



Jacob do Bandolim e Almirante: do folclore urbano à expressão

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Marcílio Marques Lopes

PPGM / UNIRIO – marciliolopes@terra.com.br

Resumo: O artigo faz reflexões acerca da convivência e do alinhamento de Jacob do Bandolim com os chamados folcloristas urbanos no cenário musical carioca entre as décadas de 1950 e 1960, observando que tal postura vai resultar em dois álbuns nos quais o bandolinista mergulha no repertório da chamada "era de ouro" da música brasileira. Tais projetos marcariam de forma definitiva a sua maneira de frasar, com reflexos diretos na consolidação do estilo brasileiro de tocar o instrumento.

Palavras-chave: Jacob do Bandolim. Folclorismo urbano. Expressão.

Jacob do Bandolim and Almirante: From the Urban Folklore to Musical Prosody

Abstract: The paper deals on the friendship and alignment of Jacob do Bandolim with so-called urban folklorists in the music scene of Rio de Janeiro in the 1950s and 1960s, noting that his approach will result in two albums in which the mandolin player dives into the repertoire of the "golden age" of Brazilian music. Such projects would mark the mandolinist phrasing, with a direct impact on the consolidation of the Brazilian style of playing the instrument..

Keywords: Jacob do Bandolim. Urban folklore. Expression.

1. Introdução

Uma reflexão sobre o choro e sobre o papel de Jacob do Bandolim na consolidação do gênero conduz, na maioria das vezes, por apontar a obra autoral e gravada do mestre como o depositário final de um estilo brasileiro de tocar o bandolim, sem, no entanto, apontar que elementos são estes que lhe conferem tal identidade. Toda reflexão sobre a técnica do bandolim brasileiro começa invariavelmente pelo reconhecimento da existência de duas grandes escolas do instrumento centradas nas figuras de Luperce Miranda e Jacob do Bandolim, mas, de alguma forma, termina por apontar a consolidação de procedimentos instrumentais em Jacob como o caminho a ser seguido por todo instrumentista que queira se dedicar ao instrumento. Escutar Jacob, estudar Jacob: esta é, em resumo, a diretriz principal do aprendizado do estilo brasileiro de tocar o bandolim.

É curioso observar, no entanto, que todo inventário de gestos instrumentais do mestre (plissés, glissandos, portamentos, trêmolos, notas fantasmas, etc.) é o mesmo para qualquer escola do instrumento – são encontrados tanto na centenária escola italiana como na abordagem colombiana de suas tradicionais bandolas, por exemplo – e são decorrentes da própria construção do instrumento (cordas duplas, afinação por 5^{as}, etc) e do tipo de ataque com palheta. A expressão em Jacob, no entanto, se enriquece de elementos outros.

O que se procura consolidar na pesquisa em andamento é que o estilo jacobeano, mais do que uma série de artifícios instrumentais, é fortemente ligado à expressão da língua cantada, à forma como a melodia projetada por nossos intérpretes se ajusta para veicular o conteúdo expressivo do texto, criando uma estreita ligação entre o perfil rítmico e melódico da performance e os elementos próprios do português brasileiro. Mas como, se estamos falando de música essencialmente instrumental? A chave para a consolidação desta aproximação entre Jacob e a expressão cantada parece repousar em dois álbuns gravados pelo bandolinista entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960: o LP “Época de Ouro” de 1959 e “Jacob revive sambas para você cantar”, de 1963.

São álbuns que revelam uma tomada de posição do bandolinista em defesa da “verdadeira música brasileira”, alinhando-o com uma vertente do pensamento que procurava estabelecer uma história bem fundada da música brasileira, apontando o acervo gravado até por volta de 1945 como o ponto alto da produção nacional, que teria se afastado de suas origens deste ponto em diante. Este movimento, que criou expressões como “época de ouro” e “velha guarda”, teve nas figuras de Almirante e Lúcio Rangel – amigos próximos de Jacob – seus principais divulgadores, sendo posteriormente denominados “folcloristas urbanos”.

O presente artigo apresenta algumas reflexões que ajudam a colocar em perspectiva a tomada de posição do bandolinista a partir do ambiente em que se via inserido, e que conduziu aos projetos de gravação citados, numa época em que muito se discutia sobre os novos caminhos da música brasileira a partir da entrada da bossa nova no cenário musical brasileiro. Tais projetos, por sua vez, são cruciais na consolidação do estilo pessoal do mestre.

2. Das palavras ao novo gesto instrumental

No LP “Época de Ouro” Jacob executa doze clássicos do cancionário da chamada “era de ouro” ou “época de ouro” da música brasileira. Foi um projeto ousado para os padrões da época, com arranjos sofisticados de Radamés Gnattali e do Maestro Carioca, servindo-se de regional e grande orquestra, e com um convite expresso para o ouvinte cantar junto ao bandolim pela apresentação na contracapa do LP das letras de todas as músicas executadas. Um procedimento atípico naquela época que indica a preocupação em garantir um caráter vocal às interpretações: o bandolim está cantando e nos convida a cantar juntos. Neste LP Jacob começa a exercitar o tipo de discurso instrumental que encontrará a sua forma mais refinada em seus álbuns posteriores, pois a imersão neste repertório cantado consolidou uma aproximação vital de seu estilo com a palavra cantada. Ao colocar o bandolim para veicular

um repertório tão expressivo, ao tentar se aproximar da expressão cantada na sua vertente mais seresteira, o mestre marchava inexoravelmente para a consolidação de seu estilo pessoal.

A pesquisa do texto não expressamente articulado em projetos como o “Época de Ouro” pode fornecer elementos significativos para compreender a função crucial de Jacob do Bandolim na consolidação do estilo brasileiro de tocar o instrumento. Localizar um verso nos gestos instrumentais, a expressão conduzida por uma palavra “oculta”, não articulada – está na intenção de quem toca e na compreensão de quem escuta e cantarola junto – é constatar ali o verdadeiro discurso brasileiro. A língua então seria, no final das contas, o elemento catalisador do estilo ímpar de Jacob do Bandolim.

Por outro aspecto a virada da década de 1950 para 1960 é um momento importante na vida do bandolinista também porque ele se aprofunda na leitura musical e consolida a amizade com Radamés Gnattali, que lhe dedica a “Suíte Retratos” em 1958. Foi um desafio enorme para o solista encontrar um ponto de equilíbrio entre a escrita do Radamés e seu estilo pessoal. De fato teve que se apoiar numa gravação anterior feita na Rádio Nacional com Chiquinho do Acordeom fazendo às vezes do solista, e só viria a gravar esta suíte em 1964. Jacob, no entanto, tratou com grande liberdade o texto original, com variações sutis de tempo ou mesmo da melodia, o que, ao contrário do que se podia supor, agradou muito ao compositor.

Lançado em junho de 1959, o “Época de Ouro” pode não ter se inserido na discussão dos recentes parâmetros bossa novistas, sendo razoável supor que tenha sido gestado ainda distante desta nova moda. E de fato o álbum se apresenta farto de elementos contra os quais os novos atores do movimento bossa novista se debatiam: a grandiloquência da orquestra, a profundidade dos arranjos e o arrebatamento das interpretações.

O LP “Jacob revive sambas para você cantar”, por outro lado, se apresenta como uma forte tomada de posição em favor da “verdadeira música brasileira”, como gostava de se referir o bandolinista em seu programa semanal na Rádio Mauá. Desde o aparecimento da bossa nova em 1958, o instrumentista se tornara um crítico mordaz do movimento, e este álbum parece se colocar como uma declaração de intenções do instrumentista em defesa do samba tradicional, em oposição direta à nova tendência estética. Nele, os dezoito sambas são também grandes sucessos gravados anteriormente por nomes como Francisco Alves, Ataulfo Alves e Ciro Monteiro; são tratados de forma bem despojada, somente com o acompanhamento de um conjunto regional e com um pequeno reforço de percussão e de alguns instrumentos complementares: uma clarinete, um saxofone, etc.

O disco parece vir como consequência direta de um encontro informal num bar da zona sul carioca entre Jacob do Bandolim e Tom Jobim, em dezembro de 1959. O episódio é descrito por PAZ (1997), e nele Jacob, apresentado ao Tom pelo jornalista Lúcio Rangel, teria insistido com o maestro que *Chega de saudade* deveria ter uma concepção original diferente das gravações que circulavam, provavelmente tendo o recente registro de João Gilberto como foco, pois sentia ali uma presença forte do samba. “Como era verdadeiramente o *Chega de saudade*?” teria insistido o bandolinista, ao que Tom teria respondido: “Como você descobriu que as 17 gravações de *Chega de saudade* estão erradas?”. Jacob entrega uma folha de música ao maestro e este anota para ele a melodia “original”, com uma dedicatória: “Ao Jacob o *Chega de saudade* como foi feito – 18/12/59”. Jacob complementa o documento com uma informação datilografada: “No bar Zepelim, R. Visconde de Pirajá - Presente Lúcio Rangel”.

Jacob utilizou uma formatação bem tradicional para sua versão do *Chega de saudade* neste álbum, com o acompanhamento de conjunto regional acrescido de contrabaixo e tamborim, nos fazendo ponderar se todo o projeto deste disco não foi pensado exatamente para trazer de volta para o ambiente do “samba tradicional” a obra de Jobim, e de alguma forma reforçar a sua argumentação sobre o caráter da composição.¹ A efervescência do debate parece ter, neste caso, direcionado a concepção do álbum.

Pela postura adotada nestes dois trabalhos significativos, podemos verificar que Jacob circulava com desenvoltura no meio daqueles posteriormente denominados folcloristas urbanos, compartilhando com eles a mesma disposição férrea em defesa da “genuína música brasileira”.

Todo este conjunto de projetos realizados e transformações que se operam no próprio campo de produção (a consolidação do formato LP, o sistema de gravação estéreo) vai nos revelar um instrumentista maduro, com uma sonoridade marcante e um fraseado único, que encontra toda a sua maioridade no seu último álbum “Vibrações”, de 1969. Temos aqui um Jacob que fala o texto musical com todas as nuances dos grandes intérpretes – um fraseado que remete a Orlando Silva, Francisco Alves, Elizeth Cardoso, Ciro Monteiro, etc.

3. Jacob e o pensamento folclorista

Na década de 1940 houve uma intensa popularização do rádio, e, principalmente a partir do final da segunda guerra, uma invasão da produção fonográfica estrangeira, notadamente americana. Neste momento ganha um novo fôlego o debate sobre a questão das raízes e da autenticidade do samba, na medida em que alguns intelectuais, jornalistas e profissionais do rádio enxergavam neste novo cenário uma ameaça a um passado musical

nobre. Para estes novos “folcloristas urbanos” a música popular carioca, produzida entre o surgimento do samba e o auge da primeira geração de cantores do rádio, trazia uma marca de autenticidade cultural e de identidade popular urbana, e tal acervo era ameaçado pelo hibridismo que se estabelecia na produção musical contemporânea” (NAPOLITANO, 2002:58).

O LP “Época de Ouro” além de evidenciar o estilo cantado do bandolinista, marca também de forma inequívoca tomada de posição de Jacob do Bandolim dentro desta linha de pensamento folclorista, normalmente associada a figuras como o radialista Almirante (Henrique Foréis Domingues, 1908-1980) e o jornalista Lúcio Rangel (Lúcio do Nascimento Rangel, 1914-1979), foram eles os principais responsáveis pela fixação de expressões como “época de ouro” e “velha guarda”.

Almirante teve um papel crucial, por exemplo, no resgate da obra de Noel Rosa, através de palestras, programas de rádio e um livro dedicado ao “Poeta da Vila”, velho companheiro dos tempos do Bando dos Tangarás. Como observa PAES (1912), a produção radiofônica de Almirante na década de 1940 havia despertado o reconhecimento e a amizade de “intelectuais, escritores, folcloristas, musicólogos e compositores de renome como Érico Veríssimo, Luís da Câmara Cascudo, Renato de Almeida e Villa-Lobos, que não cansaram de lhe render homenagens.” (PAES, 2012: 46)

O seu projeto de ação mais profundamente fixadora do conceito de “era de ouro” foi sem dúvida o programa “O Pessoal da Velha Guarda”, que foi ao ar entre 1947 e 1952. O programa era transmitido semanalmente pela Rádio Tupi, e tinha como objetivo revirar o baú das primeiras gerações de compositores e cantores, prestigiando também os músicos veteranos herdeiros diretos daquela tradição, sendo Pixinguinha seu mais gabaritado representante. O programa de meia hora contava com três conjuntos: a Orquestra do Pessoal da Velha Guarda, com direção e arranjos do Pixinguinha; o Grupo dos Chorões, com destaque para o trombone de Raul de Barros e o Regional do Canhoto ao qual o maestro da Orquestra também se juntava com seu saxofone. Como descreve PAES (2010):

Almirante reservava a abertura do programa para expressar a sua indignação com a desvalorização e a descaracterização da “genuína música popular brasileira”, em contraste à exaltação do Pessoal da Velha Guarda. Dessa forma, buscou influenciar a opinião crítica do público rádio-ouvinte aos gêneros estrangeiros que se introduziam no mercado fonográfico do Brasil do final da década de 1940, como o bolero, o mambo, a rumba, o swing, o foxtrote, entre outros. (PAES, 2010)

Jacob mantinha uma grande intimidade com todo o grupo do “Pessoal da Velha Guarda”. Participou várias vezes do programa, seja através de apresentações ao vivo com o elenco de chorões que davam suporte ao programa, ou através de suas composições arranjadas por Pixinguinha para a Orquestra.

O início do programa (1947) coincide com a chegada de Jacob ao disco (outubro de 1947), e já no programa de 29/10/1947 o lançamento de seu primeiro de 78 rpm é celebrado, com a presença do bandolinista. Com a palavra Almirante:

Jacob Bittencourt, o nosso queridíssimo Jacob do Bandolim, figura marcante da música popular de nossos dias, campeão de brasilidade, batalhador incondicional pelas nossas músicas de hoje e de ontem, acaba de fazer sua primeira gravação ouvintes. Vocês que tanto procuraram em vão até hoje os discos das músicas com que Jacob se exhibe em seus programas semanais da Rádio Mauá, agora poderão satisfazer seu desejo. Jacob acaba de gravar o seu primeiro disco. E nós o trouxemos hoje ao microfone da Velha Guarda para dar ciência a todos os seus admiradores de que já o podem ter em suas casas graças aos discos que registram sua virtuosidade. Jacob é o novo da Velha Guarda. E é, pois, com alegria sincera que desejamos o sucesso de suas gravações².

Embora recém-chegado ao disco, Jacob já circulava pelo ambiente radiofônico, possuindo o programa semanal na Rádio Mauá, citado acima, onde fazia apresentações ao vivo com um conjunto regional. Reparar nas afirmações: “campeão de brasilidade”, “Jacob é o novo da Velha Guarda”.

Em outra ocasião, algumas semanas depois (19/11/1947), Almirante novamente apresenta Jacob:

Sim, ouvintes! Aqui está de novo ao nosso lado figurando na Velha Guarda o grande Jacob. Diversas vezes o Jacob já esteve aqui entre nós. Ou para atender o nosso desejo, ou para atender o de vocês, ouvintes. Dessa vez ele aqui está porque vocês novamente o exigem. E quanta alegria isso nós dá porque assim nós não temos que gastar nosso argumento para fazer com que ele saia da sua quietude para nos vir aturar aqui. Nestes últimos tempos, recebemos um bom número de pedidos por carta, por telefone, por telegrama, ameaçando-nos, sim ouvintes, ameaçando-nos com a perda daqueles ouvintes se não trouxéssemos aqui o Jacob para que ele executasse um novo choro de sua autoria (...).

Apesar do período relativamente longo de vida do programa – cinco anos – somente o registro de vinte deles chegaram até nós e foram devidamente editados pelo selo Revivendo. Estas são as duas únicas participações neste universo de 20 programas disponíveis, mas podemos deduzir outras a partir da afirmação: “Diversas vezes o Jacob já esteve aqui entre nós”. Neste conjunto de registros do programa ainda podemos apontar, no programa de 29/05/1952, a execução de seu choro *Vale tudo* pela Orquestra, em arranjo do Pixinguinha.

Jacob e Almirante de fato possuíam interesses bastante alinhados. Partilhavam do mesmo gosto pelo repertório do passado, e também o mesmo espírito pesquisador e memorialista, constituindo, cada um a seu modo, acervos que objetivavam a preservação de um passado idealizado. Os dois constituíram acervos importantíssimos que hoje formam a base do acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro.

A Revista da Música Popular se configurou como "um importante foco de pensamento, assumidamente folclorista, para pensar e preservar as origens e a identidade da música popular brasileira" (NAPOLITANO e WASSERMAN, 2000: 174). Editada pelos jornalistas Lúcio Rangel e Pérsio Moraes entre 1954 e 1956, encontrou em Jacob um artista já consolidado, e com uma extensa lista de gravações. Alguns de seus lançamentos à época da Revista foram devidamente saudados, com comentários arrebatados. Por exemplo, em relação ao lançamento do álbum contendo "Alvorada" e "Meu segredo" (as duas composições de Jacob) em abril de 1955, a edição nº6 da revista comentava, com a assinatura do próprio Lúcio Rangel (assinando L.R.), na coluna "Discos do Mês":

Jacob Bittencourt, o maior bandolinista brasileiro de todos os tempos, em mais um disco que reúne duas peças de sua autoria. O primeiro é um choro feito à maneira tradicional, em que o solista tem oportunidade de mostrar todo o seu virtuosismo. Note-se que, desta vez, o conjunto que o acompanha é enriquecido com flauta. Os violões, como sempre, magníficos na "baixaria", sem uma falha. "Meu segredo" é um dos mais belos sambas de que temos notícias. A introdução é feita pela flauta, bastante influenciada por Pixinguinha, o que é ótimo. A peça é de beleza extraordinária, uma das melhores das inúmeras já gravadas pelo Jacob. Um disco de primeira ordem que recomendamos com o mais vivo empenho a todos os discófilos brasileiros.

Além disso, a sua discografia foi descrita em detalhes pelo jornalista Sérgio Porto, nas edições 10 (outubro de 1955) e 11 (novembro/dezembro de 1955), ficando, entretanto, incompleta pela descontinuidade da revista.

A proximidade de Jacob com Lúcio Rangel ficaria também marcada no episódio de 1959 em que o jornalista apresentou o bandolinista ao jovem compositor Tom Jobim, e que criaria toda uma polêmica em torno da grafia do *Chega de saudade*, ícone da recente lançada bossa.

A postura determinada de Jacob do bandolim em relação ao resgate e conservação do repertório da chamada "época de ouro" pode ser apontada ainda em outros fatos:

- A atitude de colecionador incansável, sempre na busca de coleções dos discos de 78 rpm do início das gravações, sempre registrando com seu gravador o exemplares que não podia comprar de outros colecionadores. Registrava também ensaios e algumas das muitas rodas de choro que participava.



- O acervo de partituras que montou é vultoso – mais de 5000 títulos. Resgatou coleções extensas na forma de cadernos manuscritos dos principais chorões do final do século XIX e início do século XX. O acervo hoje se encontra no MIS, sendo também trabalhado pelo Instituto Jacob do Bandolim.

- Seu programa semanal na Rádio Nacional, na década de 1960, seguia de perto o modelo do Almirante, só que na forma de apresentação de gravações suas e dos grandes intérpretes que lhe encantavam. O programa permaneceu no ar até a morte do bandolinista.

Vivendo seu tempo de maneira crítica e direcionando seus projetos dentro da ótica folclorista, Jacob do Bandolim reestruturou a maneira de pensar o bandolim no Brasil.

Referências:

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.20, n.39, p. 167-189, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PAES, Anna. Encontro de bambas. In *Pixinguinha na Pauta: 36 arranjos para o programa "O pessoal da Velha Guarda"*. Org: LEME, Bia Paes. São Paulo: Instituto Moreira Salles/Imprensa Oficial, 2010.

PAES, Anna. *Almirante e o Pessoal da Velha Guarda: Memória, história e identidade*. Dissertação (Mestrado em Música). PPGM, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012.

PAZ, Hermelinda A. *Jacob do Bandolim*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

PUGLIESI, Maria Vicencia & PRATA, Sérgio. *Tributo a Jacob do Bandolim: discografia completa*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Antonio Carlos Carvalho, 2002.

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras. Vol. 2: 1958-1985*. São Paulo: ed. 34, 1998.

¹ A afinidade com o samba tradicional apontada por Jacob em *Chega de saudade* é explicitada pelo próprio maestro em outro instante. “Embora considerada o marco zero da bossa nova, *Chega de saudade* não é na opinião de Tom Jobim uma composição bossa nova” escrevem SEVERIANO e MELLO, para em seguida apresentar um depoimento do maestro ao jornalista Tárík de Sousa para o livro “*Tons sobre Tom*”:

“Minha mãe criou uma menina, que também se chamava Nilza (nome da mãe do Tom) e me pediu para comprar um método de violão para ela, que tinha uma boa voz. Comprei o método do Canhoto que trazia (...) aquele sistema antigo primeira, segunda, terceira. (...) Fui obrigado a explicar para ela aquele método (...) e acabei me envolvendo com aquela sequência de acordes, completamente fáceis. Invenientei uma sucessão de acordes, que é a coisa mais clássica do mundo, e botei ali uma melodia. Mais tarde Vinícius colocou a letra. (...) Acontecem todas aquelas modulações clássicas que você encontra na música antiga”. (SEVERIANO e MELLO, 1998)

² As transcrições dos programas editados pelo selo Revivendo foram realizadas por Alexandre dias e estão disponíveis em <http://daniellathompson.com/Texts/Pessoal/Pessoal.htm>. (consulta em março de 2014)