

COMUNICAÇÕES ORAIS

A VIOLA DE ARCO NA VIDA E OBRA DE ERNANI AGUIAR

Jessé Máximo Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro – jmpviola@yahoo.com.br

[Clique aqui para ver a apresentação completa](#)

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar um panorama sobre a viola na vida e obra do compositor Ernani Aguiar. A princípio, é feito um breve relato da história do instrumento no mundo e no Brasil, no intuito de contextualizar a escolha de Aguiar pela viola. Em seguida, apresentamos o seu lado instrumentista, com informações sobre sua formação e suas experiências como músico de orquestra, camerista e solista. Por fim, exibimos as principais obras solo e de câmara escritas pelo compositor, em especial as *Meloritmias n°5*, que contribuíram para o desenvolvimento do repertório violístico brasileiro.

Palavras-chave: Ernani Aguiar. Viola de arco. Composição. Intérprete.

The Viola in the Life and Work of Ernani Aguiar

Abstract: This study presents a panorama about the viola in the life and work of the composer Ernani Aguiar. At first, we introduce a brief report on the history of the instrument in the world and in Brazil, in order to contextualize the choice of Aguiar by viola. Next, we present his performer side, with information about his musical education and his experiences as an orchestral and chamber musician. Lastly, we present the main solo and chamber works written by the composer, especially *Meloritmias n°5*, which contributed to the development of the Brazilian repertoire for viola.

Keywords: Ernani Aguiar. Viola. Composition. Performer.

1. Introdução

Compositor, regente e professor, Aguiar nasceu em 1950, na cidade de Ouro Preto/MG¹. Dentre seus professores no Brasil, destacam-se Guerra-Peixe (composição), Carlos Alberto Pinto Fonseca (regência) e Paulina d'Ambrosio (violino e viola). Posteriormente, estudou na Argentina, Itália e Alemanha, com destaque para seus estudos de regência com Annibale Gianuario no Conservatório Cherubini, em Florença e com Sergiu Celibidache, em Munique. Em 1998, sua gravação da ópera Colombo, de Carlos Gomes, à frente de solistas, coros e a Orquestra Sinfônica da UFRJ, recebeu o prêmio de “Melhor CD de Música Erudita” concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Por sua dedicação à obra de Carlos Gomes, a Câmara Municipal de Campinas concedeu-lhe a “Medalha Carlos Gomes”. É professor de regência e prática de orquestra da UFRJ desde 1985 e membro da Academia Brasileira de Música

¹ Referências disponíveis sobre Aguiar, inclusive seu próprio catálogo de obras, afirmam que ele nasceu em Petrópolis/RJ. Contudo, em um e-mail enviado ao autor desta proposta (AGUIAR, 2018), ele afirma que, embora tenha crescido no Rio de Janeiro, nasceu na cidade de Ouro Preto no ano de 1950.



desde 1993, onde ocupa a cadeira nº 4, cujo patrono é o compositor Lobo de Mesquita.

2. A história da viola no mundo e no Brasil

O interesse de Aguiar pela viola se deu pelo motivo mais comum registrado na história universal deste instrumento: a escassez de músicos dispostos a tocá-lo. Já no século XVI, havia a figura do multi-instrumentista e, em alguns lugares, determinados músicos eram registrados como violinistas e violistas (LAINÉ, 2010, p. 17 *apud* NASCIMENTO, 2017, p. 53). Nos *ensembles* de cordas a cinco vozes, havia geralmente duas ou três violas e eram instrumentos centrais indispensáveis. No período barroco, a escrita a quatro vozes tornou-se mais frequente e, porque se empregava apenas uma parte de viola, isso resultou na possibilidade de se optar por uma das duas. Outro fator associado ao declínio da importância do papel desempenhado pela viola foi o crescente uso do gênero trio-sonata no século XVII, especialmente pelo compositor italiano Arcangelo Corelli, que excluía a viola de sua instrumentação. A crescente popularidade do violino aliada às novas funções de acompanhamento e preenchimento de vozes, antes protagonizadas pela viola, fizeram com que os bons instrumentistas optassem por aquele instrumento.

No século XVIII, houve um crescimento na capacidade técnica das orquestras e, conseqüentemente dos violistas, razão pela qual compositores começaram a reconsiderar o papel da viola e tratá-la como um instrumento solo. Georg Philipp Telemann compôs o primeiro concerto para viola com orquestra de cordas em 1731, e, a partir de então, o repertório para este instrumento se desenvolve paulatinamente até meados do século XIX. De acordo com uma pesquisa do musicólogo alemão Ulrich Drüner (1981, p. 176), entre 1740 e 1840, compositores escreveram mais de 140 concertos para o instrumento, destacando-se as obras de Alessandro Rolla, Franz Anton Hoffmeister e Karl Stamitz. Compositores do período romântico contribuíram para o desenvolvimento da viola dentro do repertório de música de câmara, preferindo novamente explorar as possibilidades sonoras de outros instrumentos na função de solista, em especial, o piano e o violino.

Assim como no mundo, o desenvolvimento do repertório para viola no Brasil dependia do surgimento de bons instrumentistas, fato que ocorre somente na segunda metade do século XX. Músicos como Perez Dworecki², George Kiszely³, entre outros, estimularam os compositores brasileiros a compor novas obras e contribuem para a formação de novos violistas. Consta do Catálogo de Música Brasileira para Viola organizado por Mendes (2002, p. 19), que até 2002 havia 121 obras de 57 compositores brasileiros ou estrangeiros aqui estabelecidos.

2 Perez Dworecki (1920-2011), violista húngaro-brasileiro, foi um dos maiores nomes da viola no Brasil. Teve um papel importantíssimo na divulgação do repertório para a viola, registrado em gravações que realizou com músicos como Fritz Jank, Gilberto Tinetti e Paulo Gori.

3 George Kiszely (1930-2010), violista, iniciou seus estudos em Budapeste, Hungria. Vencedor de diversos prêmios, entre os quais, o primeiro lugar em um Concurso Nacional de Viola promovido pela Rádio MEC e o Concurso Internacional Villa-Lobos. Tocou em orquestras por todo o Brasil, trabalhou com famosos regentes e lecionou na Escola Municipal de São Paulo. Foi integrante dos quartetos oficiais da cidade de São Paulo e Rio de Janeiro.



3. A viola na vida de Aguiar

Aguiar começou a tocar viola em 1969, na Orquestra de Câmara da Escola de Música Santa Cecília de Petrópolis. Formada principalmente por amadores, havia a necessidade de violistas naquele conjunto. No início, a leitura da clave de dó foi realizada de maneira improvisada, com recursos de transposição. Logo depois, ele teve aulas com Paulina d'Ambrosio, com quem começou a tratar dos temas específicos da viola de maneira mais organizada, como questões de leitura, afinação e produção de som. Integrou diversas orquestras de festivais e a Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro, sob regência do maestro Nelson Nilo Hack. Na Itália, Aguiar interrompeu as aulas de viola, no entanto, tocava de modo esporádico em orquestras organizadas por amadores, que chamavam estudantes para compor os conjuntos. Quando retornou ao Brasil, integrou a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (OSTM) e o conjunto de Música Antiga da Rádio MEC. Priorizando a carreira de regente, desligou-se da OSTM após três meses e foi para a Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC, onde após um ano já era assistente dos maestros Alceo Bocchino e Nelson Nilo Hack. Foi ainda assistente de David Machado na Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro e fundador e titular do Coral Municipal de Petrópolis.

Aguiar também desenvolveu intensa atividade como violista na música de câmara, especialmente no Quarteto d'Ambrosio junto aos violinistas Carlos Eduardo Hack e Bernardo Bessler e o violoncelista Jaques Morelenbaum, e quando voltou da Europa, no Grupo Ludwig, onde fez a estreia de muitas de suas obras vanguardistas. Como solista, apresentou-se em diversos grupos executando obras importantes, como o *Concerto para Viola e Cordas* de Telemann, os *Concertos de Brandenburgo nº 3 e 6* e a transcrição de *Concerto para Viola d'Amore* de Vivaldi.

Sobre a importância deste instrumento em sua vida e obra, ele diz que “a viola sempre foi um instrumento querido” (AGUIAR, 2018) e, apesar de alguns de seus colegas o considerarem um menino prodígio, afirma que não era seu propósito tornar-se um violista:

Estudei um bom repertório de viola nos velhos tempos, mas nunca tive intenção de ser violinista ou violista. As coisas aconteceram em minha vida aventureira musical (e pessoal) e a turma cria tantas lendas, como a propagada pelo querido Paulo Bosisio de que eu era menino virtuose prodígio (AGUIAR, 2018).



4. A viola na obra de Aguiar

No quadro abaixo, encontramos informações sobre suas principais obras para viola solo e de câmara (Quadro 1):

ANO	NOME DA OBRA	INSTRUMENTAÇÃO	ESTREIA	INTÉRPRETES
1971	<i>Quatour</i>	2 Violinos, Viola e Violoncelo	18/10/1972	Quarteto d'Ambrosio
1976	<i>Décimo Ano - Threnos para Fabiano</i>	Flauta, 2 Violinos, Viola e Violoncelo	13/01/1977	Grupo Ludwig
1976	<i>Quatour para Che Guevara</i>	Flauta, Clarinete, Viola e Piano	Não estreada	*****
1977	<i>Música a Cinco</i>	Flauta, Oboé, Violino, Viola e Violoncelo	19/01/1978	Grupo Ludwig
1979	<i>Música a Quatro</i>	Oboé, Violino, Viola e Violoncelo	07/06/1979	Grupo Ludwig
1984	<i>Dezviolada</i>	10 Violas	14/01/1985	Violas da Oficina de Música de Curitiba / 1985
1984	<i>Seis Duetos</i>	2 Violas	24/01/1985 (nº1 e 2); 28/01/1988 (nº4) e 29/01/1999 (nº5 e 6)	Marcelo Coutinho e Maria Valiatti; Ivan Zandonade e Ronaldo Araújo; Marcelo Brandão e Victor Horn
1986	<i>Duos de Prados</i>	Violino e Viola	15/02/1987	Daniel Andrade e Nayran Pessanha
1987	<i>Meloritmias nº 5</i>	Viola Solo	29/01/1988	Marcelo Jaffé
1990	<i>Cantos da Noite</i>	Mezzo-soprano e Viola	19/07/1995	Luciana Gonçalves e Renata Lopes

Quadro 1: Principais obras para viola solo e de câmara de Ernani Aguiar.

5. Meloritmias nº5

Composta em 1987 e estreada no dia 29 de janeiro de 1988, no Auditório da Pro Arte, Teresópolis/RJ, pelo violista Marcelo Jaffé, a obra exerce um papel importante no desenvolvimento do repertório violístico brasileiro. Inspirado pelas peças para flauta solo intituladas *Melopéias*, de seu mestre Guerra-Peixe, Aguiar criou o nome *Meloritmias*, onde *melos* significa melodia e *ritmias* quer dizer ritmos, para uma série que, atualmente, contém quatorze peças para diversos instrumentos solo e está organizada da seguinte forma (Quadro 2):



MELORITMIAS	INSTRUMENTO/ANO DE COMPOSIÇÃO
Nº 1	Flauta / 1972
Nº 2	Violoncelo / 1975
Nº 3	Fagote / 1979
Nº 4	Violino / 1987
Nº 5	Viola / 1987
Nº 6	Violino / 1990
Nº 7	Flauta / 1995
Nº 8	Clarinete / 1989-1996
Nº 9	Violoncelo / 2008
Nº 10	Violoncelo / 2015
Nº 11	Fagote / 2016
Nº 12	Oboé / 2016
Nº 13	Fagote / 2016
Nº 14	Violoncelo / 2017

Quadro 2: Meloritmias para diversos instrumentos solo.

A peça *Meloritmias nº 5* para viola solo tem três movimentos: I – *Ponteando*, II – *Resposta ao bilhete do fogalrrapeixe* e III – *Convite ao amigo Cristiano Ribeiro*.

I – Ponteando

O verbo pontear significa dedilhar ou tocar um instrumento de corda, como o violão. Mário de Andrade defendia o uso da palavra “ponteio” como o substantivo desse verbo e orientava os seus alunos para usá-la. Guerra-Peixe afirmava que o substantivo correto era “ponteado”.⁴ Alheio à esta questão, Aguiar então dá o nome “ponteando” ao movimento. Ele é uma espécie de prelúdio, escrito em uma linguagem modal e sua forma divide-se em três seções (Quadro 3).

SEÇÕES	COMPASSOS
I (A)	1 ao 32
II (A')	33 ao 55
III (A'')	56 ao 66

Quadro 3 – Meloritmias nº5, Ponteando: estrutura formal do movimento.

⁴ Para mais informações a respeito desse assunto, cf. ANDRADE, Mário. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989. FARIA, A.; BARROS, L.O.C.; SERRÃO, R. (Org.) Guerra-Peixe: um músico brasileiro. Rio de Janeiro: Lumiar, 2007. VERHAALLEN, Marion. Camargo Guarnieri expressões de uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Imprensa Oficial do Estado, 2001.

A primeira frase da seção I (c.1-4) apresenta os materiais motivicos que serão desenvolvidos ao longo do movimento. Dentre esses materiais, destacamos o emprego prevalente de colcheias, *legato* entre as duas primeiras figuras de cada compasso, arpejos ascendentes, síncopas e saltos (Fig.1).



Figura 1: Meloritmias nº5, Ponteando: Frase inicial do 1º movimento.

Quanto ao aspecto melódico, o compositor traz o universo das tópicas época-de-ouro⁵, com destaque para as notas melódicas (apojaturas e suspensões) e melodias descendentes (Fig.2).

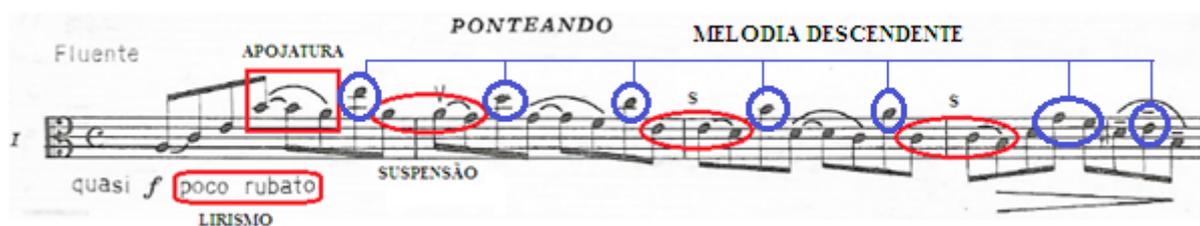


Figura 2: Meloritmias nº5, Ponteando: Tópicas época-de-ouro.

A seção II apresenta os momentos mais dinâmicos do movimento. Esses lugares são caracterizados por: (1) indicações de agógica, como *stringendo*, *ritardando* e *rallentando*; (2) notas longas e expressivas e (3) ponto culminante do movimento (Fig.3).



⁵ PIEDADE, Acácio T.C. (2013, p.14) afirma: “O universo de tópicas época-de-ouro inclui floreios melódicos das antigas modinhas, polcas, valsas e serestas brasileiras. A execução de traços destas melodias ornamentadas evoca a simplicidade, a singeleza e o lirismo do Brasil antigo. Este Brasil profundo se expressa em floreios melódicos em certas frases, padrões harmônicos, ornamentação típica (muitas apojaturas e grupetos) que estão fortemente presentes nas modinhas, polcas, no choro e, a partir daí, em vários outros repertórios de música brasileira, e mesmo em segmentos de obras de um estilo completamente diferente do ambiente época-de-ouro.”



Figura 3: Meloritmias nº5, Ponteando: trechos mais dinâmicos.

A seção III expõe novamente os três compassos iniciais, levando o movimento à sua conclusão.

II – Resposta ao bilhete do Jograirrapeixe

Neste movimento, Aguiar faz uma citação à obra *Bilhete de um Jograir*⁶, de Guerra-Peixe. Está escrito em modo lídio / mixolídio e estruturado em cinco seções (Quadro 4).

SEÇÕES	COMPASSOS
I (A)	1 ao 13
II (B)	14 ao 22
III (A')	23 ao 31
IV (C)	32 ao 40
V (A'')	41 ao 49

Quadro 4 – Meloritmias nº5, Resposta ao bilhete do Jograirrapeixe: estrutura formal do movimento.

Assim como sua referência, *Resposta ao bilhete do Jograirrapeixe* pretende imitar o som de uma rabeca nordestina. Logo nos compassos iniciais da seção I, podemos observar três elementos que caracterizam o toque deste instrumento: (1) linha melódica na voz superior; (2) nota pedal na linha inferior e (3) ornamentos (apogiaturas) rápidos seguindo a melodia (Fig.4):



⁶ *Bilhete de um Jograir* (1984) para viola solo, de Guerra-Peixe, faz referência a figura do jogral, uma espécie de artista medieval que divertia o público com sátiras, acrobacias, poesias e músicas. Os músicos que acompanhavam os menestres tocavam instrumentos populares, como a viela, a rabeca, o tambor basco e a flauta. Nesta obra de Guerra-Peixe, em alguns momentos, a viola soa como uma rabeca nordestina, instrumento herdado da cultura medieval ibérica e muito empregado no Nordeste brasileiro.



Figura 4: Meloritmias nº5, Resposta ao bilhete do Jograllrapeixe: c.2-5

Ao longo de todas as seções desse movimento, encontraremos a sugestão do toque característico da rabeca. No que diz respeito ao andamento, as indicações metronômicas na obra de Aguiar são iguais às de seu modelo (Fig.5)

RESPOSTA AO BILHETE DO JOGRALRRAPEIXE - ERNANI AGUIAR

BILHETE DE UM JOGRAL - GUERRA-PEIXE

Figura 5: Meloritmias nº5, Resposta ao bilhete do Jograllrapeixe: andamentos.

III – Convite ao amigo Cristiano Ribeiro

O terceiro movimento faz menção ao Concerto para Viola e Orquestra em Dó menor de Henri Casadesus (1879-1947), escrito no estilo de Johann Christian Bach (1735-1782). No quadro a seguir, apresentamos as seções do movimento (Quadro 5).

SEÇÕES	COMPASSOS
I (A)	1 ao 31
II (B)	32 ao 42
III (A')	43 ao 66
IV (C)	67 ao 82
V (A'')	83 ao 95

Quadro 5 – Meloritmias nº5, Convite ao amigo Cristiano Ribeiro: estrutura formal do movimento.

Numa comparação formal, as seções I (A), II (B) e IV (C) da obra de Aguiar correspondem aos três movimentos da obra referencial (Quadro 6).

AGUIAR	J.C. BACH/H. CASADESUS
SEÇÃO I (A)	<i>ALLEGRO MOLTO MA MAESTOSO</i> (I MOV.)
SEÇÃO II (B)	<i>ADAGIO MOLTO ESPRESSIVO</i> (II MOV.)
SEÇÃO IV (C)	<i>ALLEGRO MOLTO ENERGICO</i> (III MOV.)

Quadro 6 – Meloritmias nº5, Convite ao amigo Cristiano Ribeiro: comparação das obras de Aguiar e J.C.Bach/H. Casadesus.

Em relação ao desenvolvimento motivico da peça, Aguiar também usou como referência os principais temas do concerto de J.C. Bach/Casadesus, conforme mostra a figura abaixo (Fig.6).

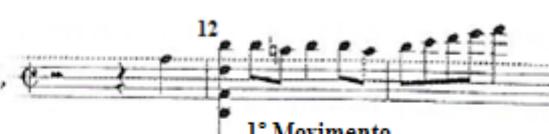
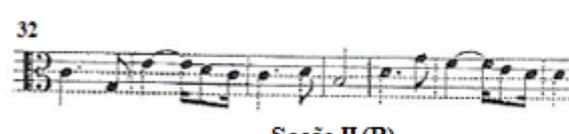
ERNANI AGUIAR	J.C. BACH/H. CASADESUS
 <p>Seção I (A)</p>	 <p>1º Movimento</p>
 <p>Seção II (B)</p>	 <p>2º Movimento</p>
 <p>Seção IV (C)</p>	 <p>3º Movimento</p>

Figura 6: Meloritmias nº5, Convite ao amigo Cristiano Ribeiro: relação entre os temas de Aguiar e J. C. Bach/H. Casadesus. Fonte: Mendes (2002, p.144).

As seções III (A') e V (A'') são recorrências do material temático apresentado na seção I (A) com sutis variações.

Convite ao amigo Cristiano Ribeiro tem o seu centro tonal em Dó maior com predominância do sétimo grau abaixado (modo mixolídio). Além dessa inclinação para o modalismo, outras características da música brasileira são empregadas por Aguiar, como (1) uma nota pedal no baixo com



melodia na voz superior (assim como no segundo movimento) e (2) o uso recorrente de síncopas (Fig.7).

The figure displays three musical excerpts from *Meloritmias nº5*.
1) **LINHA MELÓDICA**: A melodic line starting at measure 6, with a red box labeled **NOTA PEDAL** indicating a sustained bass note. Blue circles highlight syncopated rhythms.
2) **SEÇÃO II (B)**: Marked **Andante**, starting at measure 32. Red boxes highlight syncopated rhythms in both the upper and lower staves.
3) **SEÇÃO IV (C)**: Marked **a tempo**, starting at measure 66. A red box highlights a syncopated rhythm in the lower staff.

Figura 7: Meloritmias nº5, *Convite ao amigo Cristiano Ribeiro*: elementos nacionais empregados no movimento.

6. Coda

Ao longo de sua trajetória musical, Aguiar teve como prioridade a regência e a composição. Segundo ele, não era sua intenção ser um violista. No entanto, ele atuou como intérprete da viola durante pouco mais de uma década, contribuindo com diferentes grupos orquestrais, tanto como músico de naipe quanto como solista. Na música de câmara, Aguiar fazia a estreia de suas obras, executando a parte de viola na formação para a qual eram compostas. Após abdicar da condição de violista e dedicar-se exclusivamente a reger e compor, escreveu mais obras, como *Desviada*, para dez violas, *Seis Duetos*, para duas violas, *Duos de Prados*, para violino e viola e *Meloritmias nº5* para viola solo. Estas peças foram importantes para o desenvolvimento do repertório violístico brasileiro, pois elas valorizaram as capacidades técnica e tímbrica do instrumento. Em suma, este trabalho buscou revelar como Aguiar e sua produção foram aliados fundamentais para a evolução da história da viola e de seu repertório no Brasil.



Referências

AGUIAR, Ernani. Mensagem eletrônica. Rio de Janeiro, 07/11/2018. Texto enviado por meio eletrônico ao autor deste trabalho.

DRÜNER, Ulrich. *Das Viola-Konzert vor 1840*. Fontes Artis Musicae 28, no 3 (July-September 1981): 153-176.

LAINÉ, Frédéric. *Lalto*. Bressuire: Anne Fuzeau Productions, 2010. 287 p. *apud* NASCIMENTO, Francisco D. L. do. **Obras didáticas para viola e sua utilização no ensino de graduação no Brasil: investigação e panorama histórico de seu desenvolvimento**. Campinas, 2017. 182f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

MENDES, A. N. **Música brasileira para viola solo**. Rio de Janeiro, 2002. 200f. Dissertação (Mestrado em Música Brasileira) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

NASCIMENTO, Francisco D. L. do. **Obras didáticas para viola e sua utilização no ensino de graduação no Brasil: investigação e panorama histórico de seu desenvolvimento**. Campinas, 2017. 182f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

RILEY, Maurice W. *The history of the viola*. Ann Arbor: Braun-Brumfield, 1980.