Jornal da Unicamp
Campinas, 20 de outubro a 2 de novembro de 2014

CHORO DE TENSÕES E CONFLITOS

Tese revela como a tradição marca a obra e a trajetória de Jacob do Bandolim

PATRÍCIA LAURETTI
patricia.lauretti@reitoria.unicamp.br

Contrariando o compositor Sérgio Bittencourt, hoje ainda se fala do seu bandolim. O samba "Naquela mesa", uma homenagem póstuma de Sérgio a Jacob do Bandolim (1918-1969), seu pai, parece ter errado feio. Porque, ao contrário do que diz a canção, não apenas ainda se fala do seu bandolim como a trajetória do pai foi fundamental para consolidar uma determinada ideia de tradição ligada ao gênero. Problematizar esta ideia e tentar entender "uma série de conflitos e tensões, de rupturas sociais que a ideia de tradição oculta e tenta de certa forma apagar" foi o objetivo do pesquisador Gabriel Lima Rezende, autor da tese de doutorado "O problema da tradição na trajetória de Jacob do Bandolim: comentários à história oficial do choro".

Tradição e problema andam juntos quando um olhar crítico questiona o que significa a tradição, uma vez que se trata de um processo histórico e de uma construção coletiva, como ressalta o doutorando. "O processo de constituição da tradição no choro, que tem o carioca Jacob do Bandolim como figura central, é um processo através do qual os problemas sociais foram se apagando, e isso hoje é naturalizado, as pessoas falam da tradição como algo produzido naturalmente". A trajetória do músico encaminharia a história do choro para determinada direção já que, além de ser exímio instrumentista, Jacob seria uma personalidade tão influente à época que havia até mesmo uma maneira correta para tocar com ele, dada a sua capacidade de organizar as relações sociais, inclusive e principalmente, as de trabalho, em torno do gênero.

Desde o surgimento do artista no cenário musical, Gabriel resgata os processos sociais e reflexos na história do choro com a consolidação desta tradição por meio da trajetória de Jacob do Bandolim. Nos anos 1950, o autor mostra como o projeto de modernização do país ressoou no plano das práticas musicais. Também aborda o declínio das emissoras de rádio e a crise no choro na década de 1960, e mesmo após a morte do compositor, em 1969, seu legado. "Parece que o choro desaparece dos veículos de comunicação de massa e, quando ressurge, vem a pergunta: como não existe mais aquela figura de liderança, quais serão os caminhos? Aí começa o diálogo com o legado que o Jacob deixa".

Belle Époque

A história começa com a Belle Époque carioca –embora o primeiro capítulo da tese descreva o estado presente, como a história do choro é narrada atualmente e como esse discurso se apresenta como obvio. É quando o choro deixa de ser uma prática musical para se tornar gênero musical. "Nesse momento há uma ruptura social importante, que é a dissolução do Brasil escravista/agrário e o início do Brasil 'moderno'. As reformas urbanísticas no Rio de Janeiro e a modernização econômica foram um processo muito violento de transformação da sociedade carioca".

Na Belle Époque, de acordo com Gabriel, a transformação das formas de sociabilidade serviu como base para o começo do choro tal como é compreendido atualmente. "A historiografia sempre se refere ao período como um momento de certa espontaneidade das práticas populares em torno do valor coletivo da música, da descontração, da brincadeira. Como se fossem práticas desinteressadas". Na realidade, avalia o autor, as reformas urbanísticas aliadas à repressão policial e às mudanças nos valores e nas relações de trabalho, criaram um ambiente incompatível com o ócio, a boemia e o espírito chorão. O choro, nesse contexto, também acabaria profissionalizado.

Mais tarde, a partir dos anos 1950, se dá o processo de modernização dos gêneros populares. Intelectuais, artistas e intérpretes não se reconhecem como parte do passado e se questionam sobre o presente.

Foto: Divulgação/Reprodução

O compositor carioca Jacob do Bandolim: instrumentista foi fundamental na consolidação do chorinho

"É aí que aparece a ideia de uma época de ouro da música popular e o desafio sobre o que fazer. Conservar o gênero, ou tentar modernizar o choro e de que forma? Jacob, como tradicionalista, tinha restrições em relação às inovações". De acordo com Gabriel, o artista atua muito nas décadas de 1940 e 1950, quando é colocada novamente a questão da modernização do país.

Jacob do Bandolim manifestava seu olhar tradicionalista no plano musical. O choro ganhou um formato específico, consolidou-se a possibilidade de um conjunto de base e uma hierarquia entre os instrumentos. Mas, analisando discursos e práticas, Gabriel também constatou as tensões entre um "querer tradicional e uma época em que ser tradicional já não era possível" na música do bandolinista. Entre notas e acordes, o que ele fazia entrava em tensão com a ideia monolítica da tradição, afirma o autor.

Chega de Saudade

Um exemplo importante na tese é a composição *Chega de Saudade* de Vinícius de Moraes e Tom Jobim. Gabriel conta uma anedota recorrente na historiografia sobre o choro, que foi um encontro de Jacob com Tom Jobim em um bar. O bandolinista teria perguntado ao compositor como a música era "verdadeiramente". Tom Jobim teria respondido com outra questão: "e como é que você sabe que todas as gravações do *Chega de Saudade* estão erradas?" Mas Jobim escreve uma partitura para Jacob. "O problema que está implícito no encontro entre um tradicionalista e um moderno é que o Jacob tinha visto na composição um perfeito samba tradicional, e essa leitura esconde uma tensão".

O pesquisador salienta que a composição é tradicional até o final, quando "quase vira de ponta cabeça com procedimentos que podem ser considerados modernos". Jacob, no entanto, ao fazer sua leitura, tentaria solucionar problemas do ponto de vista tradicionalista, que não tem solução. "Por exemplo, o problema de harmonização, de acordes. Um acorde no final, que não contém a melodia, entra em conflito com a harmonia que o Jacob tocava porque a harmonização do Jobim não é tradicionalista e o Jacob submete aquela melodia a uma harmonização tradicionalista".

Outro exemplo da tese é o plano para o lançamento do LP *Vibrações* que, segundo Gabriel, teve outros nomes aventados como *Jacob sempre, Jacob hoje, Jacob em duas épocas, Duas épocas* ou *Altocontraste*. A intenção do bandolinista seria gravar compositores como Chico Buarque e Edu Lobo, jovens que estavam associados aos modernos. O artista chega a fazer uma lista de músicas, mas no final acaba gravando o LP *Vibrações*, que na avaliação do pesquisador, é quase o oposto do plano inicial.

"Um trabalho que tinha como ambição traduzir o posicionamento de Jacob no final dos anos 60, dialogando com músicos considerados modernos, se transformou em quase uma 'pedra de toque' da história do choro, que foi a gravação só de grandes nomes da tradição do choro como o Ernesto Nazareth, Pixinguinha e composições do próprio Jacob", reflete.

Será que o bandolinista não queria abandonar seu olhar tradicionalista, ou não conseguia? A questão é mais complexa, como observa Gabriel. "Se nos anos 1950 a ideia de modernização era quase constitutiva de um ideário socialmente compartilhado, refletia o espírito da época, nos anos 60 já é quase uma questão de sobrevivência para os artistas. O mercado de músicos tradicionais tinha diminuído muito em relação aos anos 1950 com o fechamento das grandes rádios, o fim da música ao vivo em auditórios... isso atingiu frontalmente a classe dos músicos de choro". Uma das poucas possibilidades que havia era dialogar com os modernos.

Legado

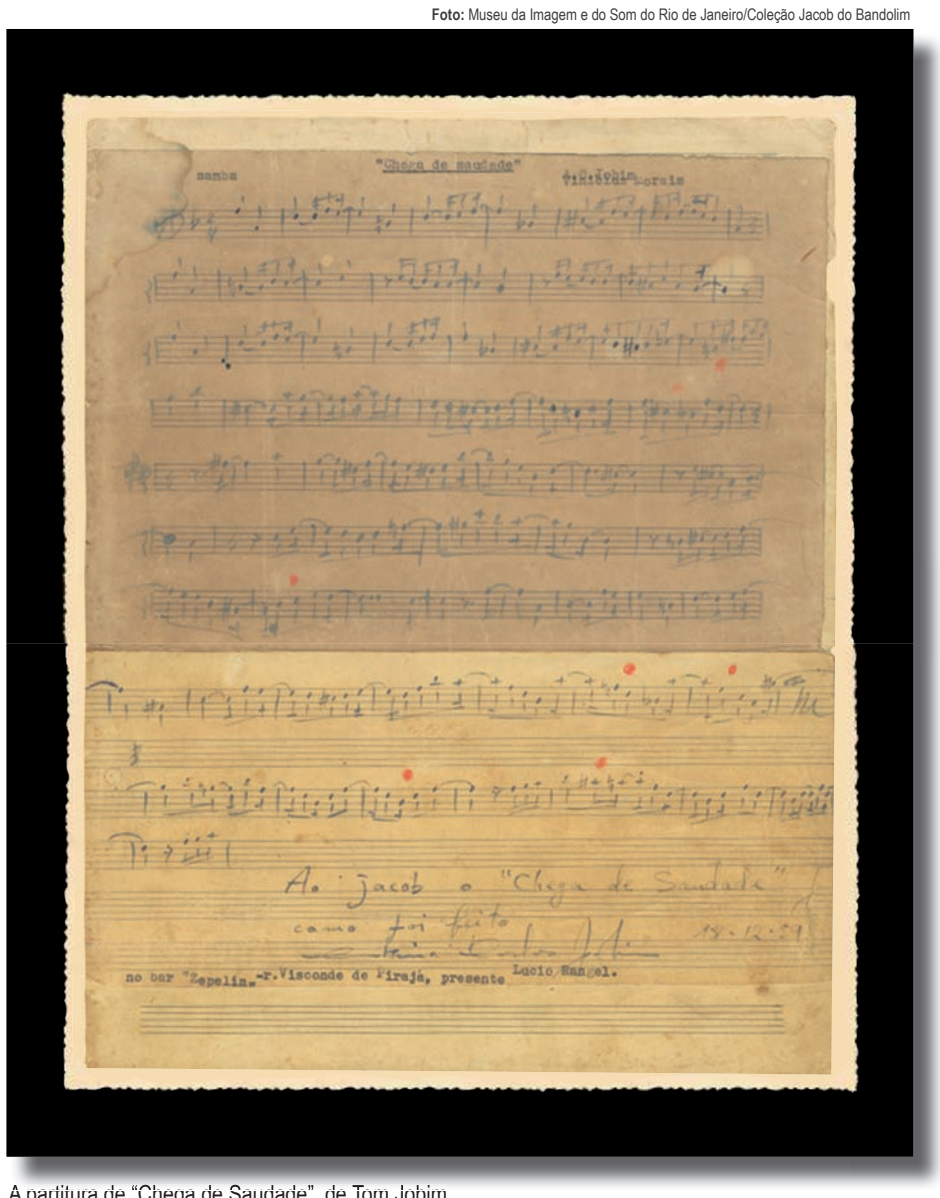
Após a morte de Jacob do Bandolim, sobretudo nos anos 1970, quando volta à tona a questão do desenvolvimento do gênero, é o legado do bandolinista que impõe desafios para os músicos. Havia o problema da comunicação com o público jovem que o choro já não tinha, os gêneros com os quais seria possível misturar, enfim, todas as possibilidades que, para uma leitura mais tradicional, seria deturpar a história do choro. A solução que aparece já no final dos anos 1960, no LP *Vibrações*, e que é retomada no final da década seguinte, é o tratamento camerístico, aproximando o choro da música erudita.

O ícone nesse período é Radamés Gnatalli. "Esta seria uma continuidade do legado do Jacob, uma solução possível, que se tonou legítima e que significou, do ponto de vista técnico, a valorização das linhas de contraponto, harmonias mais intrincadas, mas que, ao mesmo tempo, não soassem como o jazz e a bossa nova".

Gabriel salienta que esta passagem esconde outra ruptura também mapeada pelo estudo, que é o declínio acentuado da forma como o choro havia sido praticado até então. Entre os anos 1930 e o final de 1960, os músicos eram ligados às rádios e seu aprendizado havia sido em sua maioria, mais intuitivo. Já a partir dos 1970, a geração que assume as regras do desenvolvimento do choro é integrada por músicos bem mais preparados e que não têm essa relação com as rádios.

O legado de Jacob do Bandolim hoje impõe mais um desafio ao pesquisador: "pensar até que ponto não somos ainda devedores desta concepção histórica, até que ponto não orientamos nossos desejos e nossas vontades por questões que, conflituosas, cheias de nuances e problemas, são muito mais complicadas do que a narrativa aponta". É por isso que, mesmo com tantas mudanças, ainda se fala do seu bandolim.

Foto: Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro/Coleção Jacob do Bandolim



A partitura de "Chega de Saudade", de Tom Jobim para Jacob do Bandolim: discordâncias na execução da música

Foto: Divulgação

O pesquisador Gabriel Lima Rezende: "Jacob, como tradicionalista, tinha restrições em relação às inovações"

Publicação

Tese: "O problema da tradição na trajetória de Jacob do Bandolim: comentários à história oficial do choro"
Autor: Gabriel Lima Rezende
Orientador: José Roberto Zan
Unidade: Instituto de Artes (IA)
Financiamento: CNPq, Capes, Fapesp