Cultura popular como práxis: a viola brasileira segundo Ivan Vilela

[Popular culture as praxis: the Brazilian viola in Ivan Vilela

[VILELA, Ivan. *História e cultura no som da viola: ensaios e relatos sobre cultura popular*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2024.

Luiz Antonio Guerra[1]

Pedro Augusto Coelho Vaz[2]

RESUMO • Resenha da obra *História e cultura no som da viola*, de Ivan Vilela, que analisa suas contribuições aos estudos sobre cultura popular, música brasileira e ensino musical. O texto destaca o caráter transdisciplinar do livro e o esforço do autor em restituir à viola sua relevância sociocultural e protagonismo histórico como instrumento das classes populares. Mais do que um livro sobre música, defende-se que a obra se insere na longa tradição ensaística do pensamento social brasileiro ao tomar a música popular como chave interpretativa da formação histórica do país. Evidenciam-se ainda a crítica ao eurocentrismo no ensino musical e a defesa de uma escolarização da viola baseada na articulação entre oralidade, escuta e escrita.
• **PALAVRAS-CHAVE** • Viola brasileira; cultura popular; pensamento social brasileiro.

• **ABSTRACT** • Review of the book *História e Cultura no Som da Viola*, by Ivan Vilela, which analyzes its contributions to studies on popular culture, Brazilian music, and music education. The text highlights the transdisciplinary nature of the book and the author's effort to restore the *viola*'s sociocultural relevance and historical prominence as an instrument of the popular classes. More than a book about music, the work is situated within the long tradition of Brazilian social thought by taking popular music as an interpretive key to the country's historical formation. It also emphasizes the critique of eurocentrism in music education and the defense of the institutionalization of the *viola* (Brazilian ten-string guitar) through an articulation of orality, listening, and notation.
• **KEYWORDS** • Brazilian ten-string guitar; popular culture; Brazilian social thought.

Recebido em 7 de fevereiro de 2026
Aprovado em 9 de março de 2026
Editores responsáveis: Ana Paula Simioni, Dulcilia Helena Schroeder Buitoni e Marcos Antonio de Moraes

GUERRA, Luiz Antonio; VAZ, Pedro Augusto Coelho. Cultura popular como práxis: a viola brasileira segundo Ivan Vilela. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 93, 2026, e10788.

CC BY

Seção: Resenha
DOI: 10.11606/2316901X.n93.2026.e10788

1 Universidade Federal de Goiás (UFG, Goiânia, GO, Brasil).

2 Universidade Federal de Goiás (UFG, Goiânia, GO, Brasil).

O mais recente livro do violeiro, pesquisador e professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) Ivan Vilela, intitulado *História e cultura no som da viola: ensaios e relatos sobre cultura popular*, ultrapassa as reflexões sobre a viola caipira (ou viola brasileira, como prefere chamá-la o autor), constituindo-se um verdadeiro tratado sobre pesquisa em cultura popular, resultado de uma vida dedicada à musicalidade do povo brasileiro.

Essencialmente transdisciplinar, a obra reflete a própria trajetória de Ivan Vilela, transitando pela história (seu primeiro curso de graduação, que abandonou para estudar composição musical na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp nos anos 1980), ciências sociais (influência direta de alguns dos seus principais companheiros e companheiras de vida), psicologia social (área na qual se doutorou na USP), educação (de onde provêm reflexões profundas de generoso educador) e musicologia (pelo exímio violeiro que é, sendo uma das principais referências contemporâneas na prática do instrumento). Nesse sentido, Vilela não deixa de prestar sua reverência aos seus guias no universo da pesquisa e vivência junto às pessoas simples do interior do Brasil, evidente na dedicatória *in memoriam* a Alfredo Bosi e Carlos Rodrigues Brandão com que abre o livro.

Da biografia do autor, filho do sul de Minas Gerais, salientamos, em primeiro lugar, a sua extensa discografia, com destaque para o álbum *Paisagens* (1998), que marcou uma geração de violeiros dedicados à vertente instrumental. Em 2012, concluiu o doutorado, orientado por Ecléa Bosi, que deu origem ao livro *Cantando a própria história*: *música caipira e enraizamento*, publicado pela Edusp em 2013.

Professor da USP desde 2005, Ivan Vilela foi responsável por fundar a primeira graduação de viola em uma instituição de ensino superior, abrindo as portas da universidade pública para o ensino desse que é o instrumento de cordas que há mais tempo é tocado em solo brasileiro, mas que ainda não havia tido seu devido lugar nas faculdades de música do país. Como ele mesmo enfatiza, "na hora em que a viola entrou pela porta da frente na universidade, a cultura popular que ela carreia entrou junto"[3]. Ivan Vilela encara a escolarização do instrumento como

3 Entrevista concedida a Luiz Antonio Guerra para pesquisa de doutorado (MARQUES, 2021, p. 214) em São Paulo, junho de 2020.

uma missão e, já na apresentação de *História e cultura ao som da viola*, denuncia a adesão das instituições brasileiras de ensino musical "à cultura europeia clássica e romântica e, ao mesmo tempo, uma explícita repulsa à cultura e à música brasileira no ambiente de ensino e suas práticas" (p. 15). Assim, o autor deixa claro que seu ofício como professor e pesquisador em música tem como fundamento uma "outra maneira de se pensar o Brasil" (p. 16).

Destaca-se ainda, entre 2018 e 2021, sua atuação como pesquisador convidado do Centro de Estudos em Música e Dança do Instituto de Etnomusicologia (INET-md) da Universidade de Aveiro em Portugal, no projeto Atlântico Sensível (AtlaS), em que buscou compreender, através dos trânsitos migratórios, as interações sociais criadas no Atlântico lusófono pelas violas e cavaquinhos. Pela primeira vez, temos os resultados dessa pesquisa de fôlego publicados no Brasil, o que, por si só, já é um grande motivo para celebrarmos o lançamento da obra pela Ateliê Editorial.

Como é explícito no subtítulo, o livro é composto de três ensaios, dois relatos e uma conferência. No primeiro ensaio, "Viola: uma história sonora do povo", Ivan Vilela apresenta preciosos fragmentos históricos, trechos literários, registros pictóricos e anúncios de jornais que atestam a presença de violas por séculos no cotidiano das camadas mais baixas de várias partes do Brasil.

O autor parte do princípio de que as culturas populares não podem ser compreendidas pelas lentes da cultura erudita, através das quais o fazer do povo foi sistematicamente inferiorizado e caricaturizado. Estudá-las partindo apenas de fontes escritas levou a uma série de equívocos e muitas lacunas, pois "muito do mundo existente não se lê, nem consta em livros" (p. 34), como é o caso de um instrumento tão antigo e popular como a viola. Devolvendo à viola a sua posição histórica de protagonista das expressões socioculturais do povo brasileiro, Vilela demonstra como ela "esteve sujeita às fricções, apagamentos e disputas sofridas por essa mesma população subalterna ao longo de toda a sua história, tanto em Portugal como no Brasil" (p. 39).

O autor sustenta um argumento original, fundamentado em sólida pesquisa histórica, de que uma das principais características da viola foi sempre ter estado vinculada às experiências musicais das camadas populares desde sua gênese em Portugal até sua circulação e permanência no Brasil por cerca de cinco séculos. Com apurada perspicácia sociológica, ele argumenta que, quanto maior é o acesso a bens materiais, os hábitos e costumes tendem a se modificar mais rapidamente, analisando como as tradições da viola foram sedimentadas por ser um instrumento que manteve sua presença no cotidiano de trabalhadores urbanos e rurais.

Vilela apresenta também uma série de evidências da viola sendo tocada por africanos escravizados, destacando a importância dos negros na consolidação dos seus usos no Brasil. Essa relação entre a musicalidade afrodiaspórica e o desenvolvimento secular desse instrumento em território brasileiro reforça alguns indícios já levantados por pesquisadores da área que refutam o discurso de que a viola e a cultura caipira teriam sido resultado somente da fusão entre portugueses e indígenas, com preponderância dos primeiros, indicando a necessidade de que novas pesquisas sejam realizadas nesse sentido.

Assim, retomando e expandindo o argumento central de seu livro anterior,

Cantando a própria história (2013), o autor conclui que a canção popular cumpre a função essencial de ser "a grande cronista dos povos que não tiveram outra maneira de registrarem a sua história" (p. 134). Para Ivan Vilela, a música do povo é resistência, que se traduz no "autorreferenciamento" de quem não teve formação erudita, base criativa da música popular dos quatro cantos do Brasil. Como bem sintetiza, trata-se de um processo circular de "transformar o que vem de fora a partir do que vem de dentro" (p. 52).

No ensaio "Vargas, Salazar e o destino das violas", Ivan Vilela estabelece uma análise comparativa entre Brasil e Portugal, fundamentada na relação entre contextos sociopolíticos e desenvolvimento organológico, técnico e social dos instrumentos. O autor argumenta que a trajetória das violas nos dois países foi moldada por projetos de identidade nacional levados a cabo a partir da década de 1930. Em Portugal, o regime salazarista se utilizou do folclore como parte de uma agenda tradicionalista e nacionalista, engessando as expressões culturais. Essa política de "musealização", que priorizou a forma em detrimento do conteúdo, criou uma "reserva de tradição" que restringiu as possibilidades de *performance*, limitou a técnica e inibiu o processo criativo, congelando a evolução das violas portuguesas.

Em contrapartida, Getúlio Vargas adotou um projeto modernizador que visava romper com o passado agrário da República Velha, relegando a musicalidade rural a um estatuto de arcaísmo a ser superado. Paradoxalmente, essa invisibilização e a falta de apoio governamental concederam aos tocadores e construtores de violas nos interiores do Brasil uma liberdade que permitiu que respondessem criativamente tanto às necessidades das comunidades quanto às novas influências, como a música caipira gravada. Essa força criativa viria a ser potencializada, desde o final do século XX, pela efervescência de eventos, festivais, grupos e rodas de viola que proliferam pelo Brasil, no sentido de descontruir o isolamento e conflitos entre os diversos violeiros e violeiras.

Vilela conclui que se trata de sentidos antagônicos do conceito de "tradição": em Portugal, uma raiz fixa a ser preservada; no Brasil, para usar metáforas do próprio autor, uma árvore viva que deve dar frutos, mesmo que caiam longe – ou ainda, que a viola tem profundas raízes, mas também asas. A tradição, no contexto da viola brasileira, foi entendida como um processo dinâmico de "imitação criativa", capaz de se adaptar e dar respostas novas às indagações cotidianas. A partir desse estudo, Vilela desenvolveu um trabalho de diálogo entre violeiros portugueses, antes isolados, relatado no capítulo "Da prática, a teoria".

Na conferência "Por que a minha música não entra no repertório?" (PALESTRA..., 2020)[4], Ivan Vilela questiona o etnocentrismo por trás de uma ideia canonizada que reduz toda a diversidade rítmico-musical brasileira a uma "linha evolutiva" da música popular brasileira – se quisermos usar a expressão consagrada por Caetano Veloso (in BARBOSA, 1966, p. 378) –, que teria suas origens únicas na modinha e no lundu,

4 A transcrição das conferências proferidas no Encontro Internacional de Pós-Graduandos em Música, na Universidade de Aveiro, Portugal, em 2019, e no IV Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, em 2020, está disponível integralmente no YouTube (PALESTRA..., 2020).

passando pelo choro, samba, bossa nova e MPB (com maiúsculas), desconsiderando outras infinidades de expressões musicais populares.

Chegamos, assim, a algumas das principais contribuições do livro, a saber, a crítica do autor ao ensino de música no Brasil, de modo geral, e da viola em particular. Vilela parte da premissa de que a produção do conhecimento musical não pode renunciar à vivência junto às práticas populares. O autor é categórico ao afirmar que, embora a escrita musical permita a difusão e a democratização do registro e do ensino, ela jamais deve substituir a escuta do som, que é a fonte primária da música. Ele defende que a prática musical a partir da escuta oferece um potencial mais autônomo e criativo do que a reprodução exata de um registro consagrado e propõe que os diferentes tipos de saberes (erudito e popular, oral e escrito) convivam de forma horizontal, tirando proveito de ambos. Assim, Vilela questiona as separações rígidas dos cursos de música que insistem em dicotomizar habilidades, como se ao músico erudito coubesse o domínio da leitura, técnica e interpretação do repertório canônico, enquanto do músico popular fossem esperadas apenas improvisação e criação.

Voltando ao repertório da viola, entendemos que ele coloca o desafio às novas gerações de violeiros e professores do instrumento de traduzirem para a escrita musical todo o manancial construído secularmente pela oralidade, utilizando-o como base para o ensino. Ainda que ele reconheça os riscos inerentes a esse processo de institucionalização, sua proposta não é introduzir a cultura popular no ambiente acadêmico de maneira tecnicista, fragmentada, folclorizada ou como mera curiosidade, mas sim permitir que as práticas não acadêmicas, a partir de uma vivência real, transformem as estruturas engessadas e por vezes castradoras do ensino superior e conservatorial em música, tradicionalmente centrado no cânone erudito. O objetivo é democratizar e diversificar as instituições acadêmicas, atraindo aprendizes de distintas realidades, bagagens socioculturais e aspirações musicais.

Para vencer o dilema da "curricularização" da viola – que, para ele, deve abranger desde ritmos, repertórios e manifestações tradicionais até o diálogo com violeiros contemporâneos em diversos contextos musicais –, Vilela aponta para o caminho da dupla proficiência: formar violeiros que saibam improvisar com autenticidade e que também possuam uma leitura competente de partitura, capacitando-os profissionalmente em todas as frentes.

Para o ensino da viola, o grande desafio é realizar essa sistematização sem engendrar um novo processo de canonização que determine hierarquias rígidas de valor entre técnicas e repertórios. Para ele, é fundamental, portanto, manter o espírito de que a diversidade é a maior riqueza da viola, aprendendo com todo mundo e preservando a abertura para diferentes expressões, trabalhando com dinâmicas de composição, fundamentos no braço do instrumento, escalas, acordes, ritmos, ponteados e contrapontos, tendo toda a produção diversa da viola como referência plural, de modo que cada violeiro possa expressar sua própria identidade, sem que nenhuma técnica ou repertório sejam considerados de maior ou menor valor *a priori*.

Nessa proposta, o "ver e ouvir" todo o material audiovisual disponível, de modo a construir uma metodologia de base coletiva, que dialogue com mestres de ontem e de hoje, deve ser a base fundante da escolarização da viola, superando a fragmentação técnica que caracteriza o ensino atual do instrumento e privilegiando uma compreensão orgânica e contextualizada de suas múltiplas expressões.

Já no relato "A técnica das dez cordas", Ivan Vilela oferece uma reflexão densa sobre sua própria prática artística e de pesquisa musical. O autor aliou o estudo aprofundado do braço da viola – explorando disposições de vozes, contrapontos, inversões e conduções harmônicas – a uma adaptação do seu instrumento, que consistiu no maior afastamento entre os pares de cordas, possibilitando a execução individualizada de cada corda. Essa proposta inovadora de pensar e executar a viola está presente principalmente no seu álbum *Dez cordas* (2007). Assim, ao relatar esse percurso, Vilela demonstra concretamente o potencial criativo da viola que defende ao longo do livro, revelando como um instrumento com séculos de história, desenvolvido à margem das instituições musicais oficiais, ainda abriga inúmeros segredos técnicos e expressivos, responsáveis por continuar atraindo e desafiando seus praticantes.

No conjunto da obra, a discussão sobre decolonialidade, presente no terceiro ensaio, "A cultura como boi de guia", nos causou certo estranhamento, destoando do restante do livro, sobretudo porque a crítica ali desenvolvida assume um tom pejorativo e excessivamente conceitual. O argumento do autor – de que assumir uma posição decolonial implicaria partir ainda de um pressuposto colonialista, reagindo ao colonizador e sendo incapaz de produzir sua própria visão de mundo – soa desconectado da forma como o próprio livro constrói sua reflexão ao longo dos demais capítulos.

Supomos que tal posicionamento decorra do incômodo de Vilela com a paradoxal efervescência do pensamento decolonial nas instituições acadêmicas de Portugal, ironicamente o país responsável por nossa herança colonial e escravocrata. No entanto, a crítica presente no livro desconsidera uma vasta produção que entende a decolonialidade justamente como o reconhecimento de que diversas formas de dominação de raiz colonial seguem operando no cotidiano e na estrutura social de países formalmente independentes, abrindo espaço para revoluções epistemológicas e para a incorporação de discursos historicamente subalternizados nas ciências sociais e nas artes. Se compreendida não como uma escola de pensamento à qual se deva filiar, mas como um esforço crítico para reconhecer a persistência das relações coloniais nas estruturas sociais e epistêmicas dos países latino-americanos e africanos, a decolonialidade parece guardar muito mais proximidade do que oposição com o argumento central do livro – o de que a cultura se constrói a partir da capacidade de assimilar e ressignificar o que vem de fora, em um processo de autorreferenciamento, sustentado por uma base cultural popular, indígena e negra, invisibilizada pelo pensamento eurocentrado. De todo modo, Vilela marca a sua posição no debate atual sobre decolonialidade nas instituições acadêmicas.

A título de conclusão, compreendemos que o motor da obra de Ivan Vilela encontra-se na práxis inerente à cultura popular, no sentido freiriano do termo[5], em

5 Em *Pedagogia do oprimido*, Paulo Freire (2013, p. 172; p. 173) define práxis como "a teoria do fazer", ou seja, uma atividade dialógica, questionadora e criativa em que "ação e reflexão se dão simultaneamente", transformando as estruturas sociais. Nessa perspectiva, o conhecimento autêntico emana do cotidiano das pessoas comuns, reconhecendo-as como sujeitos da história. A partir do conceito de práxis, o educador critica o ofício acadêmico hegemônico: "nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros" (FREIRE, 2013, p. 81).

que prática e teoria se fundem dialeticamente, num exercício constante de questionar cânones e derrubar os binarismos entre erudito e popular, nacional e regional, centro e periferia, litoral e interior, formal e informal, sujeito e objeto de pesquisa.

O livro realiza uma crítica contundente ao que se esconde por trás da pretensa imparcialidade e do distanciamento positivista na relação entre pesquisador e pesquisado. Ele evidencia a impossibilidade de um modelo de educação isento de pressupostos políticos, argumentando que o modelo científico consagrado cimentou uma educação eurocentrada, marcada por um forte desprezo às culturas populares, em que pese toda nossa riqueza cultural. Esse modelo canônico é responsável pela reprodução de desigualdades e relações de poder por meio de mecanismos que validam e perpetuam o discurso hegemônico, ao mesmo tempo que invisibilizam inúmeras outras formas de conhecimento e cultura.

Mais que um livro sobre música, *História e cultura no som da viola* se insere na longa tradição ensaística do pensamento social brasileiro. Talvez isso tenha levado o sociólogo José de Souza Martins a considerar a obra de Ivan Vilela (2013) como herdeira do modernismo de 1922, na orelha do seu livro antecedente, não porque o músico integre uma intelectualidade que ele mesmo critica, mas pela defesa contundente da diversidade cultural como cerne da formação do Brasil enquanto nação, cultura e povo, em uma perspectiva essencialmente democrática.

SOBRE OS AUTORES

LUIZ ANTONIO GUERRA é professor do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás (Cepae/UFG).
guerra.marques@ufg.br
https://orcid.org/0000-0001-5350-9052

PEDRO AUGUSTO COELHO VAZ é professor da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (Emac/UFG), violeiro, compositor e diretor musical da Orquestra Roda de Viola.
vazpedro@ufg.br
https://orcid.org/0009-0004-2835-2523

Declaração de disponibilidade de dados
Os conjuntos de dados gerados e/ou analisados durante o estudo atual estão disponíveis no manuscrito e em materiais suplementares.

Referências

BARBOSA, Airton Lima (Coord.). Que caminho seguir na música popular brasileira? Debatedores: Flávio Macedo Soares, Caetano Veloso, Nelson Lins e Barros, José Carlos Capinam, Gustavo Dahal, Nara Leão, Ferreira Gullar. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, ano I, nº 7, maio de 1966, p. 375-385. Hemeroteca Digital Brasileira. Fundação Biblioteca Nacional.

DEZ cordas. Intérprete: Ivan Vilela. Gravadora: produção independente. Produtor: Antoine Kolokathis/ Cristina Kolokathis. 14 músicas, 1h03min. 1 CD, 2007.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido.* 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

MARQUES, Luiz Antonio Barbosa Guerra. *Mestres de ontem e hoje:* uma sociologia da viola caipira. 2021. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021. https://doi.org/10.11606/T.8.2021.tde-01102021-203832.

PALESTRA inaugural com Ivan Vilela. Por que minha música não entra no repertório?. Fórum PPGM-UFPB. IV Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, 1 a 5 de junho de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3yzgowSaFeI. Acesso em: 1 fev. 2026.

PAISAGENS. Intérprete: Ivan Vilela. Gravadora: Kalamata. 17 músicas, 1h01min. 1 CD, 1998.

VILELA, Ivan. *Cantando a própria história:* música caipira e enraizamento. São Paulo: Edusp, 2013.