

SAMUEL HUH

VISÃO GERAL DA HISTÓRIA DA LUTERIA VIOLONÍSTICA

VISÃO GERAL DA HISTÓRIA DA LUTERIA VIOLONÍSTICA

SAMUEL HUH

Tradicional ou moderno são termos que definem diferentes instrumentos, de acordo com a época. No final do século 19, por exemplo, o violão Torres era um violão moderno, em contraste com os instrumentos tradicionais da escola espanhola de construção. Na década de 50, violões com tampo de cedro, introduzidos pelo Ramirez III, eram considerados modernos. Então, é tudo muito relativo. Hoje em dia, se chama de "moderno" os instrumentos que tentam buscar alternativas novas ao modelo Torres.

INICIO DO SÉCULO 19 - SURGIMENTO DO VIOLÃO COM 6 CORDAS

Hoje, chamamos esses instrumentos da primeira metade do século 19 de guitarras românticas. O que diferia esses instrumentos dos atuais era basicamente o tamanho (eram menores) e a estrutura interna. Mas tecnicamente, nas cordas e afinação, eram idênticos aos violões de hoje. Sor, Giuliani, Aguado, Carcassi, Mertz, Legnani, Coste, e outros, são alguns dos compositores/intérpretes dessa época. Nesse período, haviam principalmente 4 tipos diferentes de construção, todas usando cordas de tripa, com bordões recobertos de metal:

Escola Italiana: hoje em dia é mais ou menos consensual que os primeiros instrumentos de 6 cordas se originaram de lá. Os violões italianos eram produzidos com corpo bem semelhante ao das guitarras barrocas (antecessoras do violão), e a estrutura interna tinha apenas barras harmônicas, atravessando o tampo de um lado a outro. A sonoridade produzida era descrita como calorosa. A família napolitana Fabricatore talvez seja o grupo de luthiers mais notável dessa escola. A família Guadagnini também, mais pra metade do século, desenvolveu projetos com corpo mais largo.

Escola Francesa: caracterizada por produzir instrumentos com timbre mais brilhante, bastante harmônicos agudos, também usava barras harmônicas na estrutura. Algumas vezes, com uma barra diagonal. O formato de corpo era mais arredondado, com curvas não muito agressivas. A luteria desses instrumentos tinha sede em Paris e Mirecourt, e o nome mais representativo provavelmente é o de René Lacote. Segundo especialistas franceses, porém, antes mesmo de Lacote, o César Pons foi o luthier que sedimentou o caminho, talvez aquele que realmente definiu a escola francesa de construção.

Escola Germânica (Vienense): fortemente influenciada pela escola italiana, a escola germânica de construção se consolidou quando, em Viena, luthiers alemães e austríacos começaram a desenvolver um projeto de instrumento diferenciado. Tinha o corpo maior, mais largo, a escala tinha 22 casas e era flutuante (não encostava no tampo). A estrutura interna também com barras harmônicas. Tal modelo, desenvolvido principalmente por Johann Georg Stauffer a pedido do músico Luigi Legnani, tinha a sonoridade bastante focada, nitidez acima da média, e o volume maior do que os de outras escolas. Fez enorme sucesso no leste europeu, e se tornou a grande vedete luterística mais para a metade do século 19.

Escola Espanhola: caracterizada por instrumentos super ornamentados, e com sonoridade bastante grave e pastosa, a escola espanhola tinha por atributos um formato de corpo com curvas mais acentuadas (a culatra ficava quase reta), e uma estrutura interna em leque, com 3, 5 ou 7 travessas. Nomes como Juan e Josef Pagés, Martinez, Benedid e diversos outros construía em diversas cidades espanholas, mas do ponto de vista europeu, faziam pouco sucesso em relação a outras escolas. Um nome bastante representativo do estilo espanhol era Louis Panormo, que construía na Inglaterra mas seguia a escola espanhola de construção.

FINAL DO SÉCULO 19 - QUEBRAS DE PARADIGMA COM TORRES E MARTIN

Na segunda metade do século 19, a história do violão se dividiu em 2. Por um lado, na Europa, o violão andava em baixa, sem o mesmo prestígio do início do século, até que Antonio de Torres, um espanhol de Almería, desenvolveu um modelo de instrumento revolucionário. Por outro lado, nos EUA, começou-se a introduzir a cultura de violão através da imigração de C. F. Martin, pupilo do J. G. Stauffer (aquele da escola vienense de construção), e de outros construtores alemães e italianos.

Existiu ainda um pequena terceira frente, na Rússia e leste europeu, com violões multi-cordas, influenciados por Scherzer (pupilo de Stauffer em Viena), depois Schrammel, e que resultou no violão russo de 7 cordas, com grande participação do músico Andrei Sychra. Mas essa história ainda é bastante obscura, e as informações bastante raras no Ocidente, devido ao período da cortina de ferro no século 20. Com respeito a encordoamento, ainda se usava cordas de tripa, assim como no início do século.

Torres: na segunda metade do século já havia entre os espanhóis diversas práticas de construção, como o uso de estrutura interna em forma de leque, cavalete com rastilho, experimentações com tamanhos de corpo maior. Mas quem agrupou todas essas práticas numa montagem primorosa, atingindo um jeito de fazer violão que resultava numa sonoridade que ninguém mais conseguira até então, foi o Antonio de Torres. Ele foi o artífice do violão que seria a base de referência para o instrumento clássico nos próximos 100 anos, o verdadeiro pai do violão como conhecemos hoje. Seus instrumentos tinham um volume bem maior do que os de seus antecessores, uma sonoridade que equilibrava muito bem graves e agudos, um timbre caloroso, doce, mais ainda nítido. E uma resposta tímbrica muito sofisticada, com possibilidade de fazer sonoridades com as mais diversas cores. Os principais violonistas da época, como Julián Arcas, Francisco Tárrega, e depois Llobet e Pujol aderiram aos seus instrumentos, e isso, associado à obscuridade em que o violão tinha caído no restante da Europa, fez com que a escola espanhola, através de Torres, passasse a dominar o cenário da luteria européia. E esse domínio do modo de construção espanhol foi somente crescendo, a medida que se aproximava o século 20.

PARLOR GUITAR

Paralelamente, nos EUA, Martin e outros luthiers, principalmente de proveniência alemã, passaram a construir violões ainda no estilo germânico (vienense), com 22 casas. Mas, logo Martin começou a fazer alterações no projeto, abandonando a escala flutuante e fazendo a sobreposta mesmo, mudando a estrutura de barras harmônicas para uma estrutura em forma de X, usada até hoje, e também aumentando o tamanho do instrumento para tentar obter mais volume. Nos EUA, um novo mundo sem uma cultura tradicional estabelecida, a música passou a se tornar um dos únicos meios de integração social e cultural, e o violão era usado como uma forma de entretenimento, geralmente com as mulheres tocando nas suas salas para seus convidados. Daí o nome pelo qual hoje esses instrumentos são chamados: Parlor

Guitar - Violão de Sala. A visão comercial, e a larga escala exigida pelo mercado emergente norte-americano a ser desbravado, fez Martin adotar um formato mais industrial de produção, característica que seria seguida até hoje na luteria Norte-Americana, focada em companhias. Além disso, ele disponibilizou diversos modelos, com diversos tamanhos de corpo (desde os menores, tamanho 5, até os maiores, tamanho 0), e diversas opções de decoração. A estrutura em X se provou, com o passar do tempo, bastante resistente, algo que viria bem a calhar com as mudanças que viriam a ocorrer no século 20.

INÍCIO DO SÉCULO 20 - DISSEMINAÇÃO DO ESTILO ESPANHOL E O SURGIMENTO DAS CORDAS DE AÇO

Na Europa, o grande sucesso que Torres atingiu, rapidamente passou a ser copiado, inicialmente na Espanha, e depois por todo o continente. Provavelmente o grande nome que se sucedeu a Torres no início do século seja o dos Ramirez, José I e Manuel, que dentro de suas oficinas em Madrid treinaram luthiers e produziram muitos instrumentos baseados nos de Torres, ainda usando cordas de tripa. Depois, tomou relevância o alemão Hermann Hauser I. E surgiu um dos maiores nomes do violão da história, o músico Andrés Segovia. Nos EUA, o violão passou por uma grande revolução, com tamanho de corpo cada vez maior, e a adesão progressiva às cordas de aço, adotando estilos mais populares e cada vez se entranhando mais na cultura norte-americana.

Ramirez: os Ramirez, de Madrid, construíram e treinaram diversos luthiers nas suas oficinas, no começo do século 20. Santos Hernandez, um desses luthiers, que no caso trabalhava para o Manuel Ramirez, foi aquele que construiu o violão que Segovia recebeu de presente, e com o qual começaria a se notabilizar como grande intérprete. Desses luthiers que se formaram nas oficinas dos Ramirez, muitos acabaram se tornando nomes importantes, como o Santos Hernandez, Domingo Esteso, Enrique Garcia, e outros, que acabaram por sua vez, a influenciar mais luthiers na Espanha e na Europa, como Francisco Simplicio. Os instrumentos dessa escola espanhola em Madrid eram bastante encorpados, com sonoridade grave, ataque pronunciado, um timbre mais caloroso e pastoso. Além disso, começou-se a se diferenciar mais acentuadamente também o violão flamenco, com ataque mais agressivo, menos sustentação, próprio para o estilo musical.

HAUSER

Com o crescimento cada vez maior do nome de Segóvia, os olhos violonísticos de toda a Europa estavam voltados a tudo o que ele fazia e usava. E, por consequência, isso acentuou muito mais o domínio do estilo espanhol de construção. Muitos luthiers passaram a aderir ao novo estilo, e um deles foi o alemão Hermann Hauser I. Ele era um luthier que construía violões no estilo germânico do século 19, com barras harmônicas, corpo largo, fundo abaulado, mas teve a oportunidade de conhecer o instrumento do Segóvia, Manuel Ramirez (feito pelo Santos Hernandez), e também de analisar instrumentos feitos por Torres. Ficou bastante impressionado com o resultado, e passou a construir violões no estilo espanhol, porém, adaptando certas idéias e refinando alguns conceitos, chegou num resultado que acrescentava um pouco da disciplina germânica à sonoridade quente e explosiva espanhola. Mais sutilezas de timbre, harmônicos agudos mais pronunciados, e menos peso de graves, ataque mais redondo, maior nitidez. Segovia acabou por aderir ao violão Hauser, chamando-o de maior violão de nossa época, e muitos passaram a tentar reproduzir ou tomar como base o que Hauser I fez.

VIOLÃO FLAT-TOP

Nos EUA, pelo crescimento populacional, a avidez por qualquer tipo de forma de entretenimento, e a escassez de opções culturais, cada atividade musical se tornava um evento de grandes proporções. O violão teve que sair das salas e ocupar lugar nos palcos, descampados, teatros... E passar a ter um papel de instrumento acompanhador ao canto majoritariamente, pois tocá-lo solo com o baixo volume que tinha não atendia a demanda existente. Assim, a necessidade por mais volume levou a escola americana de construção a buscar tamanhos de corpo maiores, gerando os formatos 00 (*grand concert*), 000 (*auditorium*), e, finalmente, o D (*dreadnought*), que virou um sucesso. Além disso, começou-se a usar cordas de aço, que possibilitavam mais volume, apesar da perda de nuances tímbricas e a conseqüente queixa dos tradicionalistas. Como a produção de arame nos EUA era enorme (para cercar as novas propriedades na expansão para o Oeste), a tecnologia e a produção de cordas de aço passou a ficar barata e acessível. Outro motivo muito forte para a migração, já que as cordas de tripa eram caríssimas. A estrutura em X popularizada pela companhia C. F. Martin (que já estava na sua 3 e 4 geração) propiciava boa resistência estrutural ao tempo, e com algumas adaptações os violões passaram a suportar bem a tensão extra que as cordas de aço geravam. Os pioneiros a serem

bem sucedidos nessa transição foram os irmãos Larsson, no começo do século, e logo depois a Martin aderiu e a coisa se difundiu nos EUA. Na França, um cigano chamado Django Reinhardt se tornou uma grande referência musical como jazzista, e os violões de aço que ele usava, da marca Selmer-Maccaferri também se popularizaram juntamente com o intérprete. Esses violões foram chamados de *Gipsy Guitar* (Violão Cigano), e foram um dos únicos estilos não norte-americanos a obter alguma relevância. Hoje, os violões de aço, em diversos tamanhos, principalmente no formato dreadnought, são extremamente populares no mundo inteiro, e conhecidos como *flat-tops*, por terem o tampo plano.

VIOLÃO ARCHTOP:

No início do século 20, Orville Gibson também criou um novo conceito de construção de violões. A idéia era basicamente fazer o tampo arqueado, como nos violinos, para se ganhar mais resistência e se poder usar cordas de aço sem problemas. Ele passou a fazer violões e bandolins com esse conceito, e isso começou a fazer muito sucesso quando, posteriormente, a companhia que ele fundara (Gibson), sob orientação de Lloyd Loar, desenvolveu aperfeiçoamentos, mantendo o tampo arqueado, mas mudando a boca para orifícios em forma de "f" (como nos violinos), cavalete móvel, cordal para prender as cordas, conseguindo um instrumento que tinha volume bem maior, e podia ser usado até mesmo nas orquestras de jazz, ou big bands americanas, para fazer o recheio harmônico. Outros luthiers também se notabilizaram por fazer violões *archtop*, como o D'Angelico, e posteriormente o D'Aquisto.

FINAL DO SÉCULO 20: A BUSCA POR NOVAS TENDÊNCIAS E A ELETRIFICAÇÃO

A partir da segunda metade do século 20, na Europa e no resto do mundo, o estilo espanhol, baseado em Torres, já se tornara sinônimo de violão com cordas de tripa, ou o chamado violão clássico. O tamanho de corpo do violão aumentara um pouco em relação ao que Torres fez, mas de certa maneira, ainda eram instrumentos muito parecidos. Obviamente, dependendo da mão do luthier, se conseguiam os mais diversos resultados. Segovia era um nome cada vez mais forte, e entre outras coisas, ajudou a realizar uma mudança no uso de cordas, para as de nylon, introduzidas pela fabricante Augustine. Nos EUA, os *flat-tops* e *archtops* estavam atingindo um limite

insatisfatório em relação a volume, sem conseguir se inserir como solistas em orquestras jazz, até que começaram as experiências com captação elétrica.

Violão Clássico Tradicional: Da linha traçada por Torres, continuada pela casa Ramirez, e abordada por Hauser, é que a grande maioria dos instrumentos clássicos era construída. Da casa Ramirez se originaram várias oficinas, com aquele conceito construtivo de sonoridade mais agressiva, quente, encorpada. Isso gerou o que hoje chamamos de escola de Madrid, da qual fazem parte os Ramirez, os Rodriguez, Bernabé, e outros. Na França, um dos luthiers dessa linha Ramirez influenciou muito o Robert Bouchet, um construtor que aliou a sonoridade da escola francesa do século 19 (mais aguda, delicada) ao estilo espanhol, e conseguiu fazer violões muito refinados e com excelente sustentação. Friederich, Field e outros luthiers que posteriormente surgiram na França seguiram essa linha de construção. Um espanhol de Granada, chamado Antonio Marín Montero, também passou um tempo com o Bouchet, e ao voltar a Granada passou a construir e a influenciar os luthiers locais com um estilo de sonoridade mais refinada, delicada, em contraposição ao que se fazia na escola de Madrid. Surgiu daí a escola de Granada, com luthiers como Paco Marin, Antonio Raya Pardo, René Baarslag e muitos mais. Já Hauser influenciou muitos luthiers, tanto por meio da figura gigante de Segóvia, como posteriormente pelo surgimento de Julian Bream, que incentivou muitos a construírem instrumentos na linha do que o Hauser I fez. Entre estes luthiers que se inspiraram no Hauser, podemos citar o José Romanillos, David Rubio, o Paul Fischer, entre outros, e a própria descendência do Hauser I, com Hauser II e hoje, Hauser III, além de luthiers no mundo inteiro. No Brasil, o Sergio Abreu é um desses, e praticamente toda a escola brasileira de construção segue o estilo espanhol da linha Torres-Hauser, com instrumentos que buscam um timbre rico e sofisticado na resposta. Mas todos ainda são instrumentos baseados no estilo espanhol.

Novas Tendências no Violão Clássico: a partir da segunda metade do século 20, também tivemos novidades que passaram a ser introduzidas no cenário luterístico. Uma delas, e talvez a mais relevante, foi o uso do Red Cedar, ou Cedro Canadense, nos tampos, como alternativa ao Abeto. Quem introduziu isso foi o José Ramirez III, e este tipo de violão foi o que Segovia passou a adotar, após aposentar o seu Hauser I. O cedro no tampo gera um som normalmente mais encorpado, caloroso, porém sem tanta nitidez e resposta tímbrica como o abeto. E também, de certa maneira, um som mais explosivo, e mais amigável, sem revelar tanto as inconsistências na postura e no trato das unhas, ficando mais fácil de obter certos resultados. Mas assim como não revela tanto os defeitos, também não exalta certas virtudes, especialmente no que

tange a colorido de timbre e nitidez. Além disso, amadurece com mais rapidez que o abeto. Um dos luthiers que conseguiu bons resultados com cedro no tampo foi o espanhol Ignacio Fleta, e depois seus filhos, que, aplicando uma filosofia de construção robusta, gerou violões de cedro com presença e ainda refinamento de timbre e certo colorido. Segovia usou instrumentos Fleta, e também o violonista John Williams, que posteriormente dividiria a hegemonia do cenário violonístico com Julian Bream. Diversas tentativas de novas abordagens surgiram ao longo da segunda metade do século 20, com diferentes configurações de leque, tamanhos de corpo, materiais internos, mas nenhuma realmente inovadora, que se dissociasse do paradigma espanhol, a não ser projetos isolados como do Manuel Contreras, que introduziu violões com 2 tampos e/ou 2 fundos, formatos diferentes de corpo, sem boca (violão usado pelo Carlevaro). Mas nada disso realmente se disseminou, até que, a partir da década de 70, começaram se consolidar 2 linhas de construção: os tampos compostos e o estilo australiano, além de uma terceira via um pouco menos pronunciada, do violão Millenium. Obviamente, muitas outras iniciativas ocorriam concomitantemente, mas já no final do século, a situação pareceu convergir para essas 2 (talvez 3) linhas.

Violão flamenco: Os sobrinhos de Domingo Esteso, que viera da casa Ramirez, os irmãos Conde, e outros nomes como Marcelo Barbero, consolidaram cada vez mais o estilo de construção para flamenco. Usando fundo de cipreste (blanca) e também de jacarandá (negra), e aproveitando o surgimento de Paco de Lucía, o grande virtuose que elevou o flamenco a conhecimento internacional, que usava instrumentos dos Conde. O instrumento flamenco ganhou realmente características peculiares, e se consolidou como um violão diferente, não somente no uso, mas na concepção construtiva. Construção mais leve, preferência pelo uso de cravelhas de madeira ao invés de tarraxas mecânicas, regulação baixa, decaimento sonoro rápido, com muito ataque, golpeador para proteger dos rasgueados e percussões no tampo, etc...

Guitarras elétricas: nos EUA, os violões acústicos, sejam *flat-tops* ou *archtops*, tinha atingido um limite. O gosto musical americano pelas big bands com muitos metais e grandes orquestras de jazz relegava o violão a um papel secundário na cultura musical. Até que começaram a fazer experiências com captação elétrica, uma nova tecnologia que permitia os violões terem o seu som captado e amplificado em caixas de som. Logo se percebeu que essas experiências com captação geravam um problema de *feedback*. O corpo do violão vibrava junto com o som emitido pelas caixas, e essa vibração realimentava o sinal sonoro na captação, que ia pras caixas, gerando um ciclo que produzia um som muito desagradável e agudo, cada vez mais

potente, que por aqui muitas vezes chamamos popularmente de "microfonia". A solução, inevitavelmente, foi diminuir a parcela acústica dos violões, fazendo corpos cada vez menores e mais sólidos, de forma que não vbrassem. Esse processo culminou na invenção, no começo da década de 50, da guitarra elétrica. As duas companhias que popularizaram esse novo instrumento foram a Fender, fundada pelo Leo Fender, que criou a guitarra Telecaster e depois a Stratocaster, e a Gibson, que já fazia muitos violões *archtop* e já desenvolvera um projeto de guitarra com corpo sólido, e assim lançou a sua Les Paul, em parceria com o músico Les Paul. A sonoridade das guitarras Fender é tida como sensual, cremosa, aguda, enquanto que as da Gibson como mais refinada, encorpada/pastosa, grave. A partir daí, as guitarras passaram a contar com muitos adeptos, com seu papel solista dando margem à virtuosidade do intérprete.

VIOLÕES DE AÇO

Os violões aço continuaram populares, e também se espalharam pelo mundo juntamente com a cultura norte-americana pós-segunda guerra. Empresas como a Taylor (com seu modelo popularíssimo, Jumbo), a canadense Larrivé e outras passaram a disputar com a Martin a hegemonia desse mercado dos flat-tops. O sistema de captação acústica se tornou bastante difundido, e já no final do século, começou-se um reavivamento de um estilo solo de tocar violões de aço flat-top, conhecido como fingerstyle, com Chet Atkins, Tommy Emmanuel, Michael Hedges, que de certa forma fizeram voltar à voga os formatos de corpo diferentes do Dreadnought. O violão de aço continua com a estrutura em X, e com 22 casas (herança das guitarras românticas vienenses), e com diversos formatos e tamanhos de corpo.

INÍCIO DO SÉCULO 21: A CONSOLIDAÇÃO DE NOVAS ESCOLAS

Neste início de século 21, podemos perceber que temos 5 tipos de instrumentos preponderantes na família das guitarras: os violões clássicos, violões flamencos, as guitarras elétricas, os violões *flat-top* e os violões *archtop*, elétricos ou não. Todos eles com 50 anos ou mais de história. Porém, as grandes mudanças vêm ocorrendo principalmente nas formas de construção dos violões clássicos, com 2 novas escolas aparentemente se estabilizando: a de tampo composto e a australiana. Além disso, novas tecnologias de cordas têm aparecido, com compostos

diferenciados em relação ao já "tradicional" nylon, buscando maior projeção, chamadas de cordas de carbono, titânio, etc. Vejamos então o que vem acontecendo no violão clássico.

Estilo Australiano: já fazem quase 40 anos desde que o australiano Greg Smallman (que antes construía com base no projeto Fleta) introduziu um novo conceito de construção, que depois passou a ser tomado como base por diversos outros construtores, principalmente australianos, e também ao redor do mundo. Quem ajudou a popularizar o novo estilo foi o John Williams, que abandonou o uso do Fleta para usar Smallman. O conceito é basicamente direcionar toda a sonoridade para o tampo, e o fazer o mais próximo possível de uma membrana vibratória, em contraposição com o resto do corpo rígido. O corpo desses violões é em geral bastante rígido e pesado, muitas vezes feito com laminação de 5 a 7 camadas ao invés de madeiras sólidas. O fundo é arqueado para fazer com que as ondas sonoras reflita nele e retornem ao tampo. O tampo é o mais fino possível, geralmente se usando cedro, com uma estrutura que mistura madeira com fibra de carbono, para prover a resistência necessária, e em formato de treliça ao invés de leque. O resultado é um violão com volume bem superior aos de estilo espanhol, e também com mais facilidade de controle dinâmico e amplitude dinâmica sem distorção, mas com sonoridade também bastante diferente. Aparentemente, as frequências médias são bastante reforçadas, gerando um timbre anasalado, e com menor variação de colorido. A mudança do paradigma de timbre e resposta tímbrica gerou bastante controvérsia, e continua gerando. Porém, alguns luthiers, e o próprio Smallman e filhos, têm conseguido resultados cada vez mais naturais em respeito a timbre nesse tipo de construção. De certa forma, o caminho ainda é incerto, e Smallman, Redgate, Gnatek, Marty e outros continuam desenvolvendo muitas adaptações. Aparentemente são instrumentos que atingem a maturidade muito mais cedo que os de estilo espanhol, alguns mesmo iniciando curvas decrescentes depois de alguns anos de uso intenso. Porém, a real percepção desses instrumentos, possivelmente só teremos daqui a 50 anos. O que se sabe, hoje, é que os instrumentos com maior potencial de volume são atualmente os dessa escola, que ademais se preocupa muito com tocabilidade, exigindo menos pressão da mão direita para obter resultados, assim, exigindo também uma técnica diferente para tocá-los.

Tampos Compostos: na década de 80, começou-se a fazer instrumentos com tampos compostos, que eram tampos formados por camadas de diferentes materiais. A combinação mais conhecida foi a de fazer um sanduíche cujas partes externa e interna eram de madeira, e a camada central de um material comercializado pela

Dupont, chamado Nomex. Esse material é uma espécie de fibra sintética, com formato de favos de mel, que tem grande resistência mas ainda leveza (é usado em aplicações diversas, inclusive pela NASA). O objetivo é tornar o tampo mais fino e leve, pra que ele possa vibrar mais ao mesmo tempo que mantém resistência estrutural, se obtendo, dessa maneira, mais volume. No mais, basicamente, a construção segue a estrutura tradicional, com leque espanhol. Os inventores desse novo estilo foram os alemães Matthias Dammann e Gernot Wagner. A real participação de cada um na nova tecnologia de construção é um campo nebuloso, que ainda não foi totalmente esclarecido. Afirmações existem desde a autoria exclusiva do Dammann, até a autoria exclusiva do Gernot Wagner, passando por suposições de que o Wagner colocou o Nomex e o Dammann fez o sanduíche. Mas, o que está claro é que a tecnologia de tampos compostos tem se tornado cada vez mais popular, principalmente nos EUA, com ajuda da adesão de grandes intérpretes como Manuel Barrueco e David Russell, que usam violões Dammann. Ao tipo específico de tampo composto que usa o Nomex, está se popularizando o nome *double-top* pelo fato de ter 2 lâminas de madeira na composição. A madeira mais comumente utilizada é o cedro, principalmente na camada interna. Na camada externa, usa-se cedro ou abeto. Além disso, outros materiais para o recheio são usados por luthiers, tanto sintéticos como mesmo madeiras usinadas, como no caso do luthier Robert Ruck. O resultado dos instrumentos com tampos compostos é bastante variado em termos de timbre, mas em comum há o ganho de volume e a projeção com mais alcance. Por usar uma estrutura interna semelhante ao estilo tradicional espanhol, os violões com tampo composto têm sonoridade mais próxima da "tradicional" do que o estilo australiano. Porém, o timbre ainda um pouco mais escuro (sem tantas parciais harmônicas agudas), e com menos resposta de colorido. Também por isso, são alvos de controvérsia atualmente por quem tem preferência pela sonoridade do estilo espanhol. Obviamente, os luthiers também têm aprimorado aspectos construtivos nos últimos anos, e instrumentos mais recentes de Dammann e outros aparentemente têm atingido timbre mais brilhante e cremoso, próximo do tradicional. Não se conhece ao certo o comportamento do amadurecimento desses instrumentos. Aparentemente, a curva crescente permanece por mais tempo que no estilo australiano, mas ainda é um fator em avaliação. Bons construtores de instrumentos com tampo composto têm conseguido resultados satisfatórios, e parece que esse é a linha de construção "moderna" que mais adeptos tem angariado, tanto entre músicos como entre luthiers.

Outro estilo de construção que é bastante diferenciado seria o violão Millenium, criado pelo luthier Thomas Humphrey. Basicamente o conceito é inclinar o tampo do

violão e o ângulo do braço de forma que as cordas formem um ângulo mais aberto, mais próximo do vertical, em relação ao tampo. Dessa maneira, obtendo uma transmissão de energia mais eficiente, aumentando volume. Paralelamente, pode-se usar uma estrutura interna de grade, ao invés de leque, que possibilita maior equilíbrio, apesar de certa perda de resposta de colorido. Um efeito colateral dessa filosofia construtiva é que a escala, ao se juntar com o tampo, fica bem mais elevada que no estilo tradicional, e se notou que isso facilitava o acesso às posições sobre-agudas. Curiosamente, foi essa escala elevada o atributo que mais se difundiu entre os demais luthiers. Os violões do Humphrey foram usados por muitos violonistas norte-americanos, e pelo duo Assad, mas o estilo não chegou a se tornar uma escola da mesma magnitude das outras duas citadas, pelo menos ainda não. O fato de ser uma tecnologia patenteada talvez tenha dificultado também a disseminação. Alguns luthiers que se inspiraram neste estilo são o Antoine Pappalardo na França, e o Jorge Raphael no Brasil.

O estilo tradicional espanhol ainda segue firme, com a escola de Madrid e a de Granada na Espanha (além de outras cidades com atividade de luteria), os novos luthiers franceses que seguem as linhas traçadas por Bouchet, como Jean Noel Rohé, alguns luthiers norte-americanos e canadenses como o Jeffrey Elliot, o Robert Ruck, o Daryl Perry, luthier europeus em geral como o Andrea Tacchi, Paul Fischer, Simon Ambridge, Brian Cohen, Liam Romanillos, Hauser III, luthiers japoneses como Sakurai (que sucedeu o Kohno), luthiers brasileiros (Abreu, Arone, Roberto Gomes...), e muitos outros ao redor do mundo.

FUTURO: COEXISTÊNCIA

Finalmente, pro futuro, me parece que as duas linhas, a australiana e os tampos compostos, têm ganhado força já possuindo décadas no mercado e muitos luthiers adeptos. Uma geração inteira de violonistas, hoje, cresceu ouvindo grandes intérpretes tocando violões Smallman e Dammann. De uma certa forma, o som mais escuro, com médios mais presentes, se tornou um padrão de referência em grande parte dessa geração. E muitos jovens violonistas passaram já sua vida inteira tocando instrumentos de estilo australiano ou de tampos compostos, desenvolvendo uma técnica específica para esses tipos de violão. Como são duas escolas que priorizam muito a tocabilidade, o menor grau de esforço para produzir volume e gama dinâmica têm também sido um aliado para a técnica do qual poucos estão dispostos a abrir mão. De uma certa forma, os construtores, nos últimos anos, têm aproximado os

instrumentos de timbres um pouco menos anasalados, obtendo resultados mais próximos de um timbre "tradicional". Como são tecnologias em desenvolvimento, temos que esperar pra ver onde vão chegar. O cedro canadense entrou definitivamente para o universo da luteria, chegando mesmo a se tornar hegemônico a nível mundial. E o estilo espanhol, chamado hoje de tradicional, tão em voga no Brasil, tem sido bem pouco adotado por jovens concertistas em ascensão no cenário violonístico. Tudo indica um período de coexistência nos próximos 50 anos, com diferentes escolas em paralelo, assim como foi no início do século 19.