FORMAÇÃO DO BANDOLIM BRASILEIRO: INVESTIGAÇÃO E PROPOSTAS

Fernando Novaes Duarte
Universidade Federal do Rio de Janeiro
fernandoduarte@bandolim.net

Resumo: A linguagem brasileira do bandolim se sedimentou no ambiente do choro, principalmente no trabalho do carioca Jacob do Bandolim (1918-1969). O presente trabalho busca elementos formativos do bandolim brasileiro investigando a performance do instrumento no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. Para tanto, elegemos um recorte do repertório (o acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno) e métodos para orientar o estudo. O acervo da Biblioteca se concentra no período desejado, com peças de repertório internacional para bandolim e piano e forte presença de gêneros de dança. Este artigo sugere possíveis abordagens do material sob a ótica da análise hermenêutica e da Escuta Ecológica enquanto propõe a construção da performance considerando aspectos deliberados e processuais sob os modelo de tomada de decisão propostos por Helen Prior e outros. Consideramos ainda a relação da performance com as escolas francesa e italiana de técnica de bandolim, bem como a futura execução do repertório com instrumento de época e acompanhado de coreografia característica.

Palavras-chave: Bandolim. Acervos musicais. Performance. Análise.

Formation of the brazilian mandolin: investigation and proposals

Abstract: The Brazilian language of the mandolin was defined in the 'choro' environment, specially in the works of Rio de Janeiro native Jacob do Bandolim (1918-1969). This research investigates elements from the shaping of Brazilian mandolin exploring the performance of the instrument in Rio de Janeiro at the turn of the century XIX to XX. Therefore, we chose the repertoire of the Biblioteca Alberto Nepomuceno and methods to guide the study. This archive focuses on the desired period, with pieces from an international repertoire for mandolin and piano and a strong presence of dance genres. This article suggests possible approaches of the material under the perspectives of Hermeneutics and Ecological Theory while proposing the building of the performance under the model of decision making proposed by Helen Prior and others. Also, we consider the relation with the French and Italian schools of technique as well as the future performance of the repertoire with period instrument and the characteristic choreography.

Keywords: Mandolin. Musical archives. Performance. Analysis.

Formación de la mandolina brasileña: investigación y propuestas

Resumen: El lenguaje brasileño de la mandolina se sedimentó en el ambiente del *choro*, principalmente en el trabajo del carioca Jacob del Bandolín (1918-1969). El presente trabajo busca elementos formativos de la mandolina brasileña investigando la performance del instrumento en Río de Janeiro a la vuelta del siglo XIX al XX. Para ello, elegimos un recorte del repertorio (el acervo de la Biblioteca Alberto Nepomuceno) y métodos para orientar el estudio. El acervo de la Biblioteca se concentra en el período deseado, con piezas de repertorio internacional para mandolina y piano y fuerte presencia de géneros de danza. Este artículo sugiere posibles abordajes del material bajo la óptica del análisis hermenéutico y de la Escucha Ecológica mientras propone la construcción de la performance considerando aspectos deliberados y procesales bajo los modelos de toma de decisión propuestos por Helen Prior y otros. Consideramos también la relación de la performance con las escuelas francesa e italiana de técnica de la mandolina, así como la futura ejecución del repertorio con instrumento de época y acompañado de coreografía característica.

Palabras-clave: Mandolina. Acervos musicales. Performance. Análisis.

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XX, o bandolim assumiu papel relevante como solista na música popular instrumental no Brasil, notadamente no choro. Mesmo fartamente registrado na discografia da segunda metade do século e de considerável penetração popular, o instrumento ainda sofre com a falta de bibliografia e pesquisa adequadas a seu uso peculiar em nosso país. A definição de um estilo brasileiro e suas características têm sido objeto de pesquisas recentes, embora suas origens sejam ainda pouco conhecidas.

Pretendemos nesta pesquisa levantar questões técnicas da gênese do bandolim brasileiro, buscando descobrir relações com seu posterior desenvolvimento e ponderando como sua compreensão pode iluminar a performance contemporânea. Eric Clarke (2005) propõe uma abordagem ecológica da escuta, centrada na relação entre o ouvinte e seu entorno. Segundo o autor a compreensão do som é essencial para criação de significado musical. Esta criação de significado é intermediada por práticas de escuta submetidas a processos históricos e ao repertório de cada ouvinte. Clarke afirma que as fontes de informação sonora são diversas e incluem "os estilos musicais aos quais (os sons) pertencem, as funções sociais das quais participam (...), culturas, práticas sociais" (CLARKE, 2005, p. 189/190. Tradução nossa.).

Entendendo o instrumentista como ouvinte e criador de significado musical através da sua performance, esta pesquisa busca levantar informações que possam esclarecer a escuta do músico contemporâneo na execução do bandolim brasileiro. Para tanto, examinaremos o repertório e métodos da virada do século XIX para o XX, período de intensa popularidade do bandolim no Brasil (e no mundo) que coincide com a cristalização da linguagem do choro e com os primeiros indícios de encontros do gênero brasileiro e o instrumento italiano.

Neste artigo revisaremos o conceito de bandolim brasileiro bem como sua contextualização histórica, definindo o repertório a ser estudado e suas características. Também levantaremos propostas para análise e performance deste repertório, que conduzirão os próximos passos desta pesquisa.

O BANDOLIM BRASILEIRO

Embora haja registros de músicos bandolinistas no Rio de Janeiro desde o início do século XIX e mesmo referências ao instrumento em Minas Gerais no século XVIII, é de consenso na área que uma linguagem brasileira do bandolim foi sedimentada na obra de Jacob do Bandolim (Jacob Pick Bittencourt. Rio de Janeiro, 1918-1969). Afonso Machado, em seu Método do bandolim brasileiro, afirma a existência dessa linguagem brasileira do instrumento, desenvolvida no âmbito do choro. O autor destaca peculiaridades como o uso da segunda menor e da corda solta (entre duas notas presas na mesma corda) como dois ornamentos "característicos dos bandolinistas brasileiros, principalmente na interpretação de choros" (MACHADO, 2004, p. 76).

Trabalhos de pesquisadores como Almir Côrtes (Unicamp, 2006), Jorge Cardoso (UNB, 2011), Gabriel Lima Rezende (Unicamp, 2014) e Marcílio Lopes (Unirio, 2016) detalharam o estilo de Jacob, enquanto Paulo Sá (CBM, 1999) investigou as peculiaridades do estilo brasileiro de forma mais ampla, lançando um primeiro olhar sobre os primórdios do instrumento no Brasil. A partir desses trabalhos é possível estabelecer as características do chamado bandolim brasileiro, bem como uma referência de tempo e espaço de sua formação. No entanto, o bando-

lim já tinha mais de um século de história no Brasil (especificamente no Rio de Janeiro) antes de Jacob do Bandolim iniciar suas gravações em 1947.

A associação entre o bandolim e o choro e os gêneros próximos aconteceu no final do século XIX. Segundo Paulo Sá, "considerando (...) que a grande moda do instrumento no Brasil teria se iniciado pelo menos por volta de 1893, é bem possível que seu encontro com o novo gênero musical (o choro) (...) tenha sido antes do início do século (XX)" (SÁ, 1999, p. 140). Nesse período se consolidam duas escolas europeias de técnica bandolinística. A escola francesa tem início em 1884 com o *Méthode de mandoline*, de Ferdinando de Cristofaro (Nápoles, 1846 - Paris, 1890), focando numa metodologia baseada na existente para o violino. Na década seguinte surge a escola italiana, com uma proposta de estudo específico para o bandolim e foco no desenvolvimento da palhetada (mão direita). O principal teórico dessa escola é Carlo Munier (Nápoles, 1859 - Florença, 1911), com destaque também para o virtuose, professor, compositor e ativista cultural Raffaele Calace (Nápoles, 1863-1934). Paulo Sá afirma que "a presença da escola francesa no Brasil sempre foi, e permanece até hoje, muito mais nítida do que a escola italiana" (SÁ, 2005).

Este trabalho terá como objeto de investigação a música desse período de intensa disseminação do bandolim no país, em que se formam importantes escolas de técnica (francesa e italiana) e quando ocorre o encontro do instrumento com o choro, ambiente em que se dará a formação de um estilo brasileiro.

BANDOLIM NA BIBLIOTECA ALBERTO NEPOMUCENO

Usaremos como referência do repertório do período as partituras de bandolim do acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN), da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O acervo vem sendo formado desde a fundação do Conservatório de Música em 1848. Em 1890, após a proclamação da República, a instituição passa a se chamar Instituto Nacional de Música. Nesse período se inicia uma organização da Biblioteca, com registro de obras, criação de catálogos, aquisição de coleções, doações de professores etc. Em 1937 o Instituto passa a fazer parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro e em 1957 a Biblioteca recebe seu nome em homenagem ao compositor Alberto Nepomuceno, que foi professor e diretor do Instituto Nacional de Música.

A biblioteca é uma importante referência para pesquisa musical no Brasil e seu acervo inclui partituras impressas, músicas manuscritas, livros, periódicos, dissertações, obras raras, material iconográfico, CDs, DVDs, além de registrar a memória da Escola de Música em seu acervo de documentação histórica. O prédio onde está a Biblioteca abriga ainda o Museu de Instrumentos Delgado de Carvalho, criado por Leopoldo Miguez na fase de fundação do Instituto Nacional de Música. O acervo do Museu conta com cinco bandolins que foram objeto de artigo do professor Paulo Sá, disponível no site da instituição.

O presente levantamento tem como objeto as partituras e métodos de bandolim do Acervo de Partituras Impressas da Biblioteca Alberto Nepomuceno. Em outro momento haverá necessidade de uma pesquisa semelhante no Setor de Manuscritos, onde já localizamos peças importantes para a história do bandolim brasileiro. As partituras analisadas estão organizadas em onze pastas e os métodos em outras duas. Realizamos com a equipe da Biblioteca Alberto Nepomuceno a numeração das pastas, o que facilitará a localização das peças catalogadas. No entanto, nem todas as indicações de autores nas pastas são precisas e levam a supor que

parte do material se perdeu. A pedido da instituição foi incluído no levantamento o número de exemplares disponíveis de cada partitura. Assim, contabilizamos 130 composições (algumas com diversos exemplares) e cinco métodos. O levantamento das partituras e métodos para bandolim da Biblioteca Alberto Nepomuceno, bem como sua classificação em pastas e a descrição dos bandolins do museu Alberto Delgado estão disponíveis em http://bandolim.net/sites/default/files/anexos.pdf.

Embora apenas 11 das 130 partituras tenham indicação de data de copyright impressa (variando entre 1893 e 1911) é possível localizar as restantes no mesmo período comparando os compositores, gêneros, casas de edição, capas, diagramação, anúncios publicitários etc. Portanto, podemos considerar o acervo de música para bandolim da biblioteca Alberto Nepomuceno como uma referência adequada ao recorte da nossa pesquisa: a passagem para o século XX.

O material se concentra em um período de grande popularidade do bandolim, que coincide com os instrumentos do Museu Delgado de Carvalho (com uma única exceção) e com a fase de fundação do Instituto Nacional de Música e a organização da própria Biblioteca.

Falando sobre o período, Paulo Sá afirma que:

> Milhões de instrumentos foram vendidos, milhares de músicas para bandolim foram compostas, arranjadas e publicadas e, durante as primeiras décadas do século XX, o bandolim tornou-se um dos instrumentos mais tocados nas principais cidades da Europa. Havia um interesse econômico considerável ao seu redor, envolvendo editoras de partituras e de métodos, lojas de artesanato e de artes plásticas em geral, sem falar nos luthiers e nas lojas de instrumentos musicais. Surgiram muitos clubes, federações e sociedades entre amigos ou em família dedicados ao bandolim, além de revistas especializadas no instrumento para o recreio dos músicos diletantes. (SÁ, 2015).

Sá ainda nota que "o acervo de bandolins do Museu de instrumentos da EM-UFRJ pertencem a este período e a este modismo europeu importado pela sociedade brasileira" (SÁ, 2015). Certamente o mesmo pode ser dito sobre o acervo de partituras. A única e notável exceção é o Método do bandolim brasileiro, obra do carioca Afonso Machado pioneira na tentativa de sistematizar uma forma brasileira de se tocar o instrumento, publicada na década de 1980.

CARACTERÍSTICAS DO REPERTÓRIO

As composições são para bandolim e piano, com poucas variações em relação a instrumentos adicionais (segundo bandolim, violão e voz). Na verdade, muitas edições trazem indicações da possibilidade da substituição do bandolim pelo violino, do piano pelo violão e de segundo bandolim ou bandola ad libitum mas não são criteriosas e certamente se baseiam em sugestões de editores interessados em ampliar o possível público interessado. Portanto, indicamos no levantamento apenas os instrumentos que estão realmente escritos na partitura.

Em algumas publicações é possível encontrar anúncios de edições da mesma composição para outras formações. A *Sérenade des mandolines* de Richard Eilenberg, por exemplo, está disponível na Biblioteca Alberto Nepomuceno na versão para bandolim e piano, mas na capa da partitura a editora oferece versões da peça para piano solo, piano a quatro mãos, bandolim solo, bandolim e piano, dois bandolins e piano, bandolim e violão, dois bandolins e violão, violino e piano e pequena orquestra. Outros anúncios incluem ainda a bandola, instrumento da família do bandolim, de bastante uso no período.

A atividade pedagógica dos compositores pode ser comprovada pelo grande número de peças dedicadas a alunos e ao fato de muitos (como Ferdinando de Cristofaro, Vittorio Monti, Jean Pietrapertosa, Raffaele Gautiero e Jules Cottin) serem também autores de métodos. Ainda assim, são poucas as indicações técnicas específicas (como direção de palheta) e, onde ocorrem, não há uma notação em comum. Em relação ao *tremolo*, efeito importante para o estilo da época, também não há indicações textuais claras, além do que pode ser subentendido pelo uso de ligaduras.

Com inexpressivas exceções, os compositores são italianos ou franceses, com evidente circulação entre os dois países, línguas e casas de edição. O idioma mais comum nas indicações textuais é o francês, mesmo em edições italianas de compositores italianos. O gosto internacional se reflete na diversidade de gêneros, que passam por valsa, polca, minueto, fantasia, berceuse, pavane, mazurka, gavota, marcha, barcarola e diversos tipos de serenatas, entre outros.

O único brasileiro identificado é o paulista Carlos Gomes (Campinas, 1836 - Belém, 1896) com seu Chiaro di luna, de nítida influência italiana. Outra exceção notável é Cécile Chaminade (Paris, 1857-1944), a única mulher entre os compositores presentes no acervo e compositora de sucesso da época.

ANÁLISE E CONTEXTO

Para um acervo com um recorte histórico definido, de composições cosmopolitas e destaque para danças de salão propomos uma análise hermenêutica, que procure não só estruturas formais e herméticas mas também interpretações e significados. Lawrence Kramer afirma que a música é uma fonte de conhecimento histórico, que traz em si um significado que não deve ser descoberto, mas interpretado. A performance é a interação com o significado musical, uma forma de colocar o significado em ação. (KRAMER, 2011). Clarke (2005) garante que a abordagem ecológica da escuta e a análise hermenêutica não são incompatíveis e podem contribuir na perspectiva da análise como ato especulativo.

A investigação do significado musical passa, portanto, por elementos além da partitura. Em *Interpreting music* Kramer sugere casos como da *Marcha Funeral* de Chopin (p. 15), da abertura de *Ruínas de Atenas* (p. 98) e do trio em Ré Maior op. 70, o trio *Fantasma* de Beethoven (p. 152), em que componentes históricos e sociais interferem no entendimento das peças e, consequentemente, em sua análise.

Como exemplo *ad hoc*, podemos investigar a presença da Espanha no imaginário bandolinístico, comprovada em títulos do acervo da BAN como *Caprice espagnol*, *Sérénade Espagnole*, *Sérénade Castillane*, *Sérénade Andalouse*, *Madrileña*, *Zaragoza* etc. A errônea ligação do bandolim com a Espanha é fruto de uma estratégia comercial que marcou a história do instrumento internacionalmente. Autores como Samuel Adelstein e Paul Sparks registraram a trajetória do grupo espanhol Estudiantes Españoles (ou Spanish Students, ou ainda Figaro Spanish Students), que se apresentou com destaque na Exposition Universelle, a Feira Mundial em Paris, em 1878. A repercussão do evento levou os músicos a uma longa excursão pelos EUA entre 1879 e 1881 e depois do retorno à Espanha ainda fizeram viagens pelo México e América do Sul, vindo a se dispersar na Argentina em 1885. O grupo tinha como destaque a bandurria, instrumento de cordas dedilhadas facilmente confundido com o bandolim.

Depois da passagem dos músicos pelos EUA, imigrantes italianos viram uma oportunidade de mercado e fizeram enorme sucesso aproveitando o nome, repertório e o figurino dos Spa-

nish Students, utilizando o bandolim no lugar da bandurria. Mesmo na Europa muitos passaram a associar a origem do bandolim à Espanha, onde o instrumento nunca teve tradição. Essa associação enganosa se repetiu no Brasil, como comprovado pela peça de piano *O bandolim*, Serenata Espanhola de Chiquinha Gonzaga composta por volta de 1899.

Mesmo no meio acadêmico brasileiro do início do século XX vemos a repetição desse mal-entendido. No acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno encontramos um método de bandurria, erroneamente arquivado entre os de bandolim. Na Revista Brasileira de Música, edição de Dezembro de 1935 publicada pelo Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro (hoje Escola de Música da UFRJ), lemos em artigo de Umberto Marconi referente ao 250º aniversário de Domenico Scarlatti: "é interessante observar a influência da música espanhola nesta sonata, cujo gênero lembra o do bandolim. Aliás, isso não seria para estranhar, pois Scarlatti viveu 25 anos em Madrid" (MARCONI, 1935).

A referência espanhola está presente no repertório do bandolim brasileiro contemporâneo, em peças como *Santa Morena* (Jacob do Bandolim) e *Mar de Espanha* (Bonfiglio de Oliveira). Portanto, é necessário entender a origem e contexto deste elemento a fim de analisar e executar satisfatoriamente sua manifestação na performance. Através de uma análise interpretativa, esses aspectos além da partitura convergem para uma compreensão mais ampla que, conforme a abordagem da escuta ecológica, influencia na formação de significado, podendo assim influenciar nas decisões interpretativa.

OS MÉTODOS

Como referência teórica do período, selecionamos quatro métodos para orientar a abordagem do repertório, a saber:

- *Methodo Completo para Bandolim*, de João dos Santos Couceiro. (Editora Bevilacqua, Rio de Janeiro, 1900.)

O único método brasileiro no acervo da BAN foi escrito pelo português João dos Santos Couceiro, membro de uma notável família de luthiers de Coimbra. No Rio de Janeiro fundou com seus irmãos a loja Rabeca de Ouro e atuou como professor de bandolim, organizando concertos de destaque na imprensa.

- *Methodo Theorico-pratico-completo para Bandolim*, de Eugenio Orfeo. Editora Bevilacqua, Rio de Janeiro, s/d.

Italiano, Eugenio Orfeo foi um professor de intensa atividade no Rio de Janeiro no período estudado. Seu método demonstra grande conhecimento técnico e o estabelece como um representante da escola italiana no Brasil

- *Méthodo de Bandolim*, de Ferdinando de Cristofaro. Henry Lemoine, Paris, 1900

Embora italiano, Cristofaro é considerado o principal nome da escola francesa, sendo este método seu marco de fundação. O exemplar presente na BAN foi editado em português, em Paris. Este método é ainda especialmente relevante para esta pesquisa por ser citado por Jacob do Bandolim como sua referência de aprendizado do instrumento, afirmação repetida por outros bandolinistas de choro, certamente por influência de Jacob.

- *Méthode complète de Mandoline*, de Jules Cottin. Alphonse Leduc, Paris, 1912.

O bandolinista Jules Cottin e seu irmão violonista Alfred estão presentes como compositores no acervo da BAN. Junto com a irmã Madeleine (também bandolinista) tinham atuação de destaque na França como instrumentistas, professores e compositores. O exemplar utilizado para esta pesquisa é uma edição francesa que une as duas partes do método e traz um carimbo da Casa Bevilacqua. Logo, podemos afirmar que circulava comercialmente no Brasil.

AS DANÇAS

Os gêneros de danças de salão têm presença importante no repertório analisado e são considerados a base da formação da linguagem do choro (e portanto ligados à gênese do chamado bandolim brasileiro). Embora suas peculiaridades sobretudo rítmicas ainda sejam referência para compositores e intérpretes hoje, a ligação com seus aspectos coreográficos foi perdida.

Em parceria com as professoras Dra. Raquel da Silva Aranha (bacharel em Violino Barroco pelo Conservatório Real de Haia - Holanda, Mestre e Doutora em Música pela Unicamp, com intensa atividade no ensino da Dança Barroca e uma das fundadoras do Grupo Ibero-Americano de Estudos de Danças Antigas BR/PT) e Dra. Ana Cristina Teixeira Echevengua (Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e professora do curso de Comunicação das Artes do Corpo pela PUC/SP, bailarina profissional em companhias como o Balé da Cidade de São Paulo e StaatsTheater Kassel – Alemanha) estamos trabalhando na reconstituição das coreografias, acompanhadas de música executada ao vivo. Recentemente conseguimos localizar trabalhos como o *Manual de dança – Tratado theorico e pratico*, de Alvaro Dias Patricio (Rio de Janeiro, 1890. B. L. Garnier Livreiro-editor) e *La danse des salons*, de Cellarius (Paris, 1847. J. Hetzel Éditeur). Utilizando um tratado brasileiro, do período estudado e um francês algumas décadas mais antigo será possível não só recriar as coreografias como também identificar idiossincrasias locais.

Inicialmente o trabalho terá como foco a polca, por sua relevância tanto no repertório do período estudado quanto posteriormente no choro. Bruno Kiefer afirma que "o choro carioca vincula-se diretamente à polca" (KIEFER, 1990, p. 22).

A CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE

Assim, feito o levantamento do repertório e selecionados os métodos que orientarão seu estudo, o próximo passo será a performance em si. Seguindo as três dimensões de preparação da performance elencadas por Helen Prior (PRIOR, 2017, p. 222), podemos associar cada dimensão a uma etapa da pesquisa:

- Dimensão básica: aspectos que envolvem simplesmente as notas da peça. Essa dimensão se refere ao repertório levantado e sua análise.
- Dimensão interpretativa: envolve decisões sobre fraseado, dinâmica e tempo. As decisões serão orientadas pelo estudo dos métodos selecionados.
- Dimensão da performance: aspectos que requerem atenção durante a performance.

Tendo como base o modelo proposto pela autora (PRIOR, 2017, p. 222), procuramos identificar possíveis *gatilhos* (explícitos ou implícitos no texto da partitura) que influenciem as *decisões técnicas* que geram as *mudanças no som*. É importante destacar que a pesquisa de

Prior se baseou em entrevistas em que músicos de diferentes instrumentos elegeram diferentes aspectos como mais relevantes. No caso de nossa pesquisa, a seleção de aspectos relevantes para o bandolim no período pode ser coletada através dos métodos selecionados, onde os autores destacam aspectos técnicos que consideram importantes para o instrumento dentro do estilo da época. Assim, podemos distinguir a relevância de temas como:

- O *tremolo:* tido pelos autores como a característica mais importante do bandolim, é discutida sua função (como ornamento, prolongamento de nota ou ferramenta de articulação de frase), como realizar tecnicamente, em que tipo de passagens etc.
- A direção do golpe de palheta: relacionada não só a figuras rítmicas mas também ao caráter de frases e peculiaridades de gêneros presentes no repertório da época.
- Digitação: assim como a direção de palheta, os critérios para digitação e uso de corda solta ou presa também obedecem, além de questões técnicas do instrumento, ao caráter de frases e peculiaridades de gêneros.
- A palheta: tida como um elemento crítico na produção da sonoridade desejada, o formato da palheta, tamanho (em detalhes como variação de espessura entre um extremo e outro) e material a ser utilizado na manufatura são detalhados.
- Outros aspectos comuns em métodos mas que também refletem peculiaridades do período, como articulação, ornamentação etc.

Questões que Prior classifica em seu modelo como heurísticas surgirão na próxima etapa do trabalho, quando analisaremos questões decorrentes da performance. Certamente a encontro com a coreografia trará novos elementos a serem ponderados. A autora classifica as decisões da performance como intuitivas, deliberadas ou processuais (PRIOR, 2017, p. 216).

Para orientar a análise das decisões intuitivas ou deliberadas na performance usaremos como referência o Modelo espiral de tomada de decisões em música (BANGERT *et al*, 2014). O modelo propõe que a proporção entre decisões intuitivas e deliberadas muda com o aumento da expertise do músico e sugere implicações no desenvolvimento da expertise. As pesquisas que embasaram o modelo são adequadas para este trabalho, uma vez que envolvem decisões tomadas durante a performance de música escrita, considerando estilo e nuances que podem ou não estar notadas na partitura, e decisões sugeridas pela leitura e pela análise.

Particularmente relevante para esta pesquisa é o fato de a investigação se basear em estudos com músicos profissionais utilizando instrumentos de época, consoante com nossa proposta. Assim, os autores estabelecem quatro categorias de decisão: intuitiva, processual, deliberada e deliberada historicamente informada. Também é salientada a importância do conhecimento do estilo musical e práticas interpretativas do período na tomada de decisão (BANGERT *et al*, 2014, p. 3).

Com a execução de repertório extraído do acervo da BAN, com instrumento de época e acompanhada das coreografias procuraremos identificar como os aspectos deliberados (resultado das análises e do estudo dos métodos) irão se articular com os aspectos processuais oriundos da interação com a dança e as características do instrumento antigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A existência de um estilo do bandolim brasileiro, formado dentro do choro, é reconhecida tanto na prática musical informal como no meio acadêmico. Ao buscar elementos da formação

desse estilo nos voltamos para o local e período da ligação inicial do bandolim com o choro: o Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. Estabelecido este objeto, um repertório adequado (o da Biblioteca Alberto Nepomuceno) e os métodos que orientam seu estudo, a sequência do trabalho será tocar peças desse repertório com instrumento de época e acompanhadas de coreografia característica.

O repertório será analisado de forma hermenêutica considerando seu contexto histórico e buscando um significado a ser posto em prática na performance. A opção pelo uso de instrumento de época visa trazer à tona elementos não previstos, heurísticos. De forma semelhante, as danças podem restaurar uma face importante da performance que se perdeu com o tempo.

Considerando o conceito de validação ecológica, como "a necessidade de situações experimentais, tarefas e materiais para ser realista" (CLARKE, 2005, p. 195), acreditamos que o esclarecimento de elementos estilísticos, emergido da performance, poderá iluminar a prática contemporânea, oferecendo um conhecimento mais sólido e fundamentado do bandolim brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELSTEIN, Samuel. *Mandolin memories*. Nova Iorque: The Cadenza Magazine, 1901.

BANGERT, Daniel. SCHUBERT, Emery. FABIAB, Dorottya. *A spiral model of musical decision--making*. Frontiers in Psychology, 2014. Disponível em: <http://https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.00320/full>. Acesso em 25 mai. 2019.

BARRETO, Almir Côrtes. *O estilo interpretativo de Jacob do Bandolim*. Campinas: Dissertação de Mestrado, UNICAMP, 2006.

BIBLIOTECA ALBERTO NEPOMUCENO. Disponível em: <http://www.musica.ufrj.br/index.phpoption=com_content&view=article&id=92&Itemid=181>. Acesso em 29 set. 2018.

CLARKE, Eric F. Ways of listening. *An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

KIEFER, Bruno. *Música e dança popular. Sua influência na música erudita*. Porto Alegre: Movimento, 1990.

KRAMER, Lawrence. *Interpreting music*. Berkley: University of California Press, 2011.

LOPES, Marcílio Marques. *O dito e o não dito: a palavra cantada no gesto instrumental de Jacob do Bandolim.* Rio de Janeiro: Tese de Doutorado, UNIRIO, 2016.

MACHADO, Afonso. *Método do Bandolim Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 2004.

MARCONI, Umberto. 1685-1935 250º Aniversário de Domenico Scarlatti. *Revista Brasileira de Música do Instituto Nacional de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro*: Rio de

Janeiro, 1935. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BibDigENM3&PagFis=1463&Pesq=bandolim>. Acesso em 07 out. 2018.

MOURA, Jorge Antonio Cardoso. *Tradição e inovação na prática do bandolim brasileiro*. Brasília: Dissertação de Mestrado, UNB, 2011.

MUSEU VIRTUAL DE INSTRUMENTOS MUSICAIS - Acervo Delgado de Carvalho. Disponível em: <http://mvim.ibict.br/?page_id=964>. Acesso em 07 out. 2018.

Rezende, Gabriel Sampaio Souza Lima. *O problema da tradição na trajetória de Jacob do Bandolim:* comentários à história oficial do choro. Campinas: Tese de Doutorado, UNICAMP, 2014.

SÁ, Paulo Henrique Loureiro de. *A Escola italiana de Bandolim e sua aplicabilidade no choro*. Rio de Janeiro: Tese de doutorado, UNIRIO, 2005.

_____. *Acervo de bandolins do Museu de Instrumentos da EM-UFRJ:* Aspectos Musicológicos. 2015. Disponível em <http://mvim.ibict.br/wp-content/uploads/2015/04/bandolins-UFRJ_Paulo-Sa.pdf>. Acesso em 03 out. 2018.

_____. *Receita de Choro ao Molho de Bandolim:* Uma Reflexão Acerca do Choro e sua Forma de Criação. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: CBM, 1999.

SPARKS, Paul. *The classical mandolin*. Nova Iorque: Oxford Press, 1995.

PRIOR, Helen M. *Shape as understood by performing musicians*. Music and shape. Oxford: Oxford University Press, 2017.

TABORDA, Márcia. *Violão e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.