

JACOB DO BANDOLIM: UM ESTILO INTERPRETATIVO NO CHORO

Almir Côrtes
almircortes@iar.unicamp.br
Esdras Rodrigues Silva
esdras@iar.unicamp.br
Música/Instituto de Artes – UNICAMP

Resumo

Esta pesquisa visa estudar e compreender os elementos interpretativos da prática musical de Jacob do Bandolim no Choro, investigando seus critérios de interpretação, através da análise de suas gravações em obras escolhidas de dois importantes compositores do gênero: Ernesto Nazareth e Pixinguinha. A escolha de Jacob está relacionada à sua importância no desenvolvimento do Choro e à necessidade de um estudo aprofundado sobre seu estilo interpretativo.

Palavras-chaves: Jacob do Bandolim, Interpretação, Choro.

Abstract

This work aims to study and to comprehend the interpretative elements present in Jacob do Bandolim's musical practice in Choro, through an investigation of his interpretative criteria in recordings of select works of two important composers of the genre: Ernesto Nazareth and Pixinguinha. The choice of Jacob is due to his importance in the development of the Choro and to the necessity of a deep study of his style.

Keywords: *Jacob do Bandolim, Interpretation, Choro*

Os trabalhos publicados sobre o Choro geralmente têm uma abordagem historicista, enfatizando as características sócio-culturais do gênero, a exemplo de Tinhorão, Vasconcellos, Cabral e outros. Apesar da importância dessa contextualização, do ponto de vista musical, necessitamos de um maior entendimento dos seus elementos técnicos e interpretativos. No intuito de contribuir para o preenchimento dessa lacuna, o presente trabalho pretende estudar a linguagem interpretativa de um dos mais importantes expoentes do gênero: Jacob do Bandolim.

Jacob Pick Bittencourt (14/02/1918-13/08/1969) foi um dos músicos mais influentes no desenvolvimento do Choro. Além de seus méritos enquanto compositor e pesquisador, Jacob teve também um papel importante como intérprete, demonstrando características peculiares como sonoridade, precisão rítmica, fluência no discurso musical e uma maneira bastante característica de inserir novos elementos.

Seus méritos vão desde os quesitos básicos de sonoridade e afinação, até os mínimos detalhes de expressividade. Com uma execução bem acabada, repertório precioso e extremo capricho em cada registro, Jacob do Bandolim construiu uma ampla discografia – mais de duzentas gravações - que hoje é considerada como a mais valiosa do instrumental popular brasileiro. (Cazes, 2000: 25)

Em frente à vasta obra de Jacob, faremos um recorte limitando a sua atuação nas interpretações em obras escolhidas de Ernesto Nazareth e Pixinguinha, sem pretender com isso esgotar as possibilidades de estudo da obra de Jacob. Escolhemos Ernesto Nazareth e Pixinguinha como referências para esta pesquisa, pois suas composições são uma amostragem representativa das releituras na obra musical de Jacob do Bandolim e pelo fato dos mesmos estarem entre os nomes mais importantes do Choro. Boa parte da obra de Ernesto Nazareth (1863-1934) integra hoje o repertório do Choro, apesar de terem sido concebidas originalmente como “Tangos”. Segundo Cazes foi Jacob quem trouxe definitivamente as músicas de Ernesto para a roda de Choro (Cazes, 2000:27). Pixinguinha (1897-1973), por sua vez, foi um dos mais influentes compositores no desenvolvimento do gênero, destacando-se como instrumentista, compositor, e arranjador. Segundo Jacob, foi Pixinguinha quem conferiu malícia, ritmo e improvisação ao Choro (Paz, 1997: 106).

Demonstraremos a seguir alguns procedimentos interpretativos de Jacob com base na análise de duas de suas interpretações transcritas pelo pesquisador: *Brejeiro* (Ernesto Nazareth) e *Ingênuo* (Pixinguinha/Benedicto Lacerda), ambas do disco “Vibrações”.¹ Os critérios dessa escolha levaram em conta a ocorrência significativa de elementos interpretativos, bem como, a importância dessas obras no repertório do Choro.

Para tanto, faremos uma comparação das interpretações com as partituras impressas (ver referências bibliográficas) com a finalidade de destacar os elementos inseridos na performance. Mesmo sabendo que o choro é essencialmente baseado na tradição oral, não nos parece incoerente optar pela partitura como referência para estudá-lo, visto que o próprio Jacob escrevia suas composições de forma bem básica, ou seja, sem incluir os ornamentos

¹ Reedição do LP “Vibrações”, Jacob do Bandolim e Época de Ouro. RCA Camden, 1967. BBL 1383.

que utilizava nas gravações². Também é fato que os estudantes de música que se interessam por choro utilizam também a partitura impressa para aprender peças do seu repertório.

Classificamos os elementos interpretativos utilizados por Jacob como ornamentos, recursos técnicos, variação melódica e inserção de novos elementos.

Utilizando como embasamento teórico o livro *Tonal Harmony: With a Introduction to Twentieth-Century Music* (Kostka, Payne, 1984) cobriremos todos elementos que se encaixem no conceito de ornamentos. Os recursos técnicos serão entendidos de acordo com o *Dicionário Grove de Música*. Para uma análise da relação melodia-harmonia, utilizaremos como referência o livro *Arranjo Método Prático, Volume I* (Guest, 1996). Os elementos que não se enquadrarem como ornamentos ou recursos técnicos, serão considerados como variação melódica quando tiverem relação com a melodia impressa, e como inserção de novos elementos quando não apresentarem relação com o impresso.

Relação dos elementos interpretativos utilizados por Jacob do Bandolim:

1 – Ornamentos:

Bordadura – encontramos somente a bordadura diatônica e ascendente. Executada com o auxílio de ligados e sempre de maneira rápida mesmo em músicas lentas. Este é um dos elementos de maior incidência nas gravações. Tornou-se um elemento característico na interpretação do Choro ao bandolim.

Apojatura – realizada em uma única corda com o uso de portamentos e ligados, mas, na maioria das vezes é realizada em duas cordas diferentes, uma solta e outra presa que soando simultâneas por alguns segundos geram um intervalo de 2ª menor. Este efeito é característico do bandolim e do cavaquinho.

Antecipação – aparece com frequência e geralmente é realizada com a transformação da síncope semicolcheia-colcheia-semicolcheia para quatro semicolcheias, antecipando a nota do próximo acorde.

Trêmulo – muito usado para notas longas e finalização de frases. Bastante preciso, às vezes é possível contar o número de toques, porém, não é “matemático”, apresentando variações de dinâmica e rubato. Esta maneira de executar este ornamento é considerada hoje o trêmulo brasileiro.

² Consultar as partituras manuscritas de Jacob do Bandolim no livro: *Jacob do Bandolim* (Paz, 1997)

2 - Recursos Técnicos:

Dinâmica – recurso utilizado no início de novas sessões (começo da parte B de *Ingênuo*) e também em alguns trechos escolhidos pelo intérprete, aonde são realizados contrastes entre *piano* e *mezzo-forte*. Jacob é um dos precursores do uso da dinâmica no choro, conferindo a este um tratamento camerístico, principalmente no período do grupo Época de Ouro³.

Rubato – aparece quando do uso do trêmulo e em algumas frases, onde Jacob atrasa seu início e acelera as últimas notas. O acompanhamento permanece *a tempo*, criando um efeito bastante expressivo a medida em que destaca linha melódica.

Portamento – sua utilização além de conferir expressão à melodia, do ponto de vista técnico, facilita as mudanças de posição no instrumento. O bandolinista e pesquisador Marco de Pinna comenta: “... o Jacob gostava muito de imitar o som de uma "guitarra" portuguesa usando o efeito do portamento e do vibrato ...” (Castro, 2005)

Glissando – de utilização semelhante ao portamento. O glissando difere por ser mais lento e com maior pressão na mão esquerda, o que possibilita ouvirmos as notas intermediárias entre as notas de saída e chegada (efeito provocado pela passagem dos dedos sobre os trastes).

Staccato – utilizado tanto em seções em que percebemos mais “molho”⁴ no trato da melodia, de modo a reforçar os deslocamentos rítmicos, quanto, para facilitar a as mudanças de posição no instrumento.

Campanela - geralmente quando a linha melódica é realizada com a alternância de cordas soltas e presas, Jacob deixa soar uma nota sobre a outra, gerando esse efeito. Na transcrição utilizamos a anotação *deixar soar* para especificar estes trechos.

Vibrato – Empregado de forma bastante sutil, às vezes quase imperceptível.

Notas percussivas – Notas abafadas pelos dedos da mão esquerda, à maneira de um harmônico, inseridas entre uma nota e outra e produzidas pela palheta ao ferir a corda utilizada. Levantamos a hipótese que Jacob mantinha a mão direita pulsando a subdivisão de quatro semicolcheias no ar durante a execução, e ferindo com a palheta as notas que dese-

³ Último conjunto que acompanhou Jacob, formado por ele na década de 60.

⁴ Deslocamento rítmico, suíngue, balanço, bossa.

java que soassem, daí as notas percussivas. Na transcrição estas notas estão representadas por \times e localizadas na altura correspondente à corda solta utilizada. Notamos também que em ligaduras de valor, a segunda nota é sutilmente atacada pela palheta no tempo forte, acreditamos que isto aconteça pelo mesmo motivo. Na transcrição, para diferenciar estas notas utilizamos o ligado pontilhado.

3-Variação Melódica:

Geralmente aparece na reexposição do tema, sua estrutura é caracterizada por notas de passagem, arpejos, seqüências diatônicas, harmonização em bloco da melodia e deslocamentos rítmicos característicos do Choro (Salek, 1999).

4-Inserção de Novos Elementos:

Nessa parte surgem elementos de arranjo, como a criação de novas introduções e finais para as composições, e elementos de improvisação, como nova linha melódica sobre determinado trecho da peça ou frases curtas sem relação com o impresso. Vale notar que muitas das “versões” feitas por Jacob tornaram-se referência para os chorões, basta ouvir gravações feitas depois por outros interpretes. As músicas transcritas nesse trabalho são dois bons exemplos disso, interpretações posteriores guardaram tanto a introdução e final de *Ingênuo* quanto à realização do *Brejeiro* no modo menor em sua reexposição.

Abaixo seguem dois trechos de cada uma das músicas transcritas. Na pauta superior encontra-se a transcrição e na inferior a partitura impressa.

The image displays two musical staves for the piece 'Brejeiro' by Ernesto Nazareth. The top staff is a transcription, featuring a melodic line with various ornaments and dynamics. It includes a measure number '19' at the beginning, a 'mp' (mezzo-piano) dynamic marking, and a 'deixar soar' (let ring) instruction with a dashed line above the final notes. The bottom staff is the printed score, showing a rhythmic accompaniment with chords D7 and G. The key signature is one sharp (F#).

Figura 1: Brejeiro (Ernesto Nazareth)

24

deixar soar

\lt mf

D7 G D7 G D7 B7

Figura 2: Brejeiro (Ernesto Nazareth)

6

Dm Dm/C E7/B Dm/A 5 E7/G# E♭ Gm/D Cm Cm/B♭

6

Figura 3: Ingênuo (Pixinguinha/Benedito Lacerda)

11

D7/A Cm6/E♭ D7 Gm G#dim F/A

11

Figura 4: Ingênuo (Pixinguinha/Benedito Lacerda)

Através deste levantamento percebemos a importância da contribuição de Jacob do Bandolim enquanto intérprete no choro, quer: a) na ornamentação das melodias com o uso de bordaduras, apojaturas, antecipações e trêmulos executados de forma peculiar; b) na expressividade alcançada através de recursos técnicos como rubato, portamento, glissando, vibrato, staccato e notas percussivas, que contribuíram também para a criação de uma escola de bandolim brasileira hoje seguida pela maioria dos bandolinistas (Paz, 1997: 61); c) no tratamento camerístico dado ao choro através do uso da dinâmica, refinamento de linguagem, sonoridade e uma maior individualidade das vozes dentro do conjunto, reestruturando a relação acompanhamento/solo; d) na forma criteriosa de variar as

rando a relação acompanhamento/solo; d) na forma criteriosa de variar as melodias na re-exposição, sempre coerente com o estilo do gênero, e no cuidado com que inseriu novos elementos às composições, praticamente reestruturando-as, porém, sem descaracterizá-las. Jacob, num trabalho minucioso, com o uso desses elementos interpretativos conseguiu inovar dentro da tradição, ou seja, sem tirar a essência do gênero, vindo a criar um estilo próprio, um sotaque, o qual tem lugar de destaque na linguagem do Choro.

Referências bibliográficas

BANDOLIM, Jacob do [Jacob Pick Bittencourt]. Jacob do Bandolim. RCA/BMG Ariola, 1983. Disco compacto - Acervo Especial – reedição do LP Vibrações (BBL 1383). V.100.024.

BECKER, José Paulo Thaumaturgo. O Acompanhamento do Violão de seis cordas no Choro a partir de sua visão no conjunto “Época de Ouro”. Rio de Janeiro: 1996. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CAZES, Henrique. Choro: do quintal ao Municipal. São Paulo: Editora 34, 1998.

CASTRO, Naná Vaz de. Bandolinistas falam sobre Jacob. Depoimento de Marco de Pinna. Disponível em: <<http://www.bandolim.cjb.net>>. Acesso em 15 fevereiro 2005.

_____. Jacob: corpo e alma do bandolim brasileiro. In: encarte da coleção “Jacob do Bandolim”, BMG/RCA, 2000. n°. 74321797122.

GUEST, Ian. Arranjo Método Prático. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, v. 1.

INSTITUTO JACOB DO BANDOLIM. Sítio do Jacob. Disponível em <www.ijb.org.br>. Acesso em 20 fevereiro 2005.

KOSTKA, Stefan; PAYNE, Dorothy. Tonal Harmony: With an Introduction to Twentieth-Century Music. New York: Alfred A. Knopf, 1984.

NAZARETH, Ernesto. Brejeiro. In: O Melhor do Choro Brasileiro: 60 Peças com Melodia e Cifras São Paulo: Irmãos Vitale, 1997, v. 1.

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

PIXINGUINHA [Alfredo da Rocha Vianna Filho] e LACERDA, Benedito. Ingênuo. In: CARRASQUEIRA, Maria José (coord.). O Melhor de Pixinguinha. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

PLUGLIESI, Maria Vicência; PRATA, Sergio. Tributo a Jacob do Bandolim: discografia completa. Rio de Janeiro: Centro Cultural Antonio Carlos Carvalho, 2002.

SADIE, Stanley. Dicionário Grove de Música, edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALEK, Eliane. A flexibilidade ritmico-melódica do choro. Rio de Janeiro: 1999. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade do Rio de Janeiro.