

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

**O BANDOLIM
NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

ALBENISE DE CARVALHO RICARDO

RIO DE JANEIRO, 2005

**O BANDOLIM
NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

por

ALBENISE DE CARVALHO RICARDO

Monografia apresentada para a conclusão
do Curso de Licenciatura em Educação
Artística com Habilitação em Música do
Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e
Artes da UNIRIO, sob a orientação do
professor Roberto Gnattali

Rio de Janeiro, 2005

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a minha família, em especial a Safira, Cristino e Zeca, ao meu orientador professor Roberto Gnattali, aos músicos Pedro Aragão, Ronaldo do bandolim, Pedro Amorim, Marcílio Lopes, Hamilton de Holanda, Jorge Cardoso e Marco César e todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

Ricardo, Albenise de C. O Bandolim na Música Brasileira. 2006. Monografia (Trabalho de curso de Licenciatura em Música) – Centro de Letras e Artes, Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia pretende fazer um levantamento sobre o material didático disponível e dedicado ao aprendizado do bandolim no Brasil. Realiza-se aqui um estudo comparativo entre 5 métodos que serviram de base para muitos bandolinistas profissionais e amadores. Podemos também destacar neste texto, um levantamento feito sobre alguma das características do aprendizado formal e não-formal, as diferenças e importância que cada um deles exerce no desenvolvimento de instrumentistas populares. Para tal, foram colhidas opiniões através de entrevista realizada com os consagrados bandolinistas Hamilton de Holanda, Pedro Amorim, Marcílio Lopes, Ronaldo do bandolim, Pedro Aragão e Jorge Cardoso. E por fim a listagem de uma série de lugares onde o ensino e a prática do instrumento podem ser encontrados, além de discografia importante para a formação de repertório do futuro bandolinista.

Palavras-chave – Bandolim – Choro

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	
O Choro.....	4
O Bandolim	5
CAPÍTULO 2	
Ensino não formal: tradição oral, “de ouvido” e o Processo de sistematização	7
CAPÍTULO 3	
O bandolinista	10
CAPÍTULO 4	
Material disponível	14
4.1 Métodos	14
4.2 Material Fonográfico	20
4.3 Instituições de ensino: escolas modelos	23
4.4 Outros meios de difusão do ensino do bandolim	23
CONCLUSÃO	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

INTRODUÇÃO

Vamos ilustrar, através deste trabalho monográfico, a trajetória do bandolim, instrumento de origem italiana trazido ao Brasil pelos colonizadores portugueses. Veremos como o instrumento se difundiu em nosso país ao longo dos séculos XIX e XX, sua aplicação na Música Popular Brasileira e qual a importância do ensino sistematizado e não-sistematizado na formação do bandolinista contemporâneo.

O gênero musical de maior enfoque nesta pesquisa será o choro¹, gênero este, genuinamente brasileiro, segundo a opinião de músicos, pesquisadores e historiadores da chamada MPB, surgido no final do século XIX no Rio de Janeiro, rico em harmonia e melodia, cujo repasse e aprendizagem se davam, principalmente, mediante recursos de transmissão oral, não formais.

O Choro tem sido apontado como uma verdadeira escola musical, em sua essência, passando, hoje em dia, por uma importante fase de renovação. Excelentes produções fonográficas vêm sendo lançadas no mercado, incentivando o surgimento de novos grupos e rodas de Choro, curiosamente formados, em sua maioria, por jovens estudantes de música. Este fato culmina com a mudança do perfil do antigo *chorão*² que, geralmente, desconhecia a teoria musical. O maior desafio do músico atual é, justamente, conciliar a necessidade de estudar música, para atender às exigências de um novo mercado de trabalho, em que a excelência é requisito

¹ Choro (s.m.):

(...) 3. Bras. Conjunto de instrumentistas de categoria, essencialmente carioca, surgido em fins do séc. XIX com flauta, violão e cavaquinho (e, mais tarde, acrescido de clarinete, oficleide, bandolim, pistão, trombone), e que tocava em serenatas, bailes familiares e festas populares: "era o choro estimulativo dos músicos propiciando verdadeiros duelos entre os instrumentistas" (Edigar de Alencar, O Fabuloso e Harmonioso Pixinguinha, p. 19).

4. Bras. Música de caráter sentimental executada por tais conjuntos, vizinha da polca e da valsa, tendo porém marcação rítmica de maxixe, e que se desenvolve em modulações e improvisações. [V. chorinho.] (Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI - Versão 3.0 – 1999)

² *Chorão*: Nome dado aos músicos e compositores que tocam o gênero musical Choro.

primordial), sem deixar de lado a espontaneidade típica do músico popular e que é tão necessária à interpretação do Choro. Outra característica desse novo mercado é a exigência de realizações musicais em curto tempo, onde o conhecimento da teoria musical é essencial para viabilizar os ensaios e gravações.

Com essa popularização do Choro e, como conseqüência, a grande procura do bandolim pelos jovens, nos deparamos com uma lacuna no que diz respeito ao material didático disponível. A escassez de uma literatura específica e de métodos voltados para o ensino do instrumento, faz com que, em muitas localidades, a transmissão do conhecimento seja feita ainda, oralmente.

De um modo geral, encontramos pouco material didático voltado para o Choro. Um dos poucos exemplos são, “*O vocabulário do Choro*”, de Mario Sève, “*O violão de 7 cordas - teoria e prática*”, de Luiz Otávio Braga.

No entanto, para o bandolim especificamente, destaca-se o *Método do Bandolim Brasileiro*, de Afonso Machado, existem ainda outros métodos que não tiveram grande divulgação.

Como base do estudo, foi feita uma revisão bibliográfica consultando autores como André Diniz (*Almanaque do Choro*), Regina Márcia Simão Santos (*Aprendizagem Musical não formal*), o já citado Afonso Machado (*Método do Bandolim Brasileiro*), Murray Schafer (*O ouvido pensante*), entre outros, além de pesquisas na internet. Serão apresentadas entrevistas com renomados bandolinistas, como Pedro Aragão, Jorge Cardoso, Hamilton de Hollanda, Marcílio Lopes, Ronaldo do Bandolim e Pedro Amorim, contendo o relato de suas experiências pessoais de aprendizado formal e/ou não formal e, também, suas experiências de ensino, já que boa parte deles atua como professor de bandolim e cavaquinho.

Esta monografia tem por objetivo fazer um levantamento das várias metodologias de ensino formal e não formal do bandolim, no âmbito da música popular brasileira, bem como dos materiais pedagógicos específicos para o instrumento, tais como métodos, álbuns de partituras e discografia. Serão citados, também, materiais utilizados em escolas livres, como apostilas e métodos criados pelos próprios professores, como o método *Harmonia ao bandolim*, de Marcílio Lopes, a ser publicado em breve. Como indicadores para os estudantes do instrumento, serão listados, ainda, locais de ocorrência da prática do choro, desde os espaços públicos habituais (bares, praças, casas noturnas de espetáculo, etc) até instituições educacionais formalizadas, situadas no Brasil.

CAPÍTULO 1

O Choro

O Choro é um dos primeiros gêneros estruturados da música popular brasileira. Foi criado à partir da mistura de alguns elementos da música popular européia com outros da música afro-brasileira.

Os primeiros conjuntos de Choro surgiram por volta de 1870, na cidade do Rio de Janeiro. Eram pequenos grupos de músicos, formados por pessoas simples e modestas e funcionários públicos que moravam nos subúrbios cariocas que, freqüentemente, apresentavam-se em festas residenciais e, até mesmo, em comemorações religiosas. O nome “Choro” era atribuído ao tipo de música executada por esses conjuntos, pelo seu caráter “choroso”. A composição instrumental desses primeiros grupos incluía a flauta (executando a melodia), o violão e o cavaquinho (harmonizando ritmicamente). O violão fazia, ainda, um tipo de condução melódica dos baixos, nas suas cordas graves, que passou a chamar-se “baixaria”. Pelo fato de, nessa época, as flautas serem de madeira, feitas de ébano, esse tipo de conjunto era também chamado de “pau-e-corda”.

Alguns mestres de banda de música, como o compositor e arranjador Anacleto de Medeiros, mestre da grande banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, introduziram no choro a clarineta, o saxofone e outros instrumentos de sopro. Ernesto Nazareth, a partir das suas composições para piano, deu à música popular um caráter de música de concerto. Só mais tarde a percussão foi admitida no grupo, sendo o pandeiro, dentre a rica percussão brasileira, o instrumento que mais se adaptou ao Choro.

Hoje, depois de quase 150 anos de história, entre os extremos da glória e do descaso total, vemos o Choro tomando um novo alento, com a juventude se reconhecendo nele, sendo tratado com mais carinho até pela mídia, que o havia enterrado lá pelo início da década de 1960. Gênero forte e vigoroso, o Choro é matéria obrigatória como embasamento de estudo da cultura musical brasileira, popular e urbana.

O bandolim

O bandolim existe desde o séc. XVI. Conhecido como um cordofone de origem napolitana, com formato de pêra e fundo abaulado, surgiu para substituir o alaúde. O bandolim europeu contemporâneo foi importado da Itália ao longo dos séculos XVIII e XIX, sendo adotado por diversos países. A fusão do bandolim italiano com elementos tradicionais de outros povos resultou em versões diferentes do instrumento. Chegou ao Brasil trazido pelos colonizadores portugueses e logo sofreu algumas modificações, como o arredondamento e aumento do seu corpo (caixa acústica), propiciando assim toda uma valorização sonora.

O bandolim, por possuir oito cordas agrupadas de duas em duas, formando, portanto, um conjunto de quatro cordas duplas, possui sonoridade mais doce e suave. Conforme o tratamento, porém, consegue o beliscado buliçoso, brincalhão, irônico, capaz de ombrear-se com seu sentido melancólico e plangente. Tal melancolia encontra limitações na dificuldade do prolongamento das notas do bandolim, o que não impede grandes solistas de dele arrancarem sofrimentos e densidades. O instrumento é difícil, mas sua fala é direta. (Artur da Távola)

No choro, o bandolim não fazia parte dos instrumentos da primeira hora. Era utilizado para acompanhar as modinhas. Depois do surgimento do Rádio, no entanto, as coisas mudaram. A partir das maravilhosas interpretações de músicos como

Luperce Miranda e Jacob do Bandolim é que o bandolim passou a integrar a linha de frente do choro, tornando-se instrumento solista indispensável na *roda de choro*, despertando cada vez mais interesse nos jovens músicos brasileiros.

CAPÍTULO 2

Neste capítulo falaremos um pouco sobre o aprendizado sistematizado e também do aprendizado não-formal, ou seja, o aprendizado cuja a troca de experiências e informações acontece sem uma didática sistemática e fora do ambiente da escola de musica.

Tradição oral, “de ouvido”

Analisando o caminho natural do aprendizado humano, vemos que não são necessárias regras gramaticais para que um bebê aprenda a falar. O processo espontâneo de aprendizagem musical ocorre entre povos africanos e asiáticos, grupos indígenas brasileiros e grupos de zona urbana de cultura ocidental, que desenvolvem manifestações de caráter popular, como demonstrou Regina Márcia Simões Santos em sua pesquisa sobre “Aprendizagem Musical Não-Formal em Grupos Culturais Diversos.”

“A musica popular não é necessariamente escrita, autores e intérpretes não passaram necessariamente pela escola e provêm das classes populares, o processo de transmissão é eminentemente oral”. (Travassos, Elizabeth).

Nas rodas de choro ou de samba, podemos perceber uma certa liberdade no que diz respeito à integração social e musical. A distância entre o executante e o expectador é quase inexistente. O expectador se envolve de tal maneira, ouvindo, observando, dançando ou cantando, que a linguagem musical é absovida por todos os presentes. E isso é muito mais evidente quando falamos daquele aprendiz que se junta à roda, tocando ao lado de músicos mais experientes.

Segundo Antônio Madureira, a transferência de conhecimentos ocorre, partindo do princípio da imitação, onde a improvisação é atingida com a repetição e o domínio do repertório. No ensino-aprendizagem de música é fundamental que a experiência com o material musical seja anterior à prática da leitura e da escrita. É através da vivência musical, que o aluno entrará em contato com a sua sensibilidade, fator indispensável ao desenvolvimento da sua comunicação expressiva e criativa. Todo estudante de música deve ser estimulado a criar a partir dos conhecimentos que possui.

Nketia distingue, na aprendizagem musical, dois períodos distintos: o primeiro, de “exposição e treino”, onde o contato com a prática musical é fundamental e o treinamento, a partir do ver fazer, uma constante, o segundo, de “afiliação temporária”, onde o treinamento é dado por um especialista, músico mais experiente, para ampliação de repertório ou aquisição de técnica mais apurada. (Santos , p.15)

Atualmente, cada vez mais as pessoas que debatem sobre pedagogia musical, comungam da mesma conclusão: não é coerente querer iniciar o aprendizado musical a partir de leitura e da escrita antes da prática do ouvir e do fazer musical.

Processo de sistematização

Dos meados do séc. XX pra cá, houve uma sensível mudança no perfil do músico chorão. Com o grande sucesso das gravações mecânicas e de toda a tecnologia que se sucedeu, o tempo virou “dinheiro” e o músico passou a ter necessidade de deter o conhecimento teórico musical, para assim otimizar por exemplo, o trabalho dentro de um estúdio de gravação.

No entanto quando ele se depara com essa escola sistematizada do ensino musical ele acaba por esbarrar em pontos que o inibem e podem até levá-lo a ter muitas dificuldades neste aprendizado.

Fato importante a ser apontado é que as escolas formais de música conservadoras privilegiam a separação entre prática e teoria, com a teoria precedendo a prática

“ Os professores de música adotam, basicamente, os processos de ensino tradicionalmente prescritos há muitos anos. Há, evidentemente, vantagens inerentes a tais métodos, porém, há algumas oportunidades em que tais métodos poderiam ser modificados.” (Amaral, Kleide, 1991)

“ Não é difícil constatar-se um certo desprazer de estudantes de música nas situações formais de ensino musical” (Santos, Regina Márcia)

Devemos saber que a escola não é o único e exclusivo local aonde se desenvolve uma prática educativa. A escola que se considera o único veículo de educação, vem a ignorar a vivência cultural de uma comunidade.

Ela deveria aproximar-se da realidade dos alunos, procurando adaptar o seu sistema de ensino, afim de proporcionar uma aproximação entre os conceitos formais de educação e as manifestações culturais da comunidade, acelerando o processo de aquisição de conhecimento, causando interesse e valorização da escola pela comunidade.

“ A cultura bem como acentua Paul Schafer(1980) é a base da educação, e a base de toda a ação cultural deve ser a vivenciação inteligente e ativa de uma cultura real, existente, ligada à própria experiência de vida do indivíduo em seu meio”(Cecília Conde/José Maria Neves -1984)

CAPÍTULO 3

O bandolinista

Como já foi dito anteriormente, a popularização do Choro que observamos hoje em dia, vem fazendo com que muitos jovens procurem o bandolim como instrumento de musicalização. Esse interesse pelo instrumento pode ser resultado da exposição a novos meios alternativos de divulgação da produção fonográfica como a internet ou pela própria necessidade de resgate das raízes musicais brasileiras.

Neste capítulo vamos entrevistar renomados bandolinistas brasileiros, como os jovens Pedro Aragão, Hamilton de Holanda e Jorge Cardoso, e os veteranos Ronaldo do Bandolim, Pedro Amorim, Marcílio Lopes. Eles responderam a um questionário de 6 perguntas. Nas respostas estão seus depoimentos com relação às diversas formas de aprendizagem institucionalizadas ou não, ocorridas em suas respectivas formações, além de sugestões essenciais para o aprendizado do instrumento.

Foram utilizadas as seguintes legendas para identificação dos entrevistados:

PA: Pedro Aragão

ML: Marcílio Lopes

RB: Ronaldo do bandolim

HH: Hamilton de Holanda

PAm: Pedro Amorim

JC: Jorge Cardoso

Quando foi o seu primeiro contato com o instrumento?

PA: *”Meu primeiro contato se deu quando eu tinha 14 anos. Eu já tocava violão desde os 9 anos. Conheci o bandolim através de um amigo que tinha o instrumento, e desde meu primeiro contato fiquei apaixonado pelo instrumento e quis logo tocar. Muito dessa empolgação pelo instrumento aconteceu quando ouvi, pela primeira vez as gravações de Jacob do Bandolim.”*

RB: “Foi entre meus 7 e 8 anos ou menos. Mas dedicação veio entre 13 e 14 quando de ouvido e, através das estações de Radio, discos e papai e mamãe fui aprendendo. Com 16 anos já conhecia razoável harmonia no violão, o que muito me ajudou.”

PAm: “Foi o seguinte, eu tinha uma pequena experiência com o violão e, em casa, tinha muitas gravações de choro sobretudo Jacob. E como eu gostava muito do som do bandolim, comprei um bandolim velho, todo estragado, encordei e comecei a tirar as músicas de ouvido”

ML: “Meu primeiro contato com o instrumento foi com um bandolinista de Cabo Frio, onde nasci e morava. Era um bandolinista canhoto, um grande improvisador, de nome Percílio. Me lembro que fiquei bastante impressionado tanto com o som do bandolim, como com o repertório. Soa até um pouco estranho, mas as primeiras gravações sobre as quais me debrucei não foram nem do Jacob, nem do Luperce, mas do Niquinho, em um LP em parceria com Altamiro Carrilho chamado A Flauta de Prata e O Bandolim de Ouro.”

HH: “O Bandolim foi um presente de natal de meu avô, em 1981. Acho que este foi o meu primeiro contato com o instrumento. Eu já pequeno, tocava escaleta, mas acho que na época, era um instrumento que exigia muito de meus pequeninos pulmões. Meu avô, que adorava bandolim, vendo esta situação, resolveu me presentear. Assim ele também podia lembrar de minha avó que tinha falecido recente. E como meu pai também é músico, formamos um grupo em casa, eu de bandolim, meu irmão Fernando César, de violão 7 cordas e meu pai, Américo, de seis cordas ou cavaco.

Esse primeiro contato veio anterior ou posterior à teoria musical?

PA: “Eu já tinha noção de teoria musical, pois tive aulas de violão com um professor particular que também me passava noções de teoria. Apesar disso, só fui estudar formalmente a parte de teoria alguns anos depois.”

RB: “Música veio mais tarde quando houve oportunidade de aprender, pouco antes de tocar no *Época de Ouro*, e continuo estudando um pouco até hoje.”

PAm: “No começo eu não tinha idéia do que era um dó, só em 83/84 que eu resolvi ser profissional de música, gravei um disco. Aí eu parei e pensei que realmente necessitava estudar. As técnicas do instrumentos eu peguei com o Joel do Nascimento e, a teoria com Adamo Prince.”

ML: “O meu contato com a teoria musical seria posterior. Tentei aprender um pouco com o regente da banda, mas fui vetado porque ele só ensinava a quem fazia parte da banda. Me inscrevi em aulas de piano e por aí comecei a ter contato com a teoria.”

HH: “O primeiro contato veio antes de qualquer conhecimento teórico, mas um ano depois, meu pai me matriculou na Escola de Música de Brasília para eu estudar violino, já que não tinha um professor de bandolim e o violino, pela afinação, era o instrumento mais próximo.”

Conhecer um repertório vasto é fundamental para a prática?

PA: *“Conhecer um repertório vasto é sem dúvida muito importante por vários motivos: em primeiro lugar porque é um modo de depurar a técnica do instrumento, já que o choro é um gênero que exige grande manejo técnico. Em segundo lugar porque quando se vai para a roda de choro, que é o objetivo fundamental do chorão, é preciso conhecer o repertório que é tocado. Mas é lógico que, quando se está se iniciando no instrumento, o repertório tende a ser menor: com o tempo e com a vivência esta bagagem vai aumentando progressivamente.”*

RB: *“Claro que é, desde que com objetivos, buscas e um pouco de orientação.”*

PAm: *“Com toda certeza que sim.”*

ML: *“É indispensável. Como não temos uma escola sistematizada para o aprendizado da linguagem do choro – as dificuldades específicas de cada instrumento para articulação e controle do fraseado dentro do gênero - , somente através do estudo de um repertório vasto , e de autores, os mais diversos possível , é que se alcança um certo domínio do instrumento.”*

HH: *“Eu diria que conhecer um repertório vasto é fundamental para ser músico!! É como realmente aprendemos a "Música", onde vemos a teoria musical acontecer e entendemos , através dos ouvidos, tudo que tentamos explicar através de palavras.”*

De que maneira era aprendido esse repertório?

PA: *“Este repertório era aprendido em 90% dos casos "de ouvido". Aliás acho que pra grande maioria dos chorões, até hoje, este foi o método mais comum de aprendizado. Como não havia muitas partituras confiáveis, o remédio era tirar as músicas das gravações, principalmente as do Jacob. Este método é bastante importante porque te permite pegar as nuances de interpretação e de técnica dos antigos chorões.”*

RB: *“No meu caso foi unir amor, um pouco de talento herdado e suor, pois todas estas descobertas e realizações foram fundamentais no prosseguimento. Eu aprendi um pouco com meu pai, e dicas de outro amigo, mas, praticamente pelo esforço, pois não existia ninguém com maiores conhecimentos musicais. Após meus 18 anos e já morando em Niterói é que me desenvolvi tocando com outros companheiros.”*

PAm: *“Geralmente de ouvido, com o disco e ou diretamente de outros chorões nas rodas de choro. Por exemplo o Rossini Ferreira freqüentava a minha casa, ele tocava e eu gravava, observava, e perguntava a ele os macetes. Normalmente ele tocava suas composições. E eu fui fazendo repertório assim, tirando só músicas de ouvido*

ML: *“Principalmente através da audição e estudo de gravações dos grandes mestres: era colar o ouvido no velho cassete e tentar ”tirar” as melodias e as harmonias. O material impresso do choro sempre foi escasso e pouco confiável. Ainda hoje esta é a minha abordagem para trabalhar um repertório novo: como hoje tenho mais facilidade em escreve,r em geral, eu escuto e já vou escrevendo a partitura. No final eu posso ter um registro da música , mas no processo de escuta você sempre registra*

muito mais do que fica registrado na partitura. Eu diria que mais de 90% de meu repertório eu construí sem auxílio de uma partitura.”

HH: *“Eu aprendia de ouvido. Uma coisa ou outra, pegava pela partitura. Foi assim que aprendi o Choro, e acho que as escolas, além de ensinar a teoria, devem mostrar o caminho de como saber ouvir para tocar.”*

Para o mercado atual, qual a relevância do aprendizado formal (conhecer a teoria musical)?

PA: *“Acho que o aprendizado formal, ou seja, leitura fluente de cifra e partitura é fundamental, já que existem estas demandas principalmente no mercado de gravações. É claro que uma parte importante do aprendizado dos bandolinistas de choro passa pela questão informal, ou seja pela questão do não escrito, como disse antes. Acho que o mais importante é balancear estas duas coisas”*

RB: *“Hoje estamos em outro momento, com mais facilidades de acessar o que se quer, é obvio que é necessário o conhecimento de música. Conhecimento nunca e demais. O resto é como informei acima.”*

PAm: *Eu acho que é um recurso importante, mas eu não desprezo, pelo contrário, valorizo mais esse aprendizado prático, de ouvido. Eu acho que música é som.*

ML: *Hoje em dia eu penso ser fundamental ter um sólida formação em teoria e leitura. Nestes novos tempos , em que as produções de shows e CDs ficam cada vez mais curtas , a capacidade de “resolver” uma partitura rapidamente , tanto do ponto de vista da harmonia (cifra) como da melodia (cabeça de nota) , é decisiva.*

HH: *Acho importante. Hoje em dia, quase que fundamental. Apesar de que conheço grandes músicos que não tiveram o aprendizado formal... mas estes são exceção. Pra minha formação, o aprendizado só me abriu mais portas: saber fazer um arranjo, ler a primeira vista, conhecer harmonia...*

O que, na sua opinião, é mais importante ser repassado ao iniciante de bandolim?

PA: *“Acho que, na verdade, é um conjunto de coisas: técnica aliada ao repertório, interpretação e sentimento. Acho que a técnica não deve ser nunca trabalhada de forma dissociada do estudo de repertório: na maioria dos casos os problemas técnicos estão presentes no repertório, e é muito mais prazeroso trabalhar estes problemas em uma peça musical do que em um mero exercício de técnica. A parte de interpretação também é fundamental, porque é um aspecto importantíssimo no choro, sem o qual muitas vezes o gênero fica descaracterizado.”*

RB: *“O mais importante para o aprendizado é unir o talento ao esforço pessoal e, conhecimentos musicais. Claro que existirão situações aleatórias. Todavia, num contexto geral, penso que além da prática e do estudo teórico, deveria ouvir bastante no sentido de distinguir melodias, solos , harmonia, tempos, não só músicas de seu país como de outras regiões. Isso é fundamental. Com o passar do tempo, evidentemente a cultura e conhecimento deste músico será mais ampla. Isto serve*

para bandolinista como para qualquer músico. Normalmente, como o Bandolim é um instrumento de solo, é obvio que nossa atenção se direcione pra este fim.

PAm: *Eu acho importante passar pro aluno, que o instrumento musical, não é nada mais do que isso, é um instrumento. Então ele tem que aprender a lidar com essa ferramenta para fazer música, independente da técnica ou do instrumento que ele vai aprender. A finalidade é fazer música. Particularmente eu procuro passar aos meus alunos a valorização da qualidade de som. Eu procuro fazer com que eles valorizem a expressão.*

ML: *Do ponto de vista do estilo, a necessidade de um constate debruçar-se sobre as obras dos grandes mestres. Do ponto de vista estritamente técnico, a necessidade de uma postura correta tanto da mãos, como do próprio corpo.*

HH: *O mais importante ao iniciante de bandolim é ouvir o que os outros bandolinistas já fizeram e estão fazendo, além de conhecer um repertório grande de músicas pra bandolim e também feitas pra outros instrumentos. Assim o músico estará conhecendo o instrumento pelo o que ele é e pelo o que pode ser!*

CAPÍTULO 4

Material disponível

Neste capítulo apresentaremos alguns dos poucos materiais didáticos que se dedicam especificamente ao aprendizado do bandolim no Brasil (com exceção do método de Cristóforo que é francês) e que se encontram no mercado, bem como faremos um pequeno resumo do conteúdo de cada um deles. E também é apresentada uma relação discográfica importante.

4.1 MÉTODOS

Método de Bandolim

Autor: F. De Cristóforo (traduzido em Português por Carlos de Mesquita) Henry Lemoine & Cie, Paris 1900.

Esse método de Cristóforo é um método francês de bandolim. Segundo alguns músicos, este método serviu de base para a formação da maioria dos bandolinistas profissionais, entre eles o Jacob do Bandolim e Déo Rian.

O método possui uma parte introdutória de teoria musical, muito comum em todos eles. Isto proporciona ao aluno, uma pequena noção teórica, que será necessária nos exercícios propostos posteriormente. Possui tópicos referentes à afinação do instrumento, à postura de execução, à maneira de segurar a palheta, à postura do instrumentista e à movimentação dos dedos da mão esquerda (tudo isso com o auxílio de um quadro ilustrativo).

O método propõe exercícios para trêmulo (no bandolim significa tocar a mesma nota com palhetadas alternadas em alta velocidade), reconhecimento das notas no instrumento, exercícios de escala, ligadura, síncope e quiáleras.

Um ponto interessante é que os exercícios são escritos em dois pentagramas na clave de sol, um para o aluno e outro para o professor que, muitas vezes, deverá acompanhar o aluno. Isso faz com que o aluno se habitue, desde o início, a tocar em grupo.

Os pontos negativos são a falta da parte histórica do instrumento e por ser um método europeu, a falta de exemplos que trabalhem o estilo rítmico-fraseológico da música brasileira, no caso o Choro e o Samba, além de não possuir uma parte dedicada a harmonia, encadeamentos e cifragens.

Método do Bandolim Brasileiro

Autor: Afonso Machado E.B.M. (Escola Brasileira de Música) Rio de Janeiro s.d.

Este método é dividido em três partes com vários itens cada.

A primeira parte é dedicada principalmente ao desenvolvimento da habilidade do instrumentista. O método apresenta um quadro ilustrativo sobre a anatomia do instrumento, suas partes e a localização das notas nas cordas, com suas respectivas alturas no pentagrama. Traz também exercícios para o fortalecimento e elasticidade dos dedos e exercícios com escala. Sempre, ao fim dos exercícios, ele faz alguns comentários para que o aluno se oriente durante o estudo.

A segunda parte é direcionada às posições e digitações da mão esquerda, seguido de exercícios para a formação dos acordes, ou seja, Harmonia.

A terceira parte dedica-se a um repertório de música brasileira de grandes compositores nacionais, além de composições do próprio autor e também apresenta uma discografia.

O método traz um trecho introdutório de uma página, dedicado a origem e a história do bandolim. Em compensação no que diz respeito a teoria musical, subentende-se que o aluno tenha algum pré-requisito teórico.

Método prático para violão tenor, bandolim e banjo.

Autor: Aníbal Augusto Sardinha (Garoto) Irmãos Vitale Editores, São Paulo s.d.

Ao primeiro contato com este método, notamos que ele é o menos completo dos apresentados neste trabalho. Um dos motivos pode ser pelo fato de ser um método dirigido a três instrumentos diferentes: bandolim, violão tenor e banjo. Ele possui pouquíssima informação sobre teoria musical. Somente demonstra a construção dos acordes de grade de cifra, mas, mesmo assim, com uma linguagem muito ultrapassada. Ele se revela como um método suporte para aqueles que tocam de ouvido.

O método não dá importância à parte da técnica instrumental e nem menciona a história do instrumento. Não sugere repertório nem suportes exteriores como forma de enriquecer o conteúdo. Embora tenha sido útil na época de seu lançamento, hoje é totalmente inadequado para as necessidades de alunos e professores.

Brazilian Mandolin (Disponível apenas pela internet)

Autor: Flávio Henrique Medeiros e Carlos Almada Mel Bay, USA - 2003

Brazilian Mandolin traz informações históricas e 18 músicas abrangendo estilos diversos da música brasileira (afoxé, baião, choro, côco, frevo, guarânia, lundu, maracatu, marcha-rancho, maxixe, modinha, polca, samba e valsa). O livro aborda

vários aspectos da técnica do instrumento (como mudança de posição, trêmolos, arpejos, legato, acordes, etc.) e um amplo vocabulário da música brasileira. Editado pela americana Mel Bay, o trabalho surge no mercado editorial como mais uma tentativa de divulgar nossa música no exterior.

As 18 peças são representadas em partitura para bandolim e violão e as partes do bandolim também estão em tablatura, uma novidade para o bandolim brasileiro. Acompanha o livro um CD com as músicas tocadas por Rodrigo Lessa (bandolim), Rogério Souza (violão), Fred Martins (violão), Pedro Lima (percussão) e Bernardo Aguiar (percussão).

Harmonia ao Bandolim

Autor: Marcílio Lopes Em fase de acabamento... RJ

Este livro é apresentado a partir do depoimento do autor e uso as suas próprias palavras.

“Em princípio o material será chamado Harmonia ao Bandolim. A idéia é suprir o meio bandolinista com um material referente ao acompanhamento e cifragem. É fruto de uma pesquisa que faço há muito tempo, montando os acordes no bandolim para o acompanhamento de samba e choro. Já tenho todo o material de acordes montado, e a parte de texto e montagem de sequências, eu tenho aproximadamente 70 por cento .

Será dividido em três partes, nas quais as dissonâncias vão crescendo : Cada grupo de acordes é apresentado nas várias possibilidades (que eu conheço ...) e em seguida eu monto várias sequências utilizando o material apresentado.”

Planejamento da Obra

Introdução

*Iª Parte**Tríades Maiores**Tríades menores**Dominantes**Menores com 7ª e 5ª diminuta**Diminutos**IIª Parte**Tríades Maiores com 6ª**Tríades Maiores com 7ª Maior**Tríades Menores com 7ª**Tríades Menores com 6ª**Tríades Menores com 7ª Maior**Tríades Menores com 7ª e 9ª**IIIª Parte**Tríades Maiores com 9ª adicionada**Tríades Maiores com 6ª e 9ª**Tríades Maiores com 7ª Maior e 11ª
aumentada.....**Tríades Menores com 7ª e 11ª**Tríades Menores com 6ª e 9ª**Tríades Menores com 9ª adicionada...**Dominantes com 9ª e 13ª**Dominantes com 4ª e 13ª**Dominantes com 4ª e 13ª menor...*

Por sugestão do Pedro Aragão, estou estudando a possibilidade de incluir uma 4ª parte, apresentando sugestões e modelos de levada.” (Lopes)

4.2 - DISCOGRAFIA

Jacob do Bandolim

Jacob Revive Músicas de Ernesto Nazaré (RCA Victor, 1955) **LP 10"**
Valsas Evocativas (RCA/ CAMDEM, 1956) **LP 10"**
Choros Evocativos (RCA, 1957) **LP 10"**
Época de Ouro (RCA, 1959) **LP 12"**
Na Roda do Choro (RCA, 1960) **LP 12"**
Valsas Brasileiras de Antigamente (RCA Victor, 1960) **LP 12"**
Chorinhos e Chorões (RCA, 1961) **LP 12"**
Primas e Bordões (RCA, 1962) **LP 12"**
Valsas e Choros Evocativos RCA 1962 **LP 12"**
Jacob Revive Sambas Para Você Cantar (RCA, 1963) **LP 12"**
Retratos (CBS, 1964) **LP 12"**
Assanhado (RCA, 1966) **LP 12"**
Era de Ouro (RCA/ CAMDEN, 1967) **LP 12"**
Vibrações (RCA Victor, 1967) **LP 12"**
Isto É Nosso (RCA/ Camdem, 1968) **LP 12"**
Show Teatro João Caetano 1 (MIS, 1968) **LP 12"**
Show Teatro João Caetano 2 (MIS, 1968) **LP 12"**
Avena de Castro Relembra Jacob Bittencourt (RCA 1969) **LP 12"**
Os Saraus de Jacob (RCA/ CAMDEM, 1971) **LP 12"**
Jacob do Bandolim e Waldir Azevedo (Continental Cultural, 1974) **LP 12"**
Ao Mestre Jacob do Bandolim com Saudade (RCA Camden, 1975) **LP 12"**
Show Teatro João Caetano 3 (Fragmentos) (MIS, 1977) **LP 12"**
Jacob do Bandolim e o Choro (Abril Cultural, 1978) **LP 10"**
Do Arquivo do Jacob (RCA, 1978) **LP 12"**
10 anos de Saudade (RCA, 1979) **LP 12"**
Valsas Brasileiras (RCA-Camden, 1981) **LP 12"**
Viva Jacob (RCA, 1986) **LP 12"**
Pixinguinha/ 70 (MIS, 1989) **CD**
Chorando (Revivendo, 1989) **LP 12"**
Mandolin Master of Brazil - Vol. I (Acoustic Discs, 1991) **CD**
Acervo - Vibrações (BMG Ariola/ RCA, 1993) **CD**
In Memoriam (BMG Ariola / RCA, 1993) **CD**
Mandolin Master of Brazil - Vol. II (Acoustic Discs, 1994) **CD**
Prólogo - Vivendo no Jacob (Tartaruga (Japão) 1994) **CD**
Choros, Valsas, Tangos e Polcas (SOARMEC, 1997) **CD**
Jacob do Bandolim & Época de Ouro (Warner Music, 2000) **CD**
Ago Pixinguinha! - 100 Anos (Grav.Som Livre, 2000) **Caixa com 2 CD's**
Gravações Originais-1949/1969 (BMG, 2000) **Caixa com 3 CD's**
Com Jacob, sem Jacob (MIS, 2001) **CD Multimídia**

Hamilton de Hollanda

Destroçando a macaxeira (Dois de Ouro) 1997, Independente
Prêmio Visa de MPB Instrumental 1998, Eldorado
A nova cara do velho choro (Grupo Dois de Ouro) 1998, Independente

Dois de Ouro (Hamilton de Holanda & Fernando César) 2000, Pau Brasil
Luz das Cordas (com o violonista Marco Pereira) 2001, Núcleo Contemporâneo
Abre Alas (com o Trio Brasília Brasil) 2001, Caravelas
Hamilton de Holanda, 2002, Velas

Nilze Carvalho

Choro de Menina, vol. 1, 1981, CID (LP) e (CD)
Choro de Menina, vol. 2, 1982, CID (LP)
Choro de Menina, vol. 3, 1983, CID (LP)
Choro de Menina, vol. 4, 1984, CID (LP)
Chorinhos de Ouro, vol. 4, 1997, CID (CD)
Chorinhos de Ouro, vol. 7, 1999, CID (CD)

Afonso Machado

Galo Preto 1, (RCA Victor 1981) (LP)
Galo Preto 2, (Independente, 1981) (LP)
Galo Preto (Independente, 1992) (CD)
Só Paulinho da Viola - Galo Preto (Independente, 1994) (CD)
Bandolim e Violão - Afonso Machado e Bartholomeu Wiese, (Independente, 1997) (CD)
Bandolim do Brasil - Afonso Machado, (Rob Digital 2004) (CD)

Déo Rian

Ernesto Nazareth (c/Quinteto Villa-Lobo e Quarteto da E.M.U.F.R.J) (1970) RCA Victor LP
Choros de sempre (1974) Odeon LP
Saudades de um bandolim (1976) Continental LP
Inéditos de Jacob do Bandolim (1980) Eldorado LP
Déo Rian (gravado no Japão) (1992) CD
Raphael Rabello e Déo Rian (1993) BMG-Ariola CD
Choro em família (c/Bruno Rian) (1996) CD
Relendo Waldir Azevedo (1997) RGE CD

Água de Moringa (Marcílio Lopes)

Água de Moringa (1994) Independente CD
Água de Moringa (França) (1995) Buda Musique CD
Saracoteando (1998) Rob Digital/Malandro Records CD
As inéditas de Pixinguinha (2002) Sony Music CD

Pedro Amorim

O Trio (1993) Gravadora Saci CD

Pedro Amorim toca Luperce Miranda (1995) Saci CD
Sempre Nazaré (c/ Maria Tereza Madeira) (1997) Kuarup CD
Os bambas do bandolim (1998) Kuarup Discos CD
Violão tenor (2001) CD
Chorinho (vários) (2001) Gravadora Teldec/ Alemanha CD

Luperce Miranda

Moto-contínuo/Riguroso (1928) Parlophon 78
Lá vai madeira (1928) Parlophon 78
O caboclo alegre/Barulhento (1928) Parlophon 78
Lá vem a lua (1929) Odeon 78
Gozado/Risonha (1930) Odeon 78
Me deixa em paz/Ao luar (1930) Odeon 78
Agüenta a mão/Noite de minha terra (1930) Odeon 78
Só...papo (Com Almirante e Bando de Tangarás) (1930) Parlophon 78
Bela gaúcha/Caprichos (1931) Odeon 78
Um beijinho de você/Quando me lembro (1931) Odeon 78

Armando Macedo (Armandinho)

A Cor do Som (1977) Warner LP
A Cor do Som ao vivo no Montreux International Jazz Festival (1978) Warner LP
Frutificar (1979) Warner LP
Transe total (1980) Warner LP
Mudança de estação (1981) Warner LP
Armandinho e o Trio Elétrico de Dodô e Osmar (1983) LP
Brasileirô (1989) LP, CD
Instrumental no CCBB (1993) Tom Brasil CD
Brasil Musical - Série Música Viva (1996) Tom Brasil CD
Estado de graça (1996) RGE CD
Raphael Rabelo e Armandinho. Em concerto (1997) Spotlight Records CD
A Cor do Som ao vivo no Circo (1996) CD
O melhor do chorinho (1997) CID CD
Retocando o choro (1999) Tom Brasil CD
A voz do bandolim - Caetano & Gil (2001) Visom CD

4.3 - INSTITUIÇÕES DE ENSINO: ESCOLAS MODELOS

UNIRIO (Rio de Janeiro, RJ) - Bacharelado em Música Popular Brasileira – disciplinas Prática de Conjunto, Violão de 7 cordas Complementar.

UNICAMP (Campinas, SP) Bacharelado em Música Popular

ESCOLA PORTÁTIL DE MÚSICA (EPM) (Rio de Janeiro, RJ) – projeto de extensão universitária da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

ESCOLA PORTÁTIL DE MÚSICA (Mendes, RJ) – curso livre

ESCOLA DE CHORO RAPHAEL RABELLO (Brasilia, DF) – curso livre

CONSERVATÓRIO DE MPB DE CURITIBA (**Curitiba, PR**) – cursos livres de música

ESCOLA DE MÚSICA POPULAR- ESCOLA DE CHORO - MARCO CÉSAR (Recife, PE) – cursos livres

ESCOLA DE MÚSICA VILLA-LOBOS (Rio de Janeiro, RJ) – cursos de nível médio, técnico-profissionalizantes.

UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA (Centro de Estudos Musicais Tom Jobim) (São Paulo, SP) – cursos livres de música

4.4 - OUTROS LOCAIS DE DIFUSÃO DA PRÁTICA DO CHORO

CLUBES DE CHORO NO BRASIL:

BRASÍLIA

CURITIBA

JUIZ DE FORA

PORTO ALEGRE

RECIFE

SALVADOR

MENDES - RJ

BAR BIP-BIP (Rio de Janeiro, RJ) - às 3ª feira, a partir das 19h. Rua Almirante Gonçalves, Copacabana

CHORO NA FEIRA (Rio de Janeiro, RJ) – Praça Gal. Glicério - Aos sábados, a partir das 11h00

CONCLUSÃO

O aprendizado da música popular, principalmente o Choro, esteve por muito tempo à margem dos conservatórios, primeiro porque a forma de educação musical estava demasiadamente associada à tradição européia, quer dizer, à música erudita, e segundo porque o Choro como escola, tinha e tem sua estrutura própria consolidada (onde a tradição oral cumpria o seu papel, na transmissão de conhecimento). Na escola tradicional de música, a teoria precede à prática em um processo demasiadamente rígido que, as vezes, acaba desestimulando o aluno iniciante. E esse conceito separatista se constituiu em uma barreira ao processo de alfabetização musical.

Apesar disso, a transmissão oral dentro do forte ambiente cultural da música popular, continuou desenvolvendo muitos músicos talentosos mesmo sem formação teórica.

Atualmente nota-se uma importante evolução na didática teórico-musical, com escolas que tentam conciliar a teoria com a prática, estimulando assim a criatividade do aluno e aproveitando toda a bagagem natural que o acompanha.

Vemos hoje em dia esse quadro se modificando, também devido ao aumento da produção da música popular e a integração de músicos populares e eruditos dividindo o palco, gravações e oficinas. Assim se observa uma troca, o músico popular organizando sua criatividade através do estudo teórico e o erudito tocando com mais soltura.

O bandolinista, como todo chorão, que normalmente tinha sua experiência musical prática antes da teórica, já pode desfrutar de uma Escola de Portátil de Música, onde a teoria, a criatividade e a bagagem musical do aluno são trabalhados num mesmo momento.

E esperamos que o trabalho dessas escolas e educadores desemboquem principalmente na produção de material pedagógico que no meu ver é a maior lacuna em se tratando do ensino do bandolim brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, K.F. do Pesquisa em Música e Educação
Edições Loyola, SP, 1991

CAZES, Henrique Choro, do Quintal ao Municipal
Editor 34 Ltda, SP, 1998

CONDE, Cecília e NEVES, José Maria. Musica e Educação Não Formal, Pesquisa e Musica, Rio de Janeiro, Machado e Horta, 1984/85, pp 41-52

CRISTÓFARO, F. Methodo de Bandolim (traduzido em Português por Carlos de Mesquita) Henry Lemoine & Cie, 1900 Paris

DINIZ, André Almanaque do Choro
Jorge Zahar Editor, RJ, 2003

MACHADO, A. Método de Bandolim Brasileiro
E.B.M. (Escola Brasileira de Música) RJ s.d.

MADUREIRA, Antônio José. Iniciação à Música do Nordeste: através de seus instrumentos toques e cantos populares - Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq).

MEDEIROS, Flavio Henrique, ALMADA, Carlos Brazilian Mandolim Mel bay, USA Pub. Inc. 2003

PINTO, Alexandre Gonçalves. O Choro: reminiscências dos chorões antigos. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

SARDINHA, A. A. Método Prático com Lições Organizadas para Violão Tenor, Bandolim e Banjo.
Irmãos Vitale Editores, SP s.d.

SCHAFER, R. Murray. O Ouvido Pensante, São Paulo: Ed. Universidad Estadual Paulista, 1991.

TINHORÃO, José Ramos. Música Popular um Tema em Debate. Rio de Janeiro, Ed. Saga, GB, 1996

TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo, Ed. 34, 1998.

SANTOS, Regina Márcia Simão. In. Caderno de Estudo – Educação Musical 2/3
São Paulo, 1991, pp-1-4

Sites

<http://www.bandolim.cjb.net>

<http://www.jacobdobandolim.com.br>

<http://www.clubedochoro.com.br>

<http://www.dicionariompb.com.br>

http://www.arturdatavola.com/Cronicas_2004_P_4.html#bandolim