

Raros exemplares e escassa memória: Um estudo de caso sobre o revivalismo da viola toeira em Coimbra

Rui Marques

INET-md
Universidade de Aveiro
Departamento de Comunicação e Arte
Escola Superior de Educação
Instituto Politécnico do Porto
ruimarques@ese.ipp.pt

Resumo

Este artigo centra-se no revivalismo da viola toeira, uma viola de arame que, em meados do século XX, foi descrita como estando em vias de desaparecimento. Em meados da década de 2010, a construção deste instrumento foi retomada por violeiros da cidade de Coimbra. As suas oficinas estabeleceram um contexto privilegiado para o surgimento de projetos revivalistas. Contrastando com iniciativas empreendidas na década de 1980, lideradas por autarcas e académicos que pretendiam «recuperar» a viola toeira para fomentar a «verdade» do folclore local, este ciclo pós-revivalista (BITHEL - HILL 2014) emergiu como uma dinâmica *bottom-up* que reuniu pessoas de diferentes perfis profissionais e académicos, implicadas em processos de trabalho colaborativo que visaram assegurar a sustentabilidade deste instrumento. Durante o trabalho de campo, constatei que estas pessoas se socorrem de conceitos como «autenticidade» e «fidelidade histórica», deixando antever uma intenção de se vincularem ao passado da viola toeira e, assim, estabelecer a sua legitimidade como «guardiães» desta parcela do património musical local. Neste estudo, proponho-me sistematizar a informação disponível sobre os violeiros e tocadores de viola que mais se destacaram em Coimbra entre meados do século XIX e o início do século XX e documentar os contextos performativos e repertórios musicais associados à viola toeira. No seguimento deste enquadramento histórico, discuto o papel desempenhado por folcloristas e etnógrafos no mapeamento e caracterização deste instrumento. Finalmente, centrar-me-ei nos projetos de revivalismo da viola toeira levados a cabo em Coimbra nas décadas de 1980 e 2010, identificando os seus impulsionadores e explorando os objetivos e valores que nortearam esses projetos.

Palavras-chave

Etnografia; Revivalismo musical; Viola de arame; Viola toeira; Violaria.

Abstract

This article focuses on the revival of the *viola toeira*, a Portuguese wire-strung guitar that by the mid-twentieth century was considered in danger of disappearing. In the mid-2010's, several Coimbra-based luthiers restarted constructing this instrument. Their workshops established a unique context for the emergence of revivals. Contrasting with initiatives undertaken in the 1980's, led by scholars and local authorities who intended to 'recover' the *viola toeira* to foster the 'truth' of local folklore, this post-revival cycle (BITHEL-HILL 2014) emerged as a bottom-up dynamic that brought together people from different academic and professional backgrounds, working collaboratively to assure the sustainability of this instrument. During fieldwork, I realized that these people draw on concepts such as 'authenticity', and

‘historical fidelity’, revealing an intention to connect with the past of the *viola toeira* and thereby establish their legitimacy as stewards of this part of the local musical heritage. This study summarizes the available information on the luthiers and musicians who stood out the most in Coimbra between the mid-nineteenth century and the beginning of the twentieth century and documents the performative contexts and musical repertoires associated with the *viola toeira*. Following this historical framework, I discuss the role played by folklorists and ethnographers in the mapping and characterization of this instrument. Finally, I will focus the *viola toeira* revival projects carried out in Coimbra in the 1980’s and the 2010’s, identifying their leading figures and exploring the goals and values that guided these projects.

Keywords

Ethnography; Lutherie; Music revival; *Viola toeira*; Wire-strung guitar.

Introdução

N O INÍCIO DO SÉCULO XXI observaram-se, em diversas localidades do país, iniciativas dirigidas para a revitalização e divulgação de violas de arame portuguesas. Pela mão de músicos de diferentes gerações, estas violas conquistaram um lugar em palco e passaram a ecoar em registos fonográficos, nos *media* e em plataformas digitais. Paralelamente, o ensino das violas de arame ganhou um novo impulso, em contextos formais e não-formais. As violas portuguesas adquiriram igualmente centralidade no âmbito de políticas culturais delineadas por autarquias e instituições de âmbito nacional, como a Fundação INATEL.

Em meados da década de 2010, este dinamismo repercutiu-se na cidade de Coimbra. A viola toeira, dada a conhecer na década de 1960 por Ernesto Veiga de Oliveira (1910-90) como um instrumento que, sendo característico desta cidade e seu entorno, estava ameaçado de desaparecimento (OLIVEIRA 1966, 131-4), despertou ações de salvaguarda e divulgação que implicaram construtores de cordofones, músicos e investigadores. Este renovado interesse pela viola «de Coimbra» (OLIVEIRA 1966, 131) emergiu nas oficinas de violaria da cidade e foi estimulado em 2015, com a realização do 1.º Curso de Construção de Violas Toeiras. Paulatinamente, a viola toeira transitou das oficinas para os palcos, foi incluída na produção discográfica de músicos ativos em Coimbra e passou a estar representada em fóruns como o ÀCORDA – Encontro de Cordofones Tradicionais Portugueses.¹

Em 2019, iniciei trabalho de campo junto de músicos e construtores de cordofones implicados em projetos de revivalismo da viola toeira.² A pesquisa compreendeu a realização de entrevistas, o

O autor segue as normas do *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* de 1990.

¹ A primeira edição do ÀCORDA decorreu em 2018, numa parceria entre o Instituto Politécnico de Coimbra, o Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora e a Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional. A edição de 2019 contou com o apoio da Câmara Municipal de Coimbra. Em 2020 e 2021, a equipa organizadora deste Encontro passou a incluir investigadores do Projeto «EcoMusic – Práticas Sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI», em curso na Universidade de Aveiro.

² Emprego o conceito de «revivalismo musical» com o sentido que lhe é atribuído por autoras como Tamara Livingston, Caroline Bithell e Juniper Hill, para definir iniciativas de recuperação e preservação de práticas musicais valorizadas como antigas ou históricas e perspetivadas como estando em vias de desaparecimento ou completamente relegadas para o passado (LIVINGSTON 1999, 66-8; BITHELL - HILL 2014, 3-4).

acompanhamento do processo de construção de violas toeiras e a participação em ensaios e fóruns de discussão. No decurso do trabalho de campo verifiquei que o discurso veiculado pelos agentes comprometidos com o revivalismo da viola toeira deixa transparecer uma clara intenção de estabelecer vínculos com o passado deste instrumento, por meio da invocação de fontes documentais que remontam aos séculos XVIII e XIX. Estas fontes são, no entanto, escassas e fragmentadas. Visando contribuir para uma leitura articulada destes fragmentos de memória, realizei pesquisas em diversos arquivos, bibliotecas e museus.

Ao aprofundar a investigação, constatei que a viola toeira tinha já sido objeto de projetos revivalistas no início da década de 1980. Esta comprovação suscitou algumas questões. Terá sido este primeiro momento revivalista malsucedido, justificando um segundo? Ou estaremos perante um revivalismo de carácter cíclico, que impele um contínuo retorno ao passado?

Neste artigo proponho-me sistematizar as memórias que enformam as dinâmicas de revivalismo da viola toeira. Tomando como ponto de partida uma intervenção do músico, professor e aprendiz de violeiro Miguel Luís, procurarei sintetizar a informação disponível sobre as oficinas de violaria ativas em Coimbra entre meados do século XIX e o início do século seguinte, dar a conhecer algumas das figuras que, neste período, se destacaram como tocadores de viola e documentar os contextos performativos e os repertórios musicais associados a este instrumento. No seguimento deste enquadramento, centrar-me-ei no papel desempenhado pelos folcloristas e etnógrafos que, no século XX, contribuíram para o mapeamento e caracterização da viola toeira e, inclusive, para a consolidação desta designação. Finalmente, documentarei os projetos de revivalismo da viola toeira levados a cabo em Coimbra no pós-25 de Abril e a partir da segunda década do século XXI, identificando os seus impulsionadores e explorando os objetivos e valores que nortearam esses projetos. Para colocar estes dados em perspetiva, recorro a literatura sobre revivalismo musical, da qual destaco os contributos de Tamara LIVINGSTON (1999) e Caroline BITHELL e Juniper HILL (2014).

No artigo pioneiro «Music Revivals: Towards a General Theory», Tamara Livingston delineou um modelo descritivo para a análise dos fenómenos de revivalismo musical, assinalando um conjunto de elementos presentes em todos os casos identificados no âmbito da sua pesquisa. A autora que venho a citar referiu-se, nomeadamente, (1) à existência de um indivíduo ou pequeno núcleo de revivalistas; (2) à possibilidade de contactar com detentores da tradição musical ou de aceder a fontes primárias; (3) à presença de discursos e ideologias revivalistas; (4) à existência de um grupo de seguidores, que estabelece a base para o estabelecimento de uma comunidade revivalista; (5) à instituição de atividades revivalistas, como festivais ou concursos e (6) à promoção de iniciativas direcionadas para o «mercado revivalista» (LIVINGSTON 1999, 69). Mais recentemente, na introdução à obra de referência *The Oxford Handbook of Music Revival*, Caroline Bithell e Juniper Hill expandiram o modelo de análise esboçado por Livingston, propondo uma abordagem temática ao

estudo de fenómenos de revivalismo musical, segundo alguns ângulos de análise, que passo a enunciar: (1) ativismo e intenção transformadora; (2) valorização e reinterpretação da história; (3) legitimidade e autenticidade; (4) processos de recontextualização e transformação; (5) mecanismos de transmissão, disseminação e promoção e (6) consequências e ramificações dos processos revivalistas (que designam como viragem pós-revivalista) (BITHEL - HILL 2014, 10-30).

Um olhar sobre o passado da viola toeira

A dinâmica de revivalismo da viola toeira a que acima fiz referência ficou bem patente na conversa «Construir e tocar viola toeira», inserida na programação do 3.º *ÀCORDA*, que decorreu em Coimbra, em outubro de 2020. Nesta ocasião, o músico e professor Miguel Luís partilhou com a assistência a sua experiência enquanto aluno do 1.º Curso de Construção de Viola Toeira e deu a conhecer a sua ação nos domínios da prática, do ensino e da divulgação desta viola, a que se referiu como «um instrumento que estava praticamente extinto».

Ao longo da sua intervenção, Miguel Luís aludiu aos «fragmentos de memória» nos quais se sustenta o revivalismo da viola «de Coimbra» (OLIVEIRA 1966, 131). Tais fragmentos distribuem-se ao longo de uma linha cronológica descontínua, que começa a esboçar-se em 1789, com a publicação de um método de viola, por Manuel da Paixão RIBEIRO (1789),³ passa por alguns exemplares de violas de arame produzidas em Coimbra desde meados do século XIX e culmina nos registos sonoros do toque da viola toeira pela mão de Raúl Simões, gravados em 1965 por Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira (1928-2020).



Figura 1. Intervenção de Miguel Luís no 3.º *ÀCORDA*, em Coimbra, Centro Cultural Penedo da Saudade, outubro de 2020 (fotografia de Elarissa Mendes, Arquivo do CCPS)

O alinhamento musical selecionado por Miguel Luís para exemplificar a sonoridade da viola toeira por si construída, tomando como modelo um exemplar de finais de oitocentos, deixou antever

³ Refiro-me ao método *Nova arte de viola*, impresso em 1789 na Real Imprensa da Universidade de Coimbra.

a intenção de reforçar um vínculo com a história difusa deste instrumento. Estabelecendo um paralelo entre a viola toeira e a viola descrita por Paixão Ribeiro no final do século XVIII, este músico interpretou a modinha *Marília bela*, extraída do método *Nova arte de viola* (RIBEIRO 1789). Reportando-se à segunda metade do século XIX, que classificou como «a época de ouro da viola toeira», Miguel Luís apresentou duas músicas do repertório tradicional de Coimbra, adaptadas a partir do *Cancioneiro de músicas populares* de César das Neves e Gualdino de Campos: *Jovens sereias* e *Noite serena*, uma balada da autoria de José Dória (1824-69), que qualificou como «um exímio tocador de viola toeira». Convidado a exemplificar algumas técnicas de execução, Miguel Luís tocou a moda *Estalado*, segundo o registo de Raúl Simões a que acima fiz referência.

«A época de ouro da viola toeira»

Segundo Tamara Livingston, os projetos de revivalismo musical implicam o estabelecimento de legitimidade por parte dos agentes neles comprometidos. Esta etnomusicóloga sustenta que tal legitimidade radica em conceções de «autenticidade e fidelidade histórica». A conversa que acima descrevi ilustrou este desígnio de estabelecer vínculos com o passado: Miguel Luís articulou fontes documentais cronologicamente dispersas, referiu-se a violeiros e tocadores oitocentistas e interpretou um alinhamento musical adaptado a partir de um método do final do século XVIII, cancioneiros do século XIX e gravações etnográficas registadas em pleno século XX. Este «discurso revivalista» concorre para dotar a viola toeira de historicidade, reforçando o seu valor patrimonial e justificando, deste modo, o próprio revivalismo deste instrumento (LIVINGSTON 1999, 66).

Os construtores da viola de doze cordas em Coimbra

A partir da segunda década do século XXI, a viola toeira suscitou o interesse de músicos, construtores e investigadores que, por meio de pesquisas em museus e acervos particulares, têm contribuído para ampliar o conhecimento sobre este cordofone. As particularidades construtivas das violas entretanto sinalizadas e, em alguns casos, as informações inscritas nos respetivos rótulos, remetem a produção dos exemplares mais antigos para a segunda metade do século XIX. Neste subcapítulo procurarei sintetizar os dados disponíveis sobre os violeiros que, neste período, se distinguiram como fabricantes de violas de doze cordas em Coimbra.

Na obra *A guitarra: Bosquejo histórico*, Armando Simões qualificou os construtores de cordofones ativos em Coimbra no século XIX como «esplêndidos violeiros» (SIMÕES 1974, 83) e enfatizou a sua especialização no fabrico de violas de doze cordas (SIMÕES 1974, 112). Segundo este autor existiam em Coimbra, em meados de oitocentos, duas oficinas de violaria: uma em Montarroio, nas proximidades do atual Pátio da Inquisição, e outra «ao Paço do Conde», na Baixa da cidade (SIMÕES 1974, 115).

As violas toeiras que chegaram aos nossos dias foram, efetivamente, construídas por violeiros que trabalharam nas oficinas acima mencionadas.⁴ A oficina da Rua de Montarroio (que viria depois a transitar para a Rua Direita) foi fundada em 1845 por António Augusto dos Santos (1818-88) (LAMBERTINI 1914, 17; SIMÕES 1974, 126-7; TABORDA 2016, 295). Na década de 1880, Augusto Nunes dos Santos (1859-1915), genro e aprendiz de António dos Santos, assumiu a liderança desta oficina, prosseguindo a construção de violas de doze cordas até ao início do século XX. Na oficina instalada no Paço do Conde trabalharam os violeiros José Rodrigues Bruno e Joaquim Wladislau Bruno (SIMÕES 1974, 129), que se distinguiram na manufatura deste instrumento na segunda metade do século XIX. Os irmãos Bruno deram formação ao galego Bento Martins Lobo (1843-1912), que viria a estabelecer-se nesta mesma oficina.

Os violeiros de Coimbra e as exposições comerciais e industriais do século XIX

Parte dos instrumentos fabricados pelos violeiros supracitados conservam etiquetas com inscrições que remetem para distinções obtidas em exposições industriais e comerciais realizadas nos principais centros urbanos portugueses na segunda metade de oitocentos.⁵ Os catálogos, revistas e relatórios publicados por ocasião destes certames permitem identificar os cordofones produzidos por esses violeiros e, em alguns casos, as matérias-primas utilizadas na sua construção. Ademais, estas publicações elucidam sobre a terminologia utilizada para designar esses instrumentos, incluindo a viola que, no século XXI, é denominada toeira.

O catálogo da *Exposição Districtal* realizada em Coimbra em 1869 enumera os cordofones premiados: uma «rebeca» de Bento Martins Lobo, uma «viola de noqueira preta, choupo e plátano», um «violão de noqueira preta, choupo e pinho de Flandres» e um «cavaquinho de mogno» fabricados na oficina de António dos Santos & Filhos e uma «viola» construída por Joaquim Wladislau Bruno (S.A. 1869, 149-54).

Alguns destes violeiros marcaram também presença na Exposição Districtal de Coimbra de 1884. Num texto que traça um percurso pelos vários espaços deste certame assinala-se que:

Em uma Exposição de Coimbra não deviam faltar a guitarra, a viola e o violão, os instrumentos, que, representando uma industria importante, caracterizam uma das feições predominantes e sympathicas do povo portuguez, e mais especialmente dos habitantes d'esta cidade, – a poesia das canções e das romarias populares (MADEIRA 1884, 47-8).

⁴ Refiro-me particularmente às violas que integram as coleções de entidades como o Museu Nacional da Música (números de inventário MNM 0340 e MNM 1269), o Museu da Música Portuguesa (número de inventário MMP/AA351), o Museu Nacional de Etnologia (números de inventário BB.300 e BB.301) e o Museu Municipal Santos Rocha, na Figueira da Foz (números de inventário 575 e 576).

⁵ Refiro-me à Exposição Internacional do Porto (1865), à Exposição Districtal de Industria, Agricola e Fabril e de Archeologia (Coimbra, 1869), à Exposição Districtal de Coimbra (1884) e à Exposição Nacional das Industrias Fabris (Lisboa, 1888).

Este pequeno excerto evidencia o recurso a uma terminologia própria para distinguir três cordofones dedilhados: a guitarra, a viola e o violão. Na lista de prémios atribuídos nesta Exposição Districtal, estes instrumentos foram descritos mais detalhadamente. António dos Santos submeteu à avaliação do júri uma «viola de plátano» e um «violão de pau-óleo», enquanto Augusto Nunes dos Santos expôs uma «guitarra de madeira de faia» (MADEIRA 1884, 173). Bento Martins Lobo apresentou uma «guitarra em fôrma de lyra» e uma «viola de pau-óleo com embutidos de madreperola e de diferentes madeiras» (MADEIRA 1884, 174).

Numa resenha crítica publicada na *Revista Ilustrada* desta exposição, António Simões Barbas, lente da cadeira de Música na Universidade de Coimbra, descreveu a viola e o violão apresentados por António dos Santos designando-os, respetivamente, como uma viola d'arame e uma viola francesa (BARBAS 1884, 38). Simões Barbas volta a aplicar a designação viola d'arame, reportando-se à «viola de pau-óleo» (MADEIRA 1884, 174) de Bento Martins Lobo:

O Sr. Bento Martins Lobo apresentou [...] uma viola d'arame, que é o instrumento d'este genero mais bem acabado que se encontra na Exposição, já pela delicadeza e elegancia do cavallette com embutidos, como pela elegancia da cabeça e perfeição das caravelhas que tem um pequeno botão d'osso onde as cordas se prendem para afinar (BARBAS 1884, 38).

A viola d'arame construída por Bento Martins Lobo para a Exposição Districtal de 1884 foi sinalizada pelo etnomusicólogo Domingos Morais em 2011, numa coleção particular. Trata-se de um cordofone com caixa de ressonância em forma de «8» com abertura elíptica horizontal e escala ao nível do tampo harmónico, armado com doze cordas metálicas dispostas em ordens duplas e triplas. As particularidades morfológicas e ornamentais desta viola correspondem, portanto, ao instrumento que, no século XXI, é amplamente conhecido como viola toeira.



Figura 2. Cravelhal da *viola d'arame* construída por Bento Martins Lobo para exibição na Exposição Distrital de Coimbra de 1884 (fotografia de Joaquim António Silva)

A viola de arame, instrumento de estudantes e futricas: Músicos, repertórios e contextos

Caroline Bithel e Juniper Hill sustentam que o revivalismo implica, por definição, uma relação com o passado e acrescentam que a invocação desse passado, muitas vezes difuso, envolve «escolhas práticas conscientes» e «manobras retóricas estratégicas» (BITHEL - HILL 2014, 12). Durante o trabalho de campo constatei que os distintos atores empenhados em projetos de revitalização da viola toeira procuram elaborar uma história para este instrumento, entretecendo elementos criteriosamente selecionados a partir de fontes documentais que variam quanto à sua tipologia e à cronologia em que foram produzidos.

Nesta secção proponho uma leitura articulada dos fragmentos de memória invocados pelos meus interlocutores. Partindo da análise de métodos didáticos, obras literárias, cancioneiros, publicações periódicas e fotografias, procurarei documentar os contextos em que a viola de arame se fez ouvir e contribuir para o conhecimento dos repertórios associados a este instrumento na segunda metade de oitocentos e início do século XX.

Nas fontes escritas consultadas, a menção mais remota à viola de arame surge pela mão de Joaquim de Vasconcelos, no dicionário biográfico *Os muzicos portugueses* publicado em 1870. Sabe-se, porém, que o recurso a cordas metálicas para armar a viola se observava pelo menos desde a última década do século XVIII (BUDASZ 2001, 15). Entre o final do século XVIII e o início do século XIX foram publicados em Coimbra dois métodos dedicados à viola de doze cordas. O método *Nova arte de viola*, impresso em 1789 na Real Imprensa da Universidade de Coimbra, sugere que, nesta cidade, o uso de cordas de arame coexistiu com o das então comuns cordas de tripa. Neste método, Manuel da Paixão Ribeiro assinalou que a opção pelo «arame» constituiria uma solução de encordoamento mais durável e menos dispendiosa que, ademais, possibilitaria uma aproximação do timbre da viola ao do cravo (RIBEIRO 1789, 6-7). Em 1826 foi editado, também em Coimbra, o *Methodo pratico de conhecer e formar os tons, ou acordes, na viola*, por Simplício de Moura Machado Pinto (MORAIS 2012, 654). O instrumento a que este autor dedicou o seu *Methodo* corresponde, no que respeita ao encordoamento e à afinação, à viola de que tratara Paixão Ribeiro cerca de quatro décadas antes. Machado Pinto prescreveu a utilização de carrinhos de cordas «amarelos» e «brancos», de diferentes calibres, bem como de «um bordão de retroz e outro de arame» (PINTO 1826, 5). Ou seja, excetuando o bordão de retrós (fio de seda torcido) adicionado à ordem dos baixos, todas as restantes cordas seriam de metal, circunstância que sugere que, na terceira década do século XIX, o recurso a este tipo de encordoamento estaria generalizado.

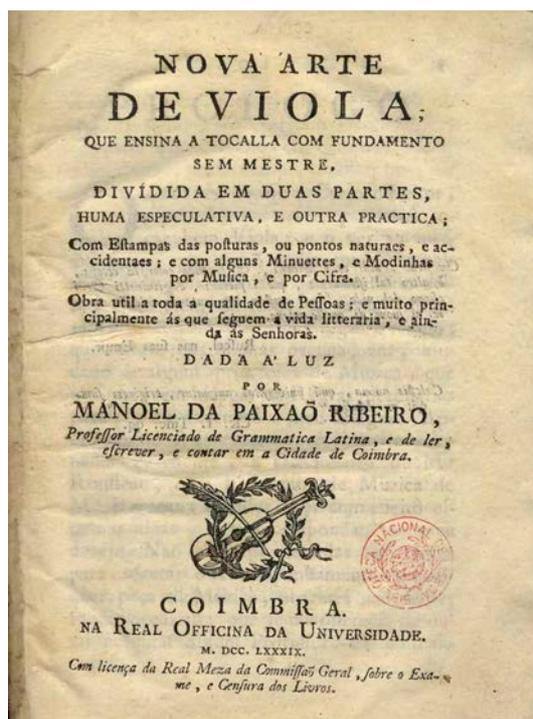


Figura 3. Frontispício do método de viola de Manoel da Paixão Ribeiro (1789) (Biblioteca Nacional de Portugal [cic-17-v])

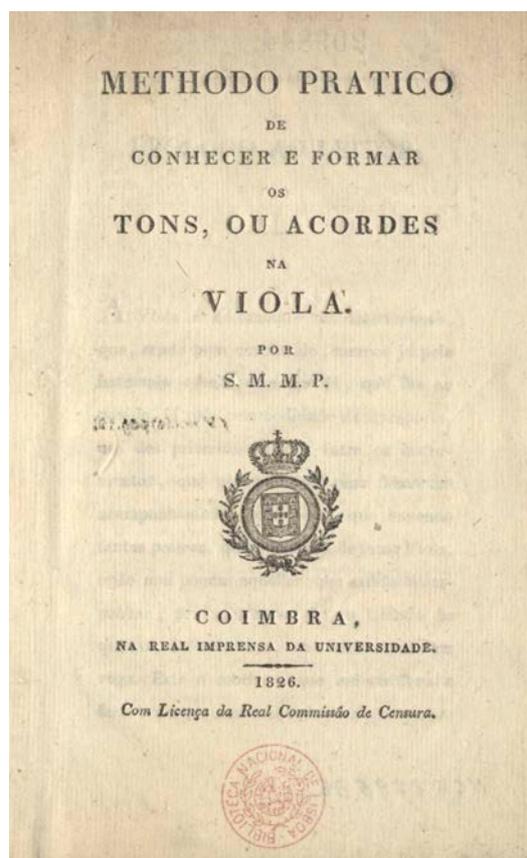


Figura 4. Frontispício do método de viola de Simplício de Moura Machado Pinto (1826) (Biblioteca Nacional de Portugal [m-7-v])

A primeira alusão textual conhecida à viola de arame surge numa biografia do médico José Dória (1824-69), apontado como um dos mais virtuosos tocadores de viola da cidade de Coimbra no século XIX.⁶ No já mencionado dicionário *Os muzicos portugueses*, Vasconcelos referiu-se ao instrumento tocado por José Dória como uma «*Viola*, denominada vulgarmente *de Arame*» (VASCONCELOS 1870, 83), não oferecendo informações objetivas sobre essa viola. Este biógrafo deu particular destaque à multiplicidade de músicas interpretadas por Dória, informando que do seu repertório faziam parte reduções de fantasias sobre motivos de óperas, bem como canções simples, tangos, valsas, mazurcas, marchas, fados e serenatas (VASCONCELOS 1870, 84-90).

Uma outra figura documentada como tocador de viola de arame foi o poeta e pedagogo João de Deus Nogueira Ramos (1830-95), estudante na Universidade de Coimbra entre 1850 e 1859. Encontramos menções à sua atividade musical em textos assinados por Teófilo Braga, que destacou o modo como a viola de João de Deus «coloria as canções do povo» em locais como o Largo da Feira, o Penedo da Saudade e a Fonte do Castanheiro (BRAGA 1895, 139). Teófilo Braga enumerou, inclusive, algumas das «melodias populares» tocadas à viola por João de Deus, como o *Choradinho*, o *Ladrão, ladrão*, o *Fado da Severa*, o *Malhão* e a canção *Água leva o regadinho* (BRAGA 1892, 21; BRAGA 1895, 139).

A literatura publicada em Coimbra nas últimas décadas do século XIX e início do século XX faz sobressair a centralidade da viola no acompanhamento de danças e canções, designadamente em manifestações populares como as *fogueiras* de São João (GONÇALVES 1872, 2; FIGUEIREDO 1886, 312; S.A. 1896, 1; COELHO 1982, 122). No livro *Coimbra antiga e moderna*, a viola surge nas mãos de estudantes e futricas,⁷ associada a práticas como as serenatas fluviais no Mondego e às diversas romarias realizadas em redor da igreja de Santo António dos Olivais (FIGUEIREDO 1886, 109, 335). A utilização da viola de arame em festividades populares encontra-se também documentada em registos fotográficos produzidos nos concelhos de Coimbra e Figueira da Foz entre cerca de 1890 e 1905.

O emprego deste instrumento em práticas musicais populares foi também assinalado na obra *Canções populares da Beira*, publicada em 1896 por Pedro Fernandes Tomás (1853-1927), que sinalizou que a «antiga viola d'arame» estava, por esta altura, a perder terreno para a «moderna guitarra» (TOMÁS 1896, vi).⁸ A progressiva perda de relevância da viola de arame no contexto das festividades coimbrãs foi também notada por José Leite de Vasconcelos (1858-1941), na década de

⁶ O reconhecimento popular de José Dória enquanto tocador de viola persistiu no tempo: quinze anos após a sua morte, o periódico *O Tribuno Popular* assinalou o interesse dos visitantes da Exposição Distrital de Coimbra de 1884 perante a exibição, em lugar de destaque, da viola de Dória (S.A. 1884, 1).

⁷ Designação utilizada em Coimbra, sobretudo entre os estudantes, para designar aqueles que não o são.

⁸ O crescente sucesso da «guitarra lisboeta» em Coimbra na transição para o século XX foi também assinalado por Lambertini que, no entanto, se referiu à viola d'arame como um dos instrumentos mais generalizados nos arredores desta cidade (LAMBERTINI 1902, 56).

1920. Referindo-se à transformação dos conjuntos instrumentais que se apresentavam nas fogueiras de São João, em Coimbra, este etnógrafo criticou a substituição da «viola de corda de arame», do cavaquinho e do violão por instrumentos de orquestra como o violino, a flauta e o contrabaixo e, inclusive, pelo piano (VASCONCELOS 1982, 384).



Figura 5. Rancho Flor da Mocidade. Coimbra, Pátio da Inquisição, ca. 1902. Autor desconhecido. Acervo pessoal de Ana Margarida Caetano (fotografia reproduzida no blogue *Guitarra de Coimbra V*)



Figura 6. Romaria a Santa Olaia. Ferreira-a-Nova, Figueira da Foz, ca. 1890 (Autor desconhecido, Arquivo Fotográfico Municipal da Figueira da Foz [FO Luís Santa Olaia 1B])

Um revivalismo filtrado pela lente da etnografia

A possibilidade de contactar com detentores de uma determinada tradição musical ou de aceder a gravações históricas constitui, segundo Livingston, uma condição primordial para a implementação de projetos de revivalismo (LIVINGSTON 1999, 66-71). Os agentes que, no pós-25 de Abril e na segunda década do século XXI, impulsionaram o revivalismo da viola toeira depararam-se, todavia, com a ausência de tocadores e com a escassez de registos sonoros. O revivalismo deste instrumento foi, em larga medida, mediado por trabalhos de autores como Armando Leça (1891-1977) e Ernesto Veiga de Oliveira que, nas décadas de 1940 a 1960, divulgaram a denominação viola toeira, representando-a como um tipo diferenciado de viola de arame e enquadrando-a histórica e geograficamente. O conhecimento sobre a afinação, as técnicas de execução, os repertórios e os contextos de produção musical desta viola decorre igualmente de registos produzidos por estas figuras. O olhar sobre o passado que enforma o discurso e a ação dos agentes implicados no revivalismo da viola toeira é, por conseguinte, filtrado pela lente do folclore e da etnografia.

Da *viola de arame* à *viola toeira*: Processo de consolidação terminológica

Nas fontes documentais a que acedi, a primeira menção escrita à viola toeira surgiu em 1939, no livro *Nos domínios de Minerva*, da autoria do advogado coimbricense Octaviano do Carmo e Sá (1884-1956). Num dos artigos desta coletânea, Octaviano Sá referiu-se à «viola toeira» como um dos instrumentos musicais que se faziam ouvir na Romaria do Espírito Santo, acompanhando danças populares (SÁ 1939, 210).⁹ Na monografia *A Tricana no folclore coimbrão*, publicada três anos depois, o mesmo autor enquadrou a «viola toeira» no conjunto instrumental das fogueiras de São João (SÁ 1942, 34).

Esta denominação transitou, nos anos seguintes, para os trabalhos de outros autores. No livro *Música popular portuguesa*, Armando Leça fez sobressair a perda de carácter regional das «canções das fogueiras de Coimbra». Para reforçar o seu argumento, este folclorista citou um artigo de Octaviano Sá, segundo o qual a emergência das «orquestras» tinha contribuído para secundarizar instrumentos musicais como a «viola toeira, a guitarra, o cavaquinho, os pandeiros e os ferrinhos» (LEÇA ca. 1947, 120).

A designação viola toeira tinha já sido aplicada por Armando Leça, no âmbito do levantamento sonoro de música de matriz rural empreendido entre 1939 e 1940, sob o patrocínio da Comissão Executiva dos Centenários e com o apoio dos técnicos da Emissora Nacional de Radiodifusão (PESTANA 2012). Em dezembro de 1939 e abril de 1940, Leça dirigiu duas sessões de gravações do

⁹ *Nos domínios de Minerva* reúne um conjunto de crónicas sobre os costumes académicos e populares em Coimbra, publicadas no jornal portuense *O Primeiro de Janeiro* entre 1934 e 1938.

Rancho Folclórico Tricanas de Coimbra, também designado Rancho de Coimbra. Nas suas notas, Armando Leça assinalou os instrumentos presentes na tocata deste rancho, sendo que a viola toeira surge associada a sete registos sonoros. Leça anotou também a designação viola toeira na transcrição musical e poética da moda *Estalado*.

Também sob a orientação de Armando Leça, a viola toeira voltou a ser registada em 1959, num disco de 45 rpm gravado para a etiqueta *Alvorada*, da Rádio Triunfo, no qual o violeiro e tocador Raúl Simões (1891-1981) acompanhou a cantadeira Est[r]ela Abrantes nas modas *Estalado* e *Vira*. Nos dias 24 e 31 de janeiro de 1961 o som da viola toeira de Raúl Simões foi difundido pelo Rádio Clube Português, em dois programas coordenados por Armando Leça.¹⁰ Raúl Simões continuou a ser, nos anos seguintes, a principal referência no que respeita ao toque da viola toeira.

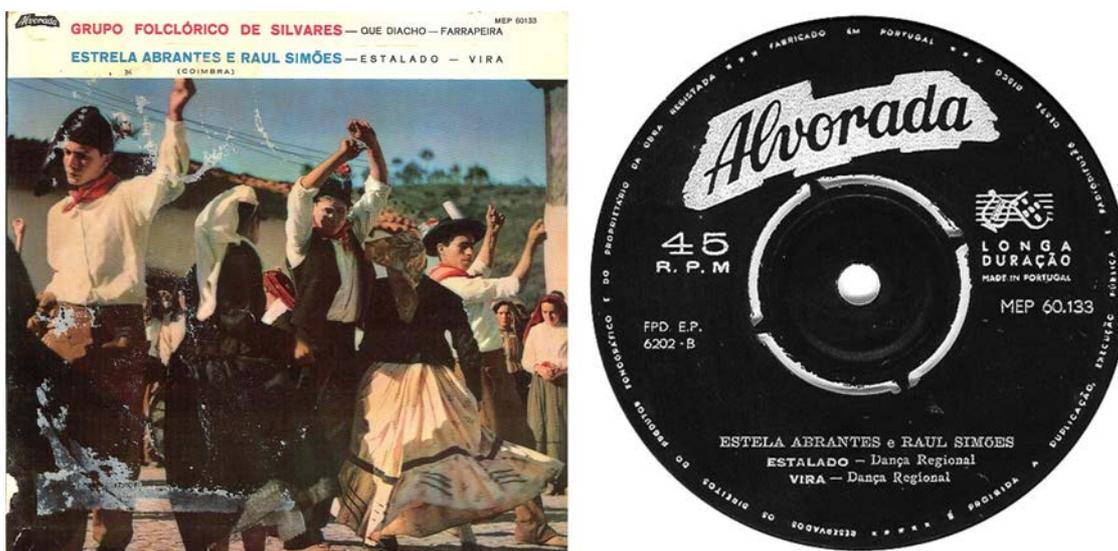


Figura 7. Capa e rodela do disco de 45 rpm com a participação de Est[r]ela Abrantes e Raúl Simões, gravado para a etiqueta *Alvorada*, da Rádio Triunfo, em 1959 [MEP 60.133] (Imagens cedidas por Dulce Simões)

Etnografia: Mapeamento e caracterização da viola toeira

Entre 1960 e 1964, Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira levaram a cabo um levantamento de instrumentos musicais populares portugueses.¹¹ Em abril de 1965, numa deslocação ao serviço do Centro de Estudos de Etnologia, estes estudiosos visitaram a oficina do violeiro Raúl Simões, no Bairro de Santana, em Coimbra (PEREIRA 2000, 31).¹² Deste encontro resultaram dois curtos registos

¹⁰ Agradeço a Maria do Rosário Pestana esta informação. Entre 1957 e 1964, Armando Leça foi responsável por dois programas semanais transmitidos pelo emissor de Miramar do Rádio Clube Português, intitulados «Música da Nossa Gente» e «Do Minho ao Algarve», nos quais divulgou a coleção de discos gravados entre 1959 e 1961 para a Rádio Triunfo (PESTANA 2012, 97).

¹¹ Este levantamento foi enquadrado no plano de ação da Comissão de Etno-Musicologia da Fundação Calouste Gulbenkian e patrocinado pelo Serviço de Música da mesma Fundação (CASTELO-BRANCO - BRANCO 2010, 929-30).

¹² Nesta ocasião, a equipa liderada por Veiga de Oliveira adquiriu a Raúl Simões uma viola construída por Augusto Nunes dos Santos. Segundo Benjamim Pereira, a viola toeira era o «único dos grandes instrumentos» ausente da coleção reunida

sonoros, nos quais Raúl Simões informou sobre a afinação da viola toeira, deu a conhecer algumas das suas particularidades construtivas e demonstrou as técnicas de rasgado, ponteadado e percussão no tampo harmónico. Este conhecimento sobre técnicas de execução transpareceu no livro *Instrumentos musicais populares portugueses*, publicado no ano seguinte.



Figura 8. Raúl Simões. Coimbra, Bairro de Santana, 1965. Fotografia publicada no livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (Ernesto Veiga de Oliveira/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1966. Autor: Benjamim Pereira, Arquivo Fotográfico do Centro de Estudos de Etnologia / Museu Nacional de Etnologia)

Neste estudo, Veiga de Oliveira situou a toeira «no centro litoral e terras do Mondego» (OLIVEIRA 1966, 67) e sinalizou-a como uma viola «praticamente extinta», da qual subsistiam «raros exemplares, e escassa memória». Partindo da observação de um pequeno número de violas construídas em Coimbra entre meados do século XIX e o início do século XX, este etnólogo descreveu detalhadamente a viola toeira no que respeita à sua morfologia e dimensões (OLIVEIRA 1966, 131-4).

nos anos anteriores, para a Fundação Calouste Gulbenkian (PEREIRA 2000, 31). Em 2021, esta viola integra o acervo do Museu Nacional de Etnologia (n.º de inventário: BB.301).

Veiga de Oliveira procurou enquadrar historicamente este cordofone, tomando como referência o já mencionado método *Nova arte da viola* (1789). Em diversas passagens do livro *Instrumentos musicais populares portugueses*, este etnólogo correlacionou as violas toeiras que observou em Coimbra com a viola a que Paixão Ribeiro dedicou o seu método, assinalando diversas similitudes, nomeadamente no que respeita aos metais utilizados no seu encordoamento, ao número de cordas e respetiva disposição e à sua afinação (OLIVEIRA 1966, 91-2; 130-4).

Reportando-se aos contextos de produção musical da viola toeira, Oliveira citou diversos autores (já mencionados neste artigo) para ilustrar a centralidade que esta viola «praticamente desaparecida» tivera no passado. O etnólogo referiu-se ao toque da viola toeira em contextos como as «serenatas e cantares» dos estudantes de Coimbra e as «danças e cantares» das «gentes rurais das redondezas» (OLIVEIRA 1966, 67). Nas décadas seguintes, o estudo de Ernesto Veiga de Oliveira (que conheceu duas reedições, em 1982 e 2000) constituiu-se como uma das principais referências para os agentes implicados no revivalismo da viola toeira.

Dinâmicas de revivalismo no pós-25 de Abril

No final da década de 1970 a autarquia de Coimbra apoiou, por intermédio dos Serviços Municipais de Turismo (SMT), várias iniciativas orientadas para a revivificação de festividades populares locais como a Romaria do Espírito Santo e as Fogueiras de São João (Ata da Comissão Municipal de Turismo 13/02/1978; 22/05/1978).

Coube igualmente aos SMT a definição e implementação de políticas de apoio aos grupos folclóricos sediados no concelho de Coimbra. Em janeiro de 1978, este organismo levou a cabo o *Seminário sobre a etnografia e o folclore de Coimbra e seu termo* (S.A. 1978a, 1 e 4; S.A. 1978b, 5). Uma das principais repercussões deste seminário foi a criação da Comissão de Análise do Folclore de Coimbra (CAFC), um órgão consultivo constituído por académicos vinculados à Universidade de Coimbra, um membro da direção da Federação do Folclore Português e representantes dos grupos folclóricos do concelho. Esta Comissão passou a assessorar o Município nas deliberações sobre a atribuição de apoios aos grupos folclóricos (COSTA 1987, 39).

Na sequência do seminário de 1978, a Comissão Municipal de Turismo delineou um plano de ação denominado *Esquema de Apoio ao Folclore da Região de Coimbra*, no qual definiu várias modalidades de apoio aos grupos de folclore: a promoção de permutas, a atribuição de subsídios para deslocações e a comparticipação da aquisição de trajés e «instrumentos que tivessem sido habitualmente utilizados nas tocatas da Região» (COSTA 1987, 39-40). O acesso a estes apoios passou, todavia, a estar restrito aos grupos reconhecidos pela CAFC como detentores de «interesse folclórico». Na definição de «agrupamento com interesse folclórico» elaborada por esta Comissão, a viola toeira surge como um dos instrumentos que deveriam integrar as respetivas tocatas (COSTA

1987, 41). Na verdade, a criteriosa seleção do instrumentário das tocatas dos agrupamentos folclóricos tinha já sido um assunto debatido no seminário realizado em 1978 (S.A. 1978c, 9; S.A. 1978d, 13), durante o qual figuras como o médico e colecionador Manuel Louzã Henriques e os professores universitários Francisco Faria e Nelson Correia Borges apelaram à «recuperação» da viola toeira nas representações do folclore local (entr. COSTA 2020).¹³

O projeto de «recuperação» da viola toeira no contexto das políticas culturais locais

No início da década de 1980 o Município de Coimbra delineou um plano de «recuperação» da viola toeira (S.A. 1983a, 4). Segundo Rodrigues Costa que, à época, liderava os SMT, este projeto visou dotar os grupos «com interesse folclórico» de uma viola toeira propiciando, assim, o seu ressurgimento nas representações do folclore em Coimbra (entr. COSTA 2020).

O projeto iniciou-se com a aquisição, em 1982, do espólio da oficina do violeiro Raúl Simões, falecido no ano anterior (S.A. 1983a, 4). Nesse mesmo ano, com o patrocínio do Instituto do Património Cultural (Ata da Câmara Municipal de Coimbra, 10/05/1983, fl. 40 f.), os SMT encomendaram ao músico e construtor Luís Filipe Roxo dez violas toeiras. Em maio de 1983, sete dessas violas foram entregues a outros tantos grupos folclóricos do concelho de Coimbra. Este projeto de iniciativa autárquica estendeu-se à organização de um «curso de iniciação à viola toeira», lecionado por Luís Filipe Roxo (S.A. 1983b, 4).



Figura 9. Viola toeira construída por Luís Filipe Roxo. Coimbra, 1982, Acervo do Rancho Típico da Palheira (fotografia de Rui Marques)

¹³ A pesquisa bibliográfica e os testemunhos recolhidos durante o trabalho de campo deixam antever que a viola toeira estava ausente das tocatas dos grupos conimbricenses há já várias décadas. O músico Jorge Gomes afirmou que o único tocador de viola toeira ativo em Coimbra em meados da década de 1950 era Raúl Simões (entr. GOMES 2020). A inexistência de tocadores de viola toeira foi igualmente observada por Louzã Henriques, que iniciara a sua coleção de instrumentos musicais na década de 1960 (HENRIQUES 2012, 53). Esta informação foi corroborada por Veiga de Oliveira que, no índice dos tocadores anexo ao livro *Instrumentos musicais populares portugueses*, referenciou Raúl Simões como «um último construtor e tocador da viola toeira» (OLIVEIRA 1966, xix). Reportando-se ao final da década de 1970, Jorge Gomes referiu que a maioria dos tocadores e dos dirigentes dos grupos folclóricos de Coimbra não tinha sequer memória da viola toeira (entr. GOMES 2020).

Os esforços envidados pelo Município de Coimbra tendo em vista a introdução da viola toeira nas tocatas dos grupos de folclore não alcançaram, todavia, o sucesso esperado. As violas entregues aos grupos revelaram algumas insuficiências, nomeadamente no que respeita à sua afinação e, inclusive, à resistência dos atadilhos, que não suportavam a tensão do encordoamento (entr. GOMES 2020; entr. GABRIEL 2021). Após analisar uma dessas violas, Fernando Meireles relacionou as referidas insuficiências com a inadequação das dimensões e do ponto de colocação do cavalete fixo e com a respetiva colagem com colas sintéticas (entr. MEIRELES 2021).¹⁴

Nos anos seguintes, a viola toeira continuou ausente das tocatas da maioria dos grupos folclóricos do concelho de Coimbra. O diminuto êxito desta iniciativa autárquica fez sobressair uma descontinuidade na cadeia de transmissão de conhecimentos sobre as especificidades da viola toeira e respetivas técnicas construtivas.

O revivalismo dos processos construtivos na segunda metade da década de 1980

O projeto de «recuperação» da viola toeira promovido pelo Município de Coimbra estimulou a troca de impressões entre músicos e diretores de grupos folclóricos e gerou uma nova dinâmica no domínio da construção.

Em meados da década de 1980, o intérprete e professor de guitarra portuguesa Jorge Gomes iniciou um processo de autoaprendizagem na construção de violas toeiras, socorrendo-se de fotografias e medidas recolhidas em museus por Nelson Correia Borges (entr. GOMES 2020). A primeira viola concluída por Jorge Gomes, em 1987, teve como destino a coleção de instrumentos musicais de Manuel Louzã Henriques (HENRIQUES 2012, xii).



Figura 10. Viola toeira construída por Jorge Gomes (pormenor do cravelhal), Coimbra, 1987, Coleção Louzã Henriques (fotografia de Rui Marques)

¹⁴ Este construtor identificou também algumas discrepâncias relativamente às particularidades construtivas da viola toeira, ao nível da volumetria da caixa de ressonância, da espessura e acabamento do tampo e das ilhargas, da construção do braço e da seleção de matérias-primas (entr. MEIRELES 2021). Agradeço ao Rancho Típico da Palheira (Assafarge, Coimbra) o empréstimo da sua viola toeira, sem o qual esta análise não teria sido possível.

No decurso da construção desta viola, Jorge Gomes trocou ideias com Fernando Meireles que, desde 1986, se dedicava à manufatura e reparação de instrumentos musicais, na escola-oficina de construção de cordofones da Tuna Académica da Universidade de Coimbra (entr. MEIRELES 2020). Fernando Meireles, então em início de carreira, viria a evidenciar-se como um dos protagonistas do revivalismo da viola toeira. Reportando-se ao período que se seguiu ao 25 de Abril de 1974, este artesão sinalizou a ausência da viola toeira das manifestações musicais em Coimbra e assinalou que o desígnio de dar uma nova vida a este instrumento foi sobretudo alimentado por académicos e músicos que visavam conferir uma maior autenticidade aos agrupamentos de folclore dos quais faziam parte:

Quando eu comecei a fazer violas toeiras, os grupos folclóricos daqui da região... não tenho notícia que as tocassem. Pronto, como havia esse revivalismo, que estava presente em tudo, no artesanato, e não sei quê, no pós-25 de Abril houve aqui grandes movimentações à volta de tudo o que era cultura tradicional. Aqui o pessoal de Coimbra mais erudito também entrou nisso, pronto. Os grupos folclóricos queriam melhorar qualquer coisinha, começaram a ter preocupações nos instrumentos, nos bandolins, nos cavaquinhos, em eliminar alguns instrumentos... não tão tradicionais, como eram os acordeões, os clarinetes... [...] e pronto, começaram a debruçar-se sobre a história do folclore, da música tradicional, da música regional de Coimbra, e descobriram as toeiras, não é? E quiseram inseri-las nos seus repertórios, nos seus agrupamentos (entr. MEIRELES 2020).

Decidido a dar o seu contributo para resgatar do esquecimento a viola toeira, devolvendo-a aos músicos, Meireles empenhou-se num trabalho de pesquisa sobre este cordofone. Este construtor sustentou que o livro *Instrumentos musicais populares portugueses* foi determinante na sua aprendizagem. A leitura deste estudo de Veiga de Oliveira conduziu-o ao Museu Nacional Machado de Castro, onde analisou em pormenor uma viola de arame construída em meados de oitocentos por José Rodrigues Bruno. Com a colaboração de Nelson Borges, Fernando Meireles alargou o seu estudo a outras violas construídas em Coimbra no século XIX. Assumindo a intenção de se manter fiel às formas, às matérias-primas e às técnicas de construção aplicadas pelos violeiros oitocentistas, Meireles encetou a manufatura de «réplicas autênticas de violas toeiras».¹⁵ Uma das primeiras toeiras construídas por Fernando Meireles, em 1986, teve também como destino a coleção de Louzã Henriques. No início da década seguinte, a construção deste cordofone foi impulsionada por encomendas de músicos do Grupo Folclórico da Casa do Pessoal da Universidade de Coimbra e da Brigada Víctor Jara (entr. MEIRELES 2020).

¹⁵ Neste projeto, Fernando Meireles foi acompanhado por Jorge Gomes, que conservava ainda na memória a sonoridade da viola toeira, que ouvira pela primeira vez na década de 1950, pela mão de Raúl Simões (entr. MEIRELES 2020; entr. GOMES 2020).

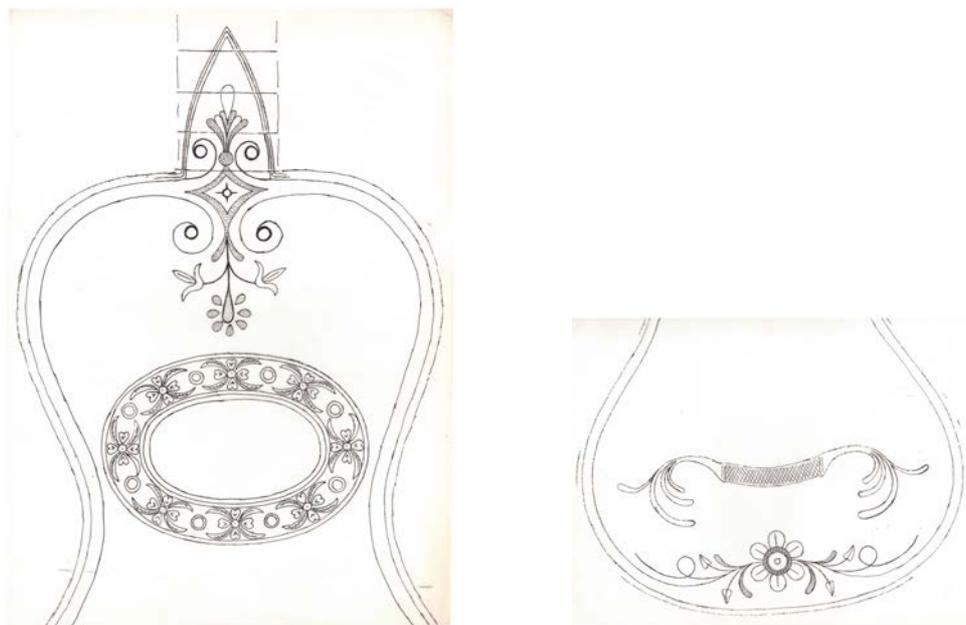


Figura 11. Plano decorativo para a construção de uma réplica da viola do acervo do MNMC, fabricada por José Rodrigues Bruno, em meados do século XIX (Acervo de Fernando Meireles)

Um novo ciclo de revivalismo: Dinâmicas do toque e da construção da viola toeira no século XXI

Na década de 2010 a viola toeira surgiu em concertos e edições discográficas de músicos com ligações à cidade de Coimbra. O som deste instrumento foi registado por Daniel Gonçalves nos dois álbuns do grupo Sabão Macaco que explora o cruzamento entre sonoridades do pop-rock e da música tradicional: *O romance da Maria Rita* (2013) e *O Capitão Sem Medo* (2015). Em 2014, Amadeu Magalhães fez soar a viola toeira no festival *Violas do Atlântico*, realizado na Ilha de São Miguel (entr. CARVALHO 2020). Nos anos seguintes, este multi-instrumentista incluiu esta viola no CD *O cavaquinho do Amadeu* (2015), bem como em álbuns das cantoras Né Ladeiras (*Outras vidas*, 2016) e Dulce Pontes (*Peregrinação*, 2017). Este músico correlacionou o seu interesse pela viola toeira com um sentimento de pertença à cidade onde vive:

O meu contacto com a toeira deu-se numa altura em que eu estava a gravar um CD a solo. [...] E então eu pensei assim: bem, vou aproveitar este disco para pôr aqui algumas coisas que estão no esquecimento. [...] Já pertenço mais a Coimbra do que propriamente a outro lado qualquer, as minhas vivências são aqui, e eu queria meter música de Coimbra no meu disco. E queria ter sonoridades [de Coimbra], e então lembrei-me da toeira. [...] Eu queria utilizar um instrumento desta zona no disco que estava a fazer, e que também queria dedicar a essa zona (entr. MAGALHÃES 2019).

Também na década de 2010, a viola toeira conquistou a atenção de violeiros como Fernando Miraldo e Eduardo Loio. Distintas quanto à sua abordagem, as iniciativas destas figuras congregaram

peças de diferentes idades e perfis profissionais, ativando um novo ciclo de revivalismo da manufatura de violas toeiras em Coimbra.



Figura 12. Amadeu Magalhães, em sessão fotográfica no âmbito da edição do CD *O cavaquinho do Amadeu*, Coimbra, 2015 (fotografia de Carlos Mateus de Lima)

A oficina de Fernando Miraldo e o despontar de um núcleo revivalista

Em 2014 despontou, em Coimbra, uma iniciativa que gerou novas dinâmicas em torno da viola toeira: Fernando Miraldo que, desde 2008, vinha dedicando os seus tempos livres ao fabrico e restauro de cordofones, construiu a sua primeira viola toeira (entr. MIRALDO 2020). Nos anos seguintes, a sua oficina converteu-se num espaço de convívio, experimentação e partilha de saberes aberto a músicos e investigadores que emprenderam, inclusive, ações de mapeamento e estudo de violas de arame construídas em Coimbra no século XIX e início do século XX.¹⁶ Estas ações geraram um conhecimento sustentado na investigação, que abriu caminho à seleção criteriosa das matérias-primas utilizadas e à recuperação de métodos construtivos artesanais. Apoiando-se neste saber-fazer, Miraldo prosseguiu a construção de violas toeiras e, em 2016, orientou o músico António Freire na manufatura de uma viola toeira.

¹⁶ Os dados coligidos no âmbito destas ações foram sistematizados e historicamente enquadrados por António Manuel Nunes numa série de artigos publicados a partir de 2015 no blogue *Guitarra de Coimbra*. Esta plataforma digital constitui um relevante repositório de documentação histórica e de descrições detalhadas sobre as particularidades construtivas das violas sinalizadas. <<http://guitarradecoimbra4.blogspot.com>> (acedido em 19 de março de 2022).



Figura 13. Viola toeira em construção, por António Freire, Coimbra, oficina de Fernando Miraldo, 2016 (fotografia cedida por António Freire)

Pelo exposto, a oficina de Fernando Miraldo estabeleceu um singular contexto para a emergência de um «núcleo revivalista» (LIVINGSTON 1999, 69). A construção de uma viola toeira suscitou o estudo de instrumentos históricos e a reativação da oficina como espaço de aprendizagem. Todo este dinamismo ecoou no espaço digital, conferindo visibilidade à viola toeira que, progressivamente, conquistou um lugar em encontros de tocadores e em outras apresentações públicas: pela mão do músico João Vila, as violas construídas por Fernando Miraldo soaram em eventos como o *Encontro de Violas de Arame* (Castelo Branco, 2015), os *IX Encontros Internacionais de Guitarra* (Coimbra, 2015), a *Feira do Património* (Coimbra, 2015) e o *VII Encontro de Violas de Arame* (Castro Verde, 2017).

O 1.º Curso de Construção de Violas Toeiras como embrião de um novo núcleo revivalista

Em 2015, a Associação Cultural Fado ao Centro (ACFC) promoveu o 1.º Curso de Construção de Violas Toeiras. Esta formação beneficiou do apoio institucional e financeiro da Fundação INATEL que, desde 2012, vinha promovendo ações de salvaguarda e revitalização do toque e da construção da viola beiroa.¹⁷ O referido curso, que esteve na génese da Escola de Construção de Cordofones da ACFC, foi frequentado por seis alunos, homens e mulheres de diferentes idades e ocupações profissionais, sem qualquer experiência prévia neste domínio (entr. LUÍS 2019; entr. LOIO 2019; entr. PALHAS 2019).

Sob a orientação de Eduardo Loio (também formador nos cursos de construção de viola beiroa promovidos em Castelo Branco pela Fundação INATEL), este grupo deu início à aprendizagem da construção de violas toeiras. Durante o curso, os alunos replicaram violas de arame fabricadas no século XIX por violeiros como António dos Santos, Joaquim Wladislau Bruno, José Rodrigues Bruno e Bento Martins Lobo. O modelo de transmissão de conhecimento privilegiou «um ensino passo-a-passo», baseado «na arte da imitação» (entr. LOIO 2019).

Os instrumentos manufaturados pelos formandos do Curso de Construção de Violas Toeiras traduzem uma clara intenção de preservar as características morfológicas fundamentais das violas oitocentistas. Este desígnio de «fidelidade ao original» foi, porém, combinado com um processo de investigação orientado para a resolução de problemas, que visou a construção de «instrumentos para serem tocados». Este processo conduziu à introdução de algumas «adaptações ao século XXI», designadamente no que respeita ao número de trastos, ao volume da caixa de ressonância, ao encordoamento, aos mecanismos de afinação e ao barramento harmónico (entr. LOIO 2019).

¹⁷ Em 2012, a Fundação INATEL promoveu e financiou um curso de viola beiroa, em Castelo Branco. A criação deste curso foi presidida pela intenção de contribuir para a revitalização da viola beiroa, entrecruzando os conhecimentos de músicos de perfil académico e tocadores locais. Por esta razão, a Fundação INATEL dirigiu convites a Miguel Carvalhinho (docente na EPABI e na ESART-IPCB) e a Alísio Saraiva (tocador e construtor) para lecionarem, conjuntamente, o 1.º Curso de Viola Beiroa. Este curso esteve na génese da constituição, em 2013, da Associação Recreativa e Cultural Viola Beiroa que, em parceria com a INATEL e o Município de Castelo Branco, deu continuidade à formação de tocadores e, a partir de 2015, promoveu cursos de construção lecionados por Eduardo Loio. Agradeço estas informações a Sofia Thomaz.



Figura 14. Violas toeiras construídas no âmbito do 1.º Curso de Construção de Violas Toeiras, Coimbra, Escola de Construção de Cordofones da Associação Fado ao Centro, 2019 (fotografia de Rui Marques)

Em 2016, Eduardo Loio e os formandos do curso constituíram um grupo informal, que denominaram Núcleo de Estudos da Viola Toeira. Partindo de um levantamento realizado pelo historiador António Manuel Nunes, este grupo dedicou-se ao estudo de violas toeiras em museus e acervos particulares ampliando, assim, o seu conhecimento sobre as particularidades construtivas deste cordofone. Uma segunda linha de ação deste núcleo consistiu na pesquisa de música para a viola toeira em fontes escritas como o já referido tratado *Nova arte de viola* (1789), o *Jornal de Modinhas*,¹⁸ publicado na reta final do século XVIII, e o *Cancioneiro de músicas populares* de César das Neves e Gualdino de Campos, publicado entre 1893 e 1898.

A partir de meados de 2017, à medida que os alunos do curso de construção deram por concluídas as suas violas, manifestaram interesse em aprender a tocá-las. Algumas destas pessoas nunca tinham tocado qualquer instrumento musical. Coube a Miguel Luís, professor de música e um dos formandos do curso, a tarefa de as iniciar no toque da viola toeira.¹⁹ Em 2018, os membros do Núcleo de Estudos da Viola Toeira passaram a reunir-se semanalmente, em ensaios liderados por Miguel Luís, responsável pela seleção das músicas a interpretar, pela sua adaptação para voz e viola e pela atribuição de papéis musicais aos elementos do grupo, consoante os seus níveis de desempenho (entr.

¹⁸ Disponível, em acesso aberto, na Biblioteca Nacional Digital <<https://purl.pt/24544>> (acedido em 19 de março de 2022).

¹⁹ A par com a sua atividade pedagógica, este músico tem vindo a introduzir a viola toeira nas suas apresentações públicas, bem como em gravações, nomeadamente nos álbuns *Contado à guitarra* (2018) e *A guitarra e as violas* (2021), editados pelo guitarrista José Ricardo Silva (edição de autor, com distribuição pela tradisom).

Luís 2019). O *Cancioneiro de músicas populares* de Neves e Campos constituiu a principal fonte de repertório para este grupo, que incluiu no seu alinhamento canções com referentes no universo estudantil do século XIX e em práticas musicais de cariz popular como as fogueiras de São João (entr. Luís 2019; entr. PALHAS 2019). Este agrupamento musical, posteriormente denominado Toeira Trupe, apresentou-se publicamente pela primeira vez em 2019.²⁰ Nos seus materiais de divulgação, este coletivo apresenta-se como

[...] um grupo que tem como objetivo estudar e difundir a Viola Toeira, da região de Coimbra, o instrumento com que nasceu o Fado de Coimbra e que é de todas as antigas violas de mão conhecidas em Portugal e no Brasil, a menos divulgada e menos usada, tendo chegado a estar praticamente extinta. Este projeto pretende «desextinguir» a Viola Toeira num espetáculo que convida à redescoberta das memórias da viola de Coimbra, fazendo reviver o repertório do seu período áureo, mas potenciando também novos olhares sobre as práticas musicais da região e incentivando a uma cidadania responsável.²¹



Figura 15. Grupo *Toeira Trupe*. Coimbra, Convento São Francisco, maio de 2021 (Arquivo da Associação Cultural Museu da Música de Coimbra)

²⁰ Neste mesmo ano, este «núcleo revivalista» que, entretanto, conquistou novos «seguidores» (LIVINGSTON 1999, 69) e alargou a sua ação a outros cordofones, constituiu-se enquanto associação cultural, denominada Associação Cultural Museu da Música de Coimbra (MUS.MUS.CBR).

²¹ Ver <<http://guitarradecoimbra4.blogspot.com/2019/11/eppur-si-mueve-divulgacao-da-formacao.html>> (acedido em 20 de março de 2022).

Considerações finais

Os projetos de revivalismo da viola toeira levados a cabo em Coimbra no pós-25 de Abril e desde meados da segunda década do século XXI evidenciam o carácter cíclico dos fenómenos revivalistas (BITHEL - HILL 2014). Em duas épocas distintas, o revivalismo da construção e do toque da viola toeira foi enformado por estratégias de reforço do seu valor patrimonial, por meio da sua associação a contextos, lugares e figuras que povoam a memória da comunidade local e da reiteração da sua historicidade.

Este olhar sobre a história da viola toeira, coletivamente delineada pelos agentes revivalistas a partir da seleção, reinterpretação e articulação de fontes cronologicamente dispersas, apresenta-se como um denominador comum aos dois ciclos de revivalismo documentados neste artigo: separados por um hiato de cerca de três décadas, ambos partiram de experiências de construção sustentadas no estudo de violas oitocentistas, em museus e acervos privados. Na década de 1980, a manufatura de réplicas de instrumentos históricos estabeleceu uma oportunidade para mitigar as discontinuidades na cadeia de transmissão do saber-fazer necessário à construção da viola toeira, particularmente evidentes após a morte de Raúl Simões, figura perpetuada na memória coletiva da cidade como o último construtor e tocador deste cordofone. Como vimos, esta estratégia de construção de conhecimento foi retomada no século XXI, contribuindo para a inscrição simbólica de uma nova geração de revivalistas numa linhagem de violeiros tecida nas oficinas conimbricenses desde meados de oitocentos.

As dinâmicas de revivalismo da viola toeira das décadas de 1980 e 2010 distinguem-se, porém, no que respeita ao perfil dos seus impulsionadores e aos objetivos que as enformaram. Nos primeiros anos do regime democrático, o desígnio de recuperar a viola toeira foi ideado por académicos, tendo-se repercutido, no início da década de 1980, nas políticas culturais do Município de Coimbra, que enquadrou a salvaguarda deste instrumento num plano de ação mais alargado, que visou conferir maior autenticidade às representações do folclore local.

Em meados da década de 2010, o crescente interesse pelos cordofones portugueses teve ressonância em Coimbra, abrindo caminho a um novo ciclo de revivalismo da viola toeira. Contrastando com os projetos implementados na década de 1980, os núcleos revivalistas que despontaram nas oficinas de Fernando Miraldo e Eduardo Loio privilegiaram uma dinâmica de trabalho colaborativo que atraiu homens e mulheres de diferentes idades, ocupações profissionais e formações académicas. Esta dinâmica favoreceu uma abordagem orgânica à viola toeira, que articulou investigação histórica e construção e abriu caminho ao ensino e ao toque da viola toeira.

Esta abordagem fez sobressair a escassez de conhecimento sobre os repertórios e as técnicas de execução associados à «toeira coimbrã» (OLIVEIRA 1966, 130). Perante a inexistência de detentores da tradição, a exploração do universo sonoro desta viola foi mediada por cancioneiros oitocentistas,

breves alusões em obras literárias e registos etnográficos. A descontinuidade das fontes documentais sobre a viola toeira deixa em aberto espaços propícios a exercícios de construção do passado. Refiro-me, por exemplo, ao estabelecimento de uma correlação entre a viola toeira e o instrumento a que Paixão Ribeiro dedicou o seu método, em 1789, ou à sua associação à génese do «fado de Coimbra». Este uso seletivo de fontes históricas concorre para dotar a viola toeira de um potencial simbólico que, a meu ver, permite que os agentes revivalistas reafirmem a pertinência da salvaguarda deste instrumento, posicionando-se para o reconhecimento da comunidade e eventuais apoios institucionais. O confronto das informações coligidas no «campo» com os dados acedidos em múltiplos arquivos aponta para a necessidade de uma releitura, desejavelmente interdisciplinar, das fontes históricas e da documentação produzida por etnógrafos e folcloristas, à luz do conhecimento mais recente.

Caroline Bithel e Juniper Hill observam que a intencionalidade que preside aos projetos de revivalismo musical transporta consigo uma intenção de intervir no presente, transformando-o (BITHEL - HILL 2014, 3-4). No mesmo sentido, Owe Ronström argumenta que os fenómenos revivalistas são processos de tradicionalização que decorrem no presente, para criar vínculos simbólicos com o passado, por razões que se prendem com o futuro (RONSTRÖM 1996, 18). No decurso do trabalho de campo observei que muitas das pessoas comprometidas com o revivalismo da viola toeira comungam de um ativismo que radica na intenção de reforçar vínculos com a cidade onde vivem. Tomo como exemplo o núcleo revivalista que eclodiu a partir do 1.º Curso de Construção de Violas Toeiras: o envolvimento na construção e na aprendizagem de um instrumento musical dado a conhecer como «genuíno» (entr. PALHAS 2019), a criação de um grupo musical e de uma associação cultural e a intervenção em eventos musicais são perspetivados como oportunidades para participar ativamente na vida cultural local, propondo uma alternativa ao *mainstream* cultural contemporâneo, cuja legitimidade radica em conceções de autenticidade e fidelidade histórica (LIVINGSTON 1999, 66).

Como explicam Bithell e Hill, a transferência de elementos musicais do passado para o presente implica, por definição, a sua recontextualização e transformação (BITHEL - HILL 2014, 4). Neste processo, sustentam as autoras, as regras que determinam a autenticidade das «tradições revividas» tendem a esbater-se (BITHEL - HILL 2014, 28). Na terceira década do século XXI, o revivalismo da viola toeira é marcado pela coexistência de abordagens distintas e, por vezes, conflitantes: por um lado, uma perspetiva mais ortodoxa, defensora da preservação dos processos construtivos do passado e da representação de uma suposta tradição musical coimbrã, com referentes que remontam (pelo menos) ao século XIX; por outro, uma visão mais progressista, adepta da adaptação das técnicas de construção da viola toeira à contemporaneidade, da sua inclusão em distintos domínios da música e da exploração de novos repertórios e sonoridades.

Se, por um lado, este estudo releva a validade e a atualidade dos modelos teóricos articulados por LIVINGSTON (1999), BITHELL e HILL (2014), por outro, os projetos de revivalismo da viola toeira em curso na contemporaneidade apresentam especificidades que suscitam novas linhas de reflexão. Quais serão os impactes da adoção de novos modos de organização da prática musical, incluindo a manifesta transição de um modelo de «*performance* de participação» para um modelo de «*performance* de apresentação» (TURINO 2008)? Como coexistirão os discursos e práticas revivalistas, profundamente escorados em noções como autenticidade, fidelidade histórica e património local com a proeminência de novos mecanismos de disseminação de informação, que transcendem as fronteiras do «local», conduzindo a um revivalismo multissituado? Perante um processo dinâmico e em constante ramificação, estas são questões que apenas a continuidade da investigação poderá ajudar a esclarecer.

Referências bibliográficas

- BARBAS, António Simões de Carvalho (1884), «Instrumentos de corda», *Revista Ilustrada da Exposição Distrital de Coimbra em 1884*, pp. 37-9
- BITHELL, Caroline e Juniper HILL (2014), *The Oxford Handbook of Music Revival* (New York, Oxford University Press)
- BRAGA, Theophilo (1892), *As modernas ideias na literatura portuguesa* (Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Casa Editora; Lugan & Genelioux, Successores), vol. II
- BRAGA, Theophilo (1895), «João de Deus: Escorço biographico», *Revista Portuguesa*, 4, pp. 135-47
- BUDASZ, Rogério (2001), «The Five-course Guitar (*Viola*) in Portugal and Brazil in the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries» (tese de doutoramento, Faculty of the Graduate School University of Southern California)
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas BRANCO (2010), «Oliveira, Ernesto Veiga de», in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, editada por Salwa Castelo-Branco (Lisboa, Círculo de Leitores/Temas e Debates), vol. 3, pp. 929-30
- COELHO, José Francisco Trindade (1982 [1902]), *In Illo Tempore* (Mem Martins, Publicações Europa-América)
- COSTA, António Rodrigues (1987), *A acção das Câmaras Municipais no apoio ao folclore: Coimbra, um exemplo de colaboração possível entre as autarquias e a Federação do Folclore Português* (Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra - Serviços Culturais e Instituto Português do Património Cultural)
- FIGUEIREDO, A. C. Borges de (1886), *Coimbra antiga e moderna* (Lisboa, Livraria Ferreira)
- GONÇALVES, António Augusto (1872), «A Fonte do Castanheiro», in *O Zephyro*, 2, p. 5, disponível em <https://digitalis-dsp.uc.pt/bg4/UCBG-RP-8-10/UCBG-RP-8-10_item1/index.html> (acedido em 3 de junho de 2020)
- HENRIQUES, Luís Ferreira Lousã (2012), «Sintonias e assintonias da Coleção de Instrumentos Musicais Louzã Henriques» (dissertação de mestrado ISCTE-IUL), disponível em <<http://hdl.handle.net/10071/4646>> (acedido em 27 de novembro de 2019)
- LAMBERTINI, Michel'angelo (1902), *Chansons et instruments : renseignements pour l'étude du Folk-lore Portugais* (Lisboa, Lambertini/Typ. Universal)
- LAMBERTINI, Michel'Angelo (1914), *Industria instrumental portuguesa (apontamentos)* (Lisboa, Typ. do Anuario Commercial)
- LEÇA, Armando (ca. 1947), *Música popular portuguesa* (Porto, Editorial Domingos Barreira)

- LIVINGSTON, Tamara (1999), «Music Revivals: Towards a General Theory», *Ethnomusicology*, 43/1, pp. 66-85
- MADEIRA, António Joaquim Pinto (1884), *Exposição districtal de Coimbra em 1884: Revista, conferencias, premios* (Coimbra, Imprensa da Universidade).
- MORAIS, Manuel (2012), «A viola de arame no contexto português (séculos XVIII-XX)», in *As músicas luso-brasileiras no final do Antigo Regime: Repertórios, práticas e representações*, editado por Maria Elizabeth Lucas e Rui Vieira Nery (Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda/Fundação Calouste Gulbenkian), pp. 651-64
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de (1966), *Instrumentos musicais populares portugueses* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian)
- PEREIRA, Benjamim (2000), «Relato acerca da organização da coleção de instrumentos musicais populares portugueses», in *Instrumentos musicais populares portugueses*, editado por Ernesto Oliveira (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian), pp. 11-33
- PESTANA, Maria do Rosário (2012), *Armando Leça e a música portuguesa (1910-1940)* (Lisboa, Tinta-da-China)
- PINTO, Simplicio de Moura [SMMP] (1826), *Methodo pratico de conhecer e formar os tons, ou acordes na viola* (Coimbra, Real Imprensa da Universidade), disponível em <<https://purl.pt/14653/3/#/1>> (acedido em 20 de março de 2022)
- RIBEIRO, Manuel da Paixão (1789), *Nova arte de viola* (Coimbra, Real Officina da Universidade), disponível em <<https://purl.pt/168>> (acedido em 20 de março de 2022)
- RONSTRÖM, Owe (1996), «Revival Reconsidered», *The World of Music*, 38/3, pp. 5-20
- S.A. (1869), *Exposição districtal de industria agrícola e fabril e de archeologia* (Coimbra, Imprensa da Universidade)
- S.A. (1884), «A Exposição Districtal», *O Tribuno Popular - Folha Bi-Semanal*, 2910, p. 1
- S.A. (1896), «Arrabalde de Coimbra», *Branco e Negro - Semanario Illustrado*, ano 1, 6, p. 1
- S.A. (1978a), «Etnologia e folclore de Coimbra e seu termo», *Diário de Coimbra*, 5 de janeiro, p. 5
- S.A. (1978b), «Seminário sobre etnologia e folclore em Coimbra», *O Despertar*, 6 de janeiro, pp. 1 e 4
- S.A. (1978c), «Seminário sobre etnologia e folclore de Coimbra e o seu termo», *Diário de Coimbra* de 9 de janeiro, p. 9.
- S.A. (1978d), «Coimbra - Seminário sobre Etnologia e Folclore», *25 de Abril – Comunidades Portuguesas*, março, p. 13
- S.A. (1983a), «Câmara cedeu violas toeirais a grupos folclóricos do Concelho», *Diário de Coimbra*, 9 de maio, p. 4
- S.A. (1983b), «Turismo distribui violas toeirais», *O Despertar*, 3 de maio, p. 4
- SÁ, Octaviano (1939), *Nos domínios de Minerva: Aspectos & episódios da vida Coimbrã* (Coimbra, Arménio Amado - Editor)
- SÁ, Octaviano (1942), *A Tricana no folclore coimbrão* (Coimbra, Comissão Municipal de Turismo)
- SIMÕES, Armando (1974), *A guitarra portuguesa: bosquejo histórico* (Évora, Tipografia Eborauto, Lda.)
- TABORDA, Marcia (2016), «De Coimbra ao Rio de Janeiro: Os violeiros da família Couceiro e sua participação nas exposições regionais e internacionais», *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, XXIX, pp. 291-321
- TOMÁS, Pedro Fernandes (1896), *Canções populares da Beira: Acompanhadas de 52 melodias recolhidas directamente da tradição oral, e arranjadas para piano* (Figueira da Foz, Imprensa Lusitana)
- TURINO, Thomas (2008), *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago, The University of Chicago Press)
- VASCONCELOS, Joaquim de (1870), *Os musicos portuguezes* (Porto, Imprensa Portuguesa), vol. 1
- VASCONCELOS, José Leite de (1982), *Etnografia portuguesa* (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda), vol. 4

Entrevistas

- CARVALHO, Rafael (2020), entrevista realizada por Rui Marques a 1 de julho (videochamada)
COSTA, António Rodrigues (2020), entrevista realizada por Rui Marques a 24 de julho (Coimbra)
GABRIEL, António José (2021), entrevista realizada por Rui Marques a 27 de janeiro (Coimbra)
GOMES, Jorge (2020), entrevista realizada por Rui Marques a 21 de janeiro (Coimbra)
LOIO, Eduardo (2019), entrevista realizada por Rui Marques a 24 de julho (Coimbra)
LUÍS, Miguel (2019), entrevista realizada por Rui Marques a 11 de julho (Coimbra)
MAGALHÃES, Amadeu (2019), entrevista realizada por Rui Marques a 2 de outubro (Coimbra)
MEIRELES, Fernando (2020), entrevista realizada por Rui Marques a 15 de janeiro (Coimbra)
MEIRELES, Fernando (2021), entrevista realizada por Rui Marques a 23 de março (Coimbra)
MIRALDO, Fernando (2020), entrevista realizada por Rui Marques a 4 de fevereiro (Coimbra)
PALHAS, Jael (2019), entrevista realizada por Rui Marques a 20 de novembro (Coimbra)

Rui Marques é investigador integrado do INET-md – Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança. É licenciado e mestre em Educação Musical (ESEC), mestre em Ensino de Música, com especialização em Teoria e Formação Musical (DeCA-UA) e doutor em Música, na área de especialização em Etnomusicologia (DeCA-UA). Lecionou em escolas do ensino básico, do ensino artístico especializado de música e do ensino superior. Colabora, como professor convidado, com a Universidade de Aveiro, a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, a Universidade do Minho e a Universidade Lusófona. ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-2407-0586>.

Recebido em | *Received* 20/03/2022

Aceite em | *Accepted* 31/01/2023

