

O violão plural de Yamandu Costa: uma concepção de música enquanto performance

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Performance Musical

Henrique Lowson
UFMG
henriquelowson@hotmail.com

Resumo: Este trabalho investiga aspectos do estilo de performance do violonista brasileiro Yamandu Costa. Ao longo do estudo, pretende-se responder questões como: de que forma Yamandu escapa à tradição do performer ocidental? Quais elementos levam à construção de um estilo composicional determinado? Quais são os desafios técnicos para realizar adaptações de obras do músico para o violão de 6 cordas? Busca-se identificar características que o definem enquanto performer, analisar o estilo composicional do violonista e propor arranjos de algumas de suas peças para o violão de 6 cordas. Neste artigo, especificamente, são apresentados alguns exemplos do processo de arranjo para violão de 6 cordas da música *Habanera*. Como referencial teórico e metodológico utilizam-se conceitos fundamentais, como pesquisa artística, segundo LÓPEZ CANO e OPAZO (2014), DOMENICI (2012) e ALMEIDA (2011), e obra musical, segundo GOEHR (1992), COOK (2013) e BOWEN (1993), além de noções trazidas por VALE (2018) e MARTINI (2017) sobre arranjo e transcrição.

Palavras-chave: Yamandu Costa, Performance musical, Interpretação musical, Obra musical, Violão de 7 cordas

Yamandu Costa's Plural Guitar: A Conception of Music as Performance

Abstract: This work investigates aspects of the performance style of Brazilian guitarist Yamandu Costa. Throughout the study, the aim is to answer questions such as: in what ways does Yamandu escape the tradition of the Western performer? What elements lead to the construction of a specific compositional style? What are the technical challenges of adapting the musician's works for the 6-string guitar? The aim is to identify characteristics that define him as a performer, analyze his compositional style and propose arrangements of some of his pieces for the 6-string guitar. Specifically, this article presents some examples of the process of arranging the song *Habanera* for 6-string guitar. As a theoretical and methodological reference, fundamental concepts are used, such as artistic research, according to LÓPEZ CANO and OPAZO (2014), DOMENICI (2012) and ALMEIDA (2011), and musical work, according to GOEHR (1992), COOK (2013) and BOWEN (1993), as well as notions brought up by VALE (2018) and MARTINI (2017) on arrangement and transcription.

Keywords: Yamandu Costa, Musical Performance, Musical Interpretation, Music Work, 7 string-guitar

Introdução e justificativa

Este trabalho consiste em um recorte de pesquisa de doutorado em andamento, cujo foco é o violonista brasileiro Yamandu Costa, nascido em 1980 na cidade de Passo Fundo (RS).

O músico é reconhecido por uma técnica virtuosa e singular e está entre os expoentes do instrumento ao redor do mundo. Desde muito jovem foi integrante do grupo musical *Os Fronteiriços*, que era composto por membros de sua família e realizava viagens constantes pela região Sul do Brasil, promovendo bailes de música. Esse convívio em família foi responsável por sua iniciação na música e no violão, visto que seu pai tinha formação em violão clássico, era professor de música, tocava trompete e sua mãe era cantora.

Yamandu constituiu seu estilo de performance primeiramente influenciado pela musicalidade da região de fronteira entre o Sul do Brasil, Argentina e Uruguai, posteriormente mudou-se para o Sudeste brasileiro, onde teve contato e absorveu gêneros como choro, samba, baião e bossa nova. Nesta fase, acompanhou diversos artistas e desenvolveu cada vez mais suas próprias composições. Apesar de Yamandu ser conhecido principalmente por suas performances ao violão, ele também exerce outras atividades musicais: compõe, faz arranjos, interpreta obras, improvisa, canta¹ e acompanha outros artistas. (GONÇALVES, 2019)

Elencamos aqui algumas características de performance do violonista que constituem seu estilo: [1] não lida com partitura. [2] alguns elementos de palco remetem à aspectos regionais, como o chimarrão, roupas e alguns acessórios utilizados pelo músico. [3] Yamandu apresenta movimentação corporal fluida, despojada, utilizando diversas expressões faciais que integram a performance. [4] cria uma relação intimista com o público, geralmente conta histórias e piadas. Yamandu comenta sobre seu estilo de performance:

[...] o que eu faço não são concertos de violão, eu faço uma performance de violão. Não é mais nem menos, mas o compromisso é outro, não é você simplesmente tocar bem. [...] o que eu posso dar para as pessoas é esse convívio, essa intimidade. [...] essa aproximação está na música, mas também na atitude [...] na maneira que você toca. [...] procurar fazer uma música culta, [...] que também tenha essa preocupação com as pessoas eu acho que essa é a principal característica do meu trabalho. (Yamandu apud GONÇALVES, 2019, p.138).

Yamandu ocupa um lugar distinto enquanto performer, já que transita entre os universos da música popular e da música clássica². Apesar de ser oriundo da música popular, o violonista apresentou-se como solista ao lado de orquestras³, estreou obras dedicadas a ele⁴,

¹ No álbum *Vento Sul* (2019) Yamandu canta em todas as faixas. É possível conferir o trabalho através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=LGc0BHdXILA>

² Utiliza-se aqui o termo música clássica para se referir à tradição da música de concerto ocidental, ou música erudita, como também é chamada.¹¹

³ Aqui podemos citar a *Philharmonie de Paris*, *Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo*, *Orquestra Nacional da Bélgica*, além de outras.

⁴ No link podemos conferir Yamandu estreando a obra escrita em sua homenagem por Vagner Cunha, *Concerto para violão de 7 cordas e orquestra*: <https://www.youtube.com/watch?v=ODyigczU7ic&t=5s>

compôs para violão e orquestra⁵ e além disso executou obras de compositores que tipicamente escrevem suas peças em partitura e geralmente são tocados no ambiente de concerto, como: Domenico Scarlatti⁶, Joaquín Rodrigo⁷, Agustín Barrios⁸ e Astor Piazzolla⁹. Entretanto, as performances de Yamandu escapam à tradição, já que possuem características mais comuns à música popular, mesmo interpretando os compositores descritos acima. Algumas dessas características consistem em dificilmente tocar uma obra do mesmo jeito, realizando improvisações, diversos tipos variações e alterações na estrutura da música. Recomenda-se a audição dos links contidos nas notas de rodapé para que essas questões sejam melhor ilustradas.

O músico possui diversas composições relevantes para violão solo de 7 cordas, que refletem esses encontros entre a música clássica e popular. Contudo, alguns fatores parecem fazer com que as músicas de Yamandu Costa não sejam comumente tocadas por violonistas. Isso pode acontecer por conta de o número de violonistas de 7 cordas aparentemente ser menor quando comparado ao violão de 6 cordas. Além disso, a maioria de suas composições não estão escritas em partitura e muito menos adaptadas ao violão de 6 cordas, haja visto que a partitura tende a ser o meio de acesso mais comum para tirar uma música, pelo menos entre os violonistas clássicos. Por mais que o violão de 7 cordas seja um instrumento similar ao de 6 cordas, o processo de adaptação para o violão de 6 cordas exige uma série de cuidados e particularidades que serão exploradas adiante.

Referencial teórico e metodológico

Os conceitos apresentados acima sobre o estilo de performance de Yamandu e suas composições apontam para a pergunta central desse artigo: Que tipo de performer é Yamandu Costa? A pergunta central sintetiza o problema de pesquisa e se desdobra: que elementos da sua performance são tratados de maneira tradicional? Que elementos são tratados de uma maneira diferenciada? De que forma Yamandu escapa à tradição do performer ocidental? De que forma Yamandu amplia/transforma a categoria de performer na música brasileira? Além dos problemas de pesquisa relatados acima, também tentaremos responder às seguintes

⁵ Performance de Yamandu Costa e Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo, tocando sua composição *Concerto de Fronteira*, orquestrado por Elodie Bouny: <https://www.youtube.com/watch?v=0ferHp2CHaw&t=1s>

⁶ Performance de Yamandu Costa e Elodie Bouny da *Sonata* K386, de Domenico Scarlatti: <https://www.youtube.com/watch?v=szYGZbBomHg>

⁷ Performance de Yamandu Costa e Elodie Bouny executando *Seguidillas del Diablo*, de Joaquín Rodrigo: <https://www.youtube.com/watch?v=SlwlqzJyAoU>

⁸ Performance de Yamandu Costa e Ricardo Gallén tocando *La Catedral*, de Agustín Barrios: <https://www.youtube.com/watch?v=bOj218MKSHE>

⁹ Performance de Yamandu Costa e Richard Galleano executando *Oblivion*, de Astor Piazzolla: <https://www.youtube.com/watch?v=3wmABfUoIil>

questões acerca de suas composições: por que ainda não existem esforços para adaptar essas obras para o violão de 6 cordas? Qual o estilo composicional do Yamandu? Quais são os desafios para realizar tais adaptações? O objetivo deste texto não é indicar respostas precisas, mas sim levantar as principais perguntas e problemas de pesquisa, tecer considerações iniciais sobre o objeto, construir um conjunto de referências bibliográficas e metodológicas.

Durante a pesquisa foram traçadas algumas variáveis envolvidas na construção do performer ocidental, que irão auxiliar no modo de enxergar Yamandu enquanto performer. Estas variáveis são: [1] A relação com o texto musical e a ideia de fidelidade à partitura. [2] A escolha do repertório. [3] A relação com o público. [4] A relação com a história e com a própria cultura. [5] A ideia de performance enquanto evento. [6] O aspecto visual da performance, como cenário, vestimenta, expressões faciais e outros. [7] A hierarquia verticalizada entre compositor, obra, performer, performance e público receptor [8] Relação do performer com seu próprio corpo e com o instrumento. [9] Relação do performer com o espaço à sua volta.

A noção de obra musical assim como suas relações com a performance é fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, já que que o paradigma tradicional da performance se estabelece ao redor de uma visão textual sobre a música. Nessa perspectiva a partitura representa a obra em sua forma acabada e idealizada, supostamente contendo todas as informações necessárias para sua execução. Essa separação entre música e partitura trouxe questões importantes na discussão sobre performance musical, como observado em GOEHR (1992), COOK (2013) e também em BOWEN (1993). Ambos analisam o conceito de obra musical e sua evolução dentro da tradição da música clássica, enquanto BOWEN traça um paralelo do que seria a obra musical no *jazz*. Na tradição da música clássica predomina a visão da partitura como verdade e representação fiel da obra, tornando o performer totalmente subordinado à partitura e ao compositor. Como observado por BOWEN, o *jazz* e a música popular em geral permitem que o performer tenha muito mais liberdade com a obra, sendo comum performances diferentes de uma mesma obra que não compartilham praticamente nenhum elemento em comum.

Essas concepções de obra musical serão fundamentais para tentar responder aos questionamentos lançados, sobre que tipo de performer é Yamandu Costa e as características que o definem. Será importante colocar em discussão também o conceito de pesquisa artística como apresentado por LÓPEZ CANO E OPAZO (2014), DOMENICI (2012) e ALMEIDA (2011). Estes autores criticam a visão de que a partitura representa a música e uma espécie de verdade da obra, quando na verdade acreditam que a música acontece no ato da performance, trazendo à tona potencialidades e subjetividades que não podem ser expressas através da

partitura. O paradigma tradicional que foca na partitura enquanto única referência da obra perde força, tornando assim a performance como central para a comunicação.

Não foram encontrados trabalhos acadêmicos sobre Yamandu Costa, o que representa uma lacuna a ser preenchida com esta pesquisa de doutorado. Entretanto, existem alguns trabalhos em que o músico é citado, como o artigo de BORGES e VOLPE (2020), que discute o papel do violão de 7 cordas no Choro Tradicional e no Choro Não Tradicional, nomenclaturas utilizadas pelos autores. O trabalho mais notável que envolve o músico é a tese de doutorado de GONÇALVES (2019), intitulada *Literatura para o violão de 7 cordas brasileiro solista*. Nessa tese, é possível encontrar uma transcrição da música Luciana (para violão de 7 cordas), de autoria do Yamandu. Também foram encontradas transcrições de outros pequenos trechos de performances executadas pelo violonista gaúcho. Além disso, há uma sessão destinada ao músico, que conta com uma breve biografia, além de uma entrevista que contém algumas passagens muito pertinentes ao tema abordado nesta pesquisa. Na pesquisa de GONÇALVES, levanta-se a questão do que poderia ser chamado de um violão híbrido, que possui características da chamada escola clássica assim como da popular, com um ideal de unir a sofisticação e o acabamento da música clássica ao jeito mais relaxado e espontâneo da música popular. Abaixo podemos observar o pensamento do violonista gaúcho acerca dessa aproximação entre as escolas do clássico e do popular:

[...] o futuro da academia deveria ser esse, e o futuro da rua também. Conseguir misturar essas linguagens. Eu acho que quando a gente chegar nesse resultado aí, vamos ter muita surpresa em todos os lados. Uma música swingada, extremamente bem-acabada, imagina? Um sonho. Não é fácil. As escolas têm lacunas muito grandes. Tanto uma quanto a outra, então essa convivência só faz bem. (Yamandu apud GONÇALVES, 2019, p.139).

Acredito também que essa aproximação entre as chamadas escolas “clássica” e “popular” representa algo muito positivo que norteia este trabalho. Essa separação entre dois polos, aparentemente opostos, mostra-se um tanto quanto ultrapassada.

A seguir iremos conferir os referenciais teóricos e metodológicos que norteiam a elaboração dos arranjos. Por mais que o violonista de 7 cordas Yamandu Costa seja um músico popular, com forte caráter de improvisação e regionalismo em suas músicas, ele também possui diversas obras que tem características em comum ao violão clássico de 6 cordas e que podem ser adaptadas para o instrumento. Essas obras apresentam texturas comuns ao violão clássico, como melodia acompanhada, uso de polifonias, além do uso de técnicas como *tremolo*, *rasgueado*, entre outros.

“o pensamento sobre o fenômeno transcricional tem em grande parte se desenvolvido na tentativa de dar continuidade à sua histórica função de preenchimento das mais diversas lacunas repertoriais. E no interior desse pensamento, o ato transcritivo é, na maioria das vezes, uma construção que se submete preponderantemente às relações idiomáticas de destino, ao universo instrumental para o qual é realizada a transcrição. O escopo central dessa tradição move-se na tentativa de pulverizar e pasteurizar os estranhamentos mecânicos e idiomáticos em potência no texto musical de origem, tornando o mesmo o mais adequado possível à nova formatação idiomática e ao funcionamento mecânico do instrumento de destino”. (VALE, 2018, p.13)

O ato da transcrição musical como recurso para preencher lacunas repertoriais é um dos objetivos deste trabalho, porém acredito que o trabalho a ser feito está situado em um limiar entre transcrição e arranjo¹⁰. As relações entre o ato de transcrição/arranjo e performance nos interessam, uma vez que esta pesquisa se enquadra na linha de performance musical. Por mais que sejam atividades diferentes por natureza, acredito que elas possuam um caráter complementar, uma vez que o ato de arranjar ou transcrever visa a performance, moldando e definindo os detalhes que irão compor o ato performático.

A ideia de arranjo como “atividade-meio”, proposta por ARAGÃO (2001) e trabalhada também por MARTINI (2019), corrobora com esse diálogo entre arranjo e performance, através da ideia de que o arranjo é uma atividade que está entre a composição e a performance, arranjar seria o ato de conceber cada gesto e detalhe de uma performance.

Segundo MARTINI (2019):

Ao reformular, elaborar e adicionar elementos a uma composição popular com fins de “prescrever” (Seeger, 1958) uma performance da mesma, o arranjo se consolida como uma ponte entre as potencialidades das composições e as possibilidades da performance. Por isso, o arranjo acaba situado em uma posição estratégica por estar nesse “entremeio” dos mecanismos que dinamizam as trocas entre performance e composição. (MARTINI, 2019, p.14)

Acredito que as concepções de transcrição e arranjo descritas acima sejam adequadas enquanto pensamento norteador para adaptar as músicas de Yamandu Costa, no sentido de um registro que se encontre entre a composição e a performance. As performances do violonista tocando suas próprias músicas reforça o caráter da performance, já que dificilmente toca algo da mesma maneira que já tocou. Portanto, a elaboração de arranjos de suas músicas para violão de 6 cordas irá consolidar certas tomadas de decisão que constituem o ato da performance. Algumas obras pré-selecionadas e que apresentam potencial para serem arranjadas para o violão

¹⁰ Utilizo aqui os termos *transcrição* e *arranjo* conforme as definições propostas pela pesquisadora, pianista e regente Flávia Pereira (PEREIRA, 2011, p. 52 e 180, *apud* RIBEIRO, 2014, p. 106), que têm como parâmetro o grau de fidelidade da reelaboração frente ao original.

de 6 cordas são: [1] *Mariana*, [2] *Habanera*, [3] *Ternura*, [4] *Amigo Juan* e [5] *Samba pro Rapha*.

Arranjo de *Habanera* (Yamandu Costa) para violão de 6 cordas

A seguir serão expostos alguns exemplos do processo de arranjo da música *Habanera*¹¹, de Yamandu Costa. No processo de elaboração, foram adotadas algumas medidas que visam tornar os arranjos¹² mais acessíveis e idiomáticos no instrumento de destino. Algumas dessas medidas serão expostas a seguir: [1] Mudança de afinação padrão (*scordatura*¹³) [2] reelaborações harmônicas, acrescentando, retirando ou modificando notas, visto que muitos acordes não cabem no violão de 6 cordas, [3] mudança de região/oitava, [4] em alguns casos mudança de tonalidade e [5] a possibilidade de criar material musical derivado do original, como variações, embelezamentos melódicos e outras possibilidades que podem surgir ao longo da pesquisa.

O uso de *scordaturas* será uma ferramenta eficiente para a realização destas adaptações, no sentido de preservar algumas características do violão de 7 cordas e utilizar mais cordas soltas. Na música *Habanera*, Yamandu utiliza a sexta corda do violão afinada em Ré (tradicionalmente afinada em Mi) e a sétima corda afinada em Lá. No violão de 6 cordas podemos obter um resultado satisfatório afinando a sexta corda em Ré da mesma forma que Yamandu, e a quinta corda na afinação tradicional (Lá). A tonalidade da música é de Ré maior, e o músico utiliza bastante a alternância entre as notas Ré e Lá nos baixos, tônica e dominante, respectivamente. Portanto desta maneira podemos utilizar cordas soltas para tocar estes baixos, favorecendo para que o arranjo se torne mais idiomático. Desta maneira, a primeira intervenção consiste em colocar uma oitava acima os baixos em Lá que Yamandu toca na sétima corda solta, já que não será possível atingir essa nota no violão de 6 cordas, utilizando assim a nota Lá na quinta corda solta (uma oitava acima). No exemplo abaixo (Figura 1), é possível observar a nota Lá grave que Yamandu utiliza circulada de vermelho, e circulada de azul a nota Lá que é possível ser realizada no violão de 6 cordas:

¹¹ A performance do violonista que serviu como base para a transcrição pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=kGuYJVyHHno>

¹² A partir da breve discussão que foi exposta sobre transcrição e arranjo, e para facilitar a leitura, será utilizado o termo arranjo para designar as adaptações feitas nas músicas de Yamandu Costa.

¹³ *Scordatura* é a afinação de um instrumento de cordas diferente da afinação padrão. Ela normalmente permite sonoridades, acordes ou timbre incomuns, além de tornar certas passagens mais fáceis de tocar.

Figura 1 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

O fato de Yamandu realizar diversas variações e improvisos cada vez que toca suas músicas leva a um maior grau de liberdade na hora de arranjar essas músicas para o violão de 6 cordas. Neste sentido, realizei algumas intervenções em relação à partitura que serviu como base, em alguns casos adicionando mais notas, em outros casos retirando notas de alguns acordes e também elaborando algumas frases na região grave, ferramenta utilizada por Yamandu, tipicamente chamada de *baixaria* na tradição do choro. No exemplo abaixo (Figura 2), observamos um intervalo de sexta maior descendente entre as notas Si e Ré:

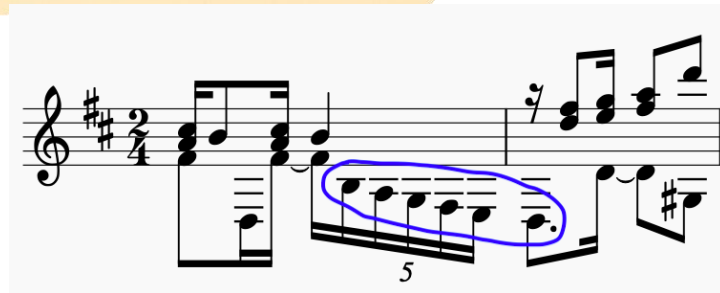
Figura 2 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

No próximo exemplo (Figura 3) é possível observar o mesmo trecho destacado anteriormente, porém agora com a realização de frase na região grave do instrumento. A frase tem por objetivo preencher o intervalo de sexta maior com notas diatônicas. Entre a nota de partida (Si) e a nota alvo (Ré), podemos colocar as notas diatônicas Lá, Sol, Fá# e Mi. Realizando o ritmo de forma homogênea chegamos ao resultado observado abaixo:

Figura 3 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

A seguir (Figura 4) constatamos um caso similar ao anterior, onde encontramos um intervalo de sexta maior descendente circulado entre as notas Lá e Dó:

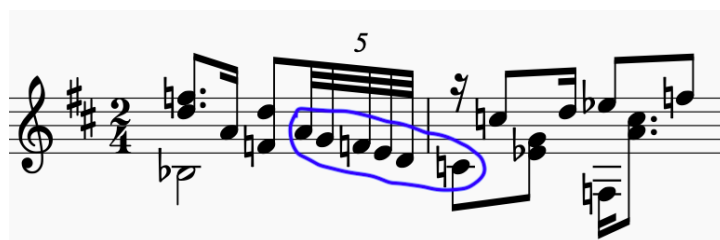
Figura 4 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

Neste trecho uma frase também é realizada na região grave do instrumento visando conectar as notas e diminuir os saltos intervalares. Entre a nota de partida (Lá) e a nota alvo (Dó) temos um intervalo de sexta maior descendente, que pode ser preenchido pelas notas Sol, Fá, Mi e Ré. No exemplo abaixo (Figura 5) é possível observar o resultado:

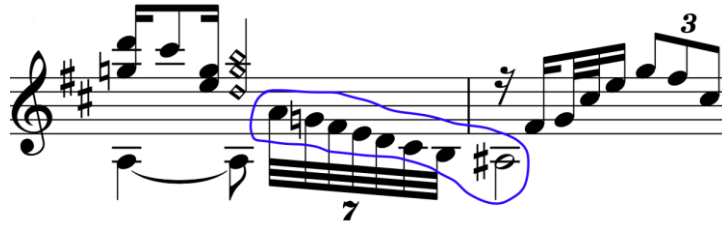
Figura 5 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

No exemplo abaixo (Figura 6) observamos um trecho da partitura de referência, demonstrando que Yamandu comumente utiliza o recurso explorado nos exemplos acima, realizando frases na região grave do instrumento para conectar notas.

Figura 6 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

Uma questão bastante comum neste tipo de arranjo diz respeito às notas que compõem os acordes, algumas vezes é necessário remover alguma (s) nota (s) que podem não caber no violão de 6 cordas. Em outros casos optei por adicionar mais notas, a fim de trazer uma maior densidade harmônica ao acorde. Mudar os baixos e realizar inversões nos acordes também pode ser uma ferramenta útil, desde que a harmonia seja sempre analisada e levada em consideração. Nos exemplos abaixo (Figuras 7 e 8) é possível observar que a simples adição de algumas notas pertencentes ao acorde podem trazer uma sonoridade mais cheia:

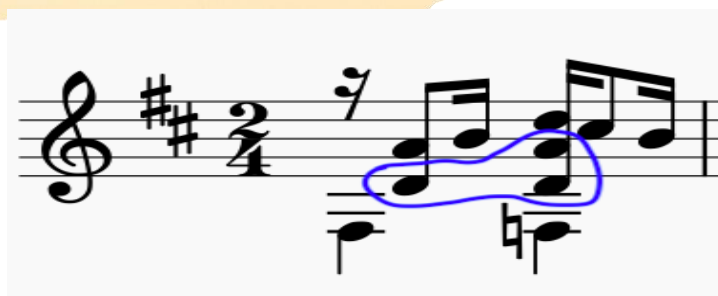
Figura 7 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

Na Figura 7 (acima) observamos um compasso de *Habanera*, já na Figura 8 (abaixo) inserimos as notas Ré e Lá, que já pertencem ao acorde, trazendo um pouco mais de densidade, como pode ser observado de azul:

Figura 8 – Trecho de *Habanera*, autoria de Yamandu Costa



Fonte: Edição própria da música *Habanera*, de Yamandu Costa

Os trechos explorados acima visam ilustrar algumas etapas do processo de arranjo da música *Habanera*, de Yamandu Costa. Existem diversos outros exemplos de ordem técnica que poderiam ser apresentados aqui, assim como a partitura na íntegra. Contudo, acredito que haveria um excesso de exemplos, e que o que foi demonstrado é suficiente para ilustrar o processo de arranjo. Após a conclusão desta pesquisa de doutorado todos os exemplos e partituras serão disponibilizados na íntegra.

Considerações finais

Constatamos que o violonista brasileiro Yamandu Costa se caracteriza por um estilo de performance singular, sendo reconhecido por uma técnica virtuosa e espontânea, tendo como berço musical a música popular. O músico possui uma atitude descontraída no palco, possui movimentos corporais despojados, expressões faciais que integram a performance, elementos visuais que remetem à regionalidade e uma interação com o público que difere do tradicional, no sentido de criar um momento de maior intimidade e troca entre performer e público. Há algum tempo o músico explora outros repertórios que habitam o universo da música clássica, se apresentando com orquestras, desenvolvendo cada vez mais suas composições e trazendo maior nível de elaboração em seus trabalhos quando comparado ao início de sua carreira. No entanto, ao tocar obras do repertório de concerto, Yamandu mantém uma postura que escapa à tradição do performer ocidental. Isso acontece pois ele não lida com a partitura e com a ideia de fidelidade à obra, geralmente trazendo improvisos e variações independentemente do repertório.

Também observamos que Yamandu possui diversas composições relevantes para violão de 7 cordas, sendo que a maioria não está escrita em partitura e muito menos adaptada para o violão de 6 cordas, que possivelmente é um instrumento tocado por mais pessoas em relação ao violão de 7 cordas. Ao realizar o arranjo da música *Habanera* para o violão de 6

cordas, surgem alguns desafios, já que algumas notas e acordes são inviáveis no violão de 6 cordas. Como as obras de Yamandu possuem um caráter mais aberto (o próprio músico nunca toca nada do mesmo jeito) também foram adicionadas algumas frases, preenchimentos harmônicos, inversões de acordes e outros recursos, visando uma adaptação mais idiomática. Esta pesquisa de doutorado, ainda em andamento e com alguns caminhos abertos, visa caracterizar que tipo de performer é Yamandu Costa, quais são os aspectos relevantes em suas performances, seu estilo de composição, além de promover arranjos para violão de 6 cordas escritos em partitura.

Referências

- ALMEIDA, Alexandre Zamith (2011). *Por uma visão de música como performance*. Porto Alegre, v.17, n.2, p.63-76.
- BORGES, Luís Fabiano Farias; VOLPE, Maria Alice (2020). *O Violão de Sete Cordas no Choro Tradicional e no Choro Não Tradicional*. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.3, p. 1-37.
- BOWEN, José Antonio (1993). *The History of Remembered Innovation: Tradition and its Role in the Relationship between musical Works and Their Performances*. *The Journal of Musicology*, Vol.11, No.2, pp. 139-173. University of California Press.
- COOK, Nicholas (2013). *Beyond the Score: Music as performance*. Oxford University Press.
- DOMENICI, Catarina Leite (2012). *A voz do performer na música e na pesquisa*. Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Rio de Janeiro, anais, p.169-182.
- GOEHR, Lydia (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works*. Clarendon Press. Oxford.
- GONÇALVES, Marcello (2019). *Literatura para o violão de 7 cordas brasileiro solista*. Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- LÓPEZ CANO, Rubén; OPAZO, Ursula San Cristóbal (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. ESMUC: Barcelona.
- MARTINI, Rafael (2017). *O gesto do arranjador na música popular*. Escola da Música da UFMG.
- VALE, Victor Melo (2018). *A tradutibilidade do sentido: o processo de transcrição musical*. Escola de Música da UFMG.