Gamba.** Sítio de Benning Violins. Consultado em 5 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://www.benningviolins.com/reference/the-lowdown-on-the-viola-da-gamba>

WERNECK, Ana Cristina. **O violino na música popular urbana carioca - 1850 a 1950.** Dissertação de Mestrado em Música do Programa de Pós Graduação em Musica da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

## APÊNDICE A – DOCUMENTÁRIO UM VIOLINO BRASILEIRO

*QR code* para acesso ao Documentário no Youtube:



*QR code* para acesso ao Documentário no Google Drive:



*Link* para acesso ao Documentário no Youtube:

<https://youtu.be/aZdjclYtP3A>

*Link* para acesso ao Documentário no Google Drive:

[https://drive.google.com/file/d/1AMsH371pRJrFFOjvc5nB3KgQ4jPG\\_pQ3/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1AMsH371pRJrFFOjvc5nB3KgQ4jPG_pQ3/view?usp=sharing)