

## **Análise e interpretação de recursos polifônicos na obra de Jacob do Bandolim**

RECITAL-CONFERÊNCIA

*Fernando Novaes Duarte*  
*Universidade Federal do Espírito Santo*  
*fernandoduarte@bandolim.net*

**Resumo:** Jacob do Bandolim (Jacob Pick Bittencourt. Rio de Janeiro, 1918 – 1969) é o mais importante músico do bandolim brasileiro. No presente trabalho pretendemos investigar os recursos de bandolim solo (explorando recursos de harmonização com notas simultâneas e/ou polifonia na intenção de criar um arranjo coeso e sustentado sem acompanhamento de outros instrumentos) utilizados pelo músico em sua obra, bem como a melhor forma de interpretação desses recursos.

**Palavras-chave:** Bandolim. Jacob do Bandolim. Choro.

### **Analysis and Performance of Polyphonic Techniques in the Work of Jacob do Bandolim**

**Abstract:** Jacob do Bandolim (Jacob Pick Bittencourt. Rio de Janeiro, 1918 – 1969) is the most important musician in brazilian mandolin history. In this paper we seek solo techniques in his work (using harmony with simultaneous notes and/or polyphony to create an arrangement that does not need other instruments) and also investigate the best way to perform these techniques.

**Keywords:** Mandolin. Jacob do Bandolim. Choro.

O bandolim é um instrumento com significativa presença na música instrumental brasileira, notadamente como solista em grupos de choro. No Brasil, o instrumento desenvolveu uma linguagem própria, com recursos estilísticos, ornamentação e fraseado peculiares. Trazido por imigrantes europeus e ligado à música popular, o bandolim brasileiro historicamente explorou poucos recursos da tradição erudita e só recentemente tem tido seu potencial de instrumento polifônico explorado por um número maior de instrumentistas.

Nascido e atuando profissionalmente no Rio de Janeiro, Jacob do Bandolim (Jacob Pick Bittencourt. Rio de Janeiro, 1918 – 1969) foi sem dúvida a figura mais importante na divulgação do bandolim no Brasil e responsável pela criação de uma linguagem própria do instrumento. Suas gravações (lançadas entre 1947 e 1968) ainda são a mais importante referência de interpretação e suas composições formam um corpo de obra essencial para o estudo de todos bandolinistas brasileiros. Antes de se estabelecer em carreira de solista participou de programas de rádio, gravações e tocou com diversos cantores (principalmente ao violão, acompanhando fadistas). Além de compositor e instrumentista, Jacob foi dedicado

pesquisador da música brasileira e reuniu em seu arquivo particular o que considerava o maior acervo exclusivamente dedicado ao Choro.

Foi com os objetivos de divulgar a obra e preservar o acervo do músico carioca que foi fundando em 2002 o Instituto Jacob do Bandolim, reunindo músicos, musicólogos e a família de Jacob. Uma das maiores conquistas do Instituto foi a edição, em 2011, dos dois volumes de *Caderno de composições de Jacob do Bandolim*, que reúnem as partituras de todas as composições mapeadas do bandolinista, incluindo muitas inéditas. Essa compilação será usada como referência para o presente trabalho e nela estão as partituras de todas as composições de Jacob do Bandolim aqui citadas.

A prática do bandolim solo (não como solista melódico monofônico, mas explorando recursos de harmonização com notas simultâneas e/ou polifonia na intenção de criar um arranjo coeso e sustentado sem acompanhamento de outros instrumentos) é esparsa na obra de Jacob. Apesar de nunca ter gravado oficialmente uma peça apenas com o bandolim, traços dessa prática são encontrados em algumas gravações.

Desde seu primeiro Lp (*Jacob revive músicas de Ernesto Nazareth, 1955*) o músico explora recursos polifônicos no bandolim. O bandolinista era grande admirador da obra de Ernesto Nazareth e considerava que o grupo tradicional de choro não oferecia uma apresentação digna para as obras do pianista. Talvez por isso, tenha se esmerado em buscar mais vozes do que o tradicional solo monofônico para esse repertório.

The image shows a musical score for the piece 'Odeon' by Ernesto Nazareth, arranged for Bandolim by Jacob. The score is written on four staves. The first three staves contain a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fourth staff provides a harmonic accompaniment, primarily using dyads and triads. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a double bar line.

Ex. 1: *Odeon*, de Ernesto Nazareth. Arranjo de Jacob do Bandolim. (c. 1 a 16)

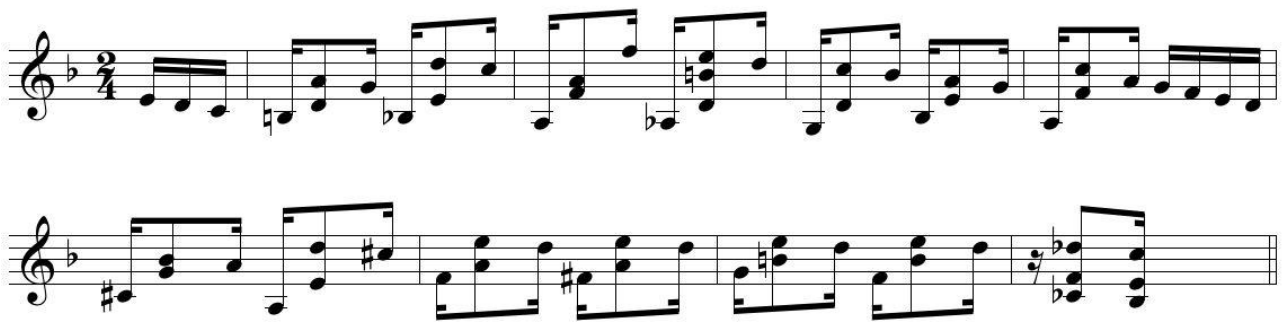
Apesar de não ser uma composição de Jacob, o famoso arranjo de *Odeon* é importante por trazer já em seu primeiro Lp recursos que seriam utilizados posteriormente em composições próprias. O primeiro deles é a criação de uma polifonia executando duas melodias em regiões diferentes do instrumento (c. 1 a 12) e outro é a harmonização da melodia, com duas ou três notas, com forte característica rítmica (c. 13 a 15).

Duas peças compostas por Jacob que demonstram o uso desses recursos são *Ao som dos violões* e *Já que não toco violão*. Ambas ficaram inéditas após a morte do autor e foram gravadas por Déo Rian nos discos *Inéditos de Jacob do Bandolim* (1980) e *Inéditos de Jacob do Bandolim volume 2* (2007), respectivamente. Apesar de ambas apresentarem a parte de bandolim absolutamente apta a ser tocada como solo, nas gravações optou-se pelo acompanhamento de grupo de choro. Segundo Déo Rian, essa decisão foi feita por ele e não havia nenhuma orientação quanto à instrumentação na partitura. O músico, que conviveu com Jacob, afirma que nunca tinha ouvido essas peças, mas que o compositor costumava tocar outras sem acompanhamento, como *Primas e Bordões*.



Ex. 2: *Já que não toco violão*, de Jacob do Bandolim. (c. 1 a 8)

No exemplo 2 encontramos a mesma técnica de polifonia de *Odeon* com a figuração rítmica da voz grave exatamente igual e a da voz aguda muito pouco modificada. A harmonização com característica rítmica tipicamente nazarethiana pode ser encontrada no exemplo 3.



Ex. 3: *Ao som dos violões*, de Jacob do Bandolim. (c. 36 a 43)

Outra forma de explorar harmonicamente o bandolim é pelo uso de blocos de acorde dando suporte à melodia, com notas simultâneas ou com arpejos, numa prática que os antigos chorões chamavam de “tocar apoiado” e é relacionada a bandolinistas como Garoto (Aníbal Augusto Sardinha. São Paulo, 1915 – Rio de Janeiro, 1955) e Cincinato Simões dos Santos (Rio de Janeiro, 1923 – Brasília, 2007). O exemplo 4 mostra como Jacob usa esse recurso na composição *Pérolas*, gravada no Lp *Vibrações* (1967).



Ex. 4: *Pérolas*, de Jacob do Bandolim. (c. 22 a 37)

No entanto, como essas composições foram gravadas com acompanhamento de grupo de choro e não há nenhuma indicação do compositor sobre como foram concebidos seus arranjos, voltaremos nossa atenção para as duas composições que podemos afirmar terem sido concebidas para o bandolim desacompanhado: *Primas e Bordões* e *Estímulo nº1*.

### **Primas e Bordões**

Apesar de ter gravado um Lp com o nome *Primas e bordões* (1962), o choro de mesmo título nunca teve um registro fonográfico oficial pelo compositor. A peça, datada no manuscrito como composta “em 01/09/63”, foi tocada no programa Show da Noite, apresentado por Gláucio Gil na TV Globo, em 06 de maio de 1965. Apesar de não haver arquivo das imagens do programa, o áudio desta apresentação e entrevista foi preservado e é a única referência da interpretação de Jacob.

Mesmo composta na usual forma triparte do choro, o compositor não a apresenta na tradicional estrutura do rondó (choros de três partes costumam seguir a forma ABBACCA), mas como ABACC. Como as duas primeiras partes são tocadas apenas pelo bandolim e a terceira com acompanhamento (a gravação permite identificar com segurança

violão e pandeiro), fica a dúvida se a mudança da forma foi devido a uma dificuldade do arranjo em voltar a uma primeira parte solista mais intimista e a necessidade de aproveitar mais os instrumentos acompanhadores, ou a alguma questão extra-musical, como o tempo destinado ao programa na grade da emissora.

As partes (igualmente dispostas em períodos de 16 compassos) se articulam em tons vizinhos, como é característico do gênero; a primeira em Fá maior, a segunda em Ré menor (relativo menor) e a terceira em Sib maior (subdominante). Cada uma delas utiliza diferentes técnicas de bandolim solo. Enquanto a primeira cria polifonia com um baixo sustentado no grave, a segunda alterna frases nas regiões graves e agudas e a terceira (mesmo tendo acompanhamento do violão) harmoniza a melodia com blocos de acordes e usa o suporte harmônico de arpejos.

### **Estímulo nº1**

Em seus últimos anos de vida Jacob do Bandolim se aproximou da cena chorística de Brasília. Esse contato se deu especialmente por dois músicos amadores, o advogado Francisco de Assis Carvalho (conhecido como Six, por ter seis dedos em cada mão) e o médico Arnaldo Velloso da Costa, que ganhou a simpatia de Jacob por tê-lo aliviado em uma forte crise de dores.

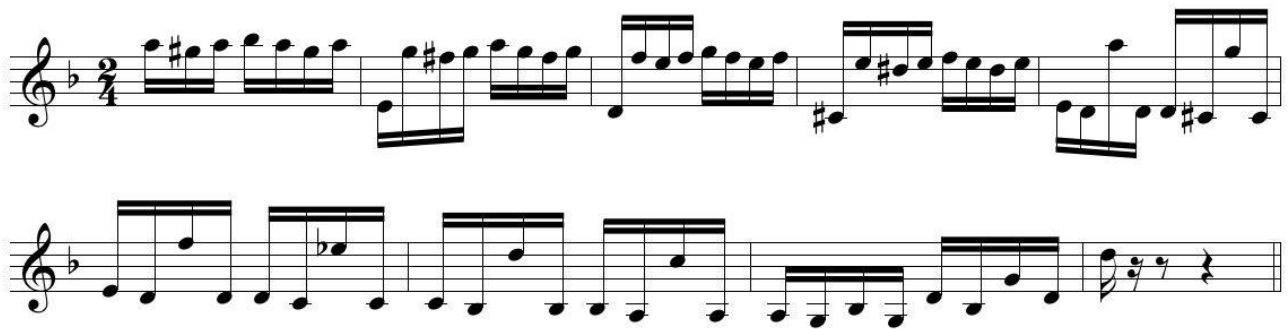
Foi para o médico e amigo que Jacob compôs o *Estímulo nº1*, que só foi editado no *Caderno de Composições* do Instituto Jacob do Bandolim. A dedicatória do compositor descreve a peça como “Exercício de: digitação, palhetada e leitura, na primeira posição do bandolim. Composto, especialmente, para o neuro-bandolinista Dr. Arnaldo Velloso da Costa por Jacob Bittencourt. Brasília, 11/03/68”.

De forma mais livre, o estudo pode ser dividido em duas seções de 16 compassos e um coda de 4, sem repetições. Sua escrita é atipicamente precisa, com apojeturas, indicações de acentuação e ligaduras. Também há uma numeração sobre alguns compassos que os editores reproduziram sem compreender exatamente o seu significado. Segundo o bandolinista Marcílio Lopes, responsável pela direção musical, transcrição e harmonização dos *Cadernos de Composições*, os sinais “parecem indicar, para a facilidade do estudo, uma possível fragmentação da peça em seções menores”. (LOPES, Marcílio. 2012).

A pequena peça se baseia em arpejos e na criação de falsa polifonia, alternando notas graves e agudas. Somente no último compasso é executado um acorde de três notas simultâneas.

### Considerações sobre a interpretação

Apesar de grafadas de forma semelhante na edição disponível, a compreensão do instrumento e gravação do compositor determinam que *Primas e bordões* e *Estímulo n°1* sejam executadas de formas diversas. A escrita em semicolcheias esconde os diferentes recursos utilizados pelo compositor para criar uma trama polifônica na curta extensão do bandolim. No trecho destacado do *Estímulo n°1* o efeito de simultaneidade é criado por notas curtas no grave (primeira metade do trecho) e no agudo (segunda metade), soando exatamente como escrito.



Ex. 5: *Estímulo n°1*, de Jacob do Bandolim. (c. 26 a 33)

Já em *Primas e bordões*, a nota grave harmonizadora deve ser sustentada, soando simultaneamente à melodia principal.

Escrita:



Como soa:



Ex. 6: *Primas e bordões*, de Jacob do Bandolim. (c. 1 a 4)

## Conclusões

São poucas as fontes do pensamento de Jacob do Bandolim em relação ao bandolim solista. Apesar do uso polifônico do instrumento estar presente em sua obra de compositor e intérprete, não os encontramos em registros fonográficos de bandolim desacompanhado. Mas às gravações oficiais se somam as de programas de TV e rádio, registros caseiros de rodas de choro, edições de partituras e manuscritos que ajudam a aumentar o material de análise.

Sua experiência como violonista acompanhador certamente o ajudou a construir um pensamento harmônico e contrapontista que se reflete no bandolim. A necessidade de ampliar os recursos do instrumento com técnicas típicas do violão (como as frases de contracanto na região grave e o uso de acordes) justificam o título de composições como *Já que não toco violão*, *Ao som dos violões* e *Primas e bordões*.

A forte influência e admiração pelas peças para piano de Ernesto Nazareth também ajudaram a impulsionar o bandolinista em direção à exploração de mais recursos em seu instrumento. Essa busca se insere em uma tendência de Jacob que o pesquisador Almir Côrtes define como “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.” (CORTES, Almir. 2006. pag. 22).

Embora os recursos analisados requeiram um técnica específica, nem sempre a notação da edição disponível contempla os detalhes necessários à performance. Assim sendo, faz-se imprescindível um estudo cuidadoso do intérprete para a correta execução das peças.

## Referências Bibliográficas

ALMADA, Carlos. **Estrutura do Choro**. Rio de Janeiro: Da Fonseca. 2006.

BARRETO, Almir. **O estilo interpretativo de Jacob do Bandolim**. 2006. Dissertação de Mestrado em Música na área de Práticas Interpretativas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

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



INSTITUTO JACOB DO BANDOLIM. Disponível em <[www.jacobdobandolim.com.br](http://www.jacobdobandolim.com.br)>. Acesso em 02 de fevereiro de 2014.

JACOB DO BANDOLIM. **Caderno de Composições de Jacob do Bandolim, volumes 1 e 2.** Organizado por Instituto Jacob do Bandolim. Irmãos Vitale, São Paulo, 2011.

JACOB DO BANDOLIM [Jacob Pick Bittencourt]. Rio de Janeiro, Brasil, 06 de maio de 1965. Entrevista concedida ao programa Show da Noite, da TV Globo.

MOURA, Jorge Antônio Cardoso. Entrevista concedida a Fernando Novaes Duarte por correio eletrônico, 23 de janeiro de 2014.

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

RIAN, Déo [Déo Cesário Botelho]. Entrevista concedida a Fernando Novaes Duarte por correio eletrônico, 03 de fevereiro de 2014.

SÁ, Paulo. Entrevista concedida a Fernando Novaes Duarte por telefone, 10 de fevereiro de 2014.