

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

MARCUS ALBERTO TEIXEIRA GARRETT

DOZE RITMOS BRASILEIROS NO BANDOLIM:
Guia prático de levadas

RIO DE JANEIRO
ANO 2024
MARCUS ALBERTO TEIXEIRA GARRETT

DOZE RITMOS BRASILEIROS NO BANDOLIM:
Guia prático de levadas

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador(o): Prof(o). Dr(o). Paulo Sá

CIP - Catalogação na Publicação

A239d Alberto Teixeira Garrett, Marcus
Doze ritmos brasileiros no bandolim: Guia
prático de levadas / Marcus Alberto Teixeira
Garrett. -- Rio de Janeiro, 2024.
41 f.

Orientador: Paulo Sá.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós
Graduação Profissional em Música, 2024.

1. Bandolim. 2. Levadas. 3. Ritmos brasileiros .
4. Guia prático. I. Sá, Paulo, orient. II. Título.

Marcus Alberto Teixeira Garrett

DOZE RITMOS BRASILEIROS NO BANDOLIM:
Guia prático de levadas

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.


Aprovada em: 26 de agosto de 2024



Paulo Henrique Loureiro de Sá, Doutor, PROMUS-UFRJ



Sheila Zagury, Doutora, PROMUS-UFRJ



Alberto Boscarino Junior, Doutor, CEFET-RJ

Dedicatória: Dedico este método de levadas brasileiras no bandolim a todos os músicos que buscam ampliar seus horizontes musicais e valorizar a rica tradição da música brasileira. Que este material inspire novas criações e interpretações.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me permitir concluir esse trabalho, a minha esposa Juliana Bonnet e meus filhos Bento, Vicente e Maria pelo apoio e paciência, aos meus pais Carlos Garrett e Teresinha Paula pelo incentivo, e ao orientador Paulo Sá que ajudou em todas as etapas da pesquisa e da produção do guia prático, a todos os bandolinistas entrevistados que colaboraram para a pesquisa: Hamilton de Holanda, Paulo Sá, Jorge Cardoso, Marco César, Marcílio Lopes, Pedro Amorim e Sérgio Chiavazzoli, e um agradecimento especial também para o PROMUS que ajudou bastante a turma de 2020 que foi a primeira turma a fazer o curso na pandemia, sem a compreensão, o esforço e a dedicação dos professores e coordenação seria inviável o andamento do curso naquele momento tão complexo.

RESUMO

GARRETT, Marcus. **Doze ritmos brasileiros no bandolim: Guia Prático de Levadas**. Rio de Janeiro, 2024. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024

O bandolim no Brasil é frequentemente utilizado como instrumento solista em diversos gêneros musicais, especialmente no choro. Conseqüentemente, os materiais didáticos brasileiros voltados para o estudo do instrumento geralmente priorizam técnicas e soluções para o desenvolvimento melódico. Contudo, o bandolim também desempenha um papel significativo nas chamadas “levadas”, seja no acompanhamento de cantores ou de melodias tocadas por solistas. Procurando contribuir neste sentido, este trabalho apresenta um guia prático para o estudo das levadas no bandolim, abrangendo 12 ritmos brasileiros com variações e sugestões de aplicações práticas em melodias conhecidas do repertório típico do instrumento, além de composições originais. O guia prático também inclui vídeos que exemplificam os exercícios e as levadas, proporcionando uma abordagem completa e interativa para o aprendizado.

Palavras-chave: Bandolim. Guia Prático. Levadas. Ritmos brasileiros.

ABSTRACT

The mandolin in Brazil is frequently used as a solo instrument in various musical genres, especially in choro. Consequently, Brazilian instructional materials for studying the instrument generally prioritize techniques and solutions for melodic development. However, the mandolin also plays a significant role in the so-called "levadas" (grooves), whether in accompanying singers or melodies played by soloists. To contribute in this regard, this work presents a practical guide for studying levadas on the mandolin, covering 12 Brazilian rhythms with variations and practical application suggestions in well-known melodies from the instrument's typical repertoire, as well as original compositions. The practical guide also includes videos that exemplify the exercises and grooves, providing a complete and interactive approach to learning.

Keywords: Mandolin. Practical Guide. Grooves. Brazilian Rhythms.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Desenho de acordes no bandolim na tonalidade de Ré Maior (Fonte: Método de bandolim A.Moreno).....	17
Figura 2: Foto dos Turunas da Mauricéia (Fonte: < https://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/turunas-da-mauricia.html >).....	19
Figura 3: Capa do Método de bandolim sem precisão de mestre do autor A.Moreno (Fonte: acervo do autor)	22

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1: Choro “Um bandolim na escola” de Jacob do Bandolim (Fonte: Caderno de Composições de Jacob do Bandolim vol 2).....	21
Exemplo 2 : Exercício de seleção de 2 pares de cordas (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	26
Exemplo 3 : Exercício de seleção de 3 pares de cordas (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	26
Exemplo 4 : Exercício de frase de ligação, Arpejo (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	27
Exemplo 5 : Levada de choro com sílabas orientando a direção da palhetada (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	29
Exemplo 6 : 1º variação da levada de choro (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	29
Exemplo 7 : Levada de baião diferenciando grave e agudo (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	30
Exemplo 8 : Variação da levada do Baião de forma arpejada (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).....	30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	
O BANDOLIM NO ACOMPANHAMENTO RÍTMICO-HARMÔNICO	17
1.1 ENSINO DE LEVADAS NO BANDOLIM.....	21
1.2 TÉCNICAS DE LEVADAS NO BANDOLIM.....	25
CAPÍTULO II- O GUIA PRÁTICO	28
2.1 CRITÉRIO PARA ESCOLHA DOS GÊNEROS MUSICAIS	31
2.2 ELABORAÇÃO DOS EXERCÍCIOS	33
2.3 PARTE GRÁFICA.....	33
2.4 GRAVAÇÃO DOS VÍDEOS.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38
APÊNDICE- QUESTIONÁRIO UTILIZADO NAS ENTREVISTAS	41

INTRODUÇÃO

Estima-se que o bandolim está presente no Brasil desde meados do século XIX, sobretudo com a vinda de músicos italianos a serviço da família real (MOURA, 2011, p. 8), pois se trata de um instrumento típico da Itália. Inicialmente, foi utilizado em ambientes domésticos, como em salões da sociedade, saraus e recitais em pequenos clubes ou associações musicais (Duarte, 2016). Segundo Moura 2011, entre o final do século XIX e início do século XX o bandolim passa a integrar grupos de choro, tendo o solo como principal função. Neste sentido, a primeira gravação de bandolim que se tem notícia no Brasil foi “Bambino” de Ernesto Nazareth, pelo Grupo “Bahianinho” com solo de bandolim e conjunto aproximadamente entre os anos de 1908 e 1910.

No âmbito da música popular, dois compositores bandolinistas têm grande relevância no repertório praticado no Brasil: Luperce Miranda (1904-1977) e Jacob do Bandolim (1918-1969). Eles são responsáveis por boa parte do repertório brasileiro original para bandolim, destacando-o como instrumento solista.

No contexto da chamada música clássica (música erudita ou música de concerto)¹ o bandolim no Brasil tem uma presença menor comparado à música popular. Embora exista algum interesse pelo repertório clássico do bandolim entre bandolinistas brasileiros, por outro lado, neste mesmo ambiente o conhecimento acerca de sua amplitude dentro da música europeia e sua importância em nível mundial ainda é superficial (SÁ, 2012, p. 64). No Brasil, a produção de repertório clássico para bandolim ainda é muito reduzida. Obras brasileiras que se alinham neste perfil seriam, por exemplo, *Al chiaro di luna: Meditazione per mandolino e pianoforte* (sem data) de Carlos Gomes (1836-1896), *Suíte Retratos* (1956) de Radamés Gnattali (1906-1988), o

¹ Neste trabalho, adotamos o termo “música clássica” por ser amplamente utilizado no ambiente da música popular e, portanto, por estar mais próximo do universo desta dissertação.

Concerto para Bandolim e orquestra de Cordas (1985) do mesmo compositor em homenagem ao bandolinista Joel Nascimento, o Concertino para Bandolim e Cordas, de Roberto Macedo, dedicado a Paulo Sá e Kleber Vogel, o Concerto para bandolim e Cordas, de Sérgio Di Sabbato, dedicado a Paulo Sá, a Chorata de Rafael Barros, Bicicleta em Movimento de Roberto Velasco para bandolim solo, Cardamomo de Ricardo Tacuchian para bandolim solo e o Concertino para Bandolim e Quinteto de Cordas, de Lipe Portinho, composto especialmente para o produto artístico de Kléber Vogel, que no presente momento é mestrando do PROMUS-UFRJ.

Contudo, o bandolim, além de ser utilizado na função de solista, é um instrumento apropriado também para conduzir progressões harmônicas. No Brasil, é frequentemente utilizado no acompanhamento de choro ou samba. No meio musical popular, chamamos de “levada” ou “centro” o ato de fazer o acompanhamento rítmico e harmônico no instrumento. Adotei nesta dissertação e no produto final o termo “levada”, porque é o termo mais utilizado entre os músicos e alunos de bandolim, e muito comum nos métodos de outros instrumentos como violão e percussão.

Minha trajetória musical se iniciou com os estudos de cavaquinho e alguns instrumentos de percussão. Durante este processo, eu tive maior contato com os ritmos de samba e choro. Posteriormente, eu comecei a estudar violão, e junto com essa experiência pude “mergulhar” em outros ritmos, como a bossa nova.

Ao longo desse percurso fui convidado a participar de uma companhia de teatro, música e dança (2005-2012). Neste processo, pude vivenciar experiências com outros gêneros musicais, como: maracatu, ijexá, jongo, entre outros. Nessa mesma companhia tive a oportunidade de aprender e tocar alguns instrumentos de percussão, como alfaia, zabumba, pandeiro, o que me ajudou a exportar algumas levadas brasileiras para o bandolim. Essa experiência com diversos gêneros musicais com uma imersão também na percussão, contribuiu para a minha prática como professor de bandolim, pois pude dar um apoio maior para os alunos com relação à levadas no instrumento.

Em 2010 iniciei meus estudos no bacharelado em música com habilitação em bandolim. Fui aluno da primeira turma da UFRJ, fiz meu recital em 2014, e concluí algumas matérias da graduação em 2016, e pude observar o curso desde seu início até os dias atuais.

No bacharelado os alunos têm contato com o repertório erudito e popular do instrumento, e o aspecto técnico do instrumento é passado de forma progressiva e sistemática,

utilizando métodos de escolas consagradas do bandolim, como a escola italiana. No Brasil, por conta da ampla utilização do instrumento no choro, a graduação em bandolim na UFRJ procura atender não somente este universo, mas também criar pontes entre a música popular e clássica com o objetivo de proporcionar um conhecimento mais amplo acerca da história, do repertório e da técnica do bandolim. No que diz respeito à transmissão de levadas, tendo em vista a falta de material didático especializado, utiliza-se uma metodologia híbrida através da escrita musical e da oralidade, com eventual apoio de gravações. Além disso, considerando a ampla circulação de informações sobre a levada no ambiente musical popular brasileiro, espera-se dos alunos que desenvolvam essa habilidade conforme a tradição, seja em rodas de choro ou através de outras vias informais. Sendo assim, considerando a falta de material especializado para o ensino e aprendizagem de levadas no bandolim, acreditamos que a presente dissertação e o produto pedagógico irão contribuir para uma síntese no ensino e na aprendizagem, procurando conectar os dois ambientes, o da tradição oral e o acadêmico.

O guia prático de levadas, inicialmente foi pensado para contribuir como material didático para ser usado com os meus alunos da Escola de Música Villa Lobos, onde lecionei de 2015 até 2020. Seria um material menos elaborado, com circulação somente entre meus alunos daquela Instituição. Porém, percebi que a demanda por um material sistematizado necessitava de uma resposta mais ampla. Foi quando então surgiu o propósito de pesquisa no PROMUS-UFRJ, procurando elaborar de forma mais profunda um guia prático visando contribuir com bandolinistas em geral, brasileiros e estrangeiros, através de um material didático (teórico e prático) sobre levadas no bandolim.

O objetivo do trabalho é elaborar um produto pedagógico no formato de guia prático em português e inglês com 12 ritmos brasileiros acompanhados por exercícios e exemplos em vídeos.

Neste sentido, foram escolhidos 12 gêneros musicais, ligados ao ambiente musical que o bandolim transita na música brasileira, e também nas minhas experiências musicais que busquei trazer para o trabalho: choro, polca, maxixe, valsa, samba, baião, ijexá, marcha, frevo, maracatu, jongo e bossa nova. Parte do produto pedagógico estará disponível no site do PROMUS e o produto será comercializado integralmente através de plataformas *on-line* e divulgado intensamente pela internet.

A metodologia aplicada para elaboração do trabalho teve como base entrevistas feitas por mim com bandolinistas brasileiros de forma *on-line* ou realizadas através de texto, no sistema de entrevista semi-estruturada, onde eu tinha um roteiro de perguntas previamente elaboradas, mas que, em alguns momentos foram espontaneamente adequadas ao momento de cada entrevista (por ambas as partes), surgindo perguntas e respostas que dialogavam com a experiência individual dos entrevistados.

Visando extrair informações distintas em cada caso e ampliar a gama de possibilidades, as perguntas dos questionários foram personalizadas de acordo com a trajetória, a experiência individual e com o perfil técnico e artístico de cada bandolinista. Desta forma, as entrevistas tiveram um ótimo aproveitamento, com interessantes pontos de vista agregados à dissertação e ao produto pedagógico. No caso do bandolinista Marcílio Lopes, por exemplo, minhas perguntas foram elaboradas pensando no método que ele publicou falando sobre harmonia no bandolim. Com Hamilton de Holanda, houve questões voltadas para o bandolim de 10 cordas e para o Pedro Amorim tive a curiosidade de perguntar sobre sua referência ao cavaquinho, instrumento também tocado por ele.

Na totalidade de entrevistados, foram escolhidos bandolinistas com uma vivência prática e didática no instrumento, e que foram referências para o meu processo de aprendizagem do instrumento. Sendo assim, a lista de entrevistados foi formada por Pedro Amorim, Jorge Cardoso, Paulo Sá, Marco César, Sérgio Chiavazzoli, Hamilton de Holanda e Marcílio Lopes. Com o apoio das entrevistas aos bandolinistas, foi possível coletar dados importantes sobre a técnica aplicada por cada músico no instrumento, e relatos que corroboram a carência de material didático para levadas no bandolim. Foi bastante interessante poder ouvir um pouco da história deles, a contribuição e experiência pessoal de cada um para o ensino-prática-aprendizagem e até performance do bandolim no Brasil.

Adicionalmente, para obter informações didáticas dos materiais que já foram trabalhados, e para entender melhor a carência do assunto e melhor analisar como o guia prático de levadas pode contribuir para o estudo do instrumento, a pesquisa contou com uma análise dos seguintes métodos nacionais de bandolim: “Método do Bandolim Brasileiro” (1986) de Afonso Machado, “Bandolim Contemporâneo” (2007) de Ratinho, e “Harmonia ao Bandolim” (2012) de Marcílio Lopes. Além disso, a análise de métodos para outros instrumentos possibilitou ver na prática como outros autores abordaram esse tema em seus instrumentos, como nos métodos:

Escola Moderna do Cavaquinho (CAZES 2010), *Ritmos Brasileiros para Violão* (PEREIRA 2006), *Levadas Brasileira para violão* (BECKER 2013). Métodos de percussão como *Batuque é um Privilégio* (PELLON, 2010)² e *Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão* (ROCCA 1986) contribuíram no momento da escolha da direção da palheta, pois criei uma relação da direção e alternâncias das baquetas com a direção das palhetadas no bandolim.

É fundamental destacar que a partir do meu trabalho como professor de bandolim na Escola de Música Villa Lobos e na minha escola Mandala Casa das Artes³, pude fazer um laboratório com os meus alunos, aplicando a metodologia contida no guia prático. Esse momento foi parte importante do processo, pois foi a oportunidade prática para analisar a aplicabilidade, viabilidade e vulnerabilidade do material elaborado para o caderno. Nesta experiência, alguns gêneros musicais, (principalmente choro) e baião, foram mais utilizados nas aulas com o propósito de experimentação de escrita. Foram testadas leituras rítmicas com elaborações menos complexas para o nível de leitura dos alunos naquele momento e além disso, o processo foi progressivo, procurando utilizar gêneros musicais que já fossem auditivamente reconhecidos pelos alunos, facilitando a compreensão dos ritmos.

Durante as aulas também foi possível testar uma metodologia com progressões harmônicas, quando então alunos iniciantes começaram seus estudos de levadas no bandolim com exercícios direcionados para a técnica, leitura e prática de cada gênero. O objetivo foi apresentar caminhos tecnicamente viáveis e superar as dificuldades no momento do estudo de cada levada.

As escutas de gravações foram grandes referências para a compreensão dos gêneros e respectivos ritmos característicos, e compreensão das variações feitas em cada gênero por diferentes bandolinistas e/ou instrumentistas, alguns exemplos de gravações usadas como referência são: *Barracão* com Jacob do Bandolim acompanhando Elizeth Cardoso fazendo levadas, *No tabuleiro da baiana* com Luperce Miranda no bandolim fazendo levadas acompanhando Carmen Miranda, *Com que roupa* com Luperce Miranda fazendo levadas acompanhando Noel Rosa. Os seguintes cds foram utilizado inteiramente como referência para o trabalho, *Esquina Carioca*, onde o bandolinista Pedro Amorim utiliza o bandolim em todas as

² Oscar Luiz Werneck Pellon, conhecido como Oscar Bolão

³ Mandala Casa das Artes é uma escola de artes que tive a oportunidade de abrir em Julho 2020 juntamente com a minha esposa. Na escola oferecemos aulas de música, dança e teatro, e atendemos nas modalidades online e presencial. As aulas presenciais são oferecidas na Tijuca, Rio de Janeiro.

faixas para fazer levadas, *Me transformo em outras*, onde o bandolinista Hamilton de Holanda alterna solos com levadas em todas as faixas.

As escutas não foram direcionadas apenas para músicas que tinham o bandolim em sua formação instrumental, mas também que tinham instrumentos que eu pudesse fazer um recorte na sua célula rítmica e transportar para o bandolim, como por exemplo a levada do agogô do ijexá, a levada da zabumba do baião, a levada do tamborim do samba, e a levada do pandeiro do choro.

CAPÍTULO I - O BANDOLIM NO ACOMPANHAMENTO RÍTMICO-HARMÔNICO

Embora atualmente haja uma ênfase na melodia na prática do bandolim no Brasil, a maioria dos métodos para bandolim editados no país durante as primeiras décadas do século XX, teve como foco principal a parte harmônica. Podemos observar esse fato a partir do conteúdo e dos desenhos de acordes, conforme destacado abaixo.

Encontramos esses desenhos de acordes nos métodos de Francisco Netto (Bandolim sem mestre – methodo pratico – estylo moderno, c. 1920); Álvaro Carreiro (Methodo para bandolim, 1930); Montemor Junior (Pagé – Método prático para bandolim, banjo e violão tenor, 1938); O Portenho – Novo methodo para bandolim por cifra (1942, autor?); A. Moreno (Método prático para aprender a tocar bandolim sem precisão de mestre, 1942) e Garoto (Método prático com lições bem organizadas para violão tenor, bandolim e banjo, 1943), citados por SÁ (2005, página 136).

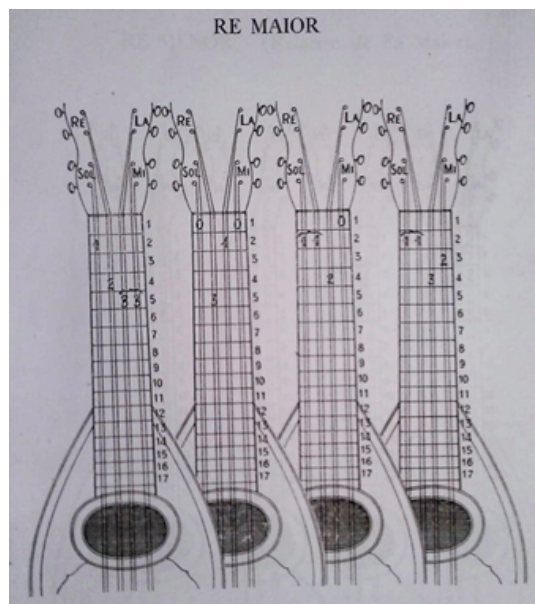


Figura 1: Desenho de acordes no bandolim na tonalidade de Ré Maior (Fonte: Método de bandolim A. Moreno)

Métodos mais recentes como o *Método do Bandolim Brasileiro* (1986) de Afonso Machado e o *Bandolim contemporâneo* (2007) de Ratinho, apresentam os acordes no

pentagrama, abordam sobre a técnica no instrumento, escalas e repertório, sem se deterem na descrição sobre levadas no bandolim. Outro método importante é de Marcílio Lopes, *Harmonia ao Bandolim* (2012), inteiramente ligado à harmonia no instrumento, no entanto não apresenta exemplos de levadas, assim como nos autores anteriormente citados.

Algo em comum nos métodos até hoje publicados para bandolim no Brasil é que ainda não temos material que aborde a prática sistematizada das levadas no instrumento, isto é, a parte mecânica do punho e do antebraço, direção de palhetada, ângulos de ataque sobre as cordas, exemplos de gêneros musicais e alguns outros detalhes importantes para esta técnica. Encontramos, nesse caso, uma lacuna no ensino sistematizado do bandolim sobre o assunto, onde a tradição oral é praticamente a via mais utilizada.

No Brasil, normalmente o ensino de levadas no bandolim tem sido realizado através da tradição oral, sendo que algumas vezes é feito por músicos que tocam outro instrumento e adaptam as levadas para o bandolim. O ensino pela tradição oral acontece normalmente durante as rodas de choro, quando um músico mais experiente passa seu conhecimento de levadas para o bandolinista mais iniciante, essa prática de ensino não fica restrita às rodas mas também é aplicada em aulas particulares ou em grupo. Esse método de ensino acaba por limitar um direcionamento para um conhecimento mais sistematizado, dificultando a prática de estudos para os alunos iniciantes.

Com o avanço das aulas online e das redes sociais, principalmente no período da pandemia (que se intensificou em 2020), surgiram alguns vídeos didáticos para o bandolim voltado para o estudo de levadas. No entanto, o material é restrito ao samba e choro, e o material encontrado ainda é escasso.

Conforme visto na introdução, o bandolim vem exercendo um importante papel na música brasileira popular, sendo utilizado como instrumento solista e/ou como acompanhador. Na consolidação da prática do acompanhamento fazendo levadas no bandolim Luperce Miranda (1904/1977) bandolinista Pernambucano que é referência para o instrumento no Brasil, contribuiu de forma bastante intensa. Com apenas 15 anos de idade Luperce conheceu Pixinguinha que estava de passagem por Recife, que o convidou para viajar para Europa com o grupo Oito Batutas para tocar bandolim. Seu pai não autorizou a viagem por Luperce ainda ser muito jovem (SÁ,1999).

Luperce era de uma família de músicos, seu pai e seus irmãos tocavam instrumentos. Em 1926 passou a integrar com seu irmão Jorge Miranda o grupo Turunas da Mauricéia, ambos tocando bandolim.

Os Turunas da Mauricéia chegaram ao Rio de Janeiro em 1927, e Luperce veio se juntar ao grupo meses depois (BARBOZA,2004). O conjunto tinha uma indumentária tipicamente nordestina, com chapéus que lembravam Lampião. O repertório contava com músicas instrumentais e cantadas, com o bandolim variando entre solista e acompanhador.

O grupo era formado por Luperce Miranda no bandolim, Romualdo Miranda no Violão, Jorge Miranda também no bandolim, Manoel de Lima violão, João Frazão Violão e Augusto Calheiros voz.



Figura2:Foto dos Turunas da Mauricéia

(Fonte<<https://cifrantiga3.blogspot.com/2006/04/turunas-da-mauricia.html>>)

Luperce foi o bandolinista mais atuante na rádio em sua época, através disso acompanhou muitos artistas fazendo levadas no bandolim. Em 1931 apresentou-se com Carmem Miranda, Mários Reis, Francisco Alves, Tute, entre outros na rádio El Mundo em Buenos Aires (MOURA2011). Em 1936 integrou a rádio Mayrink Veigas, onde acompanhou mais artistas.

Segundo Barbosa (2004) os bandolinistas na década de 1930, contemporâneos de Lupercê, pouco participaram de gravações. Como os músicos contemporâneos (1930) de Lupercê não produziram muitos materiais gravados, é possível afirmar que Lupercê contribuiu de forma importante para o registro e execução de levadas e solos no bandolim. É registrado que Lupercê deixou mais de 500 composições e participou de cerca de 700 gravações como acompanhador (BARBOSA 2004), números bastante impressionantes para a música brasileira.

Jacob Pick Bittencourt, mais conhecido como o “Jacob do Bandolim”, é outro músico de grande referência da performance do bandolim no Brasil. Em sua trajetória musical fez gravações importantes como acompanhador, um exemplo é a gravação de 1947 da música “Amélia” de Mário Lago Ataúfo Alves. Nesta composição Jacob gravou cavaquinho fazendo levadas de samba, a introdução da música é o cavaquinho fazendo levadas de samba.

Jacob foi um músico que explorou bastante o bandolim na performance de levadas. Um exemplo memorável é a gravação de Barracão com Elizeth Cardoso e Zimbo Trio (gravada ao vivo no Teatro João Caetano/ RJ em 1968), onde Jacob chama a atenção fazendo levadas no bandolim. Essa música foi e ainda é motivo de estudos para muitos bandolinistas (que percorrem a tentativa de reproduzir fielmente a levada de Jacob feita na gravação). Outro exemplo importante é da composição “Um bandolim na escola” que começa com uma percussão de escola de samba e depois o bandolim faz uma variação de levada de samba durante 19 compassos para depois entrar com a melodia.

Um bandolim na escola Jacob do Bandolim

Samba Jacob do Bandolim

ca. 126 G6

Apito Percussão

3

8

14

20 G

Exemplo 1: Choro “Um bandolim na escola” de Jacob do Bandolim (Fonte: Caderno de Composições de Jacob do Bandolim vol 2)

Tive a oportunidade de conversar com o violonista de 7 cordas Toni Azaredo, (grande admirador e pesquisador de Jacob e ex-integrante do conjunto Época de Ouro, fundado por Jacob), ele me relatou o seguinte:

O que eu acho é que o Jacob se influenciou pela levada do primeiro cavaquinho que tocou com ele, em seu primeiro conjunto (Jacob e sua gente) em 1934 na extinta rádio Guanabara. Ele era seu amigo e contemporâneo e se chamava Carlos Gil. O Jacob era autodidata: bastava olhar ou pesquisar que ele aprendia sozinho o que quisesse.

1.1 O ensino de levadas no bandolim

Conforme destacado anteriormente, o bandolim é um instrumento versátil. Ele permite fazer acompanhamento harmônico além de melodia. Nos métodos mais recentes se propõe trabalhar somente a parte melódica do instrumento.

Analisando métodos mais antigos como do A. Moreno (Método prático para aprender a tocar bandolim sem precisão de mestre, 1942) é possível observar a preocupação de mostrar os desenhos dos acordes porém sem nenhum indicativo melódico, o que mostra a importância que o instrumento tinha em acompanhar outros instrumentos melódicos.



Figura 3: Capa do Método de bandolim sem precisão de mestre do autor A. Moreno (Fonte: acervo do autor).

O método citado não indica como os músicos e os estudantes devem fazer as levadas no instrumento, deixando essa parte para o estudante aprender ouvindo gravações ou aprendendo com músicos mais experientes, e essa carência de material didático escrito (sobre ensino de levadas) se mantém até os dias de hoje.

Outro caminho muito comum que os bandolinistas seguem para aprender levadas é tentar reproduzir ritmicamente o que os instrumentos de percussão estão fazendo.

[...] Cada gênero musical tem suas levadas específicas. Para executar as levadas brasileiras ao bandolim recomendo ouvir, compreender, transcrever e adaptar a essência rítmica característica de cada gênero musical e pesquisar em produções fonográficas os estilos de levadas de cada bandolinista objetivando identificar os seus traços particulares. É necessário ouvir bastante, dialogar e conviver com os músicos consagrados instrumentistas de percussão, os considerados de referência nesses gêneros musicais, para melhor compreensão e discernimento entre a originalidade e as variações com fusões e

influências de outros gêneros [...]. (Bandolinistas Marco Cesar em resposta ao questionário 14/04/2021)

Pedro Amorim, professor e bandolinista, colaborou com essa pesquisa cedendo uma entrevista para este trabalho. Ele atua como professor na Escola Portátil de Música, e tem contato com diferentes níveis de alunos dentro do ensino da música. Um de seus comentários foi de que o ensino de levadas no bandolim é dado a partir das turmas avançadas, quando o aluno já tem uma boa noção e execução melódica do instrumento.(entrevista por chamada de vídeo 08-03-2021)

A Escola Portátil de Música faz o ensino musical através da linguagem do choro, então as levadas que os alunos de bandolim aprendem estão ligadas ao universo do gênero, como maxixe, polca e a própria levada de choro.

O bandolinista Hamilton de Holanda (em depoimento para o trabalho feito por gravações em resposta ao questionário feito enviado por e-mail no dia 19-10-2021) deu a recomendação dele para quem deseja começar os estudos de levadas no bandolim:

[...] Eu acho que minha recomendação é aprender a tocar um instrumento rítmico e essa recomendação não é só para quem quer fazer levadas no bandolim, mas para o músico em geral que quer tocar música popular principalmente, aprender tocar uma bateria um pandeiro, um tamborim, reco-reco, sabe, repique de anel, repique de mão, surdo. Seja lá qual for o instrumento, mais de um até se possível, e entender que o instrumento o bandolim ele conversa com tudo, ele conversa com harmonia, mas se o ritmo não for sólido e suingado (sic), ele vai atrapalhar..Então minha principal recomendação é essa, além de claro de estudar o instrumento Bandolim e desenvolver, conhecer muitos acordes para que assim você consiga construir sempre uma melodia harmônica na hora que tá fazendo acompanhamento, claro estudar técnica da mão direita também, encontrar onde é o melhor som de fazer levada, normalmente no meio da boca do bandolim que a gente consegue ter um timbre mais equilibrado. Então encontrar essas coisas do instrumento mesmo que funciona não só pra é levada, mas pra tudo no bandolim, mas a principal recomendação repito, aprender a tocar bem um instrumento percussivo, que aí as levadas vão sair cada vez melhores [...].

Também em depoimento para o trabalho, o professor do curso de bandolim da UFRJ Paulo Sá, comentou que não há no programa uma disciplina específica sobre levadas, embora o

assunto seja abordado paralelamente, sobretudo, quando se trata do estudo de acordes no bandolim. O professor acrescentou que, em geral, os alunos entram no curso possuindo algum conhecimento prévio, porém, em alguns casos é necessária uma atenção especial para esclarecer detalhes importantes, como a divisão das cordas em blocos para a realização de levadas com duas, com três e com quatro cordas; conhecimento e caracterização adequada de ritmos brasileiros; variações de acentuação em diferentes células rítmicas; conhecimento de diferentes inversões de acordes no instrumento; utilização de frases melódicas com finalidade de ligação entre acordes, etc. Além disso, comentou que acha muito importante que o aluno saiba verbalizar como toca bandolim, isto é, deve desenvolver a habilidade de descrever claramente em palavras o que acontece, por exemplo, quando realiza qualquer tipo de levada no instrumento. Por fim, Paulo Sá considera que na dinâmica de estudo, o desenvolvimento da escuta deve ser aliado ao suporte da escrita musical com o propósito de ampliar o pensamento, a memória e o raciocínio musical.

É curioso notar que o ensino de levadas no bandolim geralmente está associado a algum fator externo, como aprender percussão, ou ter pré conhecimentos musicais para conseguir estudar as levadas, como ter um estudo de harmonia antes ou estar seguro no trato melódico do instrumento.

Traçando um paralelo com o ensino do cavaquinho, é possível observar que quando os alunos aprendem as primeiras levadas, não necessariamente possuem conhecimento musical antes, ou têm habilidades com instrumentos percussivos. Costumeiramente no ensino do cavaquinho as levadas são ensinadas de forma intuitiva logo com o início do estudo no instrumento.

Na Escola Portátil de Música, tive a oportunidade de dar algumas aulas de cavaquinho e bandolim. Com relação ao ensino do bandolim, a escola sugere o início de estudos de levadas nas turmas mais avançadas, enquanto o cavaquinho tem esse aprendizado já nas turmas mais iniciantes.

Com meus alunos de cavaquinho iniciantes observo que a preocupação deles é conseguir tocar a primeira música trocando acordes e fazendo levadas. No bandolim os alunos intuitivamente já chegam pensando no solo, no entanto, com a minha experiência como professor de bandolim percebi que a levada já pode ser introduzida para o aluno iniciante, assim como no cavaquinho.

Quando iniciei meus estudos no bandolim foquei na parte melódica, e o estudo harmônico com as levadas ficou muito defasado. Me percebi obrigado a aprender no dia a dia trabalhando com o bandolim acompanhando cantores. Acredito que esse processo poderia ter sido mais produtivo e menos custoso, se eu tivesse iniciado no instrumento com o estudo rítmico/harmônico juntamente com o estudo melódico.

1.2 Técnicas de levadas no bandolim

O bandolim tem uma forma particular de fazer levadas, pois ele ao mesmo tempo que aproveita algumas técnicas do cavaquinho, ele também aproveita técnicas executadas no violão. Por ser um instrumento de palheta, como o cavaquinho, é comum que o movimento rítmico da mão para fazer levadas fique parecido nos dois instrumentos. No entanto, o bandolim usa seleção de cordas, assim como o violão, não necessariamente se toca todas as cordas para fazer a levada (o que no cavaquinho não é comum).

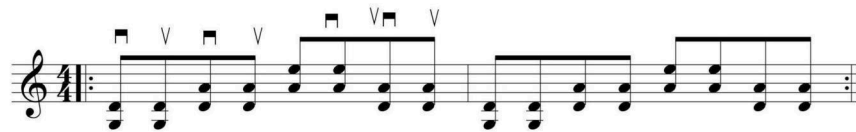
No bandolim é muito usado progressões de "baixo", como é feito no violão 7 cordas, utilizando frases de ligação nas notas graves entre um acorde e outro.

Um bom exemplo da condução no grave do bandolim é na gravação de Odeon de Ernesto Nazareth, interpretado por Jacob do Bandolim. Nessa gravação o bandolim interpreta um arranjo que ao mesmo tempo que faz a melodia na região aguda, conduz o baixo na região mais grave.

O estudo da palhetada é algo muito importante, pois é o motor que irá conduzir tudo que será feito no instrumento. O primeiro processo é estudar a inclinação que será feita no ataque da corda, para diminuir o atrito e assim evitar que a palheta prenda na corda, ou caia da mão ou até mesmo desafine com mais frequência a corda. A inclinação da palheta também auxilia nos movimentos mais rápidos que o bandolinista precisa fazer em algumas situações.

Os exercícios para a palhetada tem como objetivo ter um melhor reconhecimento do espaçamento entre as cordas, adquirir velocidade na alternância de cordas, adquirir um bom posicionamento da mão no instrumento, e melhorar a precisão do ataque em cada corda. Mas há um exercício específico para a mão da palheta que considero indispensável para começar os estudos de levadas no bandolim, que é o exercício de ataque por bloco de cordas, nesse exercício o aluno estuda a particularidade do instrumento quando se faz levadas, que é o ataque em diferentes combinações de cordas.

Seleção de 2 pares de cordas

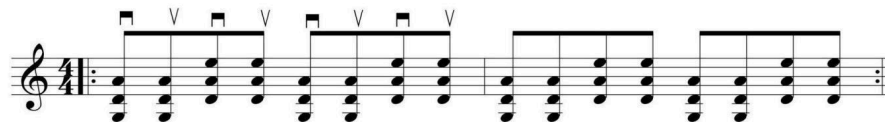


Exemplo 2: Exercício de seleção de 2 pares de cordas (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale)



https://drive.google.com/file/d/1FVodW0dpSALUM3odNtR22Nf-zyeNqOz9/view?usp=drive_link

Seleção de 3 pares de cordas



Exemplo 3 : Exercício de seleção de 3 pares de cordas (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale)



https://drive.google.com/file/d/1MfEw8M0X6pziKictUdi2VSzKymz6idJT/view?usp=drive_link

Outra técnica importante para um bom aproveitamento das levadas no bandolim, são as frases melódicas de ligação entre um acorde e outro, no guia prático foi colocado exemplos de frases utilizando arpejo, cromatismo e escala do acorde, a seguir um exemplo do exercício:

Arpejo

C A7 Dm G7

Exemplo 4 : Exercício de frase de ligação, Arpejo (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale)



https://drive.google.com/file/d/1neA78FSpuM1MAp8DIw4iX8PmDsZr_UFv/view?usp=drive_link

CAPÍTULO II- O GUIA PRÁTICO

O início do guia prático conta com exercícios preparatórios de palhetada, seleção de cordas e/ou notas a serem utilizadas na formação de acordes e nas levadas, e de frases de ligação entre um acorde e outro. No bandolim, diferentemente do cavaquinho, não se costuma utilizar todas as cordas juntas para fazer levadas, com isso o exercício de seleção de cordas é essencial para a linguagem do instrumento. Os exercícios ligados à palhetada, tem como objetivo criar fluência nas diferentes acentuações de cada gênero, e de aquecer a mão para um melhor aproveitamento do estudo de cada ritmo.

Assim como no violão, é comum no bandolim criar frases de ligação entre um acorde e outro, e a partir dessa prática foram elaborados exercícios de condução melódica entre os acordes, fazendo uma aproximação com a prática de condução realizada através das notas graves.

O guia prático apresenta exercícios progressivos que possibilitam um desenvolvimento gradual das técnicas de levada no bandolim, e a metodologia, juntamente com diversos exercícios que, conforme mencionado anteriormente, foram amplamente aplicados com alunos da escola de música Villa Lobos, e da minha escola Mandala Casa das Artes, apresentando excelentes resultados.

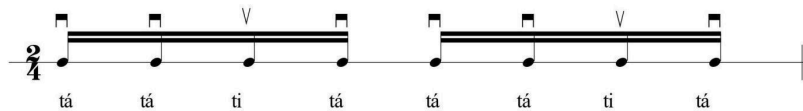
A elaboração da escrita de cada gênero contou com um estudo individual no instrumento para entender o que poderia funcionar melhor na direção da palheta e na utilização de cada par de cordas. Como o bandolim possui quatro pares de cordas duplas, o ataque da palheta no bandolim é diferente, por exemplo, daquele produzido no cavaquinho. Esta particularidade também foi abordada durante a pesquisa apontada no produto final.

Ao longo das aulas com meus alunos e com essa experiência intensa de aplicabilidade do método, desenvolvi algumas sílabas para criar referência com a palheta para baixo e palheta para cima. Esse método ajudou principalmente os alunos que não tem uma fluência da leitura musical, pois isso facilita a memorização rítmica quando o aluno entoa as células apresentadas por um professor ou apresentada nos vídeos do guia prático com as sílabas. A sílaba “tá” representa a palheta para baixo, e a sílaba “ti” representa a palheta para cima. Foram utilizados também os símbolos da arcada do violino para diferenciar palheta para baixo e palheta para cima.

Gêneros como choro, bossa nova, baião, maracatu são escritos com repetição de palhetada para baixo, no entanto suas variações não seguem o mesmo padrão de direção de palheta, pois no

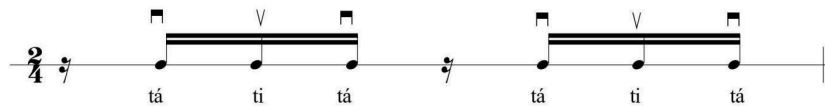
caso do choro e do baião a variação funciona melhor com palhetada alternada em momentos de passagens rápidas, ou andamentos mais acelerados.

Choro



Exemplo 5 : Levada de choro com sílabas orientando a direção da palhetada (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale)

1º Variação (Choro)



Exemplo 6 : 1º variação da levada de choro (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale).



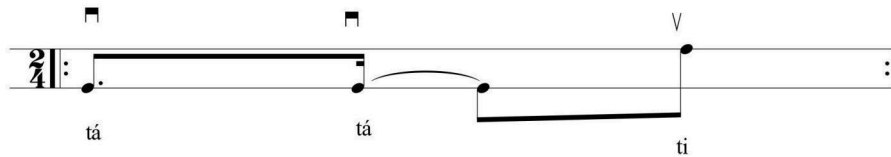
https://drive.google.com/file/d/1ORxcSIX-OCiOiN8fiNzxpA-4IcyHqUr/view?usp=drive_link

Alguns gêneros têm a escrita diferenciando o grave e agudo, como na bossa nova e no baião, criando referência com a levada do violão na bossa nova, e criando referência com a levada da zabumba no baião.

Nesse exemplo do baião podemos observar a diferenciação do grave e agudo, e das sílabas criando referência da palheta para baixo e para cima.

Algumas levadas foram escritas no pentagrama, sugerindo o acorde de cada levada através dos formatos (ou desenhos) de cada acorde formados pela disposição dos dedos no braço (na escala) dos instrumentos de corda.

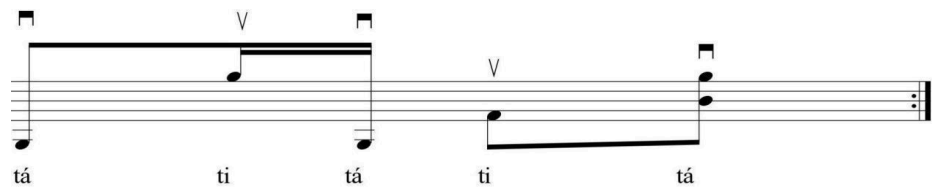
Baião



Exemplo 7 : Levada de baião diferenciando grave e agudo (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale)

Variação Baião

Marcus Garrett



Exemplo 8 : Variação da levada do Baião de forma arpejada (Fonte: produzido pelo autor com o programa de editoração Finale)



https://drive.google.com/file/d/1O-ryBqoFMyIGG4h-aaGUf9UMkhOJNxL/_view?usp=drive_link

2.1 Critério para escolha dos gêneros musicais.

Para escolha dos gêneros foi considerado, em um primeiro momento, a minha experiência como professor de bandolim e vivências musicais. Existem alguns ritmos onde o bandolim está mais inserido, sendo assim, gêneros que não poderiam ficar de fora do guia prático.

Considerando essa experiência prática, em alguns anos e com o ofício diário foi possível perceber também os ritmos e gêneros que os alunos não conseguiam executar (devido a falta de material pedagógico) no bandolim.

O choro foi o primeiro gênero eleito para entrar no caderno, porque além de ser bastante executado no bandolim, foi um dos primeiros a ser estruturado da música popular brasileira. Os primeiros grupos de choro surgiram em 1870, compostos por pessoas comuns, trabalhadores que se reuniam para tocar junto, geralmente moradores do subúrbio do Rio de Janeiro. O Choro, gênero musical carioca, consolidou-se como uma “escola” na forma de tocar vários instrumentos de tradição popular brasileira, dentre os quais o bandolim (Moura 2011).

[..] 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 [...] Com essa popularização do Choro e, como consequência, 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” (RICARDO, A. C, 2005.)⁴

De acordo com Moura (2011), a partir do ano de 1870 o formato do choro foi essencial para desenvolver a prática do bandolim no Brasil, porque começou a ser englobado gêneros musicais de tradição européia como por exemplo a polca e o schottish. Dessa maneira o bandolim brasileiro ocupava a função de acompanhante e solista.

⁴ Sobre a questão do choro como escola, não é um objetivo deste trabalho refletir sobre esta questão, mas informalmente o choro tem sido considerado um gênero que contribui na formação de músicos e por esse motivo é entendido como escola.

O que ocorria era que os ritmos europeus eram importados, e em contato com nosso povo, tomavam suas próprias formas, criando gêneros diferentes.

O samba foi considerado igualmente indispensável para o caderno. Após a sua popularização, que ocorreu a partir de 1930 (Vianna 1995, Caldeira 2007) o samba passou a fazer parte do dia a dia da nossa cultura nacional. Foi eleito patrimônio cultural imaterial do Brasil em 2007. Em 1960 foi criada a data na qual se começou a comemorar o dia nacional do samba, dia 02 de dezembro.

O maxixe e o samba, tiveram suas origens bem próximas. Ambos os ritmos se iniciaram no Rio de Janeiro, entre trabalhadores. Como ser músico era considerado algo com um certo desvalor, a classe alta não participava desses encontros de música, onde ocorriam essas criações e práticas musicais.

Esses músicos, na sua maioria pertencentes às classes média e baixa, passam a executar os ritmos europeus em ambientes mais populares, onde o povo começa a dançá-los à sua moda, com gestos e movimentos francamente africanizados. Atrás do gesto, do 39 movimento, vem a música, aliás, seguindo uma tradição africana, onde não só os músicos estimulam à dança, mas também os bailarinos transformam a música, através de um diálogo improvisado [...]. Assim nasce o maxixe. (CARVALHO, J.A.L.L. pg 39 e 40).

A princípio seriam dez ritmos musicais escolhidos, choro, polca, maxixe, jongo, valsa, marcha, frevo, ijexá, samba e baião. Com o aprofundar da pesquisa, e as conversas com o professor orientador Paulo Sá, passaram a ser doze gêneros escolhidos, além dos dez citados acima entraram no trabalho maracatú e bossa nova.

O maracatu, constituído por um cortejo, teve seus primeiros registros em meados do século XVIII em Pernambuco. Esse ritmo apresentou diversas variações, como por exemplo, o maracatu nação e o de baque virado. Com uma grande quantidade de variação do gênero ficou decidido que não haveria um aprofundamento nessas diversas correntes e que, na pesquisa, seria realizada apenas uma abordagem mais tradicional, de escrita simples, para viabilizar a execução por alunos iniciantes.

Essa decisão se estendeu também ao frevo, que assim como o maracatu, possui muitas variações, e contemplar a todas neste primeiro trabalho, estenderia muito a execução da pesquisa.

Sendo assim, os ritmos escolhidos foram os principais gêneros participantes da construção da música popular brasileira, fato que colabora intensamente para a execução e perpetuação de nossa cultura.

Todos os gêneros musicais que compõem o Guia Prático são apresentados sempre com uma aplicação prática após a apresentação rítmica de cada gênero, esses exemplos práticos são feitos em cima de melodias compostas por mim ou em melodias de domínio público que tem fazem parte ou tem uma proximidade com o repertório do bandolim.

2.2 Elaboração dos exercícios

Os exercícios foram elaborados a partir das dificuldades observadas nos meus alunos, e por esse motivo pude testar algumas alternativas com eles para suprir essa necessidade de ter um pré direcionamento no estudo antes de começar a estudar ritmicamente cada gênero.

Cada exercício é organizado de forma progressiva no guia prático, e são apresentados antes de começar os estudos das levadas para os alunos terem uma prévia do que irão encontrar ao decorrer do guia prático. O objetivo do produto não é se aprofundar demasiadamente nos exercícios, mas dar um panorama do que é preciso desenvolver previamente no bandolim para fazer levadas, pois em alguns momentos o instrumento é comparado ao cavaquinho quando o assunto é fazer acompanhamento rítmico harmônico. No entanto, diferentemente do cavaquinho, o bandolim não utiliza todas as cordas para fazer as levadas, e em alguns momentos cria frases melódicas para ligar um acorde ao outro, recurso muito usado no violão.

2.3 Parte Gráfica

Todos os exercícios e ritmos de cada gênero foram escritos no programa de editoração de partituras Finale, por eu não ter uma prática muito apurada no programa, esse foi o processo

mais demorado da criação do guia prático. Durante o processo aprendi muitos recursos que antes nunca havia utilizado, pois foi a primeira vez que tive a oportunidade de criar um material didático mais elaborado.

Após todos os exercícios e ritmos prontos exportei os arquivos para o formato em PDF, e posteriormente exportei para o formato JPG (imagem), feito de forma gratuita no site <https://smallpdf.com/>. Foi necessário converter para imagem pois a segunda parte da edição foi feita no site Canva, no qual sou assinante. Lá foi feita também a capa do Guia Prático, e toda a parte escrita contida no Guia Prático. O site tem todos os recursos necessários para fazer toda parte gráfica que foi necessária para dar continuidade ao trabalho.

A capa do produto foi elaborada pela minha esposa Juliana Bonnet, que me ajudou também me ensinando alguns recursos do site Canva para que eu pudesse dar continuidade na edição do trabalho.

O produto foi apresentado com a proposta de ser bilíngue, português/inglês. O objetivo é que o Guia Prático possa auxiliar alunos e professores dentro e fora do Brasil.

3.4 Gravação dos vídeos

Os vídeos do Guia Prático têm como objetivo apresentar de forma prática cada exercício e cada gênero no bandolim. Gravei todos os exercícios e todas as levadas para que o aluno que não tenha uma leitura tão apurada possa aprender através da escuta e da movimentação da mão. Para o estudo das levadas existe uma aplicação prática em uma melodia composta por mim ou em uma melodia de domínio público, com isso o vídeo se divide em duas partes. Na primeira parte eu exemplifico a levada com meu instrumento junto com a melodia, na segunda metade do vídeo deixo só o áudio da melodia para que o aluno possa tocar junto (Playalong).



[https://drive.google.com/file/d/1uyFQX-T_X0qmcLMxaFpoB9m_5LjL7AIj/view?usp=drive link](https://drive.google.com/file/d/1uyFQX-T_X0qmcLMxaFpoB9m_5LjL7AIj/view?usp=drive_link)

Todos os vídeos foram gravados e editados por mim em casa com meu próprio equipamento. A captação sonora foi feita através da interface de áudio Focusrit scarlett 2i2 e foi editado no software Reaper que permite gravar, editar, mixar e organizar arquivos de áudio. A captação dos vídeos foi feita pelo meu celular, Redmi Note 9S, e a edição foi feita no aplicativo gratuito Capcut no computador.

O áudio foi captado simultaneamente ao vídeo, facilitando a edição final. O som da interface de áudio era enviado diretamente para o celular, de modo que o vídeo já fosse gravado com o áudio previamente regulado no software Reaper. No entanto, isso só é possível se o celular contar com o aplicativo HD Câmera, disponível gratuitamente. . O aplicativo tem a função de habilitar a captação de áudio de microfone externo, caso contrário, sem o aplicativo a captação de áudio seria o som ambiente da sala e não som o vindo da interface de áudio.

Para melhorar a luz e o cenário dos vídeos utilizei *ring light*, um refletor de led que normalmente é utilizado em jardim que produz diversas cores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa e desenvolvimento do guia prático de levadas para bandolim evidenciam a necessidade e importância de um material didático abrangente e sistematizado, capaz de preencher lacunas no ensino deste instrumento. O bandolim, com sua versatilidade e papel central na música popular brasileira, tem um grande potencial a ser explorado tanto em contextos solistas quanto de acompanhamento.

Como vimos, pesquisas anteriores dedicadas à prática do bandolim no Brasil têm revelado que, embora haja um vasto repertório e uma rica tradição de execução, o ensino sistematizado de levadas ainda é escasso. As entrevistas com bandolinistas renomados, a análise de métodos nacionais e internacionais, e a aplicação prática com alunos forneceram uma base sólida para o desenvolvimento do guia.

Através da metodologia híbrida, que integra escrita musical e oralidade, foi possível criar um material que não só aborda a técnica e as escalas, mas também inclui exemplos práticos de levadas. A inclusão de vídeos e gravações como referência contribui para uma compreensão mais completa e prática dos ritmos brasileiros no bandolim.

Acredito, portanto, que o guia prático representa uma contribuição significativa para o ensino do bandolim, proporcionando um recurso importante tanto para iniciantes quanto para músicos avançados. Ao incluir uma diversidade de gêneros musicais brasileiros, o guia não só enriquece o repertório dos estudantes, mas também promove a preservação e a disseminação da cultura musical brasileira.

A aplicação prática do material em ambientes educacionais, como a Escola de Música Villa Lobos e a Mandala Casa das Artes, demonstrou a eficácia dos exercícios progressivos e da metodologia adotada. Os resultados positivos obtidos com os alunos indicam que o guia pode ser um recurso essencial para o desenvolvimento técnico e musical dos bandolinistas.

Embora o guia preencha uma importante lacuna no ensino de levadas para bandolim, há sempre espaço para futuras pesquisas e edições, incluindo mais gêneros musicais e elaborando novas metodologias.

A elaboração deste guia prático foi uma jornada de aprendizado e crescimento. A interação com outros músicos e a aplicação prática das teorias desenvolvidas enriqueceram não só o meu conhecimento, mas também a qualidade do ensino que posso oferecer.

Por fim, acredito que o guia prático de levadas para bandolim é um passo significativo na direção de um ensino mais estruturado e abrangente do instrumento. Espera-se que este trabalho inspire futuras pesquisas e contribua para o contínuo desenvolvimento e valorização do bandolim.

REFERÊNCIAS

BARBOZA, Marília T. **Luperce Miranda: O Paganini do Bandolim.** Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2004

BOLÃO, Oscar. **Batuque é um privilégio : a percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores.** São Paulo : Irmãos Vitale, 2010.

CARVALHO, J.A.L.L. **Os alicerces da folia: a linha de baixo na passagem do maxixe para o samba.** Universidade Estadual de Campinas- Instituto de Artes- SP, 2006.

CARVALHO, Paulo Salvador de. **Bandolim Contemporâneo/Ratinho-** São Paulo: Irmãos Vitale 2007.

CAZES, Henrique. **Escola Moderna do Cavaquinho.** São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.

DUARTE, F.N. **O bandolim hoje: questões interpretativas e notacionais.** Dissertação de Mestrado, UFRJ- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO- RJ, 2016.

LOPES, Marcílio. **Harmonia ao Bandolim.** São Paulo: Irmãos Vitale, 2012.

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

MOURA, J.A.C. **Tradição e inovação na prática do bandolim brasileiro.** Universidade de Brasília, Instituto de Artes- Departamento de música, Programa de pós graduação, Mestrado em Música, Brasília, 2011.

PEREIRA, Marco. **Ritmos brasileiros para violão/1º edição.** Rio de Janeiro- Garbolights Produções Artísticas 2007

SÁ, Paulo Henrique Loureiro de, **Receita de choro ao molho de bandolim: Uma reflexão acerca do choro e sua forma de criação**. Dissertação de mestrado, Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro, 1999.

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

SÁ, Paulo. **Palheta e articulação no bandolim: uma contextualização para compositores, arranjadores e instrumentistas**. *Música em contexto*, Brasília, ano VI, v. 1, n. 1, p. 63-84, dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/11085>.

ENTREVISTAS

AMORIM, Pedro. Entrevista de Marcus Garrett em 8 de Março de 2021. chamada em vídeo gravada

CARDOSO, Jorge. Entrevista de Marcus Garrett em 11 de Março de 2021. chamada em vídeo gravada.

CÉSAR, Marco. Questionário respondido por texto em 14 de Abril de 2021.

CHIAVAZZOLI, Sérgio. Entrevista de Marcus Garrett em 15 de Março de 2021. chamada em vídeo gravada.

HOLANDA, Hamilton de. Questionário respondido por áudio 19 de Outubro de 2021.

LOPES, Marcílio Entrevista de Marcus Garrett em 10 de Março de 2021. chamada em vídeo gravada.

SÁ, Paulo. Entrevista de Marcus Garrett em 18 de Outubro de 2021. chamada em vídeo gravada

APÊNDICE – QUESTIONÁRIO UTILIZADO NAS ENTREVISTAS

Questionário para a pesquisa do Mestrado Profissional da UFRJ (PROMUS).

Mestrando: Marcus Garrett

O trabalho consiste em pesquisar e formular um caderno de estudos de levadas brasileiras no bandolim.

- 1) Como fica a posição da sua palheta quando está fazendo levadas? É a mesma quando está fazendo solo?
- 2) Como você pensa a disposição das cordas no momento da execução da levada? E por quê?
- 3) Traçando um paralelo entre o cavaquinho e o bandolim, você observa semelhanças entre os instrumentos no momento da levada?
- 4) Existe diferença quando você acompanha música instrumental e música cantada? Comente.
- 5) Qual a sua recomendação de estudo ou orientação para as pessoas que pretendem estudar levadas brasileiras no bandolim?