

R e v i s t a

2010

XARABANDA 18

5 euros (IVA incluido)



Funchal 1923.
H. Pimenta

A difusão do bandolim na Madeira: origem, músicos e repertório (1889-1950)

É frequente afirmar-se que o bandolim é um instrumento musical com uma grande tradição na Madeira. Esta afirmação é normalmente fundamentada no número relativamente elevado de orquestras de bandolim existentes actualmente na região¹ e simultaneamente numa noção superficial de que existem agrupamentos musicais com bandolins na Madeira “há já muitos anos”. O que se entende neste contexto por “muitos anos” ninguém parece saber com rigor, sendo muito variáveis as opiniões sobre a época de entrada do bandolim no Funchal.

Este artigo pretende assim tentar responder, em jeito de ensaio, à questão da origem do bandolim na Madeira e, conseqüentemente, responder a outras questões relacionadas neste contexto, tais como *quem* foram os músicos pioneiros, *que* factores terão contribuído para a aceitação deste instrumento e *qual* o repertório musical executado no bandolim.

Para tentar responder a estas questões, cruzaram-se várias fontes, tais como periódicos do século XIX e XX, partituras de grupos de bandolins da Madeira, documentação iconográfica compilada com a ajuda do presidente da direcção da Associação Musical e Cultural Xarabanda, Rui Camacho, e foi

realizada uma breve síntese de trabalhos de cariz musicológico publicados recentemente sobre a música na Madeira. Observou-se também uma amostra de 326 partituras com partes de bandolim da primeira metade do século XX, de modo a tentar conhecer melhor o repertório executado.²

Tendo em consideração os dados recolhidos, optou-se por estruturar os resultados desta investigação em três partes: origem do Bandolim na Madeira; Músicos e grupos pioneiros; repertório executado neste instrumento.

1. Origem

É possível que em Portugal o bandolim tenha obtido grande popularidade desde pelo menos o século XIX. Existem referências à prática do bandolim nos salões privados oitocentistas, sendo possivelmente um instrumento alternativo à guitarra portuguesa na execução das partes melódicas (Pinto, 2010: 119-120).

No caso específico da Madeira, parece-nos contudo pouco provável que o bandolim tenha obtido grande aceitação antes do último quartel do século XIX. As várias investigações realizadas sobre a música nesta época parecem indicar que os instrumentos mais populares no Funchal

Paulo Esteireiro

Divisão de investigação e documentação gabinete coordenador de educação artística
paulo.esteireiro@gmail.com

e com repertório escrito eram o machete, a viola, o piano e o violino, não se tendo encontrado até ao momento quaisquer referências credíveis que comprovem uma prática generalizada do bandolim ao longo do período oitocentista.³

Mesmo no contexto nacional, é plausível que a difusão generalizada e popular do bandolim, fora do círculo dos salões, tenha ocorrido apenas no final do século XIX, através das tunas fundadas em contexto académico. Por exemplo, não deixa de ser estranho que um musicólogo como Ernesto Vieira, no seu *Dicionário da Música*, publicado em 1899⁴, não faça nenhuma referência especial à prática do bandolim em Portugal, salientando apenas que este instrumento era utilizado «em Itália e no meio operático, principalmente no D. João de Mozart e na ópera Otello de Verdi» (Vieira, 1899: 85-86).

Um dos momentos decisivos na difusão do bandolim em Portugal parece ter tido origem Espanha. Em 1888, a Tuna Compostellana da Universidade de Santiago de Compostela, que continha provavelmente bandurras (espécie de bandolim ibérico) no seu dispositivo orquestral⁵, visitou as cidades de Coimbra, Porto e Lisboa – onde chegou a actuar no prestigiado Teatro São Carlos –, tendo obtido uma excelente aceitação em todos os locais, como comprova o periódico *Occidente*:

«Os tunos [de Compostela] quiseram primeiro que tudo prestar uma homenagem de consideração à Academia de Coimbra e assim dirigiram-se directamente àquela cidade, onde tiveram, por parte dos alunos da Universidade, uma recepção entusiástica, à qual se associaram todos os habitantes. As demonstrações de calorosa confraternização trocadas desde esse dia entre os académicos portugueses e espanhóis foram expressivas e de uma expansão indescritível» (*Occidente*, 1/3/1888: 50).

O entusiasmo suscitado pela Tuna de Compostellana foi tanto que nesse mesmo ano foi criada a Tuna Académica da Universidade de Coimbra, tuna musical de referência no nosso país e também a mais antiga, que se tornou num dos pólos de difusão em Portugal da prática do Bandolim. Se a Tuna de Santiago de Compostela parece ter privilegiado a bandurra ao bandolim, em

relação à Tuna de Coimbra não há qualquer dúvida que desde 1888 já havia elementos a tocar bandolins. Segundo o site da própria Tuna Académica da Universidade de Coimbra, na sua primeira actuação, que decorreu no dia 5 de Maio de 1888, «o agrupamento era constituído por dez violinos, dois violoncelos, um contrabaixo, dois clarinetes, duas flautas transversais, *cinco bandolins* e catorze violões» (o sublinhado é nosso).

Curiosamente, a influência da Tuna Com-



A Estudantina de Coimbra em 1888

Tuna Académica da Universidade de Coimbra em 1888, Sítio da Tuna Académica da Universidade de Coimbra

postellana chegou à Madeira, mesmo sem este agrupamento musical ter chegado a actuar no Funchal. Em 1889, no ano seguinte à sua actuação em Coimbra, há notícias da existência na Madeira de uma Tuna Compostellana, chamada Estudantina, que percorria as ruas da cidade a tocar e cantar. Esta tuna era composta por 55 elementos e dirigida pelo músico Augusto José Miguéis (1836-1900) (Freitas, 2008: 417)⁶, sendo a primeira referência que encontramos no Funchal ao termo Tuna aplicado a um agrupamento musical. Embora não se saiba concretamente se esta tuna funchalense tinha bandolins, é bastante plausível que devido à imitação que é feita da tuna de Compostela esta também tivesse bandolins no seu dispositivo orquestral.

Como se comprova também no caso da tuna funchalense, mais uma vez se encontra aqui a ligação inicial ao meio académico do termo tuna, tal como aconteceu em Compostela e em Coimbra. Esta ligação mantém-se ainda no início do século XX, altura em que voltamos a encontrar duas tunas com origem no meio académico. Por exemplo, em 1905 há notícias da existência de uma Tuna



Grupo de Amadores Dr. Passos Freitas 1912, Photographia-Museu "Vicentes"

Académica dos alunos do Liceu do Funchal, onde já se encontra referência a quatro elementos a tocar bandolim (Freitas, 2008: 420) e no ano de 1906 surge o Grupo Musical de Amadores "Passos Freitas" em que o bandolim era o instrumento principal (Clode, 1983: 357-358)⁷.

O caso do Grupo de Manuel dos Passos Freitas⁸ merece especial destaque. É de salientar que esta personalidade madeirense se formou em Direito na Universidade de Coimbra, no ano de 1896, tendo por isso já tido a oportunidade de participar na Tuna Académica criada poucos anos antes em 1888 (Clode, 1983: 357-358). Pelas fotografias actualmente conhecidas do Grupo Musical Passos Freitas deduz-se facilmente que o advogado madeirense seguiu de perto o modelo de tuna existente na Universidade de Coimbra, o qual por sua vez havia seguido o modelo de Compostela, embora tenha centrado a prática musical principalmente nos instrumentos da família do bandolim. Merece igualmente relevo o facto de no artigo sobre música publicado no *Elucidário Madeirense* ser o Dr. Passos Freitas o primeiro e único músico neste texto a ser referido como «bandolinista» (Silva e Meneses, 1984: 417), o que é mais

um indício da importância desta personalidade na difusão deste instrumento no Funchal.

Tendo em consideração estes primeiros dados é possível deduzir que o bandolim foi introduzido inicialmente na Madeira como um instrumento que era simultaneamente símbolo de algum prestígio e de boémia. Por um lado, o estatuto académico limitava o instrumento a um círculo de pessoas tendencialmente das classes mais elevadas; por outro lado, era um instrumento associado a situações relacionadas com o convívio social e com um lado boémio masculino. Por exemplo, uma primeira referência a este lado boémio do instrumento encontra-se num texto poético publicado no *Diário de Notícias* do Funchal onde o bandolim aparece associado a um contexto romântico das serenatas das «noites claras de luar», interpretado por «trovadores, sob as gothicas janellas» (*Diário de Notícias*, 20-4-1895: 2).

Neste contexto boémio masculino, o culto do vinho está também fortemente relacionado com as tunas de bandolins. Em 1912, é publicada uma crónica sobre um ensaio musical do Grupo de bandolins do Dr. Passos Freitas onde se descreve de forma humorística o consumo do vinho nos intervalos dos ensaios - mas não só... -, como com-

prova o seguinte excerto, no qual o autor alterna entre um diálogo supostamente proferido pelo regente do grupo, o próprio Manuel dos Passos Freitas, e um comentário do narrador da crónica:

«[Dr. Passos Freitas] - Nascimento? Onde está esse diabo? Lá está elle reverenciando o reportório. Ah, patife.

O reportório, na linguagem figurada do Dr. [Passos Freitas], é a variedade de vasos de vidro com gargalo, contendo a música com que os executantes se tonificam nos intervallos» (L.P., 1912: 104-106).

Um outro aspecto importante desta crónica é que revela o lado informal destes ensaios e a linguagem de código utilizada pelos vários intervenientes, a qual demonstra a familiaridade de relações proporcionada por estas tunas. Por exemplo, o Dr. Passos Freitas referia-se aos bandolins como «os grilos» e os músicos recebiam o nome de código de «mágicos».

Assim, uma das primeiras conclusões sobre a difusão do bandolim na Madeira é que este instrumento terá sido popularizado principalmente a partir da prática em grupo das tunas masculinas e menos com a prática de salão marcadamente feminina. É certo que em 1912 encontra-se uma fotografia de raparigas com bandolins no Museu Vicentes – as Meninas Lacerda – o que indicia a existência da prática do bandolim no contexto dos salões, mas é também relevante o facto de ser a única fotografia deste tipo conhecida, havendo dezenas de fotografias de tunas masculinas com bandolins na Madeira.

Estas primeiras tunas de bandolins masculinas do Funchal devem ter tido bastante sucesso visto que nos anos seguintes começaram a surgir vários músicos e grupos a dedicarem-se a estes instrumentos. Prova desta difusão do bandolim na Madeira é o facto do músico Alfredo A. Graça, contra mestre da banda de Infanteria 27, anunciar em 1910 no *Diário de Notícias* que além de ensinar piano e rabeca pelo curso do Real Conservatório de Lisboa, também dava aulas de «bandolim pelo methodo de Christofaro y Gautiero» (*Diário de Notícias*, 17/07/1910: 2). Esta primeira referência ao ensino de bandolim nos jornais vem reforçar a hipótese de uma forte difusão deste instrumento já no primeiro quartel do século XX.

Outro indício desta difusão é o aparecimento de referências a construtores de instrumentos que juntamente com outros cordofones constroem também bandolins. Por exemplo, aquando da visita dos reis D. Carlos e da Rainha D. Amélia à Madeira em 1901, há notícias de que o construtor Augusto da Costa ofereceu bandolins aos monarcas portugueses: um instrumento em forma de jarra e o outro em forma de navio (Nóbrega, 1901: 106). Também de Augusto da Costa, conhece-se actualmente uma fotografia de estúdio, datada de 1897, realizada por Vicente Gomes da Silva (1827-1906), onde entre outros instrumentos de cordas se visualiza um bandolim (Morais, 2008: 59-60).



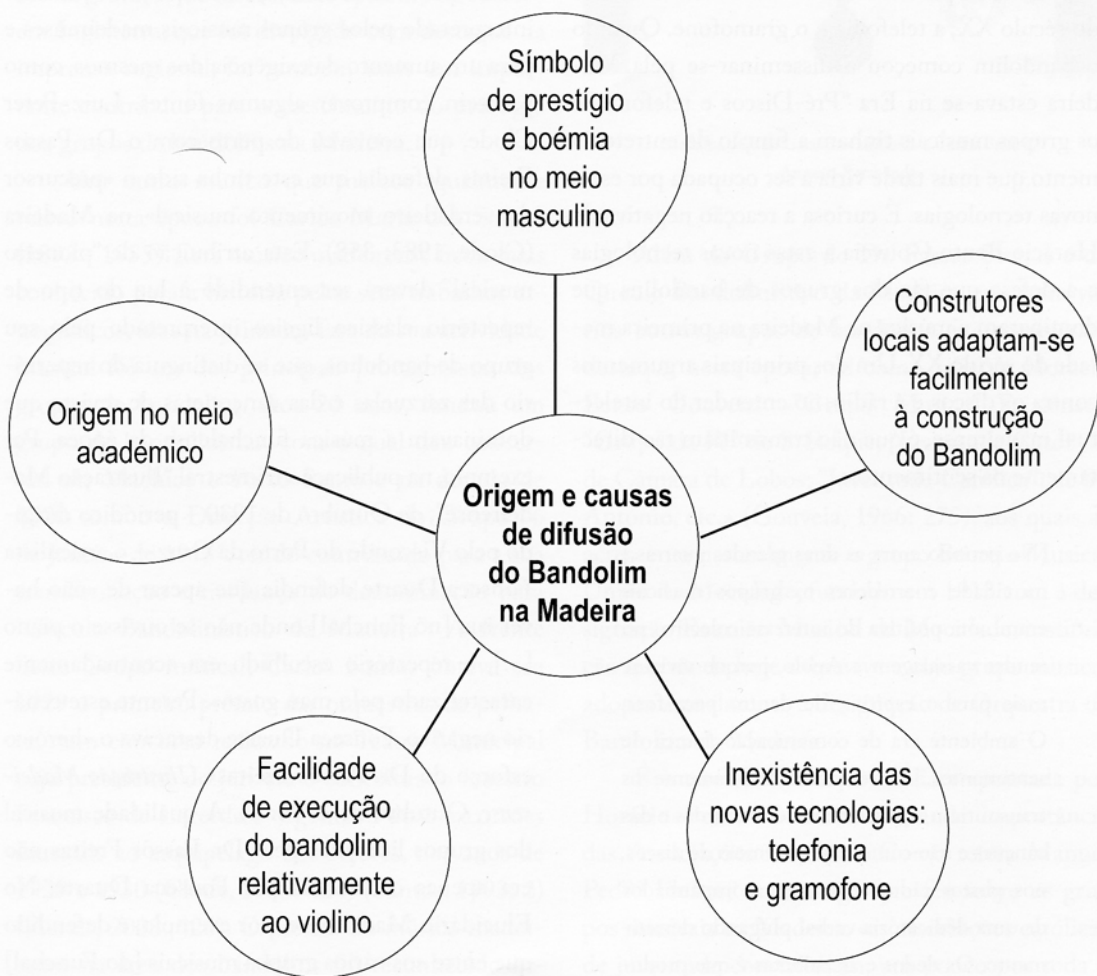
Bandolim construído por Augusto da Costa, fotografia de 1897, Photographia-Museu "Vicentes"

Um outro construtor bastante ligado aos primeiros grupos de bandolins do Funchal foi José da Silveira. Como recorda o intelectual madeirenses Horácio Bento Gouveia, no período entre as duas grandes guerras «na Rua 31 de Janeiro, havia uma afamada lojinha de bandolins, guitarras e violas francesas» de José da Silveira, nome a que se associaram «os grupos de palheta que se distinguiram»⁹ no Funchal (Gouveia, 1966: 274-275).

Horácio Bento Gouveia refere ainda que o construtor José da Silveira aperfeiçoou a sua técnica de construção em Lisboa e que quando voltou à Madeira terá sido o construtor mais apreciado pelos principais grupos musicais da época, tais como o *Círculo Bandolinístico da Madeira*, dirigido por Carlos Santos e o *Septeto Passos Freitas*, como se deduz do seguinte texto:

«A guitarra e o bandolim alcançam a perfeição técnica na arte meticulosa e caprichosa de José Guitarrista. Para o «Círculo bandolinístico» é construído um bandolim, o qual, Mário Maciocchi¹⁰, insigne musicólogo e musicista francês, considerou exemplar não ultrapassado no fabrico parisiense. E o famoso guitarrista ilhéu, faz inovações no bandolim, criando a escala de 29 pontos. Comparte da alma do "Septeto Passos Freitas", foi ele o artífice-artista dos bandolins que assinalaram de glória tantos saraus inesquecíveis» (Gouveia, 1966: 275).

Um outro factor que terá contribuído para a aceitação do bandolim na Madeira está relacionado com a sua facilidade de execução comparativamente ao instrumento melódico concorrente na época nos grupos musicais, o violino. A partir sensivelmente da década de 1920, assiste-se no Funchal a uma preferência pela prática do bandolim em relação ao violino. É certo que se mantém aparentemente a preferência pelo violino junto dos músicos profissionais ou mais habilidosos, mas nos grupos de cariz mais popular o violino é frequentemente preterido em relação ao bandolim. Um bom exemplo disso é o caso ocorrido, neste período, na Sociedade União e Fraternidade, onde há notícia de que «em virtude do falecimento de alguns dos seus executantes [...] se deliberou substituir os instrumentos de arco, por palheta [bandolim]». Se tivermos em consideração que o músico Carlos Gomes, novo regente desta Sociedade, era executante de bandolim e o seu pai, Francisco Gomes, era músico violinista, então esta transição dos violinos para os bandolins parece



também estar ligada a uma mudança de geração (Freitas, 2008: 432).

O facto de o bandolim ter uma escala e afinação semelhante ao violino (do agudo para o grave: **Mi 3, Lá 3, Ré 3, Sol 2**) foi também um factor preponderante para a sua difusão, visto que quem tocava violino facilmente se adaptava à prática do bandolim. Deste modo, passou a ser frequente encontrar-se repertório em que os bandolins estão a duplicar as partes escritas para violino. Este último dado indicia claramente aquilo que algumas fotos da época ilustram: em algumas tunas coexistiam os violinos com os bandolins, sendo provável que tocassem as mesmas melodias. Assim, num contexto em que a prática do violino estava bastante disseminada, o bandolim facilmente foi integrado na prática musical da época devido à sua grande proximidade com a afinação do violino.

Finalmente, há um factor central que permitiu o desenvolvimento da prática do bandolim: a inexistência das novas tecnologias que viriam a dominar boa parte dos entretenimentos musicais do século XX, a telefonia e o gramofone. Quando o bandolim começou a disseminar-se pela Madeira estava-se na Era “Pré-Discos e telefonia” e os grupos musicais tinham a função de entretenimento que mais tarde viria a ser ocupada por estas novas tecnologias. É curiosa a reacção negativa de Horácio Bento Gouveia a estas novas tecnologias e a defesa que faz dos grupos de bandolins que dominaram a música na Madeira na primeira metade do século XX. Um dos principais argumentos contra os discos e a rádio, no entender do intelectual madeirense, é que não transmitiam tão directamente os sentimentos:

[No período entre as duas grandes guerras,] na cidade e arredores os grupos musicais eram nota positiva do interesse colectivo no render vassalagem a Apolo, porque vivia-se mais para o espírito, de dentro para fora. O ambiente era de comunicação franca de sentimentos. As serenatas directamente os transmitiam na melancolia dos acordes e das canções e não como hoje, por meio de discos, nos postos rádio emissores, acompanhados de uma dedicatória verbal pingando derretimento. Os dedos e as palhetas é que produzem os sons» (Gouveia, 1966: 274).

2. Músicos e grupos

Desde o último quartel do século XIX até meados do século XX foram fundados dezenas de grupos musicais de bandolins na Madeira. Este fenómeno de difusão de grupos de bandolins ocorreu igualmente em alguns dos principais países da Europa e nos Estados Unidos, principalmente desde o final do século XIX até ao início da primeira Grande Guerra. Nesta época, existiam em Inglaterra, França e Alemanha, por exemplo, centenas de orquestras de Bandolins amadoras com níveis artísticos muito variados (Tyler e Sparks, *Grove Music Online*).

No caso da Madeira, apesar de Augusto José Miguéis ser o primeiro músico – segundos os conhecimentos actuais – a dirigir uma tuna ao estilo académico, foi Manuel dos Passos Freitas que provavelmente terá sido o primeiro grande impulsionador do bandolim e das tunas no Funchal. O seu papel não se ficou apenas pela difusão do bandolim, tendo o músico-advogado tentado contribuir para uma mudança do tipo de repertório interpretado pelos grupos musicais madeirenses e para um aumento da exigência dos mesmos, como parecem comprovar algumas fontes. Luiz Peter Clode, que conviveu de perto com o Dr. Passos Freitas, defendia que este tinha sido o «precursor do verdadeiro movimento musical» na Madeira (Clode, 1983: 358). Esta atribuição de “pioneiro musical” deverá ser entendido à luz do tipo de repertório clássico ligeiro interpretado pelo seu grupo de bandolins, que se distinguiu do repertório das zarzuelas e das cançonetas de revista que dominavam a música funchalense da época. Por exemplo, na publicação trimestral “Ilustração Madeirense”, de Outubro de 1930 – periódico dirigido pelo Visconde do Porto da Cruz –, o articulista Fonseca Duarte defendia que apesar de «não haver rua [no Funchal] onde não se ouvisse o piano [...], o repertório escolhido era acentuadamente caracterizado pelo mau gosto». Perante este cenário negativo, Fonseca Duarte destacava o «heróico esforço do Dr. Passos Freitas» (*Ilustração Madeirense*, Outubro de 1930: 1). A qualidade musical dos grupos liderados pelo Dr. Passos Freitas não era apenas constatada por Fonseca Duarte. No *Elucidário Madeirense*, por exemplo, é defendido que entre «os vários grupos musicais [do Funchal] destaca-se o que é dirigido pelo Dr. Manuel dos

Passos Freitas, advogado e músico distintíssimo» (Silva e Meneses, 1984: 418).

Um outro factor que terá contribuído para o sucesso e prestígio destes primeiros grupos de bandolins na comunidade madeirense foi certamente as duas viagens que o grupo do Dr. Passos Freitas fez a Canárias. Segundo Luiz Peter Clode, o grupo madeirense teve um enorme sucesso no arquipélago vizinho e este êxito fora da Madeira, terá possivelmente incentivado também ao aparecimento de outros grupos com estilo idêntico.

Um discípulo do Dr. Passos Freitas, Fernando Clairouin, contribuiu também de forma relevante para o aumento do prestígio dos grupos de bandolins no Funchal. Em 1928, liderando o então designado Sexteto Dr. Passos Freitas – grupo em que o advogado já não participava – o grupo de Clairouin dirigiu-se a Londres, onde além de ter realizado algumas actuações musicais, acabou por ser convidado para gravar um conjunto de discos para a editora *His Master's Voice*, tornando-se assim num dos grupos musicais madeirenses pioneiros na gravação de discos. Este episódio de sucesso em Inglaterra, que foi divulgado com destaque na imprensa regional, foi também mais um importante contributo para o crescimento do prestígio dos grupos de bandolins na Madeira.

Um outro músico que merece igualmente relevo nesta época foi Carlos Maria dos Santos (1893 - 1955). Este músico madeirense ficou mais conhecido para a história pelos seus trabalhos etnográficos, mas na primeira fase da sua actividade musical foi um dos principais protagonistas dos grupos de bandolins. Aos 20 anos, fundou um grupo de bandolinistas, com o qual deu concertos em Machico e Porto Santo e na década de 1920 tomou a Direcção Artística do Grupo "6 de Janeiro de 1915", tendo contribuído para a sua transformação e mudança de denominação para "Círculo Bandolinístico da Madeira". À frente deste Grupo musical, Carlos Santos obteve em 1929 o primeiro prémio das orquestras de palheta, num concurso realizado no Teatro Municipal cujo presidente do júri era o conceituado maestro Francisco de Lacerda e organizou duas excursões musicais ao arquipélago dos Açores, nos anos de 1929 e 1930 (Clode, 1983: 424) (Santos, 1993: 2) (Freitas, 2008: 426). O mérito do músico madeirense na área dos bandolins foi reconhecido internacionalmente, tendo Carlos Santos recebido o

Diplôme de la Médaille de L'Estudiantina, atribuído pelo periódico parisiense *L'Estudiantina*, especializado em música para bandolim.



Medalha da L'Estudiantina atribuída a Carlos Santos, Arquivo Xarabanda

Além do Grupo do Dr. Passos Freitas e do Círculo Bandolinístico da Madeira, existiram vários outros grupos de bandolins que mereceram destaque nesta época, tal como salienta Horácio Bento Gouveia: «Grupo Musical Faialense»; "Grupo da Fé" de S. Roque; "Juventude Católica" de Câmara de Lobos; "Juventude Católica", de St. António, etc.» (Gouveia, 1966: 275), aos quais se acrescenta naturalmente o grupo Recreio Musical União da Mocidade, fundado em 1913 com a designação Reunião Musical da Mocidade, instituição que ainda hoje sobrevive e cujo grupo musical adopta actualmente a designação de Orquestra de Bandolins da Madeira.

É interessante realçar na lista apontada por Horácio Bento Gouveia, a grande importância das Associações Católicas. Como refere Manuel Pedro Freitas, num artigo que fez sobre os grupos musicais na Madeira, «as associações católicas de juventude constituíram, um pouco por toda a parte onde foram criadas, importantes pólos de

Grupos com Bandolins na Madeira (1889-1943) (Lista não exaustiva)	Ano de fundação
Tuna Compostellana (Madeira)	1889
Tuna Académica (Liceu do Funchal)	1905
Grupo de Amadores de Música “Passos Freitas”	1906
As Meninas Lacerda	1912
Grupo Reunião Musical da Mocidade (Orquestra de Bandolins da Madeira)	1913
Grupo 6 de Janeiro de 1915 (Círculo Bandolinístico da Madeira)	1915
Grémio Musical 10 de Junho de 1920	1920
Septeto Dr. Passos Freitas (Versão reduzida do Grupo original)	1920
Quarteto do Sr. Arsénio (Santa Cruz)	1920
Grupo Musical Faialense	1923
Núcleo Bandolinístico de Câmara de Lobos	1930
Grupo Bandolinístico de Santo António	1934
Grupo Bandolinístico União de Santo António (BUSA)	1935
Grupo Musical Colares Mendes	1935
Orquestra Bandolinística Jazz Vieira	1938
Tuna Curralense	1939
Orquestra-Jazz Bandolinística Canavial	1940
Tuna Bandolinística da Fajã da Ovelha	1943

Grupo com Bandolins na Madeira (1889-1943)¹¹

desenvolvimento recreativo Grupos Musicais Madeirenses [...] estando associadas a elas invariavelmente uma tuna de bandolins, um grupo coral, um grupo de teatro, etc.» (Freitas, 2008: 416-418).

A partir sensivelmente da década de 1950 os grupos de bandolins da Madeira entram em declínio, muito por influência das novas tecnologias como a telefonia e os discos, como refere Horácio Bento Gouveia: «a telefonia foi golpe inexorável em dar cabo do machete, da guitarra, do bandolim, da rabeça e do harmónio» (Gouveia, 1966: 277). Apenas no pós-25 de Abril, as orquestras de bandolins voltaram a emergir, existindo actualmente 17 agrupamentos de bandolins na Madeira, entre os quais se destacam a Orquestra de Bandolins do Gabinete Coordenador de Educação Artística e a já referida Orquestra de Bandolins da Madeira, da Associação Recreio Musical União da Mocidade, que tem conseguido nos últimos anos projecção nacional e internacional.

3. Repertório

Como já foi anteriormente referido, não foi apenas na Madeira que os grupos de bandolins

tiveram uma grande importância durante a primeira metade do século XX. Em alguns países da Europa e nos Estados Unidos surgiram neste período orquestras de bandolins que executavam principalmente um repertório clássico ligeiro.

Na Madeira, o Grupo do Dr. Passos Freitas é um bom exemplo do culto do repertório clássico nos bandolins. Na já referida descrição de um ensaio deste grupo, o autor da crónica refere que o repertório executado naquele dia consistia em duas fantasias sobre temas de óperas, no caso em concreto, *Freischütz* e a *Viúva Alegre* (L.P., 1912: 104). O Septeto Dr. Passos Freitas, criado em 1920 a partir de um grupo reduzido de elementos do Grupo original, seguia também esta linha estética e tinha também no seu repertório temas de árias de óperas famosas, como por exemplo «Quando m'en vo» de *La Bohème* de Puccini.

Um músico de grande relevo no Funchal e que também foi um impulsionador de repertório erudito para bandolim foi Júlio Câmara (1876-1950), um dos principais cantores portugueses do primeiro quartel do século XX, que actuou em teatros de Itália, Lisboa, Brasil e na então designada União Sul-Africana (Borba e Graça, 1962:



Orquestra de Bandolins da Madeira, a actuar no átrio do Teatro Nacional de São Carlos, no âmbito do Festival Ao Largo, nos dias 31 de Junho e 1 de Julho de 2009.

A. Clairouin na Bohème *Puccini*

II *quasi pit.*
Allongando a tempo
rall.
rite molle *II*
II *quasi pit.* *quasi pit.*
a tempo

15-2-2011
 QUINTETO DE MADORES

Fac-simile do manuscrito da Ária "Quando m'en vo" de La Bohème de Puccini, arranjo Fernando Clairouin, Biblioteca do GCEA

Lista não exaustiva de Repertório Musical tocado pelo Septeto Dr. Passos Freitas	
Título da música	Compositor
Ária “Quando m'en vo” de <i>La Bohème</i>	G. Puccini
Fado	Rui Coelho
Serenata Espanhola	J. Malats
Dance Norvegiene	E. Grieg
Fado N.º 11	Raul de Campos
Air de Ballet	C. Chaminade
Sérénade D'Arlequim à Colombine	N. Lambert
Bailarico Minhoto	Raul de Campos
Dança dos Conversados	Raul de Campos

Tabela 2 - Lista de repertório musical tocado pelo Septeto Dr. Passos Freitas

257). Nascido em Lisboa, o músico viveu entre 1919 e 1925 no Funchal, altura em que dinamizou a prática da música vocal na Madeira, através da criação de uma escola de canto, e contribuiu para a difusão da prática do bandolim. Uma prova do seu contributo nestas duas áreas encontra-se num programa de concerto de 28 de Abril de 1920, que o músico organizou no Funchal, onde um sexteto de bandolins teve um papel central no acompanhamento dos cantores, visto que tocou em quase todos os números do concerto. O programa musical era constituído por um repertório marcadamente erudito, ou melhor, clássico ligeiro, marcado pelos grandes compositores de ópera do século XIX: Verdi, Bizet, Donizetti, Puccini, entre outros (*Diário da Madeira*, 25/4/1920: 3).

Além de cantor, Júlio Câmara deveria ser igualmente um exímio executante de bandolim, que tinha conhecimento do melhor repertório para este instrumento neste período. No programa do concerto acima referido, Júlio Câmara tocou algumas obras para bandolim em dueto com Luiz Pinheiro, transcritas para bandolim por Carlo Munieri (1859-1911) de Florença, um dos principais pioneiros do revivalismo da música para bandolim no final do século XIX, cujo repertório foi fundamental na melhoria da técnica do instrumento e dos padrões de exigência (Tyler e Sparks, *Grove Music Online*): uma *Romanza* de Donizetti e uma *Polonese* de Beethoven.

Júlio Câmara também compôs algumas obras para bandolim, sendo conhecidas actualmente duas composições suas, que se encontram na Biblioteca do Conservatório-Escola das Artes (Funchal): *Pensiero libero* (Prelúdio) e um *Fado*



Ilustração 7 - Júlio Câmara (1876-1950), Biblioteca Nacional

para bandolim e piano¹². Ambas as composições são de um elevado virtuosismo, sendo curioso realçar que o *Fado* tem duas versões: uma virtuosa e uma «transcrição fácil», esta última destinada certamente aos executantes amadores com menor virtuosismo e que possivelmente tocariam estas versões nos salões privados.

De qualquer modo, o principal repertório dos grupos madeirenses deste período não pertence ao universo da música clássica, mas sim ao popular. A partir de uma amostra de 326 partituras, com partes para bandolim, de obras que eram tocadas na época em estudo, é possível concluir que a maior parte do repertório executado pelas tunas madeirenses consistia nos géneros populares da época, relacionados com as danças dos Bailes ou com as partes cantadas das Revistas, tais como o tango, o *one step*, *fox trots*, *fados*, *cançonetas*, *marchas*, etc.

O próprio Septeto Dr. Passos Freitas misturava no seu repertório obras clássicas com obras de cariz mais popular. Por exemplo, junto com árias de *La Bohème* figuravam fados, serenatas, géneros

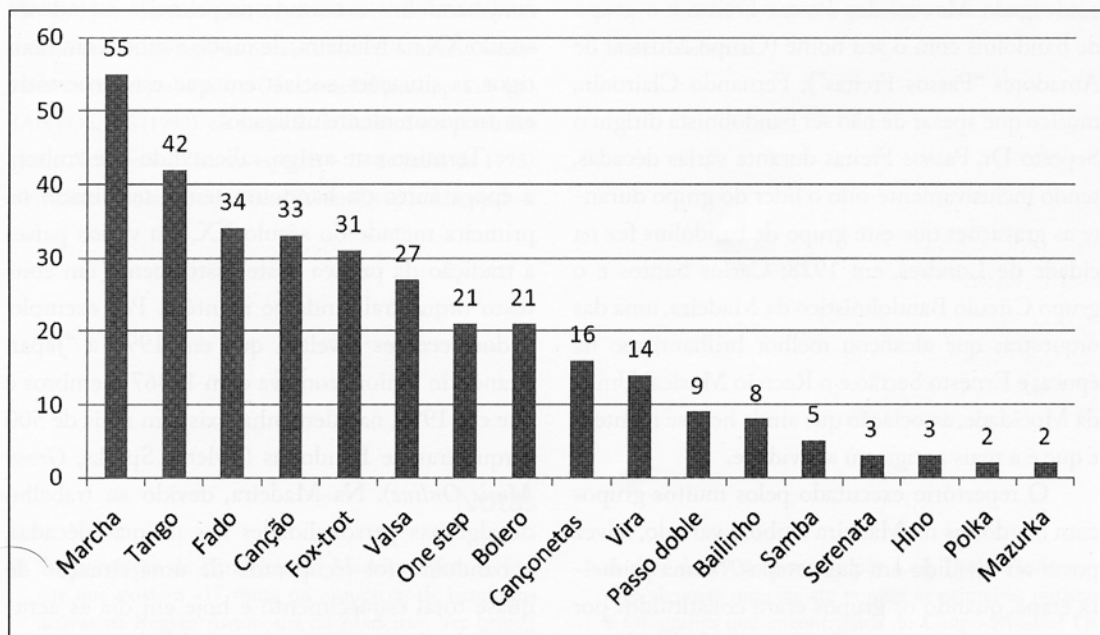
tradicionais ou até mesmo composições originais do próprio Fernando Clairouin, o líder do grupo.

No Gráfico seguinte, é possível observar uma distribuição quantitativa por géneros, das 326 obras musicais observadas. Entre os géneros preferidos destacam-se as marchas, os tangos e o fado; entre os géneros menos utilizados encontram-se alguns dos géneros que foram dominantes no século XIX, tais como a *polka* e a *mazurka*.

Entre os aspectos curiosos destacam-se talvez o grande número de “viras” presente nesta amostra,

a presença residual do género samba, adivinhando já a sua emergência no plano internacional em mercados do século XX, e também o baixo número de serenatas, que permitem concluir um afastamento das tunas com bandolins do meio académico.

É igualmente de relevo o elevado número de obras de autores madeirenses. No Quadro seguinte, é possível observar algumas das obras musicais com partes de bandolim que foram compostas por autores madeirenses.



Distribuição do repertório observado por géneros musicais

Título da música com partes de bandolim	Compositor madeirense
<i>Lamentos</i>	F. Clairouin
<i>Palace Club</i> (One Step)	César H. Gonçalves
<i>Fox-trot</i>	Carlos F. Gomes
<i>Fado da Academia</i>	Música de Manuel Ribeiro Arr.: Manoel Augusto de Figueiredo
<i>Ao que chegaste</i> (fado slow)	Carlos F. Gomes
<i>O Fúscá</i> (Passo ordinário)	Ângelo Álvares de Freitas
<i>Aurelio</i> (Fox-trot)	Raul de Abreu
<i>Venba dai</i> “Vira”	Carlos F. Gomes
<i>Azinbaga Artística</i>	Ernesto Serrão
<i>Quando o amor está perto</i>	Carlos F. Gomes

Tabela 3 - Exemplos de obras musicais compostas por autores madeirenses

4. Considerações finais

O bandolim popularizou-se na Madeira a partir do meio académico na transição do século XIX para o XX e foi posteriormente integrado em vários grupos musicais na Madeira, de cariz normalmente mais popular, principalmente no período entre as duas grandes guerras.

Para a implementação deste instrumento no nosso quotidiano, houve na Madeira vários músicos e grupos de bandolins que se destacaram na sociedade madeirense. Entre estes realçam-se o músico e advogado Manuel dos Passos Freitas e o grupo de bandolins com o seu nome (Grupo Musical de Amadores “Passos Freitas”); Fernando Clairouin, músico que apesar de não ser bandolinista dirigiu o Septeto Dr. Passos Freitas durante várias décadas, tendo inclusivamente sido o líder do grupo durante as gravações que este grupo de bandolins fez na cidade de Londres, em 1928; Carlos Santos e o grupo Círculo Bandolinístico da Madeira, uma das orquestras que alcançou melhor brilhantismo na época; e Ernesto Serrão e o Recreio Musical União da Mocidade, associação que ainda hoje se mantém e que é a mais antiga em actividade.

O repertório executado pelos muitos grupos com bandolins na Madeira embora variado, talvez possa ser dividido em duas etapas. Numa primeira etapa, quando os grupos eram constituídos por pessoas que estavam ou haviam estado ligadas ao meio académico, o repertório era de cariz mais clássico, embora também fosse constituído por obras ligadas ao meio mais boémio como os fados e as serenatas. Exemplos disso são o Grupo Musical Dr. Passos Freitas, o Septeto Dr. Passos Frei-

tas e o Círculo Bandolinístico da Madeira. Numa segunda etapa, após a popularização do bandolim pelas classes menos abastadas, o repertório tornou-se mais popular e intimamente ligado aos géneros comerciais em voga na época, tais como os tangos, as marchas, os boleros, entre outros. Esta última divisão do repertório em duas etapas carece naturalmente de mais fundamentação, a qual não cabe num trabalho de investigação desta dimensão. No entanto, num trabalho futuro mais aprofundado, seria muito interessante a realização de uma caracterização estilística do largo repertório musical com bandolins executado na primeira metade do século XX na Madeira, de modo a saber com mais rigor as situações sociais em que este repertório era frequentemente utilizado.

Termino este artigo, salientando que embora a época áurea do bandolim tenha terminado na primeira metade do século XX, em vários países a tradição da prática deste instrumento em contexto orquestral ainda se mantém. Por exemplo, dados recentes revelam que em 1995 a “Japan Mandolin Union” contava com 10367 membros e que em 1996, na Alemanha, existiam mais de 500 Orquestras de Bandolins (Tyler e Sparks, *Grove Music Online*). Na Madeira, devido ao trabalho de algumas personalidades nas últimas décadas, o bandolim foi recuperado de uma situação de quase total esquecimento e hoje em dia as actuações de algumas orquestras da Madeira são motivo de orgulho para os madeirenses e um factor de distinção da nossa oferta cultural. Poucas são as regiões europeias que se podem orgulhar de ter tantos grupos de bandolins e com a qualidade dos existentes na Madeira.

Referências Bibliográficas

BORBA, Tomás e GRAÇA, Fernando Lopes (1962). *Dicionário de Música: ilustrado*, 2 vols. Lisboa: Cosmos.

CLODE, Luiz Peter (1983). *Registo Bio-Bibliográfico de Madeirenses, sécs. XIX e XX*. Funchal: Caixa Económica do Funchal.

Diário da Madeira. Funchal: Empresa do Diário da Madeira, 1912-.

Diário de Notícias. Funchal: [s. n.], 1876-.

ESTEIREIRO, Paulo (coord.) (2008). *50 Histórias de Músicos na Madeira*. Funchal: Associação de Amigos do GCEA.

FREITAS, Manuel Pedro S. (2008). «Grupos Musicais Madeirenses entre 1850 e 1974» em *A Madeira e a Música: Estudos [c. 1508-c.1974]*, Manuel Morais (coord.). Funchal: Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, pp. 394-505.

GOUVEIA, Horácio Bento de (1966). *Canhenbos da Ilha*. Funchal. Arquivo Regional da Madeira.

Ilustração madeirense. Funchal: Companhia de Petróleos da Madeira, 1929-1934.

- L.P. (1912). «Grupo de Amadores de Música "Passos Freitas" - Primeiro Ensaio da Viúva Alegre» em *Almanach Illustrado do Diário da Madeira 1913*. Funchal: Edição da Empresa do Diário da Madeira.
- MORAIS, Manuel (coord.) (2008). *A Madeira e a Música: Estudos [c. 1508-c.1974]*. Funchal: Empresa Municipal "Funchal 500 Anos".
- NÓBREGA, Cyriaco de Brito (1901). *A Visita de Suas Majestades os Reis de Portugal ao archipelago madeirense: narração das festas*. Funchal: Typ. "Esperança".
- Occidente: revista ilustrada de Portugal e estrangeiro*. Lisboa: Lallément Frères, 1878-1915.
- PINTO, João Ricardo (2010). «Bandolim» em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (A-C)*, Salwa Castelo Branco (Direção). Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 119-120.
- SANTOS, Rui (1993). «A biografia de Carlos Santos» em *Revista Xarabanda* (Número especial - 22 de Julho de 1993). Funchal: Associação Musical e Cultural Xarabanda, pp. 2-4.
- SILVA, Padre Fernando Augusto da e MENESES, Carlos Azevedo (1978), *Elucidário Madeirense*, 3 vols. Funchal: Secretaria Regional de educação e Cultura.
- Tuna Académica da Universidade de Coimbra* (Sítio oficial). <http://tauc.aac.uc.pt/postnuke/modules.php?op=modload&name=tauc&file=apresentacao> (acedido em 30 de Março de 2010).
- TYLER, James e SPARKS, Paul. «Mandolin» em *Grove Music Online*. Oxford Music online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46239> (acedido em 26 de Março de 2010).
- VIEIRA, Ernesto (1899). *Dicionário musical contendo todos os termos technicos... ornado com gravuras e exemplos de música*. Lisboa: Lambertini.