

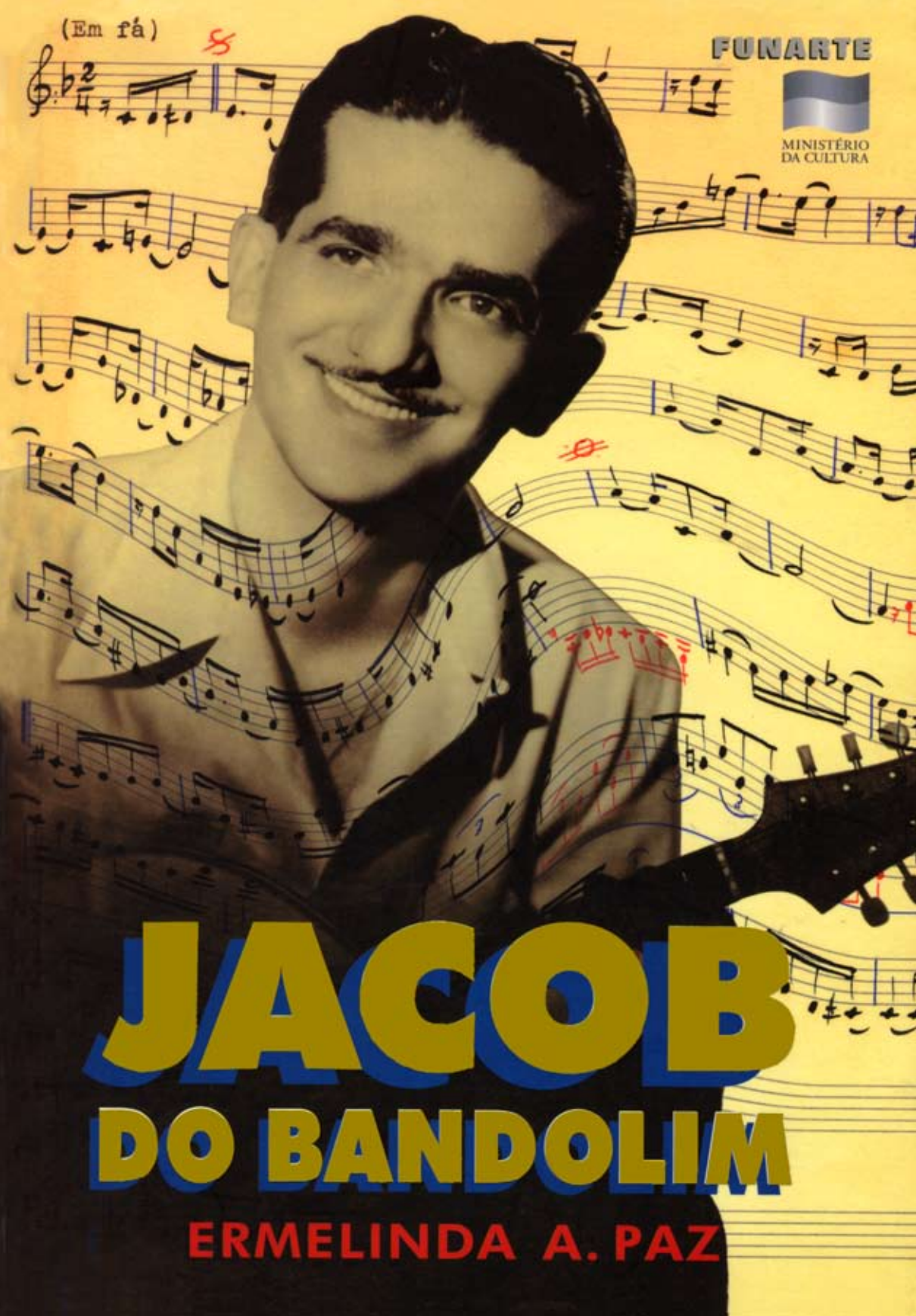
(Em fá)

8

FUNARTE



MINISTÉRIO
DA CULTURA



JACOB DO BANDOLIM

ERMELINDA A. PAZ

Minha música, meu músico

Minhas molequeiras com Jacob, narradas com delicadeza por Ermelinda A. Paz no belo trabalho que dedicou ao genial músico brasileiro, em nenhum momento traíam o enorme respeito com que eu reverenciava o meu músico favorito e também parceiro póstumo (só depois de sua morte letrei o *Noites cariocas*, *Doce de coco* e *Benzinho*). Quando se gosta de Billie Holiday, por exemplo, isso não significa desamor a Ella Fitzgerald, Nellie Lutcher, Sarah Vaughan, Carmen Mac Rae, Alberta Hunter, Bessie Smith. Jacob feria, com sua palheta, as cordas do meu coração – eis tudo, fazia-as vibrar por simpatia, que é um fenômeno acústico sobre o qual não vou me deter aqui. Uma vez, safardana que sou, mandei-lhe um bilhete em que declarava meu amor a ele e Tom Jobim – que provocou momentânea ira de Jacob e boas risadas em Adyilia e Elena – minhas eternas amigas, e de quem me considero um pouco filho e irmão. Lendo agora, no finalzinho do livro, uma carta em que se refere a uma viagem (não concretizada) a Portugal, convite que eu desconhecia existir, a mim se reporta, entre outros elogios, como “nosso produtor preferido” – óbvia alusão ao trabalho que havíamos feito no Teatro João Caetano, eu como roteirista, diretor e produtor dos discos do recital alavancado pelo dinamismo de Ricardo Cravo Albin, então diretor daquela entidade. Eneida declarava em alto e bom som que “elogio em boca própria é vitupério”, mas a carta dirigida a mim por ocasião do término do *Violão de ontem e de hoje* é documento que incorporo à minha pobre biografia.

Seria lugar comum dizer que o trabalho monográfico de Ermelinda A. Paz preenche uma lacuna etc. Mas tais obviedades, aprendi que delas não podemos escapar. A casa de Jacob do Bandolim em Jacarepaguá tem igual importância à de Tia Ciata para a história da nossa música. Eram pólos culturais onde se concentravam músicos que, com suas vidas, radiografavam a essência musical do Rio de Janeiro. Os saraus, tão bem descritos por Ermelinda, eram de um refinamento musical a toda prova, e ao mesmo tempo um cartão postal da música do Rio de Janeiro.

Pouco antes de 13 de agosto de 1994, quando iam se completar vinte e cinco anos de ausência de Jacob (detesto agosto e suas sextas-feiras 13), Adyilia me telefonou queixosa, sabedora de que nenhuma solenidade estava programada para marcar aquela data, devidamente registrada por mim em anos anteriores. Fiz uma circular para a TVE, Rádio MEC, gravadoras, lembrando que aqueles vinte e cinco anos não poderiam passar despercebidos.

JACOB
DO BANDOLIM

Presidente da República
Fernando Henrique Cardoso

Ministro da Cultura
Francisco Weffort

Fundação Nacional de Arte – Funarte
Presidente
Márcio Souza

Departamento de Ação Cultural
Diretor
Gilberto Vilar

Coordenação de Música
Valéria Ribeiro Peixoto

Conheça outros trabalhos da professora
Ermelinda A. Paz

Acesse o endereço:
www.ermelinda-a-paz.mus.br

JACOB DO BANDOLIM

Ermelinda A. Paz



MINISTÉRIO
DA CULTURA

FUNARTE

Rio de Janeiro – 1997

Jacob do Bandolim

© 1997 – Copyright by Ermelinda A. Paz
Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional
ISBN 85-85781-12-2

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Fundação Nacional de Arte – Funarte
Rua da Imprensa, 16 – 7º andar
Tel.: (021) 297-6116 – Tel./Fax: (021) 240-9719
CEP: 20030-120 – Rio de Janeiro – RJ

Coordenação de Edições

Ana Fanfa

Divisão de Texto

Ivan Junqueira

Produção editorial, projeto gráfico e diagramação

José Carlos Martins

Edição de texto

Ivan Junqueira

Assistente editorial

Márlia Gomes

Editoração eletrônica

Carlos Alberto Herszterg

Capa

Maria Alzira Reis

(Foto de Halfeld. Partitura original
do choro *Feitipô* de autoria de Jacob)

Catálogo-na-Fonte
Funarte/Departamento de Pesquisa e Documentação

Paz, Ermelinda A.

Jacob do Bandolim / Ermelinda A. Paz. – Rio de Janeiro :
Funarte, 1997.

208 p.: fot.

Inclui documentos e partituras musicais

Inclui bibliografia

ISBN 85-85781-12-2

1. Bandolim, Jacob do - Biografia. 2. Música popular brasileira -
História. I. Título.

CDD-927

Sumário

Apresentação / 7

Uma espécie de pai / 6

Por que Jacob do Bandolim? / 13

O universo de Jacob Bittencourt / 15

Do amadorismo ao profissionalismo: um músico nota dez / 31

O bandolim brasileiro de Jacob e alguns dos seus seguidores / 61

Os saraus / 85

O arquivo de Jacob do Bandolim / 97

O compositor Jacob do Bandolim / 105

Obras musicais de Jacob do Bandolim / 111

Discografia. Relação completa das gravações e regravações / 123

Vinte anos sem Jacob / 145

Entrevistas realizadas / 151

Consultas e pesquisas / 153

Bibliografia / 155

Imagens de Jacob / 157

Anexos / 165

1. Carta de Jacob a Sérgio Cabral / **167**
2. Partitura manuscrita do choro *Remeleixo* / **170**
3. Carta de Jacob a Dino / **172**
4. Carta de Jacob ao conjunto *Época de Ouro* / **173**
5. Carta de Jacob ao brigadeiro Ivo Ferreira / **175**
6. Introdução das músicas do show *Épocas de Ouro* / **178**
7. Impressões de Sergei Dorenski / **178**
8. Partitura original do choro *Feitiço*, de Jacob / **179**
9. Carta de Jacob a Hermínio Bello de Carvalho / **180**
10. Carta de Jacob a Pixinguinha / **185**
11. Carta de Jacob a Radamés Gnattali / **188**
12. Partitura manuscrita original de *Chega de saudade* / **189**
13. Partitura original do choro *Bola preta*, de Jacob / **190**
14. Partitura manuscrita do choro *Para encher o tempo*, de Jacob / **191**
15. Partitura manuscrita de autoria de Jacob / **191**
16. Partitura de um choro inédito, de Jacob / **192**
17. *Saracoteando*, partitura de polca composta por Jacob / **193**
18. Última composição de Jacob — choro *Jeitoso* / **194**
19. *Evocação de Jacob*, de Avena de Castro / **195**
20. *Naquela mesa*, samba-choro de Sérgio Bittencourt, feita para seu pai, Jacob / **196**

Apresentação



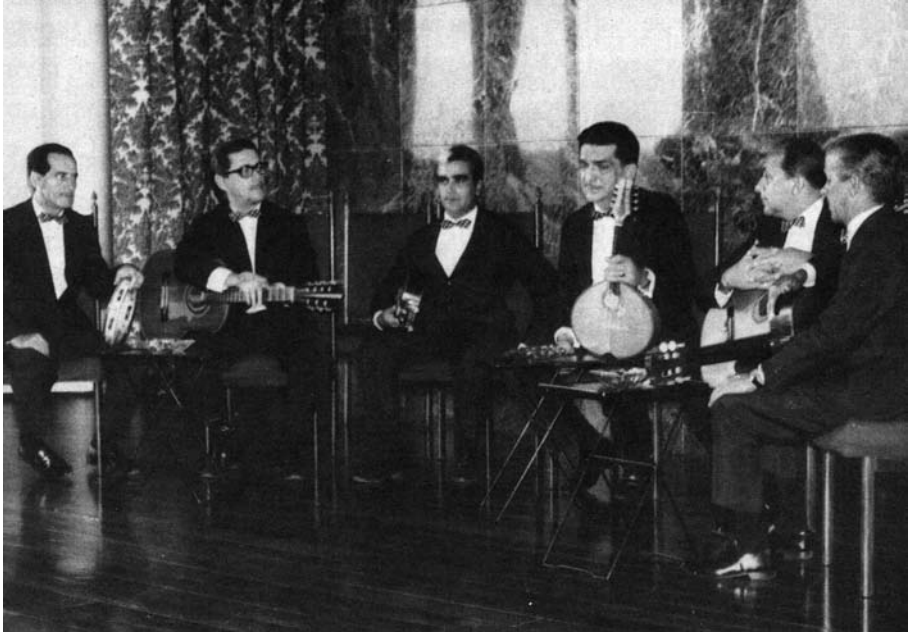
Arquivo Adylla e Elena Bittencourt

Jacob do Bandolim

Considerado pela crítica um dos maiores instrumentistas da música popular brasileira, Jacob Bittencourt, o Jacob do Bandolim, morto prematuramente em 1969, tem agora sua vida e sua obra estudadas a fundo pela musicóloga Ermelinda A. Paz, que não apenas aqui o biografava, mas também o revive mediante sua discografia completa, além de rara e farta documentação iconográfica. Graças à autora, os estudiosos da música popular brasileira poderão revisitar toda uma época que lamentavelmente se eclipsou, a época em que se ouviam os inesquecíveis e puríssimos acordes de músicos como Jacob, Pixinguinha, Benedito Lacerda, Luperce Miranda e tantos outros. São aqui revividos os célebres saraus organizados por Jacob em sua casa, no bairro de Jacarepaguá, fundamentais para a compreensão de boa parte das origens de nossa vida musical. A vida e a obra de Jacob, que deu ao bandolim o mais profundo e visceral tratamento brasileiro, são aqui rastreadas com paixão e minúcia, com fundo conhecimento musical e, sobretudo, com rigor historiográfico em tudo digno desse extraordinário músico que nos deixou tão cedo e de modo tão abrupto.

Márcio Souza
Presidente da Funarte

Uma espécie de pai



*Conjunto Época de Ouro no Palácio Alvorada, em Brasília.
A contar da esquerda: Gilberto, Dino, Jonas, Jacob, César Faria e Carlinhos*

Jacob divertia-se muito com um sonho de consumo que um dia lhe revelei: ganhar o primeiro prêmio da Loteria Federal e contratá-lo para, diariamente, acordar-me com o seu bandolim. Chegamos a conversar sobre o repertório, ficando claro que, naquela hora do dia, a minha preferência era pelas valsas de sua autoria ou não. Ele sempre me advertia, porém, que cobraria muito caro para fazer o papel de despertador.

Lembro-me dessa bobagem com emoção porque ela me deixa numa posição muito favorável diante de Jacob do Bandolim, um homem pouco dado a intimidades e considerado até muito durão pelas pessoas que o cercavam. Mas a verdade é que, se me permitiu romper a máscara de sisudo que usava, provavelmente para defender-se, foi porque sabia que eu o amava. Amava-o tanto que, órfão de pai desde os três anos de idade, projetei nele a figura do pai (adorava quando Sérgio Bittencourt, seu filho, me confessava que tinha ciúmes de mim).

Jacob morre em 1969 e, anos depois, morreu Sérgio Bittencourt. Herdei duas amizades queridas — Adília, sua viúva, e Elena, sua filha — que, pelo menos no plano do amor, fazem parte da minha família. E ouço o bandolim de Jacob através dos seus discos, com a mesma emoção que ouvia nos saraus de sua casa de Jacarepaguá. Aliás, gostaria de saber o que se passa no meu coração que, toda vez que ouço a faixa *Mulata assanha* (Ataulfo Alves) no fantástico disco em que ele toca com Elisete Cardoso, Época de Ouro e Zimbo Trio, gravado ao vivo do show no Teatro João Caetano, tenho vontade de chorar. Jacob está esplêndido naquela faixa, como, de resto, no disco inteiro, mas por que a vontade de chorar? Afinal, seu bandolim acentua a alegria da música, brinca com o ritmo e com Elisete, improvisa com aquele jeito moleque como só ele sabia improvisar, tudo ali é bem-humorado, de que fonte virão as minhas lágrimas? Passo o problema para os psicólogos, poetas e demais entendedores da alma humana.

Agora, com o seu livro, Ermelinda A. Paz me proporciona mais uma oportunidade para conviver com Jacob. O simples lançamento da obra já seria motivo de alegria, pois é fundamental que todos conheçam bem a biografia do grande músico para conhecer melhor a sua música. Mas o fato de ter sido escrito por Ermelinda faz crescer a nossa alegria, pois sabemos tratar-se de um trabalho sério e escrito por quem usa a música como material de trabalho (é professora da Escola de Música da UFRJ), atua como pesquisadora, já tendo escrito outros livros sobre o tema e, sem uma gota de pieguice, deixa claro em todas as páginas que tudo aquilo foi feito com amor. Assim, a soma de amor, talento, competência e seriedade só poderia dar no que deu; um livro que oferece a todos os leitores o mesmo prazer que tenho ao revelar que convivi com Jacob do Bandolim. Agora, todos estão convivendo com ele.

Aliás, mesmo que não fosse o maior instrumentista que o Brasil já teve, valeria a pena conviver com ele pela personalidade que só a convivência poderia desbravar. Quem conhecia superficialmente sabia apenas daquele jeito rigoroso que impunha as suas vontades com um vozeirão de fazer inveja ao Osvaldo Sargentelli. A segunda etapa do conhecimento seria a descoberta de um personagem que era a emoção pura. Não sou médico, mas asseguro que o seu primeiro enfarte, na velha Casa Grande, num domingo à tarde, foi sobretudo uma conseqüência do seu lado emocional. Nunca o vi chorando,

mas, naquele dia, se ele não fizesse tanta questão de bancar o durão, teria caído em prantos, ao ser aplaudido por mais de quinhentos jovens que, antes da apresentação, ele imaginava não conhecê-lo ou não gostar dele. Se chorasse — quem sabe? — não teria sofrido o enfarte. Jacob levou um susto pela ênfase dos aplausos e pelo carinho daquela juventude que ele supunha gostar apenas de *jazz* e de bossa nova. A terceira etapa do conhecimento de Jacob seria a descoberta de um camarada extremamente generoso e solidário com os outros. Nunca recusou o trabalho sem remuneração, se fosse para ajudar alguém ou alguma causa. A última etapa do conhecimento seria a revelação de que o seu lado criança era surpreendentemente forte. Cansei de vê-lo colocando o bandolim nas costas e continuar tocando, o que sempre me lembra o menino andando de bicicleta, com as mãos soltas e gritando: “Mãe, sem as mãos!”

Bem, estou adiantando informações que o leitor encontrará com maiores detalhes e mais brilhantismo no livro de Ermelinda. É melhor que eu pare por aqui.

Sérgio Cabral

Por que Jacob do Bandolim?



Foto de Elizabeth de Castro Alves

*Último bandolim utilizado por Jacob.
Note-se o detalhe da palheta colocada no
2º traste do braço do instrumento, como Jacob deixou*

Ao longo dos anos, a Divisão de Música Popular da Funarte vem prestando, através do Projeto Lúcio Rangel, um admirável trabalho de resgate e verificação da história da cultura brasileira, particularmente a história da música popular brasileira. Grande vultos já foram mercidamente abordados, mas Jacob do Bandolim, por sua tripla atuação — compositor, intérprete e pesquisador —, guardando em cada aspecto um nível de excelência, motivou de modo especial nossa escolha.

Sua atuação como pesquisador trouxe de volta os sons já esquecidos do passado. Sua magistral interpretação colocou-o no cenário musical como um mago do bandolim. Suas composições vêm se tornando o esteio para os iniciados na arte do choro, e muitas delas são verdadeiros clássicos da música popular brasileira.

Com o carinho e admiração que sentíamos por esse músico excepcional, fomos construindo, pouco a pouco, os alicerces que tornaram possível este

trabalho. Tínhamos como meta principal cobrir todo o universo do homem e do músico Jacob em todas as suas facetas e dimensões. De início simples admiradores, passamos a pesquisadores, nos tornamos críticos e, no final, já nos sentíamos amigos.

Muitas vezes, ao tentar desvendar ou entender alguns acontecimentos, quase ouvíamos aquele seu vozeirão nos conduzindo ou nos dando uma de suas famosas “brincas”. Construimos sua história com os restos de memória de todos aqueles que consideraram um privilégio ter convivido com ele, e muitas vezes nos perdemos no árido caminho de reconstrução da memória nacional.

Com grande pesar, tomamos conhecimento de que quase nada ficou de tudo o que nos foi legado por Jacob, e o Arquivo Jacob do Bandolim, MIS — o maior reduto de informações sobre ele — estava nesse momento fechado ao público. Mas Jacob merecia todo esse esforço e muito mais. Cremos haver conseguido sobrepujar todos esses obstáculos com preciosas informações e uma farta e inédita documentação.

Este trabalho se nutriu dos arquivos de muitos amigos e cultores de Jacob, em especial do arquivo de Adylyia e Elena Bittencourt, a quem dedicamos carinhosamente esta monografia.

Por tudo que nos foi legado, só nos resta dizer: obrigado, Jacob.

O universo de Jacob Bittencourt



Arquivo Adyia e Elena Bittencourt

Festival 2ª Noite dos Choristas, no palco da TV Record, em São Paulo

Carioca da gema — como se dizia em sua época —, Jacob Pick Bittencourt nasceu no dia 14 de fevereiro de 1918 na Maternidade-Escola da Universidade do Brasil (hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro), à rua das Laranjeiras, 180. Foi o único filho de Francisco Gomes Bittencourt, farmacêutico, capixaba de Cachoeiro de Itapemirim, e de Rackel Pick, dona-de-casa, de nacionalidade russa.¹

A infância de Jacob transcorreu sem problemas. Coursou o primário na Escola Deodoro, no bairro da Glória, onde dizem que ocorreu sua primeira intenção musical: tentativa de fazer segunda voz no canto do Hino Nacional. Por essa iniciativa, foi punido com a detenção na escola até à noite.

Nos arquivos do atual Colégio Cruzeiro — na época denominado Deutsche Schule (Escola Alemã) — constam dados relativos à passagem de Jacob por esse educandário, onde cursou o admissão em 1929.² Assim, lá se encontram a ficha de aproveitamento escolar de Jacob Bittencourt, assinada

pelo professor Herr Silva, além de anotações de rendimento nos estudos, dados referentes à filiação, endereço, religião e observações sobre a personalidade do aluno. “Dá respostas malcriadas aos professores. Deve esforçar-se mais em geografia.”

No ano de 1929, mais precisamente nos dias 2 e 3 de dezembro, prestou concurso de admissão na British American School, hoje denominada Colégio Anglo-Americano. Seu certificado de admissão ao 1º ano do curso seriado (ginásial) foi registrado sob o número 31 e assinado em 7 de janeiro de 1930 por Raul Tarnay, inspetor do colégio. O jovem Jacob foi aprovado com a nota 9,3.³

O cronista Sérgio Bittencourt relatou um fato pitoresco da vida estudantil de Jacob. Possuidor de ótima voz e bons conhecimentos de inglês, ele foi escolhido pela direção do colégio para cantar o hino britânico quando da estada do príncipe de Gales no Rio de Janeiro. Segundo Sérgio, foi nesse dia a primeira gazeta de seu pai que, temeroso, não compareceu à cerimônia. E, descendo do bonde em movimento, quebrou a perna em quatro partes.

Não há informações que permitam datar com precisão o término deste curso, assim como seu ingresso, posteriormente, no curso de perito contador. Em sua autobiografia Jacob diz:

Cursou o 1º ginásial e o comercial completo na British American School, de 1928/30 (atual Colégio Anglo-Americano-Botafogo), o de perito contador no Instituto Freycinet e no Instituto Brasileiro de Contabilidade, formado por este em 1937.

Essas informações não nos parecem de todo exatas, pois não haveria tempo hábil para iniciar e terminar dois cursos dessa natureza (ginásial e comercial), em apenas dois anos, como foi dito por Jacob (1928/30). Deve ter havido algum equívoco porque a data da admissão na British American School fixa o início de seu curso em 1930.

Data dessa época seu interesse pela música. Jacob, que tocava gaita de boca para deleite dos colegas da Escola Americana, foi altamente motivado para a música entre os 12 e 13 anos (1930-31). Morador à rua Joaquim Silva, 97, na Lapa, ouvia sempre um vizinho francês, que era cego, tocar violino. Mais tarde diria: “Esse francês foi que pôs em mim o sentimento musical: tocava tão bem que pedi à minha mãe um violino para mim.” Com o

instrumento, Jacob reproduzia por audição as valsas e modinhas que sua mãe e os vendedores ambulantes de jornais cantavam. Não se adaptando ao uso do arco do violino, por ser cansativo, passou a tirar som do instrumento utilizando grampos de cabelo. Com isso, arrebentava muitas cordas. Foi então que uma amiga de sua mãe lhe explicou que havia um instrumento próprio para isso, o que motivou a compra de um bandolim, modelo europeu, na Guitarra de Prata, por 800 mil réis.

Apuramos ainda que, já em 1934, Jacob estava matriculado na 3ª Série do curso propedêutico do Instituto Brasileiro de Contabilidade.⁴ À página 134 do livro-arquivo desse curso, com data de 1934, encontramos as seguintes médias ao término do curso: português: 8,50; francês: 10,00; inglês: 9,16; geometria: 7,16; ciências: 6,13; e caligrafia: 9,16.

Em 1935, Jacob iniciou o curso de perito contador no referido instituto, terminando a 1ª série com as seguintes médias: 8, em contabilidade; 7,66, em direito; 8,50, em legislação; 3,66, em matemática; 5,83, em mecanografia; 7,83, em técnica; e 4,83, em economia.

À medida que Jacob se firmava mais na vida musical (1934), mais se distanciava dos estudos. Suas médias baixas na 2ª série, no ano de 1936, resultaram numa reprovação. Foi preciso repetir os exames em quase todas as disciplinas para ser aprovado: contabilidade: 3,16; matemática: 1,83; direito: 3,99; merceologia: 4,16; técnica: 7,83; e economia: 4,83. O término do curso em 1937 tampouco foi dos mais brilhantes. À página 319 do livro-arquivo encontramos as seguintes médias: industrial: 5,66; bancária: 3,16; história: 4,99; processo: 5,99; seminário: 3,66; e estatística: 4.

O diploma obtido não foi aproveitado porque Jacob nunca exerceu essa profissão. A música falava mais alto. Mas como não era na ocasião profissão de respeito, além de ser financeiramente muito incerta, Jacob passou a exercer diversas atividades outras para sua subsistência. Trabalhou nas duas farmácias do pai; foi vendedor ambulante dos mais variados produtos, de títulos de seguro a material elétrico, de papelaria, parafusos, até sabão. Realmente o jovem Jacob não tinha nenhuma inclinação para o comércio. Durante toda a década de 1930 Jacob se dividiu entre a música e diversos trabalhos. No final desse decênio conheceu aquela que o acompanharia por toda a vida, Adylyia Freitas, jovem de uma abastada família de classe média. Uma das primeiras exigências do pai da mocinha foi que Jacob largasse o

bandolim, pois ser músico na época era mais praga que bênção. E o que não faz o amor! Jacob largou a vida artística. Em carta ao amigo Rossi, datada de setembro de 1946 e publicada na contracapa do disco *Jacob do Bandolim — do arquivo do Jacob*, ele faz menção a esse abandono e, logo a seguir, a frase mais importante: “(...) por insistência exclusiva de minha esposa voltei ao rádio (...)”.

Em 11 de maio de 1940 aconteceu o tão almejado enlace, unindo definitivamente Jacob e Adylya. A família de dona Adylya nunca aceitou muito essa união, razão pela qual não ajudava o jovem casal no duro e difícil início da vida. Foi numa família de músicos — Ernesto dos Santos, o popular compositor Donga, e Zaíra de Oliveira, cantora, dona de uma belíssima voz —, que Jacob e Adylya encontraram apoio moral, afetivo e financeiro frente aos revezes da vida. Dona Zaíra, mais experiente e vivida, orientava Adylya e pode-se dizer que muitas vezes ajudou o casal a encontrar o equilíbrio conjugal. A família aumentou rapidamente com o nascimento de Sérgio Freitas Bittencourt (nascido a 3/2/1941), que mais tarde se firmaria no meio musical como jornalista, crítico e compositor, e Elena Freitas Bittencourt (nascida em 8/4/1942), a filha predileta, verdadeiro xodó de Jacob, que, para orgulho do pai, tornou-se uma competente e respeitável cirurgiã-dentista. Elena, ao nascer, foi direto para casa de Donga e este a apelidou de seresteira, pois a menina não dormia enquanto tivesse música tocando.

Donga fez com Jacob o que mais tarde viria a fazer com César Faria e Carlinhos. Jacob ameaçou romper amizade com César Faria caso não fizesse determinado concurso público. Com Carlinhos a pressão também não foi menor. César tornou-se oficial de Justiça e Carlinhos, agente fiscal. Essa independência financeira era essencial para Jacob, pois para poder ter personalidade no meio musical era preciso não depender financeiramente dele. Foi Donga quem conscientizou Jacob, fazendo com que este compreendesse a importância de prestar o concurso público, o que lhe deu a estabilidade financeira necessária para poder cuidar da família. Jacob se preparou com um irmão de um oficial de Justiça chamado seu Viana e que era colega de Donga. Ele passou a Jacob algumas apostilas, a cujo estudo ele se dedicou intensamente com a ajuda de Adylya, que lhe tomava carinhosa e pacientemente as lições. Jacob preparou-se tanto que logrou conquistar o 1º

lugar entre os candidatos que vinham de fora e o 13º lugar no cômputo geral, incluindo, neste caso, os que já eram da Justiça.

Com referência ao apoio da família de Donga no difícil começo do Jacob-pai de família, Elena Bittencourt declarou ter ouvido sua mãe dizer-lhe: “eles, muitas vezes, mataram nossa fome”. Era realmente uma relação de muito carinho, respeito e amizade. Sentimento que extrapolou o âmbito musical. Quando Elena se formou em odontologia, Donga, já bem idoso, compareceu à formatura em Niterói. Em todos os momentos difíceis, Donga e Zaíra estiveram sempre presentes. A gratidão de Jacob e Adylya para com o casal que tanto os apoiou refletiu-se diretamente no relacionamento deles com a filha de Donga e Zaíra — Lígia Santos. “Jacob do Bandolim e Orestes Barbosa me apontaram o caminho para a leitura. Eles tinham muito carinho comigo. Traziam livros para mim de presente. Eu comecei a conviver com os literatos através deles.” São palavras de Lígia Santos.

Jacob era um homem muito observador e tinha uma admiração muito grande por dona Zaíra de Oliveira. Ele também não perdia um aniversário da família. Certa ocasião, num dos livros dados como presente a Lígia Santos, colocou a seguinte dedicatória: “Que sejas a cópia fiel da mamãe (...) sem reumatismo.”

Sobre o amigo Jacob e sua família, é Lígia Santos quem ainda nos fala:

Adylya me deu meu primeiro sutiã. Jacob foi um amigo que contribuiu para a minha formação intelectual, moral e política e tudo mais. E depois que eu perdi a mamãe, eu tinha somente 15 anos, ele foi muito mais amigo. Eles foram fundamentais nesse momento, jamais me abandonaram. Telefonavam para saber como eu estava, como ia, o que fazia. Quantas vezes eu fui lá na Vara Criminal falar com ele. Esta família caminhou com a minha vida.

Lígia Santos lembra muito nitidamente de diversas situações difíceis em família. Certa ocasião, numa época em que quase ninguém usava transporte aéreo, Adylya tomou um avião juntamente com o filho Sérgio para consultar um médico em Pernambuco, para ver se o filho tinha realmente hemofilia.

Adylya mandou um telegrama para nós aqui dizendo que o Sérgio não tinha hemofilia. Jacob chorou muito, a gente ficou muito alegre. Infelizmente, o médico, na verdade se enganou.

Certa ocasião, Sérgio, brincando com Lígia na rua em frente à casa dela, levou um tombo. O joelho dele ficou um ovo, uma coisa imensa. O menino virou-se para Jacob e pediu que lhe comprasse umas calças compridas, pois não queria que sentissem pena dele. Segundo Lígia Santos, ele tinha apenas quatro ou cinco anos nessa ocasião.

A infância do menino Sérgio não foi uma infância comum, como de qualquer outra criança. Ele não podia cair, extrair um dente, nada, e isso era um pesadelo na vida dos pais e dele mesmo. O confronto no convívio diário — pai e filho — era muito penoso, daí talvez tivesse resultado um relacionamento difícil entre Jacob e Sérgio no decorrer da vida. Eles se amavam muito, mas seus temperamentos difíceis provocavam constantes choques.

O Jacob-pai era de uma grandeza interior tremenda. Com relação ao filho, estudou tanto sobre hemofilia para poder melhor atender e orientar o tratamento, que, algumas vezes, os médicos perguntavam se ele era médico.

Mas não só nos momentos difíceis se revelava um paizão; o perfeccionismo, que imprimiu na sua vida profissional, deixou resquícios também no âmbito da família. Elena guarda vivos em sua lembrança os natais que ela e o irmão Sérgio tiveram. Jacob, para tristeza dos filhos, sempre tinha um programa para fazer nas noites de Natal, nunca estava em casa nesses dias. A chegada do Papai Noel era uma coisa mágica, como num conto de fada. Ouvia-se à distância o barulho do trenó e os sinos que vinha tocando. O ambiente todo na penumbra e um Papai Noel bem gordo, bonito e corado, subia uma escada que era colocada do lado de fora, ligando o quintal à varanda do quarto das crianças, que ficava na parte de cima da casa, situada à rua General Belegarde, 196, casa 4. Com o saco cheio de presentes, ele sentava, conversava, queria saber de tudo, se tinham feito malcriação, como estavam passando.

Anos mais tarde, eles descobriram que toda aquela fantasia, aqueles momentos de magia, com toda aquela encenação, eram propiciados pelo pai Jacob, que se submetia às maiores mudanças físicas, contando para tal com a participação da mãe Adyilia.

Isto aconteceu numa época de muita luta do meu pai. Ele não era o Jacob que acabou sendo. Vendia sabão de porta em porta para poder oferecer aos filhos um Natal bonito. E os nossos presentes, muita criança rica não teve. Ele se sacrificava realmente para nos proporcionar uma noite de Natal assim.

Jacob e Elena, muito agarrados um ao outro, eram muito amigos. Sérgio Bittencourt em *Guanabara em revista*, de outubro de 1967, à página 50, nos conta:

Meu pai parece que reza quando minha irmã fala. Namora a filha há anos, e ao dedo de Elena o anel é símbolo do sonho: a filha formada, de boticão em punho, saneando bocas alheias e maltratadas.

“Com todo o gênio que ele possa ter tido, ele foi o melhor amigo que eu tive”, são palavras de Elena. O fato de ser a menina-dos-olhos do pai não impediu as rugas. Certa ocasião, voltando do trabalho junto com Elena, como rotineiramente acontecia, em vez de ir direto para casa, Jacob, que também era exímio motorista, colocou a filha ao volante do carro e fez com que ficasse horas rodando sem cessar em volta de uma praça perto de casa, com o fim de fazê-la aprender a fazer melhor as curvas.

Em outra ocasião, Jacob pediu que a filha tirasse o carro da garagem e, ao manobrar de marcha a ré, ela avançou com o carro sobre as plantas do canteiro junto ao muro, não chegando entretanto a amassar o veículo. Isto foi suficiente para que Jacob brigasse com Elena aos berros. Com muita raiva, ela foi para dentro do quarto aos prantos e, sem saber que Jacob do lado de fora ouvia, disse à mãe que viera consolá-la: “Ele briga comigo porque eu faço isso, pior é ele que não sabe fazer uma linha reta nem com a régua.” Jacob ficou sentidíssimo, mas era a pura verdade. Sempre que ia fazer a linha, ele esquecia o dedo polegar na frente, saindo a reta com a curvinha do dedo.

Certa vez, Jacob chegou com um embrulho enorme de presente para o Sérgio. Era a coleção de livros *Tesouro da juventude*. Na semana seguinte foi a vez de Elena, um embrulho maior ainda. Como ela, em criança, quebrava muitos copos, Jacob deu-lhe nada mais nada menos que 12 dúzias de copos, um verdadeiro presente de grego. Mas quando queria, Jacob era dotado de um bom gosto incrível, além de adorar as grandes encenações holywoodianas. Ele fazia coisas que davam impacto e era um excelente ator nesses momentos. Quando presenteou a filha com um piano, cobriu-o de rosas, espalhou bombons por cima das teclas, todos esses preparativos sem que ela desconfiasse; queria que fosse, como foi, uma linda surpresa. Mais sensacio-

nal ainda foi o verdadeiro *show* que organizou para presentear a filha pela formatura com um carro. Levou-a para ajudá-lo a escolher, dizendo que estava pensando em trocar de carro. Elena não estranhou porque Jacob sempre pedia a opinião dela e de Adylya, se bem que sempre fizesse o que queria. Elena foi trabalhar num sábado, e pediu o carro emprestado ao pai, pois teria de comparecer a um casamento. Jacob disse que não podia, pois iria precisar do carro. No entanto, pediria a um amigo dele — o Ivan — para buscá-la na tal igreja. Na volta, quando Elena chegou à casa, o namorado de uma amiga da faculdade — o Luís — abriu o portão. Elena não entendeu muito o porquê de o rapaz estar ali: estava muito preocupada com seu pai, pois o carro do dr. Manuel estava à porta da casa e ela supôs que o pai tivesse passado mal. A casa onde a família morava em Jacarepaguá tinha 18m de gramado na frente, e em cima deste gramado estava um fusca branco, embrulhado para presente, com um laçarote de papel celofane vermelho e azul no teto. Em volta do carro estava a mobília da varanda e os holofotes que Jacob usava para suas fotografias, com focos em cima do presente. A surpresa foi tão estrategicamente bem montada que Elena custou a entender. Até que procurou pelo pai que, ao vê-la, entregou um estojo de veludo vermelho com a chave do carro dentro. “Quando eu abri o carro, encontrei dentro dele um boneco que andava que o meu pai me deu, todo arrumado, todos os meus dentes de leite que ele guardou, todas as provas do tempo do primário arrumados em pastas e os bilhetes que eu deixava pra ele aos sábados.”

Aos sábados, Adylya costumava preparar a roupa de Jacob para ele sair e tocar na casa dos amigos, quando não havia sarau em sua casa. Quando ele chegava de madrugada, a mesa estava sempre posta e Elena é que era responsável por isso. “Eu escrevia ‘Paiê, tem queijo na geladeira’. E quando não tinha nada, eu escrevia ‘Paiê, bênção’.”

Além de todos esses carinhos, ele teve o cuidado de convidar alguns amigos que eram muito queridos da filha, como dois grandes amigos da infância, uma amiga do tempo de ginásio e científico e uma amiga da faculdade.

Jacob tinha mania de guardar tudo. Da filha Elena primeiro guardou o dente que ela esculpiu em amálgama e a primeira extração de dentes que ela fez e um pedacinho de medula dentro de um vidro, que ela tinha trazido da

faculdade para ele. Do filho Sérgio sentia o maior orgulho pelo fato dele ter se firmado no meio artístico sem a sua ajuda. Não perdia um só programa de Flávio Cavalcante, em que atuava como crítico e jurado, assim como colecionava todas as suas crônicas.

Aliás, uma das razões que motivaram Jacob a morar em Jacarepaguá — naquela época um lugar afastado — foi a saúde do filho. Jacob planejou absolutamente tudo. O tamanho do muro era de aproximadamente 20m de comprimento, com quase 2m de altura. Um grande gramado, com muito verde, muitas árvores frutíferas, um viveiro de pássaros e muitos bichos, como jabuti, tucano, macaco, saracura, irerê, passarinho e cachorro. Do lado de fora da casa ficava o estúdio, ao lado de um galpão, onde colecionava e exibia sua coleção de ferramentas, algumas estrangeiras.

Jacob tinha como *hobby* adquirir ferramentas de toda sorte e tipo. Eram todas muito bem tratadas e sempre muito limpas, quase nunca utilizadas. Apesar de ter em casa cortador de papel, ferramentas de carpinteiro e máquinas diversas, quem acabava fazendo tudo era Adylya, porque ele era muito sem jeito para lidar com esses artefatos. Em *Guanabara em revista*, página 29, por exemplo, Sérgio Bittencourt nos conta:

Se pegar uma ferramenta em cada mão, atrapalha-se todo e pede socorro. O “socorro urgente” lá de casa chama-se Adylya, uma senhora muito tranqüila e bonita. Também não entende de ferramentas, sejam de que nacionalidade forem. Mas ajuda muito. É um ministro sem pasta e sem ambições.

Fala-se muito que Jacob tinha uma insônia terrível, mas Elena e Adylya têm uma explicação diferente para as noites brancas de Jacob.

Meu pai acordava muito cedo, tipo 4 horas da manhã. Ele dizia que não conseguia dormir, que tinha tido uma insônia terrível. A gente não retrucava porque senão era briga na certa. Mamãe e eu pensávamos: não conseguia dormir porque dormiu a tarde inteira.

Depois do almoço, a sesta era obrigatória. Se tivesse visita em casa, fosse quem fosse, ele convidava a dormir; se o convite não era aceito, ele ia e deixava o pessoal esperando. Depois que se aposentou, costumava às vezes

dormir após o almoço e levantar lá pelas 18 horas. Realmente tinha uma insônia terrível!

Jacob era, como se sabe, um homenzarrão, mas totalmente vulnerável ao menor incômodo dos insetos. Por pequeno que fosse, já abalava sua estrutura. Segundo d. Adylya, ele tinha pavor de tudo que voasse e de injeção também. Bastava aparecer um besourinho para que aquela fortaleza de homem aos berros pedisse socorro a Adylya ou Elena. “Socorro, minha filha, me acode.” Eu e mamãe saíamos aflitas: “Que foi, papai?” E papai do lado de fora, bem longe do escritório: “Me acode, tem um centauro dentro do meu escritório!” Era um escândalo enorme e não adiantava que ele não matava sequer uma mosca.

Dalton Vogeler relatou-nos que, certa época, estavam em Austin numa dessas costumeiras tocatas e que, abruptamente, Jacob interrompeu a música sem dizer nada, guardou o instrumento e correu. Ninguém entendeu o que estava acontecendo, e só mais tarde soube-se que o motivo de partida tão inesperada se chamava — aranha. Ele tinha ojeriza, pavor de aranha!”

Na casa de Jacob tudo era organizadíssimo. Ele tinha mania de vidrinhos e caixinhas. Tudo guardava e etiquetava, como, por exemplo, os vidros de remédio, rotulados, especificando para que doenças eram indicados. Da família às visitas, todo mundo tinha que trabalhar na casa de Jacob. Não escapava ninguém. Como ele dizia “em casa de bom homem, quem não trabalha não come”. Não podia ver ninguém parado, sem que inventasse de imediato uma coisa para a pessoa fazer. Para ele, domingo era um dia como outro qualquer. Elena tinha a responsabilidade de guardar todas as quinquinhas que ele usava durante a semana, desde um simples parafusinho a uma enorme variedade de coisas. Domingo era o dia em que ela tinha que colocar tudo no lugar. “Minha filha, esse parafuso aqui, você bota na segunda gaveta esquerda do armário nº tal, este na terceira gaveta da direita, esta ferramenta no tal armário, assim, assim. Ele me dava assim umas 10, 12 coisas de uma tacada só.”

Outro que também extrapolou suas funções foi o violonista Voltaire Muniz. Amigo e vizinho da família, durante certo tempo era ele que levava as crianças para o Colégio Arte e Instrução, em Cascadura. Enquanto isso, Jacob levava o pai de Voltaire — sr. Sólon — para fazer fisioterapia no Hospital da Aeronáutica. Dona Adylya, nessa época, estava internada, pois havia se submetido a uma cirurgia. Jacob se comunicava com Voltaire

através de um quadro-negro onde colocava as observações ou, então, através de bilhetes. Era uma rotina ele receber ordens escritas por Jacob.

Sendo muito amigo da família de Voltaire, enquanto este dava apoio a Jacob responsabilizando-se por levar as crianças ao colégio, Haydée — irmã de Voltaire —, ficava com d. Adylia no hospital. Por falar em Haydée, Jacob tinha idolatria por três cantoras: Izaurinha Garcia, Elizeth Cardoso e Haydée, que o deixava extasiado quando cantava o *Pardal embriagado* de Patrocínio Gomes. Bem que Jacob tentou repetir com Haydée o que tinha feito por Elizeth, mas a família da moça não lhe deu permissão.

Uma das características marcantes da personalidade de Jacob era a curiosidade aguçada, aliada a uma preocupação constante com a verdade dos fatos. Das coisas mais simples às mais complexas, seu forte compromisso com a verdade levou-o, como no caso de Ernesto Nazareth, a desvendar os mistérios que cercaram sua morte. Jacob tinha dúvidas sobre a versão aceita por todos. Para ele, os esclarecimentos não eram suficientes. Por isso, resolveu fazer uma pesquisa, pesquisa essa que incluía até o local onde o compositor faleceu. Fotografou tudo e gravou o testemunho de várias pessoas que na época estiveram, de algum modo, envolvidas no drama. A conclusão a que Jacob chegou foi a de que Nazareth havia se suicidado num momento de lucidez, pois sabia estar acometido de grave perturbação mental. Segundo ele, o fato não foi noticiado na época porque o suicídio atingiria uma família de prestígio na sociedade, como era a de Ernesto Nazareth.

Muitos casos pitorescos ajudam a conhecer a personalidade complexa de Jacob do Bandolim. Sérgio Cabral conta uma estória que revela um Jacob quase infantil. Por ocasião do primeiro enfarte, ele estava fumando demasiadamente. Quando foi se consultar com o médico, puxou um cigarro para fumar e o médico perguntou “Jacob, que cigarro você fuma?” “Minister”. “Quantos maços de Minister você fuma?” “Sei lá, uns cinco”. “Oh, Jacob, vamos reduzir para um maço de Minister por dia?” “Está bom”. E Jacob, como não admitisse mentir, deixou de comprar cinco maços de Minister e passou a comprar um de cada marca. Quando o médico perguntava: “Quantos Minister?” “Um só.” “Está ótimo.”

O profissional de justiça Jacob Bittencourt era um homem dotado de grande senso de organização. Chegava a ser disputado por outras varas cíveis, em virtude de sua competência e disciplina no trabalho. Certa ocasião

disse que batia na máquina de escrever o que iria tocar à noite e, pelo visto, era verdade. Exímio datilógrafo, o mais rápido de todos, seu virtuosismo extrapolara o lado musical.

Através do decreto nº 619, de 16 de novembro de 1960, do governo provisório do Estado da Guanabara, Jacob foi promovido por merecimento de escrevente juramentado ao cargo de escrivão da 11ª Vara Criminal da Justiça do Estado, tendo tomado posse em 18 de novembro de 1960.

Com toda essa importância e competência profissionais, Jacob não deixava de cultivar amizades e fazer brincadeiras que, às vezes, assustavam os amigos. Assim, o poeta, cantador e repentista Luís Vieira recebeu, certa vez, uma intimação para comparecer ao Fórum com urgência. Essas intimações eram muito sérias, a ponto de o não comparecimento do intimado levá-lo à prisão. Perplexo, Luís Vieira pensou que era assunto de algum homônimo ou resultado de depoimento acusando-o de desvirginamento de alguma menina, coisa que, na época, era comum no meio artístico. Fez um exame de consciência e, não encontrando nenhum motivo para a intimação, foi tomado de intenso nervosismo. Porém, convocado e não tendo como escapar, compareceu no dia e hora marcados. Chegando ao Fórum, onde entrava pela primeira vez, começou a perguntar onde ficava a tal vara. Quando localizou o que procurava, viu Jacob atendendo o telefone, o que lhe trouxe grande alívio.

É aqui esse negócio, agradei a Deus, tenho um amigo, um irmão aqui e vai me ajudar, obrigando meu Padim Ciço. E aí, coração fissurado, batendo apressado, entrei, fiz um sinal pra-ele. Quando ele terminou de falar eu disse: Jacob, pelo amor de Deus, recebi um negócio aqui, não sei que diabo é isso, eu nunca vim aqui. Ele pegou o papel na mesma hora e foi rasgando. Abriu a gaveta, tirou um disco meu que eu tinha gravado. “Fui eu que mandei essa intimação para você vir aqui autografar. Se eu não faço isso, você não vem e eu fico sem autógrafo.”

Era muito comum Jacob participar de saraus em casas de juizes, desembargadores e outros profissionais de Justiça que, conhecendo e apreciando as habilidades musicais do escrevente bandolinista, sempre o convidavam. Jacob, nesses momentos, tinha um companheiro inseparável, que era Luís Vieira.

Consta que Lúcio Rangel também recebeu uma intimação desse tipo, coisa que fazia de brincadeira com os amigos, cujo convívio lhe fazia falta. Falando em amizade, Jacob não deixava passar em branco um só aniversário de seus amigos mais chegados. Nos 70 anos de Pixinguinha, na Tijuca, lá estava ele juntamente com Clementina de Jesus fazendo o show; nos 25 anos de carreira de Elizeth no Au Bon Gourmet, seu bandolim irrompeu lá do fundo, quando ela cantou *Chão de estrelas*, com Nanai ao violão; nos 33 anos de Hermínio Bello de Carvalho, lá estava ele também, juntamente com Pixinguinha, emprestando seu talento para o brilho da festa. Diga-se de passagem, Hermínio Bello de Carvalho era um amigo muito *sui generis*. Ele adorava aborrecer Jacob. Certa vez foi a Jacarepaguá, buzinou na porta, abriram-na e ele entrou com o carro no pátio, deu uma volta e foi embora sem falar com ele. Jacob ficou furioso.

A passagem de Jacob pela Justiça foi tão respeitada quanto sua atividade musical. Por ocasião de seu falecimento, na sessão da 7ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado da Guanabara, realizada a 15 de agosto de 1969, a Câmara aprovou o voto de pesar, proposto pelo desembargador Epaminondas José Pontes, pela morte do antigo serventuário, nos seguintes termos:

Jacob Pick Bittencourt, que foi funcionário exemplar, altamente capacitado, homem de fino trato e dotado de grande sentido de organização, além de ser conhecido no mundo artístico como um dos mais hábeis instrumentistas do país em todos os tempos sob o nome artístico de Jacob do Bandolim, devendo o voto ser comunicado à família enlutada.

Jacob era um homem de manias. Em casa costumava sempre usar boné; revólveres ele tinha vários e, no carro, um 38 o acompanhava sempre. Segundo Sérgio Bittencourt, seu pai não tinha time, mas, como adorava ver o jogador Zizinho jogar, ele era Zizinho Futebol Clube.

O grande instrumentista, apesar de tanta atividade, convivia com sérios problemas de saúde. Normalmente hipertenso, com 17/11, três úlceras no duodeno, problemas de vesícula, bico de papagaio e falta de circulação nas pernas. Para diminuir ou amenizar esse problema, usava tacos para elevar a cabeceira da cama. Sempre obsessivo, quando se operou da vesícula exigiu

da família que todas as pedras extraídas fossem contadas. Ordem de Jacob era oração. Foram extraídas 540 pedras de todos os tamanhos e ele andava com um vidrinho cheio delas dentro do carro.

É fato que Jacob tinha certa prevenção contra a bebida, que, segundo Sérgio Cabral, era despeito porque ele não sabia nem podia beber. Entretanto, em almoços íntimos com a família, por ocasião do Natal ou aniversário da mulher e dos filhos, sempre fazia uma extravagância. Nestas ocasiões tomava meio copo de seu vinho predileto — o Grandjô branco. Em seu dia-a-dia Jacob não bebia. Fazia a primeira refeição às 7 horas da manhã, quando então comia bife com batata frita, arroz e ovo estrelado. Depois dessa entrada tomava café com leite, pão, manteiga e bolo, quando havia. E não dispensava nunca a sobremesa, sendo que tinha preferência por doce de coco, leite e pudim de claras. Depois disso só à noite, quando gostava de jantar lendo jornal.

Jacob não era muito dado a viagens, mas quando estas ocorriam tinham de ser em companhia de Adylya, que era um misto de motorista, carregadora e enfermeira.

Diz o ditado popular, que por trás de um grande homem, há sempre uma grande mulher e, nesse caso, especificamente a premissa é verdadeira. E Jacob foi esperto o suficiente para perceber isso. Em 28 de setembro de 1968 conferiu à dona Adylya um troféu de honra ao mérito com os seguintes dizeres: “À minha esposa com um beijo de Jacob.”

Jacob amigo, Jacob brigão, Jacob maroto, Jacob, um ser humano singular.

Notas

1. Dona Rackel Pick nasceu em Lodz, cidade que foi tomada aos russos pelos alemães de Mackensen em dezembro de 1914. Anexada à Alemanha em 1940 durante a Segunda Guerra Mundial, voltou novamente à posse da Polônia, em 1945. Nos documentos pessoais de dona Rackel Pick constava Lodz-Rússia em razão de sua data de nascimento entre 1883 e 1884, levando-se em consideração que em 1913 estava com trinta anos. Bem mais tarde, Jacob Pick Bittencourt declarou que sua mãe era natural de Lodz, na Polônia, o que pode se entender diante dos esclarecimentos de ordem histórica que prestamos. Quanto à data do nascimento, os dados foram retirados do Livro de Informações e Partos de 1904 a 1919, folhas 98 e 99, da maternidade citada. O número do registro é 12.801.

2. Informações prestadas pelo auxiliar de secretaria Ricardo Gomes em 17 de outubro de 1989.
3. Informações prestadas em 3/10/1989 por Dolores e Maria da Silveira Pinto, secretárias do Colégio Anglo-Americano, situado à rua General Severiano, 159. Na época em que Jacob se matriculou, o colégio ficava na praia de Botafogo, 370-4.
4. Informações obtidas em 20/10/1989 no Instituto de Contabilidade, através da secretária Solange.

Do amadorismo ao profissionalismo: um músico nota dez



Arquivo Turibio Santos

Churrasco na casa de Jacob: no alto, Ignês Damasceno; embaixo, Antônio Carlos Brandão (de bigode), Nicanor Teixeira (violonista) e, ao seu lado, Jodacil Damasceno (de camisa preta); atrás, Darcy Villa-Verde (violonista), Oscar Cáceres (com espeto de churrasco) ao lado de sua irmã, Turibio Santos (de óculos escuros) ao lado de Jacob e do doutor Assis

A primeira apresentação amadorística de Jacob deu-se a 15 de outubro de 1933 na hora lítero-musical do Grêmio dos Estudantes Israelitas. Nessa ocasião tocou um *fox* e uma embolada num violão que lhe fora emprestado no local.

Essas informações foram transcritas de um caderno em que Jacob passou desde então a registrar, nos mínimos detalhes, todas as suas apresentações musicais. Nada escapou ao então jovem de 15 anos. Desde essa época nota-se o germe da pesquisa fervilhando no dia-a-dia de Jacob. Suas anotações precisas são o regozijo de qualquer pesquisador e, na maioria das vezes, constituem importantes relatos de uma época. A essas horas lítero-musicais seguiram-se várias outras, denotando já uma preocupação com a qualidade do que era apresentado.

Transcrevemos integralmente as anotações de Jacob referentes à sua primeira apresentação em rádio:

Rio, 20 de dezembro de 1933 — 20h35. Guanabara. Gen. Câmara 60 — 3ª Hora do amador Untisal. Conjunto Sereno. (Eu, Gil, Ernesto e Natalino). *Agüenta, Calunga*, choro (1ª e 3ª Parte), eu solando. Só ensaiamos uma vez no 2º andar da estação. Nervoso, quase errei. (Nada).

Este nada colocado no final significa que não houve cachê.

Nessa primeira fase nota-se uma total versatilidade com relação ao instrumento, ora bandolim, ora cavaquinho ou violão, inclusive cantando de vez em quando e até declamando — *A morte do saltimbanco* — como aconteceu na hora de arte de um show organizado num colégio. Bem mais tarde, quando já havia se tornado o respeitável intérprete, o pesquisador reconhecido por seus méritos e o fértil compositor, quando já era o grande Jacob do Bandolim, escreveu uma síntese autobiográfica, antecipando-se no tempo aos pesquisadores. O compositor narra esse primeiro episódio de uma maneira mais rica em detalhes:

Em 20.12.1933, impelido por amigos, sem qualquer interesse, tocou na Rádio Guanabara, na rua Gen. Câmara, nº 60, 3º andar, na “Hora do Amador Untisal”, o choro *Agüenta, Calunga*, de Atilio Grany, acompanhado do Conjunto Sereno, organizado às pressas no bairro do Lins: Carlos Gil (cavaquinho — falecido), Natalino Gil (pandeiro, irmão do primeiro) e Ernesto (um eletricista, cujo destino se ignora). O contra-regra era Evaldo Rui. As paredes do estúdio forradas de sacos de aniagem, pois não havia o celotex. Não gostou do ambiente, nem do que tocou. Não insistiu. Preferiu estudar mais, interessado nas serestas e saraus.

Data de 5 de maio de 1934, às 20h30, sua primeira apresentação na Rádio Educadora, no programa “Horas Luso-Brasileiras”. Nessa ocasião acompanhou dois fados ao violão. Essas apresentações, no entanto, só serviram para que o talentoso rapaz fosse ganhando experiência de palco, pois aparecia quase sempre anonimamente e sem receber qualquer remuneração.

A 27 de maio de 1934, Jacob teve a primeira chance importante em sua carreira musical. Convidado por Benedito Lacerda, participou do “Programa dos Novos”, da Rádio Guanabara. Nessa ocasião solou o choro *Segura ele*, de Pixinguinha e Benedito Lacerda, sendo acompanhado por Lentine,

Luís Bittencourt, Canhoto e Russo, de acordo com as anotações por ele feitas no próprio diário. Entretanto, em sua síntese autobiográfica, consta que se fez acompanhar por Carlos Gil, Osmar Menezes, Valério Farias, Roxinho, Manoel Gil e Natalino Gil. Foi quando Eratóstenes Frazão, que dirigia o programa, batizou o conjunto de Jacob e sua Gente.¹

O júri, que por unanimidade atribuiu nota máxima à apresentação, era formado por Orestes Barbosa, Francisco Alves, Benedito Lacerda, Cristóvão de Alencar, Eratóstenes Frazão, Alberto Manes (diretor da Rádio Guanabara), Maria Pamplona, Oscar Pamplona, Oscar Menezes e Sílvio Fonseca. Apesar de todas as felicitações e elogios, Jacob nada, recebeu. O concurso promovido pelo Jornal *O Radical* contou com 28 concorrentes, tendo Jacob com seu grupo conquistado o 1º lugar.

O conjunto Jacob e sua Gente passou desde então a tomar parte nos programas da Rádio Guanabara, revezando com os conjuntos de Benedito Lacerda e Gente do Morro, acompanhando principiantes e músicos profissionais, muitos dos quais já consagrados na época. Para que se possa situar dentro do contexto da época, cabem ser citados aqui, entre outros, os nomes de: Manezinho Araújo, Sílvio Vieira, Henricão e Sarita, Cléo Silva, Dupla Preto e Branco (Herivelto Martins e Francisco Sena), Noel Rosa, J. Cascata, Zaíra de Oliveira, Murilo Caldas, Jaime Brito, Ciro de Souza, Mário Moraes, Fausto Paranhos, Leonel de Azevedo, Dunga, Renato Murce, Joel e Gaúcho, Luís Barbosa, Augusto Calheiros, Sílvio Pinto, Elizeth Cardoso, Ataulfo Alves, Lamartine Babo, Araci de Almeida e Carlos Galhardo.

Jacob foi se firmando no meio musical como um músico sério, muito preocupado com a preservação das nossas raízes culturais. Dessa preocupação nasceu e se cristalizou um intérprete inesquecível. Muitas composições esquecidas e algumas que não tinham conseguido nenhum sucesso na interpretação de seus autores ganharam com Jacob uma nova roupagem, através de uma interpretação particularíssima, na qual a musicalidade eclodia a cada nota, a cada novo fraseado, com um colorido harmônico diferente que vivificava as composições.

Um exemplo bem típico é o *Brejeiro*, de Ernesto Nazareth. O compositor escreveu a primeira parte da música em lá maior, parte essa que é repetida na mesma tonalidade. Na interpretação personalíssima de Jacob, essa repetição ganha um novo tratamento harmônico, pois ele a faz em lá

menor. É interessante notar que essa interpretação foi a que se notabilizou entre os chorões.

Jacob possuía um caderno intitulado *Repertório trivial*, que constava de 329 títulos, assim distribuídos: 165 choros, 31 tangos e 97 valsas, 8 frevos, 18 *schottischs* e 10 gêneros diversos. Desse repertório, organizado por gênero e em ordem alfabética, constava também a tonalidade em que as músicas eram tocadas. Incluía grandes nomes que já fazem parte da história da música popular brasileira: Candinho, Anacleto de Medeiros, João Pernambuco, Sátiro Bilhar, Irineu de Almeida, Bonfíglio de Oliveira, Luís Americano, Pixinguinha, Atílio Grany, Lourenço Lamartine, Juca Storoni, Garoto, André Vítor Corrêa, Narciso de Araújo, Luís Gonzaga, Meira (Jaime Florence), Paulino Sacramento, Catulo da Paixão Cearense, Biliano de Oliveira, Levino Albano da Conceição, Juvenal Peixoto, Raul Silva, Canhoto (Waldir Tramontano), João de Barro, Ary Barroso, João Miranda, Pedro de Alcântara, Luís Faria, Carramona (Albertino Pimentel), Pedro Galdino, Altamiro Carrilho, Ari Duarte, Álvaro Sandim, José Belisário Santana, Ladislau Pereira da Silva, Chiquinha Gonzaga, Benedito Lacerda, João Felisberto Marques, Maurício Braga, Adalberto de Azevedo, Honorino Lopes, Laurindo de Almeida, Adalberto A. de Souza, Nabor Pires Camargo, Jonas Silva, Delmário Pousa Godinho, Fon-fon (Otaviano Romero M.), Moleque Diabo, Zequinha de Abreu, Antônio Vieira, Joubert de Carvalho, Guilherme Cantalice, Eduardo Souto, Patrocínio Gomes, João dos Santos, Waldir Azevedo, Gorgulho (Jaci Pereira), Casimiro Rocha, Radamés Gnattali, Márcio Álvares, Horondino Silva, Orlando Silveira, Baiano (Almir Sampaio), Otávio Dias Moreno, Zequinha Reis, João Martins, Ratinho (Severino Rangel), Tia Amélia, Luís Brandão, Mário Álvares, Miguel A. Vasconcelos, Viriato Figueira da Silva, K. Ximbinho, Alberto de Souza, Albertino Pimentel, Tute (Artur Souza Nascimento), Alfredo Dutra, Nonô (Romualdo Peixoto), Furinha (Demerval Neto), Chico Soares (Sacristão), Joventino Maciel, Antônio Silva (Sapateiro), Nelson Ferreira, Jonas Cordeiro, Fernando Magalhães, Gastão Lamounier, Olegário Mariano, Aldo Cabral, Aprígio de França, Claudionor Cruz, Pedro Caetano, Juca Kallut, Arlindo Nascimento, Oscar Augusto Ferreira, Romualdo Miranda, José Freitas, Dante Santoro, Milton Amaral, Domingos Pecci, Amador Pinho, J. Cascata, Leonel Azevedo, Jorge Faraj, Francisco Neto, Ariel Lourival, Patápio Silva, Viúva Guerreiro, Freire Júnior, Rossini Ferreira,

Costinha (Fonseca Costa), Otoniel Siqueira, Miguel Rangel, J.L. Costa Carneiro, Hervê Cordovil, Edmundo Otávio Ferreira, Cupertino Marques de Souza, Francisco de Paula Bastos, Henrique Alves de Mesquita, Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes, Valdemar Henrique, Agustín Barrios e Henrique Vogeler.

Apesar de toda essa atividade musical, Jacob não se considerava um profissional, e são dele as palavras que se seguem:

Eu não sou profissional. Não preciso de música para sobreviver, mas sim para me comunicar, para extravasar. (...) Sou escrivão titular da 11ª Vara Criminal. Da Justiça tiro o meu salário. Música para mim não é profissão. Talvez se fosse, eu concordaria com as regras do jogo.

Em outra ocasião, externou seu modo de pensar diante das pressões recebidas por parte dos produtores e programadores musicais, em carta datada de outubro de 1959 e enviada ao amigo Rossi.

Meu escopo tem sido o de apresentar as nossas coisas numa interpretação honesta, sem distorções nem influências alienígenas pervertidas (...). Eles tem que me engolir como sou e não como desejam que eu seja.

Essa independência econômica permitia que Jacob fizesse em música apenas o que queria. Apesar de tudo, brigava e se aborrecia muito, pois seu temperamento explosivo e seu caráter extremamente perfeccionista, aliados a um forte sentimento de brasilidade, transformaram-no num músico muito exigente, que não perdoava os deslizes alheios. Tudo tinha que sair e ser necessariamente perfeito. Os programas e gravações tinham que começar na hora marcada, os músicos deviam estar preparados técnica e musicalmente, com suas partes sabidas e dominadas, seus instrumentos cuidados e afinados antes da hora, coisas que, apesar de corretas e obviamente necessárias para um bom resultado musical, raramente aconteciam.

É conveniente dizer que Jacob sempre dava o exemplo daquilo que cobrava. Era um perfeccionista em tudo, perfeccionista este que o transformou num homem constantemente tenso. Jacob não admitia um erro sequer, fosse de quem fosse, e externava seu desapontamento de modo duro, na

frente de qualquer pessoa. Erro dos outros era uma tremenda bronca, erro dele, nem pensar, uma catástrofe.

O modinheiro Paulo Tapajós relatou-nos um fato que demonstra bem o nível de exigência que tinha o compositor, inclusive com a própria interpretação:

Uma ocasião, em Belo Horizonte (6.11.1964), ele foi com a orquestra de Radamés Gnattali para uma apresentação na festa de aniversário da Rádio Inconfidência Mineira. Entre as músicas que iam ser tocadas, estava a suíte *Retratos*, que mestre Radamés escreveu especialmente para Jacob. Quando estava tocando, Jacob esbarrou numas notas que foram imperceptíveis para o público, talvez até para os próprios músicos, mas não para ele. Terminado o concerto, não encontramos Jacob em lugar nenhum. Fui encontrá-lo envergonhadíssimo e soluçando, sentado no degrau da escada da saída de serviço. Não se conformava de ele mesmo ter estragado o número. Não estragou nada, mas no conceito dele aquilo era uma destruição total.

Em seu diário escreveu acerca do concerto: “Péssimo.”

Jacob tinha freqüentemente reações exageradas ou xingava com aquele vozeirão que se ouvia a quarteirões ou se emocionava de tal modo que ia aos prantos. Reações equilibradas não eram compatíveis com Jacob, ele oscilava entre o ódio e a paixão numa fração de segundos.

Ricardo Cravo Albin² relatou-nos vários momentos que expressam essa reação apaixonada de Jacob, assim como também seu entusiasmo e ranhetices.

Nós criamos no Conselho do MIS em 1967 uma coisa chamada Concurso de Música para o Carnaval de 1968. A música vencedora foi *Com amor do carnaval*, do Zé Ketí. O 2º lugar era a música que o Jacob tinha se tomado de paixão. Ele fez tudo para que essa música tirasse o 1º lugar. Como não ganhou, ele fez discursos, deu entrevistas à imprensa, lutando pela verdade que achava realmente a dele. Ou seja, a música chamada *Aquela rosa que você me deu*, uma marcha-rancho, aliás deslumbrante, da Carolina Cardoso de Menezes, e que foi defendida pela Ellen de Lima. Ele se tomou de paixão por aquela peça e não se conformou.

Este Conselho foi criado em 1966-1967, e Jacob participava dele com muito entusiasmo, jamais tendo faltado a uma reunião. Sua chegada ao MIS era um

escândalo. Como diz Ricardo Cravo Albin, sua voz tonitroante se ouvia à distância. Enquanto Jacob era o primeiro a chegar nas reuniões do Conselho, Sérgio Porto era o que mais atrasava, e, apesar da amizade que os unia, Jacob ficava uma fera.

Jacob tinha uma relação meio paternalista com Ricardo Cravo Albin. Aliás, seu filho, o jornalista, crítico e compositor Sérgio Bittencourt, certa vez mencionou que o pai gostava de se sentir um pouco guru de gente como Sérgio Cabral, Hermínio Bello de Carvalho e Ricardo Cravo Albin. O fato é que Jacob ficava sensibilizado com o fato de eles serem jovens e estarem envolvidos com a preservação da música brasileira. Daí resultou um relacionamento um tanto quanto paternalista; diríamos mais, de um orientador, um guru.

Esse paternalismo, entretanto, não impedia as zangas. Sérgio Cabral reforça a existência dessa atitude meio paternalista, meio guru:

A gente conversava muito, ele me informava muito, falava coisas querendo me ensinar mesmo, me dava dicas. Se eu, por acaso, cometesse um erro qualquer de autoria de uma música, alguma coisa, alguma informação errada que eu tivesse, ele me telefonava imediatamente e aí me contava uma história em relação àquilo. Foi um mestre para mim nesse aspecto. (Anexo 1)

Ricardo Cravo Albin passou por experiências bem desagradáveis!

Jacob era dedicado aos amigos e muito dedicado aos inimigos. Ele não perdoava. Pobre de quem tivesse o infortúnio de ser inimigo dele. Eu senti realmente o desconforto e o desprazer que era Jacob inimigo. Era ferocíssimo. Nós trocamos de mal. Foi terrível. Ele me telefonava a cada dia dizendo desaforos, passou um mês brigando. Tudo por causa do terceiro volume do show dele com a Elizeth. Ela só queira o disco se fosse pela Copacabana, Jacob só admitia se fosse pela RCA, já o Zimbo Trio era de RGE. Como saiu pela Copacabana, Jacob começou a brigar comigo. Logo depois, evidentemente, a coisa acabou. Tirei 5 mil cópias pela RCA e a briga acabou.

Mas Jacob não era só zangas; era também muito carinho e amor. A dimensão de sua generosidade em relação ao gênio era surpreendente. O cuidado, o carinho e a devoção de Jacob por Pixinguinha enternecia a todos. Gostava muito de Hermínio, da Eneida, do Donga e de muitas outras pessoas, mas

Pixinguinha estava acima de tudo, era uma devoção incontida. O projeto que festejava os setenta anos de Pixinguinha rendeu-lhe horas de trabalho diário. Ele se entregou a isso de modo comovente. O resultado foi um lindo concerto às 17 horas do dia 18 de maio de 1968 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com a participação de Radamés, Jacob, conjunto Época de Ouro e Pixinguinha. Mais uma vez, a atuação do MIS fez-se sentir num espetáculo que foi apontado como entre os melhores do ano.

No depoimento para a posteridade feito por Jacob no MIS a 23.2.1967, com três horas de duração e 2 mil 400 pés de fita, tendo como entrevistadores participantes Ricardo Cravo Albin, Sérgio Cabral e seu filho Sérgio Bittencourt, ele externou sua adoração e admiração pelo grande músico:

Jacob recordou que freqüentemente viu Pixinguinha improvisar, sem o menor esforço, durante mais de quarenta minutos, não se repetindo nunca. Contou ainda mais: que Pixinguinha, até no órgão, instrumento para ele menos familiar, criava com o mesmo desembaraço.³ Jacob disse que, em matéria de música, é possível qualquer um errar, menos Pixinguinha — Pixinguinha não erra. O mesmo se poderia dizer quanto ao caráter nacional: se é de Pixinguinha, é brasileiro. Por definição.⁴

A atuação de Jacob, entretanto, cristalizou-se mais através dos programas de rádio. Tocou nas mais importantes rádios da época, começando pela Rádio Guanabara, em que Elizeth Cardoso, levada por Jacob, seu descobridor, fez o seu *début* como cantora a 18 de agosto de 1936, no “Programa Suburbano”. Jacob participou ao longo dos anos dos programas: “Hora do Amador Untisal”, “Programa dos Novos”, “Novo Programa”, “Horas do Mar”, “Horas Cariocas”, “Programa dos Astros”, “Programa Único” e “Programa do Chiquinho.”

Na Rádio Educadora (em suas três sedes), nos programas: “Hora Luso-Brasileira”, “Programa Lamounier”, “Programa Polar”, “Original Programa”, “Magnífico Programa”, “Voz de Ouro” e “Sambas e outras Coisas.”

Na Rádio Mayrink Veiga, nos programas: “Donas-de-Casa” e “Programa do Casé”, dos quais se afastou em 23.1.38, anotando em seu diário a seguinte observação: “Pedi demissão. O programa está horrível e o aumento não vem.”

Na Rádio Transmissora — PRE 3 (atual Rádio Globo), nos programas: “Hora dos Nossos Avós”, “Programa do Casé”, “Horas do Brasil”, “Hora Sertaneja”, “Hora de Arte”, “Hora do Ruído” e “Programa do Chiquinho.”

Na Rádio Clube do Brasil (atual Rádio Mundial), Rádio Cajuti, no “Programa Verde”; e Rádio Fluminense, no “Programa do Nonô.”

Na Rádio Ipanema — PRH-8, Jacob participou de importantes programas, inclusive um programa próprio, com regional, em que fazia uma verdadeira viagem musical pelos sons do passado. Participou ainda dos programas: “Programa do Casé”, “Programa Espiritualista”, “Programa de Calouros”, “Horas Portuguesas”, “Programa Singing Babies” e “Programa Andorinha Preta.” A Rádio Ipanema passou a chamar-se Rádio Mauá, ligada ao Ministério do Trabalho.

Irredutível e muito apegado às suas opiniões, Jacob não aceitava interferências, daí resultando, às vezes, algum pedido de demissão, como relatou em carta datada de agosto de 1949 ao amigo Rossi, seu ex-companheiro de rádio.

Pedi demissão da Mauá. É que tentaram torcer o teu amigo e é mais fácil, a meu ver, torcer uma barra de aço de duas polegadas fabricada na United Steel Corporation.

Na Rádio Mauá, Jacob tinha um programa de solos que reunia grande audiência. Nessa época não estava mais interessado em fazer acompanhamento dos artistas, pois queria apenas solar. Foi quando passou a direção do conjunto da Rádio Mauá para o Benedito César Faria.

Na Rádio Nacional, que era a grande emissora da época, só o fato de participar de um programa já era uma consagração. Jacob foi admitido pela primeira vez em 19.6.1955, com um salário mensal de Cr\$ 5 mil, sendo dispensado a 1.2.1959, com o término do contrato.

Novamente contratado, integrou o elenco da Rádio Nacional como solista até o fim de sua vida. Participou de vários programas, sendo o mais importante o “Discos de Ouro”, onde não tocava, mas era o produtor e apresentador. O nome do programa tem a ver com os discos raros, fora do mercado, que faziam parte do arquivo particular de Jacob e que ele levava ao conhecimento dos ouvintes. Para que o programa não saísse do ar, quando ficou doente, foi substituído temporariamente por Paulo Tapajós, até que voltou a assumi-lo.

Em todas as rádios por onde passou ficava o rastro do profissional sério, do músico exímio e seu extremado apreço pela preservação da nossa história musical, como bem o demonstra o depoimento de Paulo Tapajós:

A Rádio Nacional gravava os ensaios, os programas, na hora de ir ao ar, porque aquilo era laboratório para seus profissionais que depois podiam ouvir. Algumas dessas gravações ficaram tão boas que eram até irradiadas, principalmente em ondas curtas. Um belo dia, um diretor sem nenhum escrúpulo queria jogar aquilo tudo fora, porque estava precisando de espaço para guardar os LPs. Foi quando descobri no banheiro do 19º andar uma porção de discos no chão, infiltrados de água e porcaria. Fiquei preocupadíssimo porque aquilo era a história musical da Rádio Nacional que estava guardada ali, estava preservada naqueles discos. A muito custo, consegui que o diretor permitisse que eu levasse aquele material para a minha sala porque eu gostaria de recuperá-lo. A mania de preservação do Jacob era tão grande, o amor que ele tinha pela música brasileira que não deveria desaparecer nem ser jogada fora era tão forte que pegava aqueles discos, botava na pasta dele, levava para casa, lavava e trazia limpinhos, preparados.

À vida musical de Jacob estão ligados três importantes conjuntos musicais: O primeiro deles, Jacob e sua Gente, de que já nos ocupamos; o segundo, que não tinha nome específico, era conhecido inicialmente como Mário Silva e seu Conjunto e depois como Jacob e o Regional da PRH-8 Rádio Ipanema. Jacob fez parte do elenco como artista exclusivo da segunda metade da década de 1930 até o início da década de 1940. O conjunto era integrado por Jacob, Osmar, Mário e Chico, que mais tarde se tornaria seu compadre. Esse conjunto foi sofrendo modificações com o passar do tempo. Saiu Mário e entrou Fernando, saiu Osmar e entrou César Faria (1939), que ficaria com Jacob por trinta anos, até o fim da sua vida. Dois outros músicos tocaram por um período de tempo nesse conjunto: Léo Cardoso (afoxê) e o compositor Claudionor Cruz (cavaquinho), sendo substituído sucessivamente por Pingüim, Elias e Duílio. O compadre Chico foi posteriormente substituído por Afonso e Jair. É Claudionor Cruz quem nos diz:

Jacob para mim foi uma das perfeições nacionais. O nome dele é judeu, mas ele era mais brasileiro que qualquer brasileiro. Era um homem nervoso. É um dos compositores mais sérios por causa do fio melódico nacional. O Jacob era uma perfeição. Tocava um

bandolim certo, afinadíssimo, como ninguém tocou, muito bom. O sentimentalismo e o som que ele tirava do instrumento, ninguém tira esse som. Todo mundo ficava encantado. Ele não gostava que qualquer pessoa o acompanhasse. Jacob era muito chato, era chato que era danado. Ou a senhora era perfeita ou ele xingava. Se a senhora fosse música perfeita, ele carregava no colo. Um dia ele carregou Zé Bodega no colo. Pediram ao Zé Bodega para imitar o Pixinguinha, e quando ele terminou, o Jacob estava chorando. Como é que podia ser tão perfeito? Jacob trabalhou o nacional, esse homem nunca deu uma nota estrangeira. Ele era brasileiro demais da conta. Além disso, era bruto. Se não fizesse o que ele quisesse, era bruto. Ele era grandão, muito forte, metódico. (...) Ele era um deus, merece todo respeito, músico perfeito, compositor maravilhoso. Está aí, a música dele não morreu. Todo regional toca música de Jacob, de Pixinguinha. Jacob, quando tocava, botava o coração na frente.

A chance de disco, todavia, só aconteceu treze anos mais tarde, em outubro de 1947, na gravadora Continental. Suas oito primeiras músicas gravadas são deste selo (1947 a março de 1949), sendo que *Remeleixo* (Anexo 2) vem sendo apontado como seu mais bem sucedido sucesso de público. O diretor artístico da Continental — o compositor Braguinha —, que muito admirava Jacob, tentou demovê-lo da idéia de transferir-se para a RCA Victor. Seus esforços foram em vão e, em julho de 1949, Jacob fazia sua estréia na gravadora RCA Victor com *Despertar da montanha*, de Eduardo Souto, e *Língua de preto*, de Honorino Lopes.

Segundo consta, no período entre julho de 1949 e outubro de 1950 (oito discos, já na RCA), Jacob foi acompanhado pelos músicos da Rádio Mauá (ex-Rádio Ipanema). A partir de março de 1951 e durante os dez anos seguintes os acompanhamentos de suas gravações estiveram a cargo do Regional do Canhoto. Em julho de 1961 foi lançado o LP BBL1138, *Chorinhos e chorões*, marcando o surgimento de um novo grupo, que mais tarde seria designado conjunto Época de Ouro. Nesse disco aparece a denominação Jacob e seu Regional. No segundo LP do referido grupo BBL 1190, de junho de 1962 — *Primas e bordões* —, aparece outra denominação: Jacob e seus Chorões. Segundo o violonista César Faria, que acompanhou Jacob por trinta anos, desde o tempo da Rádio Ipanema, Jacob abominava a palavra regional. O regional, para ele, era visto como um conjunto sem importância, um tapa-buraco, pois qualquer um que faltasse na apresenta-

ção, gritava o programador ou apresentador: “ô regional, ô regional!”, e lá ia o regional improvisar qualquer coisa. O nome *Época de Ouro* só foi aparecer a partir do LP BBL1383 — de outubro de 1967 — *Vibrações*, considerado o melhor do ano. Foi Jacob que começou a colocar as letras das músicas na capa dos discos para facilitar o canto dos ouvintes. Essa idéia pioneira foi adotada por muitos.

Jacob gostava muito de ensaiar. O seu conjunto *Época de Ouro* ensaiava muito. Sextas-feiras era o dia do ensaio, mas às vezes o faziam no sábado. Segundo Dino 7 Cordas, que tocou com Jacob desde o tempo do *Regional do Canhoto*, ele não era bravo, era enérgico. Gostava das coisas certas, as coisas no lugar. Jacob foi dos músicos que mais propagavam a importância do estudo. Achava que se o músico lesse pelo menos cifra e estudasse bem sua parte, o erro seria bem menos freqüente. Ter que estudar e não estudar, ter que fazer a baixaria de uma música e não entrar na hora certa ou mesmo esquecer de entrar, apressar ou retardar o andamento, todos esses senões eram para ele inaceitáveis. Jacob, apesar das aparências, não era vaidoso e sabia muito bem reconhecer quando estava diante de um músico de valor. Era o caso de Dino, a quem ele pedia opinião e às vezes até ajuda para escrever alguma coisa, quando não sabia música.

Certa ocasião, quando da formatura de sua filha Elena em odontologia, Jacob não pôde viajar junto com o conjunto e pediu a Dino que tomasse todas as providências necessárias para o sucesso da apresentação (Anexo 3).

Todo mundo, inclusive eu, respeitava o Jacob. Mas quando ele tinha que dar broncas, dava. Porque tinha razão. Pedia aquilo que devia ser feito e ninguém fazia (Anexo 4).

Mesmo quando não sabia música, Jacob fazia todos os arranjos do conjunto. Ele dava idéia do que queria a cada um dos instrumentistas. Muitas vezes tomava o instrumento em suas mãos para demonstrar o que pretendia. Ele dava a idéia e os músicos depois desenvolviam ou completavam.

Jacob não se importava de ensinar, muito pelo contrário. Sua preferência era pegar um músico sem grandes conhecimentos — e também sem vícios — e, através do estudo, colocá-lo do seu jeito. É o caso específico do Jonas, seu centro de cavaquinho predileto. “Jonas tem uma palhetada diferente para cada música, é seguro e não tem vício.”

Ele achava que vício era tocar com ele, já de pose. Eu não tocava nada. Cheguei às mãos dele e ele me ensinou aquele macete todo da palhetada. Então eu aprendi tocando aquilo que ele queria, por essa razão ele falava ‘você é o centro ideal’.

Um fato pitoresco aconteceu com César Faria que, mesmo antes de se lançar como violonista, já chamara a atenção de Jacob, que, percebendo-lhe o valor, resolveu que o queria em seu conjunto. Em 1939 e, apesar de já estar ensaiando para entrar no conjunto da rádio como violonista, resolveu se inscrever. Quando acabou de cantar, Jacob, que era do júri, tocou o gongo, que naquele tempo era o telefone.

Puxa, que diabo, eu tinha ritmo e até xinguei. Ele me chamou ao telefone e depois ria do lado da cabine. Depois, nós saímos e ele disse: ‘Ah, eu gonguei você porque eu quero você tocando violão, não quero você cantando.’

Com Carlos Fernandes de Carvalho Leite, o Carlinhos, não foi muito diferente. Conheceram-se em Niterói e Jacob passou algumas músicas com ele, ensinado. Foi o bastante para sentir que ele levava jeito para ser um dos seus violinistas. Carlinhos chegou a morar na casa de Jacob, e essa aproximação foi extremamente útil para os dois. Isto ocorreu aproximadamente em 1950. “Ele me ensinava os acompanhamentos das músicas como ele queria. Era música toda noite.”

Carlinhos alerta para a tensão com que tocavam, pois não podiam errar, o mundo vinha abaixo, era um Deus me livre. E a bronca era na frente de todo mundo, em qualquer lugar e com qualquer assistência. É interessante lembrar que o grupo compreendia e aceitava os pitos, como nos conta Carlinhos:

Eu achava muito válido. Ele achava ruim porque queria o certo. Não admitia o meio termo. Ou toca, ou não toca. Todo mundo entendia que ele estava certo. Por isso apresentava os números belos, bonitos, bem tocados, porque exigia. Ele queria que o pessoal estudasse e, na época, só quem lia música era o Dino. Eu não gostava e ia mesmo de ouvido, aprendia e guardava. Mesmo quando não se tocava, tinha ensaio e sem hora para acabar. Você olhava para o César, o suor, noite fria, o César suava que Deus me livre, era a tensão de não poder errar.

Certa vez em São Paulo, Carlinhos estava sozinho no violão e disparou um pouquinho no acompanhamento, levando uma bronca na frente de todo mundo. Carlinhos diz que até sente saudade desse lado de Jacob:

Hoje em dia cada um chega a hora que quer e com ele era diferente. Era um horário britânico para tudo. Quando ele ia gravar às 9 horas, chegava no estúdio às 8 horas, tomava seu café, afinava o instrumento e às 9 horas em ponto entrava no estúdio para gravar.

Antes da hora de iniciar a gravação, Jacob dava uma passada no conjunto no estúdio, mesmo sabendo que todos tinham suas partes de memória. Quando sentia que estava tudo preparado, ia para a técnica e gravava só o conjunto, colocando depois o bandolim em cima. A ânsia de perfeição era tanta que, nas gravações, ele anotava na agenda o potenciômetro dos graves e agudos da mesa de som. Exemplo: potenciômetro A — ponto 4; potenciômetro B — ponto 5.

Para Gilberto D'Ávila, o pandeirista do conjunto, Jacob era um sujeito formidável e muito bom amigo. O fato de ele ser muito criterioso, zeloso, metódico e disciplinado no que fazia, só fortalecia o trabalho, pois todos tinham que ter responsabilidade.

Quando a gente foi a Brasília, ele ficava todo preocupado com o pessoal do conjunto. Houve uma saída com uns rapazes de lá e tomei uns negócios. Ele ficou na maior ansiedade porque de noite tinha função. Quando eu cheguei, ele deu aquela broncazinha. Não era uma disciplina em vão, era uma disciplina que apresentava muitos frutos. Certa ocasião, Jacob ia viajar para São Paulo no domingo de manhã e combinara ensaiar antes com Carlinhos. Acontece que Carlinhos tocava num baile em Niterói e saiu de lá a 1 hora. Foi para Jacarepaguá de bonde e acabou chegando às 3 horas da manhã. Jacob ficou acordado na sala, esperando para lhe dar um carão. “Isso são horas de chegar? O senhor tinha que chegar cedo aqui, pois tínhamos que passar um série de números para levar amanhã para São Paulo. Eu queria repassar os números com você.”

Todos no conjunto se entrosavam muito bem e é voz corrente o fato de que Jacob brigava porque tinha alguma coisa errada e, mais ainda, sua intenção de conseguir o máximo rendimento e colocar o conjunto no pódio dos melhores fazia com que seus músicos tivessem orgulho de pertencer ao

conjunto e tocar com ele. Os fins justificavam o nível de exigência. O conjunto Época de Ouro apresentava um rendimento muito acima de outros. Seus componentes faziam nuances dinâmicas e agógicas, fraseavam e, para obter esse resultado musical, muitos ensaios eram necessários. O Época de Ouro era formado inicialmente por Jacob, Carlinhos, César, Dino, Jonas e Gilberto. Com a morte de Jacob, entrou o Déo. Depois saiu Carlinhos e entrou Damásio, saiu Déo, entrou Ronaldo e Carlinhos se reintegrou ao conjunto. Atualmente, o conjunto Época de Ouro é formado por Ronaldo, César Faria, Dino 7 Cordas, Toni, Jorginho e Jorge Filho.

Apesar do alto nível do grupo, somente os Estados do Rio de Janeiro, São Paulo e a capital Brasília conheceram sua arte. Não faltaram convites, em especial para ir a Pernambuco. Jacob não gostava muito de viajar e acreditamos também que o avião não lhe inspirava grande confiança. Percebe-se isto notoriamente na carta enviada a uma autoridade do governo que estava tratando de sua ida a Portugal (Anexo 5).

Paralelamente a esse trabalho como solista, Jacob participava de importantes gravações, como *Ai que saudades da Amélia* (1942), de Ataulfo Alves e Mário Lago, que consta, aliás, como sua primeira gravação; *Marina e Lá vem a baiana*, gravada em disco 78 rpm (800536 da RCA) e lançado em agosto de 1947 com Dorival Caymmi, como cantor. Outro disco de que participou foi Nat King Cole em duas faixas, *Não tenho lágrimas*, de Max Bulhões e Milton de Oliveira, e *Andorinha preta*, de Breno Ferreira. Não pode ser esquecida a gravação da *Modinha* de Sérgio Bittencourt, em que ele tocou com Dino, Taiguara e orquestra, por ocasião do Festival Brasil Canta, da TV Excelsior, realizado em agosto de 1968 no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro.

Sua última participação em disco ocorreu pouco antes de sua morte. Foi no disco BBL1483-RCA (1969), *O eterno seresteiro*, de Orlando Silva, tendo o arranjador, produtor e gaitista Rildo Hora feito a direção de estúdio. Nesse disco, Jacob, juntamente com Orlando Silva, fez a seleção do repertório.

Jacob valorizava em suas apresentações e gravações o choro, o gênero que preconizava iria acabar. “Estão faltando quintais. Choro precisa antes de tudo de quintal para ser gostoso e levar a gente ao canto e à sua dança”, são palavras do instrumentista. Em sua opinião, o choro estava destinado a acabar e, para que tal não acontecesse, seria preciso organizar mais conjun-

tos regionais e promover encontros nacionais dos chorões. Foi pensando nisso que organizou em 1955 e 1956 a Noite dos Choristas, na TV Record de São Paulo.

Para as emoções da segunda noite do choro, aqui trazemos entre os fartos e generosos aplausos do nosso público, Jacob Bittencourt, o responsável pela organização primorosa desse espetáculo, que vai dar início, apresentando primeiro toda essa equipe de 133 amadores para depois anunciar o primeiro número, Jacob (...). A todos, muito obrigado. E principalmente aos choristas que me auxiliaram nessa empreitada difícil, mas que se repete mais uma vez com bastante êxito. São homens esforçados, homens do trabalho, que sacrificaram horas de descanso unicamente pela satisfação de dar uma demonstração ao público de São Paulo que se pode fazer muita coisa em música brasileira sem precisar saber tocar muito. Temos aqui elementos fraquíssimos, temos elementos fortes, todos eles misturados, todos eles apoiados uns aos outros, conseguiram, num soberbo trabalho de colaboração, um resultado que eu espero seja também satisfatório para o público aqui presente na TV. (...) Inscreveram-se 14 acordeons, 17 bandolins, um banjo, três bateristas, 18 cavaquinhos, um flautista, um pífano, cinco ritmistas diversos, um saxofone alto, um serrote, quatro violões tenores, um trombone, 40 violonistas, quatro violinos, num total de 133 inscritos.⁵

De todas as classes sociais e culturais, de todas as idades (dos 14 aos 73 anos), a Noite dos Choristas reuniu 133 instrumentistas em torno de um mesmo ideal — tocar e cultivar a música brasileira. O amor à música suplantou qualquer possível obstáculo. O número de ensaios foi irrisório — apenas três de aproximadamente duas horas cada. O feito mereceu entusiásticos aplausos dos mestres Pixinguinha e Guerra-Peixe.

Segundo Jacob, uma realização dessa envergadura só foi possível por ter sido em São Paulo, que o compositor considerava um ambiente bem mais propício e acolhedor a esse tipo de empreendimento.

Em carta gravada enviada ao violonista Antônio D'Auria,⁶ Jacob demonstra claramente esse seu pensamento:

Ontem, à noite, às 11 horas da noite, recebi um telefonema do Osvaldo Sargentelli (...) Estava desesperado porque meteu-se a realizar uma Noite de Seresta, coisa que eu nunca tive coragem de organizar com todo o meu prestígio dentro da minha própria terra. Então, está há dois meses com inscrições abertas para músicos. Consegui até

ontem apenas dez violonistas e todos medíocres. Então, corre para mim. É, meu filho, se você começasse isso em São Paulo, não tinha problema. Eu botava logo 110 assim, em 24 horas. Você foi se meter a fazer isso na terra da bossa nova...”

Em termos de memória visual e auditiva, Jacob era um superdotado. Bastava que visse ou ouvisse uma música apenas uma vez para que já sáísse tocando muito bem, e não se perdia uma nota, uma harmonia. Certa ocasião, em São Paulo, na casa do amigo Rossi, à rua Hermitage, no bairro do Ipiranga, foi feito um sarau em homenagem a Jacob. Ele se fazia acompanhar dos músicos César Moreno, Artur Duarte, Jorginho e d. Adyilia. O flautista Mauro Silva e seu conjunto estavam presentes e, em dado momento, apresentou este uma valsa inédita de sua autoria chamada *Delírio* e ofereceu-a a Jacob. Ao terminar, pediu a opinião do amigo, que lhe disse: “Mas essa música é muito conhecida lá no Rio, eu sempre gostei dessa valsa. Não é, Adyilia?” Jacob pegou o violão e tocou integralmente a valsa, que era escrita bem nos moldes das valsas da época. A primeira parte em mi bemol maior, a segunda em dó menor e a terceira em lá bemol maior, e fez ainda todas aquelas repetições formais costumeiras e típicas. Mauro Silva ficou louco, suave frio, não entendia nada. Deu um acesso nele e saiu correndo para o quintal. A muito custo explicaram-lhe que aquilo era uma brincadeira do Jacob, que tinha o dom de memorizar instantaneamente uma música e reproduzi-la. Esse acontecimento nos foi narrado por dois músicos que estavam presentes na ocasião, Antônio D’Auria e César Moreno.

Mas a capacidade de memorizar de Jacob não pára aí. O violonista Turíbio Santos pôde privar de um desses momentos, numa situação bem mais agradável. Certa vez, um grupo de músicos estava na barca de Niterói a caminho da casa do sr. Ioiô para um sarau. Turíbio levava com ele o material do concerto de Castelnuovo Tedesco para violão e orquestra e Jacob pediu para ver a partitura. Durante toda a travessia ele ficou vendo a música. Quando saíram da barca e entraram num táxi, Jacob começou a assobiar algo parecido com o concerto de Tedesco.

Eu disse: “Jacob, você está assobiando, mas está errada a melodia que você está fazendo”. — “Não, eu estou fazendo a parte do violoncelo”. Eu disse: “Ah, você está brincando!” — “Você quer que eu faça a parte do violino?” Aí assobiou a parte do violino. Ele havia lido e decorado instantaneamente.

Nessa época, Jacob já sabia música. Um fato que julgamos muito importante e que ainda não havia se tornado público diz respeito ao modo como Jacob aprendeu música e com quem. É sabido que ele aprendeu do dia para noite, mas as circunstâncias que envolveram essa aprendizagem foram até bem pouco tempo desconhecidas. Jacob era muito amigo do patriarca da família, Luís Carlos Vogeler Gomes, que era irmão de Henrique Vogeler, o autor de *Ai, ioiô*. Luís Carlos era mais conhecido no meio musical pelo seu apelido — Taninho. Era um violinista e violista de um talento excepcional, muito dedicado à música brasileira. Jacob freqüentava muito a casa de Taninho no Méier, e certa ocasião, pediu-lhe que lhe ensinasse música. Taninho não tendo muito jeito para isso, recomendou-o ao filho, Dalton Vogeler, que era também músico. Diz este último:

Jacob era amigo do meu pai. Ele se apaixonava quando via alguém com talento. Então, grudava na pessoa, passava a freqüentar a casa da pessoa. Não tinha horário. Chegava de manhã cedo e saía no dia seguinte. Ou então chegava de madrugada, fazia uma serenata na janela da pessoa, a gente acordava e ia até 8 horas da manhã. “Tenho que parar porque eu tenho que trabalhar.” E muitas vezes saía direto para o lugar onde trabalhava como escrevente juramentado. (...) Jacob gravava nessa ocasião os meus programas. Ou para elogiar ou para fazer críticas. Mais para fazer crítica, porque ele era terrivelmente crítico. E o pior era que suas críticas sempre tinham razão. Sempre valia apenas se ouvir. Eram dois críticos extraordinários que eu conheci na minha época: Jacob do Bandolim e Almirante. (...) Era um sábado de carnaval, ele apareceu de manhã em minha casa, com Eleninha, Sérgio e Adylya. Nesse dia, Jacob fez várias perguntas a meu pai sobre a possibilidade de lhe ensinar música. E meu pai, que nunca me ensinou música, não tinha paciência, não tinha talento nenhum para ensinar, jogou o abacaxi para cima de mim. “Olha, fala com o Dalton, ele está atualizado, ele tem mais jeito, você estuda com ele.” Jacob chegou e disse: “Teu pai disse que você vai me ensinar música e está acabado e eu quero aprender mesmo.”⁷

Como não havia jeito, Dalton apanhou papel de música e começaram o estudo. Nessa época Jacob só sabia ler cabeça de nota, que aprendera com a filha Elena, quando interessado nos estudos musicais realizados por ela no Colégio Arte e Instrução, de Cascadura, onde, com o professor Barbosa, tomou conhecimento de um elemento básico da música — o nome das notas. O sábado de carnaval estava destinado a ser perdido. Almoçaram e

voltaram a trabalhar. Jacob aprendeu sobre divisão, compasso, alterações, armaduras, tonalidades, modos etc. Às 9h da noite, Jacob já estava escrevendo perfeitamente em 2/4, com pequenas dúvidas, e já estava também dividindo sem problemas. Já havia passado da meia-noite, as crianças estavam dormindo na cama do Dalton, d. Adylia cochilava e Jacob não queria ir embora.

Eu apanhei uma música que havia escrito e disse a ele: “Bom, então leia isto.” E qual não foi a minha surpresa quando ele leu melhor do que eu, pois solfejava melhor do que eu. E dividiu a música à primeira vista. E saiu, ele tinha vozeirão, gritava: “Eu leio tudo, já sei música.” E disse: “Amanhã eu volto.” E voltou no dia seguinte. Voltou e já se aperfeiçoou mais em termos de sustenidos e bemóis.

Dalton foi ensinando tudo o que podia, mas a facilidade do Jacob era tão grande que não dava tempo ao professor. Quando ensinava uma coisa, ele já pedia outra, pois já tinha absorvido a explicação anterior. Na segunda-feira de carnaval ele faltou, mas na terça-feira lá estava e, para surpresa de Dalton, com um choro escrito por ele na barca, vindo de Paquetá. As modificações feitas foram tão pequenas e insignificantes que se poderia quase supor serem erros de grafia.

O ano exato deste acontecimento, tanto para d. Adylia e Elena quanto para Dalton Vogeler, não está muito claro. Eles supõem que tenha sido 1948 ou 1949. Observando a autobiografia já citada de Jacob, concluímos que esse fato ocorreu no carnaval de 1949. O estudo de música de Jacob foi, portanto, de vinte horas aproximadamente.

Apesar de toda essa amizade com a família, segundo Dalton Jacob tinha uma birra com ele. Dizia para os que gravavam com ele que faltava contra-baixo, pois não gostava dos contra-baixistas que gravavam com ele.

Eu nunca gravei com o Jacob e ele me pedia para gravar. Sempre inventei uma desculpa. Ele reclamava porque eu gravei a maioria dos sucessos e viajei o mundo inteiro com Waldir Azevedo. Ele dizia: “Você prefere gravar com aquele som de latrina⁸ do Waldir Azevedo do que gravar comigo.”

A razão principal que fazia Dalton Vogeler não querer gravar com esse músico a quem tanto admirava era uma espécie de medo com relação ao

temperamento de Jacob, que era demasiadamente crítico. Onde quer que estivesse, o assunto dele era crítica e uma crítica severa, terrível, arrasadora, sempre contra uma pessoa qualquer, um dirigente de emissora ou de fábrica de discos, um diretor musical ou mesmo a sociedade de autores. Segundo Dalton Vogeler, às vezes ele reagia assim, baseado numa aparência. Como tinha um forte vínculo de amizade com Jacob e a família, ele preferia preservar isso, mantendo-se mais à distância. Tinha medo de um possível desentendimento.

Na opinião de Dalton Vogeler, Jacob tinha uma certa mágoa pelo fato de Waldir Azevedo ter se tornado famoso no mundo inteiro com apenas duas músicas: *Brasileirinho* e *Delicado*. Nos programas que ele fazia no exterior, diga-se de passagem, costumava usar como prefixo uma música de Jacob, *Doce de coco*.

Waldir tornou-se um dos músicos mais famosos do Brasil em toda a parte do mundo. Jacob não admitia com o capricho dele, com o talento dele, com o cuidado dele, com a pesquisa dele, com tudo aquilo, que não passasse de um grande músico brasileiro e que, com seu disco de maior sucesso na época, jamais conseguiu passar de um terço da vendagem do Waldir Azevedo, que era uma coisa extraordinária. Dalton considerava isso uma ironia do destino. Apesar de toda a genialidade do Jacob, em termos de sucesso ele não chegava nem perto do Waldir Azevedo.

Jacob era um exagerado, a paixão pontuava todas as suas ações. Exemplo típico disso foi sua declaração de que, “se deixarem, eu toco *Murmurando* de hora em hora como um remédio”. A música de autoria de Fon-fon era uma das preferidas de Jacob.⁹

A toda essa paixão Jacob somava muita sensibilidade, disciplina e bondade. Em 1967 ele e seu conjunto Época de Ouro estiveram em Brasília tocando para o presidente Costa e Silva no Palácio da Alvorada. Tocaram juntamente com o citarista Avena de Castro. O presidente estranhou o fato de nenhum músico estar bebendo e foi informado por Jacob de que estavam ali trabalhando e, por isso, não podiam nem pensar em beber. Nessa mesma viagem, tomando conhecimento de que um senhor, doente terminal de câncer, nos últimos dias de vida, gostava muito de música, Jacob fez questão de ir ao hospital com seus músicos para trazer um pouco de alento ao pobre homem, num recital especialmente feito para ele.

Reconhecido como grande instrumentista, Jacob logrou receber em vida alguns troféus importantes, como o de melhor solista no I Festival Brasileiro do Disco, Diários Associados de São Paulo (1954); melhor solista popular (Euterpe), Prêmio Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. A Jacob — “melhor solista popular”, *Correio da Manhã* e Biblioteca Estadual (1941); melhor LP de música brasileira do III Festival do Disco de São Paulo e da Associação Brasileira de Críticos de Discos (1964); e 40º Aniversário da RCA, Disco de Ouro, homenagem a Jacob Bittencourt (1968).

Notabilizou-se ainda como membro de júris de concursos para a escolha de melhores músicas e intérpretes, como “Um cantor por 10 milhões e 10 milhões por uma canção” (1966), I Festival Estudantil de Música Popular (1967) e Seleção de Músicas para o Carnaval de 1967 e 1968.

De todos esses prêmios, um em especial causou-lhe intensa alegria e emoção. Ele havia sido considerado o “melhor solista popular” por uma plêiade de grandes nomes da música brasileira. O Conselho da Guanabara da Ordem dos Músicos do Brasil em 1967 elegeu-o quase por unanimidade no concurso Os Melhores em Disco como o melhor solista. Nessa ocasião, o presidente da OMB era Geraldo Miranda e o secretário-geral, Dalton Vogeler. O prêmio lhe foi entregue um dia após o prêmio da *Modinha* de Sérgio Bittencourt, que foi um dos momentos mais bonitos e felizes da vida de Jacob. Um momento em que a perfeita comunhão musical estreitou mais profundamente os laços afetivos que os uniam. Dalton narrou assim o episódio:

Ele estava em casa com Eleninha e, ao receber, caiu num choro convulsivo. “Essa é a maior homenagem que eu poderia receber hoje. Meu filho Sérgio recebeu ontem um prêmio pela *Modinha* naquele concurso e, por isso, pensei que eu já estivesse em condições de me afastar artisticamente. E, surpreendentemente, eu recebo de 21 expoentes da música da minha terra, através da OMB, o prêmio de melhor intérprete do ano. Eu não posso parar, eu tenho que continuar.” E beijou várias vezes o troféu, o Dalton e sua senhora.

Entre as frases marcantes da vida artística de Jacob, assinaladas por ele mesmo, podemos selecionar algumas: “Conheci Pixinguinha e Benedito Lacerda”, “Estudo Nazareth”, “Passo a solista exclusivamente”, “Retratos de Radamés.”

A amizade, o respeito e a admiração musical mútua que existia entre Jacob e Radamés produziu uma das mais belas páginas musicais de que se tem conhecimento na história da música brasileira. Verdadeira síntese erudito-popular, a suíte *Retratos* é composta de quatro movimentos, onde o compositor homenageia, em cada um deles, um grande nome da música brasileira. Seus movimentos são assim designados: Pixinguinha (1º), Ernesto Nazareth (2º), Anacleto de Medeiros (3º) e Chiquinha Gonzaga (4º). Composta especialmente para Jacob do Bandolim, esta suíte foi escrita na sua concepção original para bandolim, orquestra de cordas e conjunto regional. A orquestra que gravou no selo CBS, no dia 21.2.1964, o 1º, 2º e 3º movimentos e no dia 25.2.1964 o 4º movimento, era composta de oito violinos, duas violas, dois celos e dois contrabaixos, e ainda um cavaquinho, dois violões e um pandeiro.

A primeira audição de *Retratos* foi radiofônica e teve como solista o músico Romeu Seibel, mais conhecido como Chiquinho do Acordeon, que executou a parte do bandolim utilizando o seu instrumento — o acordeon. Essa primeira audição deu-se num programa sobre música brasileira, levado ao ar nas terças-feiras pela Rádio Nacional. Paulo Tapajós avisou a Jacob que a suíte ia ser tocada e ele em casa gravou: “Jacob telefonou para a rádio em seguida aos prantos. Ele agradeceu, pois assim podia ter uma idéia melhor da dimensão do concerto”.¹⁰

A primeira audição pública da suíte *Retratos*, composta entre 1957 e 1958 pelo maestro Radamés Gnattali, data de 24.8.1964. Realizada no saguão do Museu Nacional de Belas-Artes, com a orquestra e músicos da CBS, teve como solista o próprio Jacob. Paulo Tapajós estava na platéia e deu-nos esse depoimento. A atuação de Jacob como solista obteve críticas entusiastas, como a de Eurico Nogueira França.

Nunca vi, nem creio que ninguém jamais tenha ouvido, um bandolim soar como o do nosso grande músico popular Jacob, para quem Radamés Gnattali escreveu especialmente um espécie de concerto — sem buscar nenhuma espécie de ligação com o conceito tradicional da forma — em quatro movimentos, intitulado *Retratos* (...). Pode-se dizer que Jacob faz, pelo bandolim, na música popular, o mesmo que faz Segóvia pelo violão na música de concertos. Com a circunstância de que o bandolim de Jacob, nutrido intensamente de seiva popular, se desvulgariza e, afinal, se torna também instrumento de concerto, como ocorreu na partitura de Gnattali.¹¹

Jacob foi aclamado publicamente em outras duas importantes e históricas apresentações. A primeira delas deu-se a 19.3.1967 no Teatro Casa Grande. O Clube de Jazz e Bossa, tendo Ricardo Cravo Albin como diretor, outorgou a Jacob do Bandolim a Comenda da Ordem da Bossa. Várias personalidades receberam essa comenda e era norma do clube que aquele que era agraciado com o título desse um concerto. Jacob quando viu a platéia lotada e exclusivamente formada por jovens ficou apavorado e resolveu que não tocava de modo algum. Dirigiu-se ao seu Volks dizendo que não ia tocar para cabeludos, que eles não o conheciam e só a muito custo se conseguiu fazer com que ele voltasse e desse início ao show. Abriu o espetáculo com o choro de sua autoria *Noites cariocas*. O público, formado por amantes da música e por músicos, estava atônito diante daquele instrumentista colossal. Seguiu-se *Carinhoso*, cujas palmas entrecortaram o solo de bandolim nas primeiras notas; depois *Lamento*, e Jacob ia se agigantando pouco a pouco. Sua musicalidade aflorava nos menores detalhes, no som, no fraseado, na capacidade de improvisar com maestria. Aliás, Hermínio Bello de Carvalho testemunhou várias vezes o grande talento improvisador de Jacob. “Minha gente, uma vez eu vi o Jacob improvisar quase dezoito minutos sobre *Chega de saudade*.”

Jacob estava particularmente emocionado, mais de uma vez conteve o choro e, ao final da apresentação, sob os aplausos e gritos delirantes da platéia, retirou-se para trás do palco sem ter tempo de agradecer as palmas. Caminhou cambaleante e caiu, sendo então levado às pressas pela família, juntamente com Ricardo Cravo Albin. A ovação pública levou Jacob ao primeiro enfarte. Internado na Enfermaria de Cardiologia do Hospital dos Servidores do Estado, no quarto 344, ao recuperar-se pediu a mulher Adylya que anotasse cuidadosamente todos os recados e, mais tarde, confessaria:

Foi a emoção muito grande que senti ao ser aplaudido de pé pela assistência do Casa Grande, constituída pelos jovens de hoje, que, como sempre digo, são ovelhas desgarradas. Para mim foi uma grande felicidade ter sido aplaudido pelos cabeludos, que compreenderam naquele instante a minha arte.

A última ovação a Jacob ocorreu durante um show idealizado, preparado e dirigido artisticamente por Hermínio Bello de Carvalho para o MIS. Elizeth

Cardoso iria fazer uma viagem ao Japão e Hermínio quis preparar um show de despedida. A viagem acabou não se realizando, mas o show tornou-se o acontecimento do ano. Segundo Hermínio Bello de Carvalho, este espetáculo só se viabilizou graças à garra de Ricardo Cravo Albin, que, na sua opinião, foi indiscutivelmente o mais dinâmico dos diretores que o MIS já teve. É Hermínio quem nos conta:

Nas vésperas do concerto do Teatro João Caetano nós brigamos seriamente. No dia do ensaio geral todo mundo ensaiou, eu fiz todas as marcações de palco com módulos, marquei luz, mandei chamar o Jacob, disse 'Você fica aqui', aí mandei afinar a luz. Aí ele foi se assustando porque viu ali o profissional de palco. Porque eu não sou o melhor iluminador, o melhor de nada, mas sou um cara muito cuidadoso. Eu fiz uma luz primorosa e ele foi ficando preocupado e foi começando a querer fazer as pazes. 'Você acha que está bem assim?' 'Está bem assado?' E foi num crescendo essa preocupação que é contagiante. Aí eu fui me desmilinguindo, fui desmanchando também!

Chovia a cântaros nesse dia (19.2.1968) às 21h30min, e tanto Hermínio quanto os músicos e a direção do MIS temiam um fracasso de público. Mas deu-se justo o contrário. O Teatro João Caetano ficou superlotado, o público delirou com o espetáculo. O MIS resolveu produzir inicialmente dois discos, aproveitando a gravação ao vivo desse show. Posteriormente surgiu um 3º volume, utilizando partes do show não aproveitadas nos volumes anteriores. Diz Ricardo Cravo Albin:

Para que se tenha uma idéia da incrível falta de recursos do Museu e da vontade que tínhamos de fazer coisas (...) revelo aqui um pequeno segredo: as fitas magnéticas que gravaram o espetáculo não eram novas como mandaria a boa técnica de gravação. Como não havia dinheiro, elas tinham sido doadas dias antes, a meu pedido, pelo Consulado americano e continham discursos de funcionários burocratas norte-americanos sobre a Aliança para o Progresso. Não titubeei em apagar as fitas para registrar aquele momento histórico. A gravação foi feita com a aparelhagem do MIS e com os técnicos de som Paulo Lavrador e Hamilton Córdoba, também do MIS.

Estes discos que eternizaram o show de Elizeth Cardoso com Zimbo Trio, Jacob e conjunto Época de Ouro continuam até hoje a despertar vocações. Em 1977 era considerado o disco do ano e, na atualidade, essas gravações já

são consideradas como dos mais importantes documentos fonomecânicos da história da nossa cultura popular.

Jacob era realmente um detalhista, que imprimia a todos os seus feitos musicais seriedade e uma postura sempre profissional. Não importava se era ele a estrela ou não. Exemplo típico disso foi a sua participação no show *Épocas de Ouro*, produzido por Hermínio Bello de Carvalho no Teatro Jovem, em 1.2.1965, com o violonista Jodacil Damasceno, na primeira parte, e a cantora Araci Cortes, na segunda. Jacob ensaiou cuidadosamente e anotou a introdução de cada música que iria acompanhar (Anexo 6).

O universo musical de Jacob foi de uma riqueza sem limites. Dos mais jovens aos mais idosos, dos mais humildes aos mais importantes, ele transitou em todas as esferas, do menino Carlos Barbosa Lima, hoje grande concertista e professor de violão radicado nos Estados Unidos, ao cônsul americano. No seu diário artístico encontramos com data de 23.7.1965 a seguinte nota: “TV Record. Bossaudade. Solei *Naquele tempo* com os meninos Odair (8 anos) e Sérgio (10 anos), violões, filho de Jorge Bandolim, de Ribeirão Preto, a mim apresentados por Agostinho Garcia.” Ele estava se referindo ao internacional Duo Assad, um dos melhores do mundo.

Queremos deixar aqui o testemunho daqueles que privaram do contato com o intérprete Jacob do Bandolim nos seus breves anos de carreira.

Dalton Vogeler

Jacob jorrava talento. Foi um dos únicos sujeitos que eu digo, sem receio mesmo, que se não era, se aproximou mais dos gênios. Eu posso dizer que conheci dois gênios: foram Jacob e Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto. Jacob era o sentimento, a sensibilidade, a interpretação extraordinária, eu diria até extraterrena. Porque ele se transportava e nos transportava com as interpretações dele. Jacob ia além da normalidade. Era uma coisa extraordinária, até fisicamente. Aquele tipo de homem alto com aquela cabeça wagneriana.

Ricardo Cravo Albin

Como intérprete, ele foi absolutamente fora de qualquer série. Foi um intérprete que quem ouviu como eu, ouvia em estado de graça. A presença dele era mágica. Tocava praticamente com o olho fechado, balançava todas as fibras do corpo, aquele gigante transformava-se numa sílfide. Era um bailarino. Era a transformação física que aconte-

Jacob do Bandolim

cia quando executava uma peça. Isso passava para as pessoas que o ouviam. O prazer, a experiência, a aventura de quem viu Jacob tocando é indizível.

Turíbio Santos

Você vai ouvindo outros músicos, mas de repente você sempre volta a Jacob. É como Arthur Rubinstein no piano, Segóvia no violão, Jascha Heifetz no violino; são pessoas transcendentais, são intérpretes tão fortes que você sempre volta à personalidade musical deles, como um ponto de referência. Ele era um superdotado e também uma espécie de enciclopédia da música brasileira. Na música brasileira ele era uma espécie de centro de consulta para outros músicos.

Hermínio Bello de Carvalho

Jacob é um desses músicos que não tem quem seja maior ou menor do que ele. Ele tinha uma estrutura própria. Jacob era inimitável, era uma coisa única. A minha relação com o Jacob era de um grande admirador como sou até hoje. Pixinguinha é a minha música e Jacob é o meu músico.

Sérgio Cabral

Lúcio Rangel e Sérgio Porto elogiavam muito o Jacob e os dois me levaram a gostar dele. Primeiro como platéia, depois como jornalista e por fim como amigo. Jacob era um gênio como músico. Era um dos cinco maiores músicos do Brasil em todos os tempos. O saxofonista de jazz Claude Luthier disse: “Olha, vocês lá no Brasil têm o maior músico do mundo e você nunca me falou dele”.

Elizeth Cardoso

Para mim, Jacob foi aquele que abriu o pano. Ele foi meu pai musical. O Jacob foi único, não tem o número 2. Existem os bons, os ótimos, mas quem o supere ainda não apareceu. Ninguém ainda conseguiu fazer igual.

Notas

1. Quanto aos componentes deste conjunto, na data mencionada, cremos ser a primeira informação prestada por Jacob a mais exata, embora a segunda tenha sido mais veiculada através da imprensa. A razão para esse fato é justificada através dos depoimentos prestados pelo próprio Jacob nos últimos tempos de vida e tornados públicos também através de sua autobiografia. Os motivos que nos levaram a acreditar na primeira informação encontram respaldo no diário das atividades musicais de Jacob, onde o mesmo registrava cada fato no exato momento em que os vivia. As

informações contidas nesse diário nunca foram reveladas, não tendo sido possível aos pesquisadores terem acesso ao mesmo até então. Um estudo minucioso desse diário nos forneceu alguns dados importantes Em 25.6.34 e em 26.10.34 consta participação em programas da Rádio Guanabara do Grupo Jacob e sua Gente, com a seguinte composição: Jacob, Roxinho, Luís Bittencourt, Carlos e Manuel. Em outras ocasiões, como em 15.3.34, encontramos Jacob e sua Gente formado por Jacob, Glauco Vianna, Osmar e Newton Teixeira. Percebemos ainda outras informações, como: Jacob, Osmar, Luís Bittencourt, Carlos e Maneco; ou então: Jacob, Russo, Luís Bittencourt, Canhoto e Glauco Vianna, somando-se a todos esses esporadicamente Benedito Lacerda, Madureira e Hervê Cordovil. Nosso pensamento foi ainda reforçado pelo depoimento que tomamos do compositor e violonista Luís Bittencourt, que foi contemporâneo de Jacob, parceiro em duas composições (*Inocência* e *Jamais*) e que, na fase inicial da carreira de Jacob, sempre o acompanhava, sendo seu nome citado pelo compositor com bastante frequência.

2. Ricardo Cravo Albin foi diretor do Museu da Imagem e do Som no período compreendido entre 1965 e 1972. Embora na época esse cargo não fosse subvencionado, Cravo Albin, que ao assumi-lo tinha 25 anos, prestou relevantes serviços em prol da cultura e da arte brasileiras. Em sua gestão, o Museu da Imagem e do Som foi palco de grandes acontecimentos, como, por exemplo, a criação do Conselho Superior de Música Popular Brasileira, com 40 membros. Para isso, contou com a colaboração do crítico e historiador Ary Vasconcelos, que se encarregou da parte da regimentação. O primeiro secretário-geral foi Ary Vasconcelos, depois Encida de Moraes, seguindo-se a ela Jacob do Bandolim. O Conselho era um grande órgão de auditoração da música popular brasileira. Discutia todos os assuntos pertinentes, revelava e ressaltava memórias, indicava os depoimentos para a posteridade. Essas gravações foram uma coisa inédita em termos de documentação oral. Fazer depoimento no MIS era quase uma consagração. Grandes nomes da cultura popular deixaram ali importantes depoimentos, como João da Baiana, Donga, Jacob do Bandolim, Luperce Miranda, Pixinguinha e Mindinha Villa-Lobos, além de muitos outros.
3. SILVA, Marília T. Barboza da & OLIVEIRA Filho, Artur L. de. *Filho de Ogum bexiguento*. Rio de Janeiro, Funarte, 1979, p. 150.
4. Idem, *ibidem*, p. 162.
5. Gravação gentilmente cedida e extraída do arquivo do violonista e pesquisador Antônio D'Auria.
6. Antônio D'Auria nasceu a 10 de maio de 1912 no bairro Bom Retiro, em São Paulo. A música vem ocupando grandes espaços na sua vida desde a mais tenra idade. Fundador e diretor artístico do Conjunto Atlântico, formado há mais de vinte anos. Esse conjunto vem realizando inúmeras apresentações artísticas, somando-se a isso um amplo e aprofundado trabalho de pesquisa musical sobre as origens e a evolução do gênero choro. Autores do século XIX (Joaquim Antônio da Silva Callado e Henrique Alves de Mesquita) e do início do século XX (Ernesto Nazareth e Chiquinha

Gonzaga) e mais Jacob do Bandolim, Lina Pesce e Pixinguinha vêm merecendo um levantamento especial, num trabalho inédito e didático, que vem sendo apresentado ao público. O Conjunto Atlântico é um dos grandes responsáveis pela vivificação do choro. Sua atuação vem percorrendo os mais variados espaços culturais: TV Cultura de São Paulo, onde realizaram a série denominada “O choro da sextas-feiras”, que permaneceu no ar durante 103 semanas, com total sucesso de público e crítica; e também os programas “As muitas histórias da MPB”, “MPB especial e “Primeiro plano”. Na TV Bandeirantes, canal 13, participou da série “Documento”, contando com a participação especial de Altamiro Carrilho, Ademilde Fonseca, Chico Buarque e Canhoto. Na TV Tupi, canal 4, o programa “As novas histórias da MPB”. E na TV Record, canal 7, participou de diversos programas homenageando Jacob do Bandolim, Benedito Lacerda, Joubert de Carvalho e Elizeth Cardoso. Fora da TV, vem se apresentando nos teatros Anchieta, Pixinguinha, Aliança Francesa, Aquários, Municipal de São Paulo, Escola Paulista de Medicina, ITA, Faculdade de Comunicação Cásper Líbero, Sala Cacilda Becker, Sesc, Palácio das Convenções e inúmeros outros lugares. Em 1974, o Conjunto Atlântico recebeu o prêmio de “Revelação Musical do Ano”, outorgado pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA).

7. Dalton Vogeler descende de uma família de músicos desde sua origem na Alemanha. Durante 25 anos foi músico profissional. Dirigiu a Ordem dos Músicos do Brasil. Estudou sax com Romeu Malta, mas foi no contrabaixo que mais se destacou. Dedicou-se mais à música popular porque a música erudita, financeiramente, não o satisfazia. Atuou como professor do Instituto Villa-Lobos (Fefieg, atual UniRio), lecionando deontologia (legislação e produção musical). Atualmente é um dos maiores *experts* em direito autoral fonomecânico, estando à frente da direção da ADDAF. Autor do sucesso *Balada triste*, já com 107 gravações diferentes em todo o mundo, *Viver em paz*, *Adeus à solidão*, *Bach chorando*, paródia de uma fuga de Bach que foi gravado por Déo Rian e seu conjunto Noites Cariocas. Déo Rian foi lançado em disco por Dalton Vogeler, que já produziu vários discos de choro. Paralelamente às suas funções na direção da ADDAF, trabalha como psicólogo clínico.
8. Explicação do termo “som de latrina”. Câmara de eco é um sistema eletrônico maravilhoso, que faz reverter a ação. O sistema inglês é chamado ALP. O técnico de som Norival Reis, da Continental, no final da década de 1940, aproximadamente em 1947, resolveu inventar uma câmara de eco sem aparelhagens eletrônicas. Ele descobriu que, colocando um microfone sob a tábua do vaso sanitário, conseguia fazer uma câmara de eco excepcional. E usou esse sistema nos estúdios da Continental, na avenida Rio Branco. Todos os discos do Waldir Azevedo foram gravados assim, era aquele som extraordinário. Os músicos gravavam no estúdio e o som do estúdio era projetado através de um alto-falante dentro do vaso e o microfone captava o som em câmara de eco.

9. Programa "O nosso domingo musical", produção de Paulo Tapajós. Rádio MEC. Depoimento dado por Paulo Tapajós.
10. Depoimento de Chiquinho do Acordeon.
11. BARBOSA, Valdinha e DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattalli, o eterno experimentador*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985, p. 66.

O bandolim brasileiro de Jacob e alguns dos seus seguidores



A contar da esquerda: Ronaldo do Bandolim, Marco de Pinna, Joel Nascimento, Déo Rian, Pedro Amorim e Alexandre de la Peña

Luperce Miranda (1904-1977) e, posteriormente, Jacob do Bandolin (1918-1969) foram os principais responsáveis pela presença do bandolim no cenário da música popular brasileira. Até então, o bandolim era usado com certa parcimônia e funcionava apenas como acompanhamento. A crescente atividade solista desses grandes músicos fez com que o bandolim saísse do ostracismo musical a que estava relegado para ganhar espaços cada vez maiores.

Luperce iniciou-se cedo no instrumento (aos oito anos) e, com 24 anos de idade (1928), o pernambucano de Recife transferiu-se para o Rio de Janeiro convidado por João Pernambuco (1883-1947) e Pixinguinha (1898-1973). Tocou e gravou com quase todos os grandes nomes da música popular brasileira. Aqui firmou-se como solista e acompanhador, tendo aproximadamente 900 gravações e em torno de 500 títulos como compositor dos mais diversos gêneros (frevos, choros, valsas etc.). Simultaneamente,

o grande bandolinista desenvolveu profícua atividade de magistério, que lhe rendeu alunos até seus últimos dias. Luperce Miranda foi um compositor sensível e um instrumentista dotado de uma técnica excepcional — um virtuose.

Quando Jacob apareceu amadoristicamente no meio musical, com 16 anos (1934), Luperce já havia se firmado como grande bandolinista. A relação entre ambos, nesse início de carreira do jovem Jacob, foi das mais amistosas. Observando o rigoroso e minucioso diário que Jacob iniciou em 1934, encontramos algumas anotações interessantes, como:

24.11.1934 — Rádio Clube — Baile da Cafiaspirina — Fui substituir o Luperce tocando banjo-jazz. Nada.¹

8.12.1934 — Rádio Clube — Baile da Cafiaspirina — Toquei banjo para ajudar Luperce. Nada.

15.12.1934 — Rádio Clube — Baile da Cafiaspirina — Acompanhei alguns números intercalados no banjo para ajudar o Luperce. Nada.

8.3.1935 — Rádio Clube. Por acaso substituí Luperce que saiu. Nada.

25.3.1935 — Rádio Clube. Substituí Luperce. Nada.

10.6.1935 — Rádio Clube. A convite do Luperce acompanhei no cavaco. Nada.

26.6.1935 — R. Xavier da Silveira, 25. A convite de Luperce. Festa de um funcionário da Rádio Clube. Fui como centro em bandolim com Luperce. 30.000.²

20.12.1935 — Rádio Clube. Fui substituir Luperce. 30.000.

Luperce e Jacob representaram dois estilos totalmente diferentes. A técnica de Luperce era mais voltada para o bandolim napolitano, enquanto Jacob revolucionou o instrumento criando uma nova maneira de tocar o bandolim, imprimindo ao instrumento uma sonoridade ou personalidade brasileira, como Pixinguinha fizera com a flauta. Tanto na estrutura com na forma interpretativa, Jacob ampliou os parâmetros do bandolim. Era a escola do bandolim brasileiro que surgia e se consolidava através de Jacob, uma escola em que cada nota da melodia era valorizada e tratada com um sentimento sonoro inigualável.

Seu filho, o jornalista, crítico de arte e compositor Sérgio Bittencourt, assim se expressou: “Jacob Pick Bittencourt. Um homem que nunca tocou bandolim. Meu pai tocava coração. Um instrumento que só entende quem

tem.” O grande maestro, compositor e arranjador Radamés Gnattali expressa essa singularidade interpretativa e sonora de Jacob com a conhecida frase: “Outros tocam bandolim, Jacob toca Jacob.” A magia dos sons por ele tirados influenciou gerações e gerações de bandolinistas que se extasiavam com a nova proposta sonora de Jacob. Eis alguns dos depoimentos tomados e que abarcam três gerações de bandolinistas.

ROSSINI FERREIRA (7.7.1919)³

Rossini considera-se feliz por haver tido a oportunidade de conhecer pessoalmente Jacob em 1959. Foi convidado por ele e desfrutou durante cerca de vinte dias do convívio com o compositor em sua casa de Jacarepaguá.

Jacob, inegavelmente, mudou na época todo o estilo de se tocar o bandolim. Suas composições tinham grande romantismo, ao contrário das do bandolinista pernambucano Luperce Miranda, que tinha uma técnica extraordinária, aproveitando essa habilidade para compor choros corridos, de difícil execução. Jacob alterou a maneira de muitos instrumentistas executarem o bandolim, inclusive eu. Dentre os que conheci até hoje, só uma exceção: o Moura, do Rio de Janeiro, já falecido, que permaneceu seguindo a linha de Luperce.

ISAÍAS DE ALMEIDA (7.6.1937)⁴

Isaías era um menino quando conheceu Jacob em São Paulo. Dizia ao público no programa Bossaudade da TV Record: “Jacob do Bandolim me levou, me entusiasmei porque, através de suas gravações, resolvi pegar o instrumento, procurar fazer alguma coisa para, pelo menos, me aproximar daquilo que o Jacob faz.” Nesse momento, o locutor chama Jacob ao palco e lhe diz: “Jacob, esse menino disse aqui que você foi quem determinou o rumo da escolha de instrumento que ele teve. O que é que você diz?” O compositor respondeu:

Uma questão de afinidade. Minha influência foi indireta, eu não tive influência diretamente. Já o encontrei tocando bandolim, houve o programa Noite dos Choristas, ele se apresentou e com raro brilho, como outros também. Mas procurou aperfeiçoar-se o mais possível. É bem verdade que eu mando sempre repertório do Rio, porque ele é

insaciável. Cada vez quer aprender mais. De maneira que nada absolutamente Isaías me deve, a não ser o estilo.

Isaías continuou a encontrar-se com Jacob sempre que ia a São Paulo. Numa dessas vezes, sem que Jacob soubesse e tivesse permitido, ele pegou o bandolim dele para copiar. Um fato pequeno, mas que deixou Jacob irritadíssimo. Aliás, Jacob sempre dizia que as pessoas não se convenciam de que a sonoridade que ele tirava não era pelo instrumento, e sim pelo modo como tocava. A fábrica Del Vecchio vendeu muitos bandolins modelo Jacob para aqueles que imaginavam estar a magia daquela sonoridade no instrumento.

Ainda muito jovem, com 10 ou 11 anos, no final da década de 1940, Isaías sentiu a influência de Jacob. Começou acidentalmente com o cavaquinho que tinha em casa e inicialmente tocava de ouvido as músicas mais populares que o rádio transmitia.

Os primeiros 78 rpm de Jacob, os choros *Treme-treme* e, principalmente, *Flamengo* foram motivos decisivos para a definição de Isaías pelo bandolim. Ele tinha ouvido outros bandolinistas com gravações anteriores a Jacob que, todavia, não lhe despertaram o interesse pelo instrumento que achava ter um som agressivo e estridente. Decididamente, pensava Isaías, esse não seria o instrumento que ele tocaria. A escolha do bandolim aconteceu quando ele ouviu Jacob tocar com toda a sua sutileza, com uma sonoridade impecavelmente cristalina, pura e sem exageros, que dava ao instrumento um aura de magia.

Sem sombras de dúvida passei a pesquisar o bandolim com carinho e dedicação e, diga-se de passagem, o bandolim andava um pouco fora de moda, pelo menos em São Paulo (...) portanto, deve-se ainda a Jacob o reingresso desse instrumento na MPB. O criador de um novo instrumento que outrora se chamava bandolim. Jacob, sem dúvida, foi um predestinado. Veio com a missão de transladar emoções através de uma pequena caixa de ressonância com quatro cordas duplas afinadas em intervalo de 5^{as}.”

DÉO RIAN (26.2.1944)⁵

Dono de uma das mais belas sonoridades de bandolim de toda a história de nossa música, segundo o crítico Sérgio Cabral, Déo é um privilegiado. Teve a oportunidade, na sua juventude, de privar do convívio com Jacob como

amigo e músico. Chegou ao bandolim através do intérprete que tanto venerava. Seu pai comprava muitos discos do Jacob, e com essa influência, de tanto ouvir, acabou trocando o cavaquinho pelo bandolim. Travando conhecimento com Jacob do Bandolim em 1962, veio a tornar-se amigo e praticamente discípulo do seu ídolo.

Jacob não deixava que ninguém assistisse a seus ensaios, somente a Déo era permitido usufruir dessa regalia. Era uma espécie de prêmio a este músico que, na opinião do próprio Jacob, viria a ser no futuro seu maior intérprete. Para ele, era interessante o fato de um jovem de 17 anos, em pleno apogeu do iê-iê-iê, gostar e freqüentar rodas de choro. Somava-se a isto o interesse de Déo em estudar o instrumento.

Tive muita influência do Jacob, não por imitar, mas de tanto ouvir ele tocar. Toda semana eu ia à casa dele, era rara a semana que eu não ia. Vendo ele tocar, conversando com ele, ouvindo muito, aquilo me influenciou muito na maneira de tocar. Às vezes faço coisas que, sem sentir, Jacob fazia, como um ornamento qualquer, uma frase ou uma palhetada.

Déo tocou com Jacob nas reuniões da casa dele e na casa do Napoleão Oliveira. Aprendeu com Jacob a fazer “centro”, utilizando cavaquinho com afinação de bandolim e, aos domingos, ia à casa de Jacob para treinar.

Naquela época eu estava fazendo vestibular de engenharia e, como era muito pesado, não tinha tempo de me dedicar muito ao instrumento. Tinha que treinar, pois ele me passava o acompanhamento. Ele, aí, com a preocupação de não prejudicar o meu estudo para o vestibular, disse: — “Não, Déo, primeiro o estudo, depois a música!” Como ele não vivia de música, achava que eu também não devia viver.

Um fato curioso sobre Jacob e Déo ocorreu quando o jovem tocou pela primeira vez para ele. Déo estava tocando, batendo o tempo com os pés. Jacob aproximou-se e colocou seu pé sobre o de Déo e pediu que ele continuasse tocando. Depois, explicou-lhe que ele não deveria fazer isso ostensivamente, mas sim sentir internamente. “Você não pode tocar um concerto batendo o pé no chão!” Déo foi o primeiro substituto de Jacob no conjunto Época de Ouro. O violinista Carlinhos, pertencente ao conjunto, diz:

Jacob do Bandolim

O Déo assistia a todos os ensaios nossos. Ele morava lá em Jacarepaguá. Estava sempre lá. Era novinho. Garoto. O Jacob sentia que ele já levava um jeito tremendo pro instrumento. Muito caprichoso, muito estudioso, bem ao jeito do Jacob.”

JOEL NASCIMENTO (13.10.1937)⁶

Joel teve um único contato musical com Jacob, e esse contato deu-se antes de começar a tocar o bandolim, antes mesmo de pensar em ser profissional. Nessa época tinha entre 15 e 17 anos (início dos anos 50) e foi levado pelo Souza, que era amigo de Jacob.

Eu nem tocava bandolim ainda. Eu era fã do Jacob. Gostava do Jacob. Chegamos lá às 10h da manhã e saímos quase às 8h da noite. Foi um dia maravilhoso. Nós tocamos a valsa *Santa morena*, ele no bandolim e eu no cavaquinho.

Nessa ocasião, Jacob sugeriu a Joel tocar bandolim, pois, na opinião dele, Joel tocava um cavaquinho fantasiado de bandolim. Todavia, Joel só começou a tocar o instrumento em 1969, incentivado por Horacy, um amigo que residia na Tijuca e tinha o hábito de realizar reuniões musicais em sua casa. Ele sempre o encorajou a tocar e um belo dia deu a Joel um bandolim muito bom. Suas primeiras tocatas foram sem compromisso e profissionizou-se quase ao acaso. Seu irmão, que era violonista, foi lhe introduzindo no meio musical. Conheceu então João Nogueira que, tendo gostado de Joel, quis levá-lo para gravar. A partir daí, não teve outra alternativa senão começar a estudar seriamente bandolim.

O musicólogo Mozart Araújo (1904-1988), após ouvi-lo tocar num boteco na Penha, assim referiu-se a ele: “Sua primeira qualidade é a sensibilidade. Ele sabe transmitir a essência emotiva da música do choro e tem uma sonoridade que não agride o instrumento.” É Joel Nascimento quem nos fala:

Todos nós temos a escola dele. Eu tive muita influência, como não podia deixar de ser. Comecei a tirar aquilo que eu achava bonito que ele fazia. Meu som é diferente do dele. Mas tem muita coisa que eu tirei dele. Ele usava glissandos, mordentes, muita coisa que existe na música e que o chorão usava indevidamente e que o Jacob usava com muito bom gosto, com muita propriedade. Além disso, tinha a maneira dele de tocar um

choro, de interpretar (...) Jacob fazia isso como ninguém. Eu comecei a tirar o máximo do que ele fazia e aproveitar tanto dele como de outros bandolinistas, como Luperce. Aprendi também muita coisa dos bandolinistas de botequim, da roda de choro e transferei muita coisa do piano. A influência do Jacob foi a que todos tiveram. Eu pesquisei bastante porque gosto muito dos detalhes dele.

RONALDO DO BANDOLIM (7.2.1950)⁷

Ronaldo de Souza e Silva é o atual bandolinista do conjunto Época de Ouro. A importância de Jacob na sua formação foi decisiva. Ao contrário de Joel, Ronaldo procura assemelhar-se o mais possível ao seu ídolo: “Jacob, na época dele, o que fez foi genial, foi brilhante. Não posso enxergá-lo como uma pessoa comum, ele era bem destacado dos demais e a gente toca bandolim e segue a escola dele.”

Esse lado de querer seguir as pegadas daquele que a seu ver foi um grande mestre do bandolim passa para aqueles que trabalham com Ronaldo e que outrora trabalharam com Jacob. O cavaquinista Jonas, considerado o centro ideal por Jacob diz: “O Ronaldo tem um ouvido fantástico. Ele tira tudo de ouvido, tudo certinho. E depois, tocando aquele estilo de Jacob, porque ele se adaptou tocando e gosta.”

Já o violonista Carlinhos fez uma ressalva quanto à posição da mão direita: “O Ronaldo, quando toca, sua mão direita se assemelha muito à do Jacob. Na época, todo mundo tocava com a mão pra cima e pra baixo. Jacob mexia só com os dedos da palheta. A mão ficava imóvel e com isso ele tirava uma nota com clareza. O Ronaldo tem o mesmo estilo.”

AFONSO MACHADO (3.5.1954)⁸

Afonso nasceu ouvindo música brasileira. Seu pai, Raul Machado, é um bom violonista amador e realizava sempre saraus em casa, onde tinha diversos instrumentos, como bandolins, cavaquinhos e violões. Os instrumentos de corda sempre o interessaram, mas seu interesse especial pelo bandolim aconteceu em razão do contato com o disco do show produzido por Hermínio Bello de Carvalho no Teatro João Caetano com Jacob, Época de Ouro, Elizeth e Zimbo Trio. A partir desse disco, ele sentiu-se muito motivado e começou a tocar bandolim. Manteve contato com outros bandolinistas como Déo, a quem primeiro procurou, Joel Nascimento e Rossini Ferreira.

A gente aprende ouvindo Jacob. A gente aprende olhando, trocando informações, vendo o outro tocando. Jacob foi a grande escola do bandolim brasileiro. Eu acredito que todos os bandolinistas brasileiros que estão por aí foram influenciados por essa escola. Ele revolucionou a técnica, a maneira de tocar bandolim.

A partir dessa influência, procurou encontrar seu próprio estilo. Foi muitas vezes beber água na fonte, visitando o MIS e consultando o maravilhoso arquivo do Jacob: “Jacob tem músicas que são verdadeiros estudos, como, por exemplo, o *Vôo da mosca*.”

ALEXANDRE DE LA PEÑA (6.5.1955)⁹

O bandolim chegou às suas mãos quase por acaso. O conjunto que integrava, de nome Tucunaré, precisava de um bandolinista e, como ele tinha muita habilidade técnica no violão, foi investido na condição de bandolinista, só que no início arrebentava todas as cordas do instrumento, pois o afinava igual ao violão.

Seu contato com a obra e o músico Jacob do Bandolim ocorreu também por casualidade. Certa vez, o grupo Madeira de Lei, de Niterói, estava precisando de bandolinista para tocar choro, mas ele só sabia um único choro, o *Dá-me licença*, do Moraes Moreira. Como os integrantes do conjunto tivessem muitas partituras e discos de Jacob, estes materiais foram passados para ele.

Jacob compunha muito bem para o bandolim, e assim fica fácil tocar certas coisas que ele fazia. Eu fui influenciado no início pelo Armandinho, que era bandolinista da Cor do Som, e o Armandinho, por sua vez, foi influenciado pelo Jacob.

Armandinho conheceu Jacob menino ainda. Seu pai tinha muita admiração por Jacob, admiração que se estendeu ao filho Armandinho. Eles estiveram na casa de Jacarepaguá. É interessante observar que quanto mais se avança no tempo, mais vai sendo indireta a influência de Jacob, que começa a acontecer através de terceiros. Quase não sendo tocado nas rádios e TVs, com todas as gravações esgotadas e fora de catálogo, a nova geração busca através dos bandolinistas da atualidade o seu referencial e, em algum momento de sua vida musical, acabam descobrindo o grande Jacob e ficam

boquiabertos com tanta musicalidade. Imaginem se pudéssemos ouvir Jacob com os recursos eletrônicos atuais! A laser, por exemplo!

PEDRO AMORIM (15.7.1958)¹⁰

A importância de um ambiente familiar propício é, sem dúvida, um dos fatores decisivos para o desenvolvimento das aptidões musicais. Pedro Amorim viveu num ambiente familiar propício, mas a primeira vez que se sentiu atraído pelo som do instrumento foi quando ouviu o disco já citado com Jacob, Época de Ouro, Elizeth e Zimbo Trio, gravado ao vivo no show do Teatro João Caetano. A importância desse disco é das maiores, pois trata-se de documento único na história da música popular brasileira e, passados já vinte anos, ele continua estimulando e sendo responsável pelo despertar de aptidões musicais: “Eu adorava aquele solo *Barracão*, que ele improvisava, eu ficava escutando aquilo várias vezes. O solo do instrumento, nesta música, me chamou muito a atenção.”

Depois disso, Pedro Amorim ouviu o Rossini Ferreira tocando numa fazenda perto de Vassouras, onde morava, e foi nessa época que adquiriu seu primeiro bandolim.

Vi um bêbado com um bandolim todo estragado e comprei dele por 200 cruzeiros. Comecei a estudar sozinho, sempre escutando Jacob do Bandolim. Já tinha vários discos dele e comecei a comprar muita coisa de choro e tocava de ouvido. O Jacob do Bandolim é desses músicos que têm uma importância fundamental dentro da música. Ele reinventou o instrumento. Ele começou a tocar de uma outra forma, diferente de tudo o que havia até o surgimento dele. Jacob do Bandolim tem a mesma importância que o Segóvia para o violão.

Quando Pedro Amorim começou a tocar, durante uma época procurou imitar o som dele. O tipo de sonoridade que Jacob tirava do instrumento, sua interpretação tão particular e suas composições, uma coisa tão bem cuidada, tão sentida, influenciaram decisivamente o caminho do então jovem instrumentista. Pedro teve outras influências também, como o Rossini, considerado por ele como um professor informal, pelo fato de tê-lo observado tocando várias vezes. Sua formação, como a de grande parte dos jovens bandolinistas, é uma mescla de influências distintas, embora Jacob tenha sido o elemento fundamental.

Há muitos elementos que aprendi dessa escola de Jacob e que fazem parte da minha técnica, pois na aprendizagem essas informações se reelaboram. Eu acho que todo mundo que toca bandolim hoje em dia, toca Jacob. Assim como todo mundo que toca violão de sete cordas, toca Dino.

MAURÍCIO DE ALMEIDA (28.9.1962)¹¹

Em 1981, Maurício teve a oportunidade de ouvir na casa do amigo Pedro Aurélio o disco *Vibrações*, de Jacob do Bandolim. A partir daí começou a se interessar, achar uma coisa superbonita, super-rica, tanto melódica quanto harmonicamente, como também a sensibilizar-se muito com o gênero. Resultado: comprou um bandolim e começou a estudar. Começou com Afonso Machado, depois fez contato com Joel Nascimento e aí foi-se desenvolvendo, estudando sozinho, tomando intimidade com o instrumento e criando seu próprio caminho.

No início, eu começava a tirar as músicas dele, fazia fraseados, me baseava no que ele tocava. Com o tempo, a gente começa a botar coisas da gente. Jacob, até no *design* do bandolim, no feitio, foi ele que criou esse bandolim que a gente vê hoje. Ele se baseou na guitarra portuguesa. Basicamente eu me inspiro em Jacob porque ele foi o criador do bandolim, do gênero que a gente toca. Era um dom que ele tinha, eu acho que só ele tirava aquele som, a música é a continuação do que a gente traz de dentro como toda arte, cada um tem seu modo de tocar.

Maurício admirava também o compositor pela fertilidade e multiplicidade de suas linhas melódicas e pelas soluções harmônicas imprevistas. Jacob não era compositor de um único estilo, embora fosse notória sua preferência pelos choros, seguindo-se as valsas e os frevos. Para Maurício, quando um músico está começando, sempre se baseia em alguma coisa, em alguém de que gosta. Se um músico quer tocar *rock*, a primeira coisa que vem à cabeça é Jimmy Hendrix; se é jazz, é Charles Parker; se é flauta, é Altamiro Carrilho; se é cavaquinho, é Waldir Azevedo; se é bandolim, é Jacob. Essas pessoas são padrões, são mitos. No caso específico de Jacob é de uma importância muito grande, pois tem músicas de outros autores que ficam mais bonitas tocadas pelo Jacob do que tocadas pelo próprio autor.

Acho super-importante que as pessoas não esqueçam aqueles que já fizeram a história da música popular brasileira. Não é porque a pessoa faleceu que a gente vai deixar de falar nela. Jacob já faz parte da história, ele é muito importante.

MARCO DE PINNA (10.11.1962)¹²

Marco de Pinna, além de sua grande atividade como bandolinista, vem se revelando um grande e sério pesquisador. É digna de nota sua grande preocupação com o levantamento e a preservação da legítima música popular brasileira. Com relação a ele, a importância de Jacob é tripla. Ele o motivou a pesquisar, a tocar e a compor. Nascido em próspero ambiente musical, seu pai, Sérgio de Pinna, é violonista e professor de música. Sua vocação despertou quando assistia ao show *Choro na praça*, no Teatro João Caetano, com Waldir Azevedo, em 1977.

Fiquei abismado, emocionado com a bossa, a musicalidade, a improvisação de nossos músicos que eu não conhecia até então. A partir daí para chegar ao bandolim foi bem rápido. Jacob me mostrou o outro lado do bandolim que eu não conhecia, a maneira de improvisar. Ele fugiu da escola napolitana e usava muito *vibrato*, imitando uma guitarra portuguesa. A palhetada dele e sua capacidade para improvisar influenciaram-me de início a copiá-lo.

Marco orgulha-se de possuir quase todas as gravações de Jacob (exceto uma), de ter muitas fotos e um arquivo com várias participações desse músico em programas de rádio que foram gravados. Freqüentador assíduo do MIS, pesquisou e ouviu várias fitas de ensaios de Jacob, batizando seu conjunto com o nome *Vibrações* em homenagem ao mestre do bandolim (1980). Diz Marco que a “primeira música que eu tirei no bandolim foi *Entre mil... você*, do Jacob.”

Nos seus 12 anos de carreira, ainda jovem como é, ele vem gravando e tocando com bastante freqüência obras de Jacob, dando preferência, na maior parte das vezes, às menos conhecidas e resgatando as músicas da primeira fase do grande bandolinista.

A pesquisa de Marco não se restringiu ao MIS, mas envolveu contatos com a viúva, d. Adyilia Bittencourt, visitas ao Arquivo Geral da Cidade Nova e, por fim, contatos com músicos que tocaram com Jacob.

Jacob do Bandolim

Jacob tirava um som muito bonito do bandolim porque era um músico caprichoso. Procurou dar uma roupagem nova ao choro e realmente inovou. Isso aí me motivou a estudar música, fazer arranjos, tirar um som melhor do instrumento. Ele, inclusive, me motivou muito a pesquisar, descobrir compositores antigos. Foi através de Jacob que eu descobri Garoto.

Marco guarda com muito carinho um dos mais significativos e melhores presentes que recebeu: *Jacob revive músicas de Ernesto Nazareth*. “Foi d. Adyilia que me arrumou.”

HÉLCIO AVELINO DE SOUZA (3.12.1965)¹³

Hélcio é um exemplo típico de influência indireta. Seu grande ídolo é Joel Nascimento, em quem ele procurou se espelhar, chegando a ser uma imitação tão perfeita dele que quase confundiu o próprio Joel. A princípio não queria tocar bandolim, mas a família forçou a barra, em especial o pai, e ele começou a estudar praticamente obrigado. O interesse despertou quando ouviu, no LP *Chorando pelos dedos*, a música “Ecos”, de Joel Nascimento. De uma hora para outra passou a gostar do instrumento e a pesquisá-lo mais. Foi quando entrou em cena Jacob do Bandolim.

Chegava do colégio, almoçava, fazia os deveres e começava a estudar. Me trancava no quarto, de 1 hora da tarde até mais ou menos 10 horas da noite. Pegava os discos do Jacob, ouvia o som do instrumento, de todas as formas. Estudei direto uns dois anos. Meu estilo está mais voltado para o Joel. Mas o Jacob é que teve uma função importantíssima. Jacob é o pai do bandolim. O Joel se espelhou no Jacob e criou uma técnica diferente da do Jacob. Mas o Jacob é o pai do instrumento. Igual a ele não existe nem vai nascer.

Essa viagem através de três gerações de bandolinistas mostrou várias particularidades e caminhos na busca de uma técnica e de uma interpretação mais apuradas. Observamos que todos os caminhos levaram a Jacob, assim com também Jacob em seu início espelhou-se em alguém, antes de ter enveredado pelo caminho que o consagraria como o mago do bandolim brasileiro.

Jacob, em carta gravada que enviou ao violonista Antônio D'Auria, de São Paulo, assim diz: "Peço a você que me mande o que você tem aí do Luperce Miranda, gravado de qualquer maneira, que é para eu aproveitar aqui." Jacob tocava músicas de Luperce, só que não da mesma maneira. São palavras de Carlinhos, do conjunto Época de Ouro: "Jacob era coração. Luperce era técnica. Ele tocava uma música do Luperce no estilo dele e agradava muito mais. Na época, todo mundo tocava com a mão pra cima e pra baixo. Jacob, não. Ele mexia só com os dedos da palheta. A mão ficava imóvel."

No programa Bossaudade de Elizeth Cardoso, na TV Record de São Paulo, na presença de bandolinistas das mais diversas gerações, o locutor Paulo Rogério perguntou:

— Jacob, você vai dizer uma coisa: você também sofreu influência de alguém?

— Evidentemente!

— De quem?

— De um dos mais importantes músicos. Luperce Bezerra Pessoa de Miranda. Luperce Miranda.

O locutor concluiu chamando Luperce ao palco e falou diante das câmeras, na presença dos dois grandes bandolinistas:

Devo dizer a vocês que estes dois perfeitos instrumentistas têm suas características. Luperce é um técnico admirável na velocidade e na pureza dos sons, enquanto Jacob é um intérprete sentimental extraordinário. O Jacob é poeta, compositor, instrumentista, alto funcionário (...). E Luperce toca bandolim, toca bandolim, toca bandolim e tem 18 filhos. Não tem tempo para fazer mais nada!

Sobre estes dois grandes intérpretes, podemos ainda considerar:

Luperce tocava mil notas de uma vez. Jacob, com duas notas, fazia mais bonito (Joel Nascimento).

O Luperce tinha muito mais recursos técnicos do que o Jacob. Foi um músico fantástico e também um grande criador, porém o Jacob explorava o instrumento de uma forma mais particular (Pedro Amorim).

Mais técnica do que Jacob tinha o Luperce Miranda. O Jacob era sobretudo um virtuose, não de técnica, ele era um virtuose na interpretação, no fraseado (Hermínio Bello de Carvalho).

O Luperce era muita velocidade, muita execução. O Jacob já tinha uma execução mais romântica, uma interpretação mais sentimental (César Faria).

Eu toquei muito com o Luperce e com o Jacob. Cada um tinha um estilo. A diferença é que o Jacob tocava com o coração e o Luperce tocava com a técnica. O Luperce Miranda você ouvia, achava ele espetacular. Dizia: “Ih, mas que execução esse homem tem.” Agora, o Jacob tinha a sua maneira de tocar também, que ninguém nunca imitou e nem vai imitar” (Dino 7 cordas).

Observando os diversos pronunciamentos sobre Jacob do Bandolim e Luperce Miranda, podemos concluir que se tratam de escolas e estilos totalmente diferentes. Eles não se somavam e tampouco se excluía. O trêmulo, elemento fundamental na técnica do bandolim, era perceptivelmente diferente. A escola de Luperce era mais voltada para a tradicional, de origem européia, e a escola de Jacob reinventou o instrumento bandolim na música popular brasileira.

Muito já se falou sobre a tão malfadada rivalidade entre Luperce e Jacob. Nos estudos por nós realizados detectamos que essa rivalidade, nos termos em que geralmente é colocada, jamais existiu. A nosso ver, o que existe de concreto sobre o assunto pode ser lido no diário de Jacob, onde encontramos as seguintes anotações: “10.3.1967. Luperce no Museu afirmou que fui seu aluno. 13.3.1967. Museu. Desminto. Presentes Mozart de Araújo, Mário Cabral e Ricardo Cravo Albin.”

Todavia, a partir da afirmativa de Luperce Miranda de que Jacob havia sido seu aluno, estabeleceu-se entre ambos uma acirrada polêmica, que pode ser comprovada pela transcrição dos seguintes trechos dos depoimentos que os dois grandes músicos deram ao MIS:

MIS — Luperce, quando foi que você ensinou ao outro seu grande colega, que já fez o depoimento, o famoso Jacob do Bandolim?

LUPERCE MIRANDA — Já fez o depoimento? Ele não falou, não?

MIS — Mas como foi? Como foi a história, você que foi professor do Jacob?

LUPERCE MIRANDA — Bem, foi o seguinte. Eu trabalhava na Rádio Clube com o Tute. E o Tute me chamou a atenção: “Aquele garoto fica toda a noite olhando pra você através do vidro.” O meu programa era toda noite. O Jacob ficava assim, olhando e tal. O Tute dizia: “Eu aprecio aquele rapaziinho. Ele fica te olhando. Parece que ele toca bandolim e quer qualquer coisa.” Eu não conhecia o Jacob. Um dia eu fui passando e o Jacob me chamou: “Sabe que eu gosto muito de bandolim?”. E perguntou se eu ensinava. Respondi: “Eu não ensino, porque não tenho muito tempo. Sabe a vida como é, não é.” Ele aí disse: “Eu tinha muita vontade de aprender, mas escondido do meu pai. Meu pai quer que eu estude, mas não quer que eu estude bandolim.” “Sim, não tem nada. Então você vai lá em casa.”

Eu dei meu endereço, ele foi à minha casa e depois de ir a primeira vez ficou indo sempre. Era domingo, era feriado, estava sempre comigo ligado. Eu não cobrei nada, absolutamente. Achei que ele era muito jeitoso. Ele fez ali na hora um negócio no bandolim que vi que ele ia lá. Passei escalas e umas coisas e outras para ele. Ele aprendeu muita coisa comigo. Frequentou muito tempo a minha casa. De forma que não tenho o que dizer dele. Admiro ele, tudo isso. Ele adotou um estilo próprio. Ele mesmo diz isso em público. Eu digo que ele tem outro estilo porque — eu não quero dizer isso, porque não cabe a mim dizer —, mas ele disse em público que tem essa técnica, essa execução (...) então vamos para outro estilo. E no estilo dele ele brilha muito. É um grande artista.

JACOB BITTENCOURT — O que sucede, o motivo desta reunião aqui, presente a imprensa também, é o seguinte. Eu prestei um depoimento aqui, no dia 24 de fevereiro deste ano, em que afirmei, na presença de representantes da imprensa e de membros do Conselho Superior da Música Brasileira, que sou autodidata, que não aprendi bandolim com ninguém e que não tenho alunos. No dia 10 de março, agora, deste mesmo ano, o grande bandolinista Luperce Bezerra Pessoa de Miranda chegou aqui no Museu e, na presença desses mesmos representantes da imprensa e de membros do Conselho dos mais respeitáveis, veio afirmar o contrário: que eu fui seu aluno, que ele não me cobrou nada, que ele me deu um dia um grande estímulo, que eu o visitava várias vezes para tomar essas aulas, que logo a seguir segui meus próprios caminhos e que ele é meu admirador. Isto é, em síntese, o que me diz respeito. É preciso fixar, antes do restabelecimento da

verdade histórica, se é que ela me pertence, o seguinte: quem fala aqui é principalmente o membro do Conselho Superior da Música Brasileira, e não o bandolinista Jacob Bittencourt. A minha admiração por Luperce Miranda não tem limite. Sou seu fã, sou seu admirador, coleciono suas músicas, ele sabe disso, porque já o constatou pessoalmente; encaminho-lhe todos os alunos que me procuram, porque não disponho de tempo para lecionar e vejo nele aquilo que eu desejaria ser como bandolinista. Como historiador, ele falseia a verdade, não só no que diz respeito a mim como a diversos fatos históricos que precisam ser acautelados, porque o Museu, parece-me, não pode acolher em seu acervo qualquer deslize quanto à verdade histórica de um fato. *Eu nunca fui aluno de Luperce Miranda*. Se tivesse sido, estaria sobretudo honrado com isso. Honrado, porque seria para mim um diploma ter sido aluno de Luperce Miranda, porque ele tem uma técnica, uma agilidade até agora não atingidas por quem quer que seja. Mais honrado estaria porque teria conseguido me desvincular do seu estilo e criar o meu próprio. Esse é, em essência, o motivo principal da minha presença aqui.

Jacob tinha verdadeiro compromisso com a verdade dos fatos, e esta afirmação de Luperce deixou Jacob irado. Ele negou veementemente que tivesse sido aluno de Luperce e cremos que a partir daí é que começaram os atropelos no até então amistoso relacionamento de ambos. A bem da verdade, Jacob sofreu influências que por ele foram publicamente admitidas. Não se pode dizer que Jacob foi aluno de Luperce, assim como não se pode dizer que qualquer um dos bandolinistas¹⁴ aqui mencionados tenha sido aluno de Jacob, apesar da influência plenamente por eles confessada. Como disse Isaías, o bandolim na época estava um pouco fora de moda, mas uma geração inteira tocou bandolim por causa de Jacob.

Notas

1. Nada, significa que não houve cachê.
2. Quantia recebida.
3. Rossini Ferreira, pernambucano de Nazaré da Mata, iniciou seu estudo de bandolim aos sete anos e, aos oito anos, já participava de um conjunto denominado Gente da Terra, em sua cidade natal. Aos 15 anos, já residindo em Recife, integrou o conjunto Bando Pernambuco, que tocou em diversas cidades brasileiras, apresentando-se na Rádio Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro. Por quinze anos (1942 a 1957) integrou o elenco artístico da Rádio Clube de Pernambuco, como solista

e diretor da regional da emissora. Participou, ainda, do conjunto Amigos do Choro. Ao longo dos anos vem se transformando num colecionador de prêmios: 1º lugar no concurso de conjuntos de choro da Prefeitura do Rio de Janeiro, em 1977; 1º lugar no I Festival Nacional do Choro Brasileirinho da TV Bandeirantes, em São Paulo, 1977; 1º lugar no Festival Pernambucano-Música Hoje, da Fundarpe, em 1983; 3º lugar no concurso Itaú-Fundarpe, em 1984; finalista do Festival dos Festivais da TV Globo, em 1985; homenageado pelo Clube do Choro do Rio de Janeiro em 1984 e em 1986 pela Fundarpe, com o troféu Cultura Viva de Pernambuco. Autor dos choros: *Recado* (duas gravações), *Ansiedade* (sete gravações), *Novos rumos* (uma gravação) e muitos outros; rancheira *Ritinha* e frevo *Lembranças de Recife*, ambos publicados no *Método do bandolim brasileiro* de Afonso Machado; valsas *Cinema mudo* e *Maria Angélica*. Teve sete composições suas gravadas no disco brinde do BNH *Chorinho do Capibaribe*, em 1985, onde toca com o violonista pernambucano Henrique Annes. Apresentou-se na inauguração da Sala Sidney Muller, da Funarte, e na Sala Jacob do Bandolim, no MIS. Apresentou-se ainda no Planetário da Gávea, no Clube do Choro do Rio de Janeiro e de Brasília, no *Seis e meia*, do Teatro Carlos Gomes, nos programas “Fantástico”, “Levanta a poeira” e “Concertos para a juventude”, na TV Globo. Atualmente é professor do Conservatório Pernambucano de Música e integrante da Orquestra de Cordas Dedilhadas, que já gravou três discos pela Funarte e com a qual esteve na Europa, em 1985.

4. Isaías de Almeida é paulista da capital. Aprendeu teoria, solfejo e harmonia com o pai, que, apesar de não haver se profissionalizado, tinha sólidos conhecimentos musicais. Formou-se técnico de contabilidade e administração de empresas, tendo feito paralelamente diversos cursos de música. Participou da primeira e da segunda “Noite dos choristas” (1955-1956), na TV Record, canal 7, em São Paulo, sob a direção de Jacob do Bandolim. Atuou como solista nos conjuntos Atlântico (dirigido por Antônio D’Auria), Regional de Mauro Silva, Regional de Esmeraldino Salles, Regional do Caçulinha e, desde 1980, no conjunto Isaías e seus Chorões. Vem se apresentando nos mais diversos programas e emissoras, como “Noites de serestas e Brasil 60”, da TV Excelsior, canal 9, São Paulo; Rádio Piratininga de São Paulo; TV Tupi, canal 4, de São Paulo, como solista da Orquestra Tupi; “Bossaudade” e “O fino da bossa”, da TV Record, canal 7, em São Paulo; “O choro das sextas-feiras”, “As muitas histórias da MPB”, “A noite do choro” e “A alegria do choro”, na TV Cultura, canal 2, em São Paulo; Funarte, Sesc, Senac, clubes e teatros, ao lado de artistas como Altamiro Carrilho, Waldir Azevedo, Adilson Godoy, Sílvia Maria, Artur Moreira Lima, Paulo Moura, Paulinho da Viola, Maricene Costa e outros; Orquestra Sinfônica Jovem Municipal, como solista do concerto de Radamés Gnattali para bandolim e orquestra de cordas. Prêmios: Revelação do ano (1974), pelo APCA; e 2º prêmio do Festival Nacional do Choro (1978), TV Bandeirantes, canal 13, São Paulo. Discos: *Trinta anos de Waldir Azevedo*, Continental Discos (1980), gravado ao vivo no Teatro Municipal de São Paulo; *O fino do bandolim*, Bandeirantes

Discos (1981); *O regional brasileiro na música dos Beatles*, CLACK — WEA (1981); *Pé na cadeira*, JV Produções Artísticas Ltda. (1982).

5. Déo Rian é o nome artístico de Déo Cesário Botelho. Déo começou a estudar bandolim com 17 anos, iniciando sua carreira profissional na Rádio Mauá em 1962. Gravou os seguintes LPs: *Déo Rian interpreta Ernesto Nazareth*, RCA Victor (1970); *Conjunto Época de Ouro — Déo Rian*, Continental (1974); *Choros de sempre — Déo Rian*, Odeon (1974); *Clube do choro — Época de Ouro*, Continental (1976); *Saudades de um bandolim — Déo Rian*, Continental (1976); *Época de Ouro interpreta Pixinguinha & B. Lacerda — Déo Rian*, Continental (1977); *Inéditos de Jacob do Bandolim — Déo Rian*, Eldorado (1980); e *Ernesto Nazareth — Déo Rian*, lançado no Japão (1982). Vem se apresentando nos mais importantes espaços culturais de São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Vitória, Fortaleza, Londrina, Porto Alegre e Florianópolis. No Rio de Janeiro já se apresentou em importantes eventos culturais, como: show *Sarau*, com Paulinho da Viola; *Canto das três raças*, com Clara Nunes; “Série instrumental”, da Funarte; “Série seis e meia”, do Teatro João Caetano; concertos promovidos pela Rioarte; “Série segundas instrumentais”, no Teatro Villa-Lobos; Projeto Viva o Rio, do Departamento Geral de Cultura do Município do Rio de Janeiro; Projeto Interior-Dia, do Banerj; Projeto Pixingão e Palco sobre Rodas, da Secretaria Municipal de Cultura; “Seis e meia”, da Funarte; Espaço Cultural Sérgio Porto; Museu Villa-Lobos e Parque da Catacumba. Fundou em novembro de 1977 o seu próprio conjunto Noites Cariocas. Jurado do 2º Concurso de Conjuntos de Choro (1978), promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, ao lado de grandes nomes como Mozart Araújo, Carolina Cardoso de Menezes, Lúcio Rangel e Dalton Vogeler. Jurado do 6º Concurso de Conjuntos de Choro, promovido pela Rioarte. Recebeu em 1989 o troféu Grandes Músicos do Projeto Brahma Extra. Vem sendo, ao longo dos anos, o maior divulgador das obras de Jacob do Bandolim, tendo gravado: *Chorinho na praia*, *Chuva*, *Baboseira*, *Pateck cebola*, *Horas vagas*, *Boas vidas*, *Ao som dos violões*, *Feitiço*, *Orgulhoso*, *Saracoteando*, *Quebrando o galho*, *Heróica*, *Vale tudo*, *Remeleixo*, *De Limoeiro a Mossoró*, *Noites cariocas*, *Primas e bordões*, *Tatibitate* e *Diabinho maluco*.
6. Joel Nascimento descobriu sua vocação para a música entre sete e dez anos, quando assistiu ao filme *À noite sonhamos*, que contava a vida de Chopin. Seu primeiro instrumento foi o cavaquinho. Na época em que foi lançado *Brasileirinho*, começou a tocar cavaquinho de ouvido e aprendeu a afiná-lo com o Motinha, do grupo Sovaco de Cobra. Com 15 anos, começou a estudar piano no Conservatório, mas por problemas particulares interrompeu esse estudo. Estudou acordeon, e seu repertório nesse instrumento restringia-se a tangos e boleros. Aos 18 anos retomou o estudo do piano no Conservatório Brasileiro, estuando seriamente numa base de doze horas diárias até os 22 anos (1955 a 1959). Interrompeu novamente o estudo por problema de audição. Nessa ocasião abandonou a música e fez um curso de técnica radiológica. Em 1969 assumiu o bandolim como

seu principal instrumento e voltou a estudar música com Ian Guest. Seu primeiro trabalho como profissional foi em 1964, com um disco gravado em homenagem a Donga, no qual Joel fez também a seleção da parte instrumental. Esse trabalho foi feito a convite de Lígia Santos, filha de Donga, sendo realizado pela gravadora Marcos Pereira. Participou de gravações com João Nogueira, Beth Carvalho, Camerata Carioca, Clara Nunes, Martinho da Vila, Altamiro Carrilho, Paulinho da Viola, Chico Buarque de Holanda, Radamés Gnattali e Artur Moreira Lima, e acompanhou Oswaldo Montenegro em trilhas sonoras de várias novelas. Fez parte do conjunto Fina Flor do Samba e foi líder e um dos fundadores da Camerata Carioca. Apesar de toda admiração pelo estilo jacobino, Joel procurou fugir ao modelo Jacob, pois queria encontrar seu próprio caminho, seu próprio estilo de tocar. “O importante, para mim, é saber usar sem violentar nem o instrumento, nem a peça musical.” No repertório desse músico sempre há lugar para as composições de Jacob, valendo ressaltar sua magistral gravação do clássico *Entre mil...você*, incluído no seu terceiro LP, *Meu sonho*. Sempre aberto a novas propostas, foi responsável pela transcrição para conjunto regional da suíte *Retratos*, para orquestra e bandolim, composta por Radamés Gnattali para Jacob do Bandolim. A verdadeira fascinação que sentiu ao ouvir a gravação dessa obra fez com que ele resolvesse tocá-la um dia. Assim, procurou o maestro Radamés e conseguiu que ele fizesse essa redução. Gravações como solistas: *Chorando pelos dedos*, Odeon (1976), produzido por João Nogueira; *Choro na praça* (dois volumes), Warner (1977); *Pássaro*, Odeon (1978), produzido por João Nogueira; *Meu sonho*, Odeon (1978), produzido por Geraldo Vespar; *Tributo a Jacob*, Camerata Carioca, Radamés Gnattali e Joel Nascimento, WEA (1980), produzido por Hermínio Bello de Carvalho; *Vivaldi & Pixinguinha*, Camerata Carioca e Joel Nascimento, Funarte (1980); *Uma rosa para Pixinguinha*, Camerata Carioca, Radamés Gnattali e Joel Nascimento, Funarte (1983); *Tocar*, Camerata Carioca e Joel Nascimento, Polygram (1983); *Guitarra latina de Sebastião Tapajós*, com participação especial de Joel Nascimento, gravado na Alemanha em 1982; *Concerto para bandolim e orquestra*, de Radamés Gnattali, com a Orquestra de Câmara de Blumenau, dedicado a Joel Nascimento. Apresentações: Festival de Montreaux (duas vezes); turnê de concertos em Paris, Roma, Nice, Córsega e Japão; programas na Alemanha e na Áustria, com o violonista Sebastião Tapajós; Festival de Música de Câmara no Novo México (Estados Unidos), com o Sexteto Brasileiro, formado por Paulo Sérgio Santos, Henrique Cazes, Maurício Carrilho, João Lira, Luís Otávio Braga e Beto Cazes (como resultado do sucesso de crítica e público, Joel e o grupo apresentaram-se em Nova York, Los Angeles, Chicago, São Francisco e Denver); apresentações no *Seis e meia*, *Fino da música* no 2º, em São Paulo, e 1º Encontro Nacional do Choro em Londrina; e Espetáculo *Onde o Rio é mais carioca*, no âmbito do Projeto Pixinguinha. Sobre Joel Nascimento o crítico Sérgio Cabral escreveu: “O seu bandolim não é apenas uma extensão do corpo, mas também da sua alma. Cada palhetada sua transmite um certo tipo de energia, difícil de

ser definida, mas que a gente sabe que existe nos santos e nos gênios.” O grande bandolinista mereceu quatro prêmios da revista *Playboy* como melhor instrumentista de corda e melhor conjunto instrumental (Camerata).

7. Ronaldo do Bandolim fez seus estudos técnicos com o maestro Peruzzi. É o bandolinista do Conjunto *Época de Ouro* desde 1976, embora desde 1973 substituísse eventualmente Déo Rian. Decidiu-se pelo bandolim aos 14 anos, aprendendo os primeiros choros ouvindo discos 78 rpm de Jacob, Lupercê Miranda, Garoto e outros nomes. Participou do grupo Jovens da Velha Guarda e foi introduzido no meio profissional pelo Jonas do Cavaquinho. Participou de shows com grandes nomes, como: Jamelão, Antônio João, Carminha Mascarenhas, Carlos José, Paulinho da Viola, Clara Nunes, Cartola, Elton Medeiros, Leci Brandão, Dona Ivone Lara, Elizeth Cardoso, Altamiro Carrilho, Abel Ferreira, Artur Moreira Lima, Paulo Moura, Sivuca, Orlando Silveira, Waldir Azevedo, Rafael Rabello, Turíbio Santos, Antônio Adolfo, Ricardo Wagner, Copinha, Rildo Hora e Garganta Profunda. Vem participando de concertos na Holanda, em São Paulo, Minas, Paraná, Florianópolis, Nordeste, Brasília e Rio de Janeiro. Atuou nos mais variados espaços culturais, como: Faculdade Cândido Mendes, Universidade Federal de Juiz de Fora, Escola de Música da UFRJ, Sala Funarte, Planetário da Gávea, Teatro João Caetano, Maracanãzinho, Sala Guiomar Novaes, Auditório Edise, Teatro Artur Azevedo, Teatro Guaíra, ABI, Clube do Choro, Hotel Nacional, Museu da República, Sesc de Pompéia, H. Stern, Parque da Catacumba, TV Globo e TV Educativa. Tomou parte nos projetos: *Pixinguinha, Seis e Meia* (João Caetano), *Chorando, Fim de Tarde, Ponto do Choro, Brasil de Todos os Cantos, Seis e Meia* (ABI), *Mesa de Botequim*. Participou ainda dos eventos: I Encontro Nacional do Choro de Londrina, II Festival do Choro, Festival Verão do Guarujá, Show do Portelão, Cem Anos da Rádio Roquete Pinto, 1º Free Jazz Festival, Os Anos JK, Nata do Choro, 1ª Amostra do Choro, Noventa Anos de Energia, 3ª Amostra do Choro. Gravações: *Conjunto Época de Ouro*, Copacabana (1988), como solista; *Conjunto Época de Ouro*, homenagem aos 50 anos de Dino, Copacabana; participou nos álbuns produzidos por José Silas para a Fenab: 1º *Noel Rosa*; 2º *Velhos sambas... velhos bambas*; participação no *Choro de menina*, de Nilze Carvalho 1º e 4º LPs; participação do álbum *Há sempre um nome de mulher*, Val Produções de Arte Ltda., patrocinado pelo Banco do Brasil.
8. Afonso Machado estudou teoria musical com o professor Elpídio, que, apesar de ser violonista, ensinou-lhe também a técnica do bandolim. Apesar desse início, considera-se um pouco autodidata. É jornalista, compositor, arranjador, pesquisador e professor. Lecionou na Escola Villa-Lobos, na UniRio e atualmente desenvolve suas atividades docentes na Escola Brasileira de Música. Integra e dirige há quinze anos o conjunto Galo Preto e é o bandolim *spala* da Orquestra de Cordas Brasileira. Acompanhou em shows e gravações por todo o país músicos do quilate de Radamés Gnattali, Cartola, Nelson Cavaquinho, Hermeto Paschoal, Chiquinho (do acordeon), Artur

Moreira Lima, Sivuca, Egberto Gismonti, Altamiro Carrilho, Maria Lúcia Godoy e Rafael Rabello, entre outros. Apresentou-se em turnês no México (1986) e atuou como solista do *Concerto para dois bandolins e orquestra*, de Vivaldi, junto à Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo, a Sinfônica de Capinas e a Sinfônica Nacional da Rádio MEC. Entre 1976 e 1979 manteve contratos com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro e com o Departamento de Parques e Jardins do Município do Rio de Janeiro para a apresentação de música brasileira em escolas e praças públicas. Participou de atividades promovidas pela Funarte, como o Projeto Pixinguinha e os Concertos didáticos, além do Projeto Brahma Extra, nas programações do meio-dia no Teatro João Teotônio. Apresentou-se nos mais diversos espaços culturais da cidade, como: IBAM, Parque da Catacumba, ABI, MAM, Teatro João Caetano, Casa de Rui Barbosa, Casa de Cultura Laura Alvim, inauguração do Teatro Villa-Lobos, BNDES, MIS, Museu Villa-Lobos, Teatro da Galeria, Teatro Casa Grande, Clube do Samba, Teatro Clara Nunes, Sala Funarte, Circo Voador, Museu da Chácara do Céu, Paço Imperial e Escola de Música da UFRJ. É autor do *Método do bandolim brasileiro*, editado pela Escola Brasileira de Música do Rio de Janeiro em 1986. Gravações: *Galo preto*, RCA (1978); *Galo preto*, Independente (1981). Este último disco foi considerado um dos dez melhores LPs instrumentais do ano pela crítica do *Jornal do Brasil* (1981). Como compositor, possui quatro músicas gravadas e vem tendo como parceiros Elton Medeiros, Paulo César Pinheiro, Délcio Carvalho e Luís Moura.

9. Alexandre de la Peña fez o profissionalizante de música no Colégio Estadual André Maurois. Estudou com o professor Walter, vindo a tocar na orquestra de violões do colégio, que se apresentou no Teatro João Caetano. Mais tarde aperfeiçoou-se no violão com o violonista Odair Assad. Participou de shows com Paulinho da Viola (1982), Lígia Diniz (1983), Guilherme de Brito, Nelson Sargento e Heitor dos Prazeres Filho no projeto Os Sambistas Pintores (1985). Compôs uma das músicas da peça infantil *Joana, a menina dos sinos*, de Rubem Rocha Filho, com letra do poeta Cacaso (1984-1985). Com a companhia carioca Urubu Malandro, fez entre junho e setembro de 1987 shows com Guilherme de Brito, Nelson Sargento e Monarco no bar Viro do Ipiranga, no projeto Compositores. Integra a Orquestra de Cordas Brasileiras como bandolinista. Vem se apresentando no Paço Imperial, na "Série Instrumental", da Funarte, no Museu da Chácara do Céu, no BNDS, na Sala Cecília Meirelles, no Projeto Música nas Cidades Históricas (São João del Rei e Ouro Preto), no Jazzmania, no Projeto Quintas Musicais do Fundão (UFRJ), no Teatro João Teotônio e no Projeto Rioarte Instrumental. Gravações: compacto simples de Cláudio Latini (1980), direção musical, parceria e participação como músico; compacto simples de Bira de Oliveira (1981), parceiro e músico; LP *Bira de Oliveira* (1981), direção musical, parceiro e músico; LP *Nittheroy ataca em bando* (1983), vários grupos, participação como músico; e compacto duplo do grupo de samba *Pró-álcool* (1984), músico.

10. Pedro Amorim toca bandolim e violão tenor. Sua atividade amadorística começou na casa do grande compositor Claudionor Cruz, onde se reunia com outros músicos uma ou duas vezes por semana. Claudionor os ensaiava e passava repertório para eles. Seu primeiro cachê foi com o grupo Cordas Novas (Pedro Amorim, Toni 7 Cordas, Sérgio Nunes, cavaquinho, e Iran, violão), na Rádio Metropolitana, em 1978. Ao mesmo tempo, fazia Faculdade de Educação Física, tendo chegado a trabalhar quatro anos nessa profissão. Depois, abandonou a educação física e assumiu a música como meio de vida. Estudou teoria musical com Adamo Prince. Em 1980, integrando o conjunto Mistura e Manda, obteve o 2º lugar no concurso promovido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Começou sua carreira profissional como solista do grupo Nô em Pingo d'Água, com o qual gravou seu primeiro LP em 1983: *João Pernambuco — 100 anos*, pela Funarte, Rio de Janeiro. Participou de gravações com Paulo Moura, Antônio Adolfo, Turfíbio Santos, Martinho da Vila, Elizeth Cardoso, Teca Calazans, Tetê Espíndola, Nei Lopes, Ademilde Fonseca, Zizi Possi, Wilson Moreira, Moreira da Silva e vários outros. Realizou concertos em casas noturnas e espaços culturais: Parque da Catacumba, Casa de Cultura Laura Alvim, Espaço Cultural Sérgio Porto, Museu do Paço Imperial. Participou de *workshop* em Brasília, dentro do Projeto Radamés da Funarte e, em 1985, recebeu o prêmio Revelação do Ano em música instrumental (*Nô em pingo d'água*), atribuído pela crítica especializada e promovido pela revista *Playboy*. Viajou em 1986 para a França ao lado de Maurício Carrilho e João de Aquino, atuando com sucesso em Paris, Poitiers e Nancy. Retornou à França em outubro de 1988, lá permanecendo até junho de 1989, acompanhando a cantora Teca Calazans e atuando com solista em Paris, Grenoble, Lyon, Nice, Antibes e Nantes. Vem desenvolvendo trabalho de composição, tendo duas músicas de sua autoria gravadas: No coreto, maxixe, por Joel Nascimento; e *Amor demais*, samba, em parceria com Wilson Moreira, por Wilson Moreira, lançado em 1989, produção de Katsunori Tanaka. Seu LP como solista foi lançado em 1990 e é o resultado de um trabalho de pesquisa sobre Luperce Miranda.
11. Maurício de Almeida é advogado e músico. Integra o conjunto Naquele Tempo, que foi duas vezes vencedor do Concurso de Choro (1981 e 1982), além do 1º lugar num programa de música da extinta TV Tupi, chamado Olimpop. Tocou em diversos espaços culturais: Espaço Cultural Sérgio Porto, Projeto Choro na Praça (Prefeitura do Estado do Rio de Janeiro), Planetário da Gávea, Casa de Rui Barbosa, IBAM, Sesc da Tijuca, Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro, ABI, Teatro João Caetano (com Altamiro Carrilho), Clube do Choro de Brasília, Universidade Santa Úrsula e Estácio de Sá, Concha Acústica da UERJ, Escola de Música da UFRJ (programa em homenagem a Jacob em 1983); nos bares: Cabeça Feita, Samba de Fato, Flor do Norte e Viro do Ipiranga, além de: Museu Villa-Lobos, Sala Funarte (com Altamiro Carrilho e Ademilde Fonseca), TV Educativa, nos programas “Contra a luz”, “É preciso cantar” e “Os músicos”.

12. Marco de Pinna (violão tenor, cavaquinho, banjo e violão) optou pelo bandolim em 1977, iniciando suas apresentações nesse mesmo ano. Tocou nos mais diversos espaços culturais da cidade: Palácio da Cidade, PUC (com Nelson Cavaquinho), Câmara Municipal do Rio de Janeiro, Teatro dos Correios, Arquivo Geral da Cidade, Casa do Estudante do Brasil, Aliança Francesa; rádios: Nacional, Metropolitana, Mauá, TV Tupi e TV Educativa; Teatro Dirceu Mattos, ABI, IBAM, Escola de Música da UFRJ, Shopping Cassino Atlântico, Plaza Shopping, Summer Show, Rio Antiques Center, Casa da Espanha, Casa de Rui Barbosa, Cultura Inglesa de Copacabana, Barbas, Clube do Choro, Salão Nobre da Câmara dos Vereadores, “Seis e meia”, BNDES, Sala Sidney Miller da Funarte. Participou dos projetos: Recordando Ernesto Nazareth, Recordando João Pernambuco, Recordando Lamartine Babo, Ponto de Choro, Noites de Choro. Vem participando sistematicamente de concertos em homenagem a: Anacleto de Medeiros, Chiquinha Gonzaga, João Pernambuco, Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Garoto, Orestes Barbosa, K. Ximbinho, Jacob do Bandolim, Heitor Villa-Lobos e Radamés Gnattali, com o grupo Vibrações, formado por Marco de Pinna (bandolim e violão tenor), Sérgio de Pinna (violão de sete cordas), Márcio de Almeida (cavaquinho), Rose Teixeira (pandeiro) e Gentil Ribeiro (afoxé). Prêmios: 1º lugar no III Concurso de Choro, realizado em 1975 na Escola de Música da UFRJ, promovido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, com o conjunto Nó em Pingo d’Água. Gravações: LP *Chorinho diferente*, Independente (1984), com a participação especial dos maestros Orlando Silveira e Radamés Gnattali. Marco de Pinna era chamado “Dedos de Ouro” por Radamés Gnattali. Neste LP foram gravadas três músicas de Jacob: *A ginga do Mané*, *Vibrações* e *Ternura*. Foi por três vezes solista da suíte *Retratos*, de Radamés Gnattali. Em 14.7.87 no IBAM, em 2.8.88 na Casa de Rui Barbosa e em 4.7.89 na Escola de Música da UFRJ *Radamés, na Escola, 65 anos depois*. Participou na ABI, em 31.7. 89, da homenagem “Vinte anos sem Jacó”, além de, anteriormente (1983-1985), ter feito concertos em homenagem ao grande bandolinista. Atualmente é aluno de composição, regência e orquestração da Faculdade Estácio de Sá.
13. Hércio Avelino de Souza obteve em 1978 o 2º lugar no programa “Olimpop”, na antiga TV Tupi. Joel Nascimento passou-lhe muita orientação, mas não de forma sistemática. Estuda música com Ian Guest e Antônio Adolfo. Tem se apresentado na Sala Funarte, SUAM, ABI e Arquivo Geral da Cidade. Vem participando de shows com Alcione, Marquinho Satã, Roberto Ribeiro e Dominquinho do Estácio, entre outros. Possui duas músicas de sua autoria: *Musa* e *Deixa eu tentar outra vez*, gravadas pelo grupo Só Preto sem Preconceito. Participou de gravações com Agepê, Alcione, Mestre Marçal, Dedé da Portela, Martinho do Amor e outros. Gravação solo: Hércio do Bandolim, *Meu bandolim amigo*, Som Mil (1986).
14. Todas as entrevistas e depoimentos datam do ano de 1989, quando da realização e levantamento dos dados deste trabalho.

Os saraus



Arquivo violonista Carlinhos

*Sarau na casa de Alfredo Medeiros:
Carlinhos, Rui de Moraes e Silva, Jacob, César Faria,
Alfredo Medeiros, Dona Ceça e Neide*

Na obra romanesca de Machado de Assis, que tão bem espelha a vida carioca no século XIX, são freqüentes as alusões a saraus realizados em casas de comendadores e membros da nobreza. Mas esse tipo de reunião, que a princípio tinha o piano, o canto e a declamação de poesias como atração principal, não era privilégio das classes mais abastadas.

Assim, com a mesma denominação — sarau — realizavam-se reuniões musicais em que artistas, em grupo ou apresentando-se com solos instrumentais, faziam delirar a platéia em salas, quintais ou varandas pertencentes às mais diferentes camadas da sociedade carioca. Em Botafogo, em Catumbi ou na Penha, em qualquer bairro da nossa cidade, podia-se apreciar a verdadeira música brasileira de origem popular ou folclórica em reuniões familiares que, conforme o fôlego dos músicos e o entusiasmo dos presentes, estendiam-se até alta madrugada.

Esse aspecto tão simpático da cultura do Rio de Janeiro foi desaparecendo do cenário carioca. O crescimento da cidade com as conseqüentes mudanças de tipo de habitação, a crise econômica, a importância maior dos meios de comunicação com o advento da televisão, são alguns dos fatores para que os saraus tão freqüentes — raro era o fim de semana em que não tinha convite para uma reunião musical — fosse se tornando cada vez mais raros.

Com os modismos musicais que no início dos anos 60 passam a ocupar grandes espaços nos meios de divulgação — o iê-iê-iê e a bossa nova — o gênero de música originária de raízes puramente brasileiras tem um rápido declínio. Entre os saraus de maior fama pelo prestígio dos artistas participantes e pelo alto grau de qualidade musical, podem ser citados os das casas de Pixinguinha, Donga, Antônio Freitas de Oliveira (sr. Ioiô) e os realizados na casa de Jacob do Bandolim.

Inicialmente, os saraus do Jacob eram pequenas *tocatas*, reuniões íntimas com pequeno grupo de músicos amigos que se reuniam pelo simples prazer de apresentarem suas composições e se deliciarem com a legítima música brasileira. Os primeiros saraus datam de aproximadamente 1941 e eram realizados na rua General Belegard, nº 196, casa nº 4, numa vila do bairro de Engenho Novo, onde Jacob foi morar depois do casamento. A partir de 1949 passaram a ser realizados na nova residência, à rua Comandante Rubens Silva, 62, na Freguesia, em Jacarepaguá.

Os saraus de Jacob ganharam fama, e o interesse por essas audições era tão grande que toda uma infra-estrutura foi criada para sua organização, sendo necessário estabelecer controle do número de convidados. Além de músicos profissionais e amadores, participavam desses momentos de prazer musical intelectuais, jornalistas e pessoas notáveis no mundo político e das artes. Podemos citar: Alfredinho Flautim, Altari, Antenor Sandeiro, Ataulfo Alves, Candinho do Trombone, Canhoto da Paraíba, Ceça, Clementina de Jesus, Chiquinho, Dalton Vogeler, Damásio, Darci Villa-Verde, Delaine Bessa, Déo Rian, Donald Bessa, Donga, Dorival Caymmi, Elizeth Cardoso, Elton Medeiros, Época de Ouro (integrado por Carlinhos, César Faria, Dino, Gilberto D'Ávila e Jonas), Eneida, Eugênio Martins, Eurico Nogueira França, Gaya (maestro), Guilherme Figueiredo, Heitor 29, Hermínio Bello de Carvalho, Hugo Coelho, João Dormund, João Dias, Jodacil Damasceno,

Jorginho do Pandeiro, José do Carmo, Léo (irmão de Pixinguinha), Léo Soares, Luís Reis, Manuel Rigaud, Maria Lúcia Godoy, Maria Luísa Anido, Maria Alice Saraiva, Nanai, Neide Maria Rosa, Nicanor Teixeira, Oscar Cáceres, Othon Salleiro, Palmieri (violão dos Oito Batutas), Paulinho da Viola, Paulo Tapajós, Pixinguinha, Quaresma, Radamés Gnattali, Ricardo Cravo Albin, Rossini Ferreira, Sérgio Cabral, Sergei Dorenski, Stelinha Egg, Simone de Moraes, Tia Amélia, Turíbio Santos e uma plêiade de músicos humildes e desconhecidos. Nos saraus, que geralmente aconteciam aos sábados e em um ou outro domingo, quando começava a música ninguém podia falar. “O estado de contrição diante de um choro, lá em casa, é muito exigido”, são palavras de Sérgio Bittencourt em *Guanabara em revista*, out. de 1967, p. 48.

Jacob era muito exigente com o silêncio; o músico tinha que ser respeitado, quem estava ali era porque queria ouvir música, caso contrário que saísse. Mas não era só na sua própria casa que ele assumia atitudes duras nesse sentido. Carlinhos contou que, em certa ocasião, estava com Jacob e César numa reunião na praia do Flamengo, na casa de uma senhora pianista chamada Neuza. Na hora em que Jacob, César e Carlinhos começaram a tocar, o pai de dona Neuza começou a tocar muito baixinho num violão que estava em cima do piano, bem num cantinho. Jacob escutou, parou no meio da música dizendo: “O senhor faz favor de parar senão quem pára sou eu.”

O mesmo ocorreu na casa do seu grande amigo Ioiô. Enquanto Jacob tocava, a filha de Ioiô começou a fazer o ritmo, batendo com os pés no chão. A reação de Jacob foi imediata: “Eu vou parar com a música porque estou atrapalhando você bater com os pés no chão.” Parou ali e não voltou a tocar mesmo. Segundo Carlinhos, o ambiente ficou pesado e o mal-estar foi geral.

Esse acontecimento fez-nos lembrar de uma passagem de Heitor Villa-Lobos, o maior compositor brasileiro deste século. O Conservatório de Canto Orfeônico havia sido convidado a comparecer, para abrilhantar com música, a visita do presidente Getúlio Vargas à Casa de Rui Barbosa. As pessoas presentes estavam mais interessadas em saudar o chefe do governo do que em ouvir o Coral de Bach, que estava sendo cantado, e Villa-Lobos assim reagiu, ao que considerou um insulto e uma falta de respeito para com a arte: “Já que eles não querem ouvir nossa música, vamos ouvir a conversa deles.” E Villa-Lobos encerrou ali sua participação.

Jacob costumava aplicar penas de suspensão mesmo aos amigos mais chegados. Se fizessem alguma coisa considerada por ele abominável, o castigo era certo: não poderiam comparecer aos saraus de um a dois meses, dependendo da gravidade do ato praticado. Assim, o amigo Lúcio Rangel, a quem Jacob muito admirava, foi suspenso por ter urinado no jardim.

Othon Salleiro, que era vizinho de Jacob, também foi castigado, sendo expulso das reuniões musicais. Artistas desconhecidos, gente humilde, eram recebidos por Jacob em sua casa no entendimento da paixão comum pela música. Quando percebia que tinham talento, ajudava-os. Carlinhos, que tocava acompanhando Jacob e morou na casa dele, relata:

Era um domingo de manhã. O conjunto começou a tocar, e então o Othon Salleiro se vira para o rapaz do violão e pergunta: “Você toca violão?” “Não, senhor, eu estou começando.” Ele pegou no violão do rapaz e fez uma escala de alta técnica que acabou com o rapaz. Jacob levantou, chamou o Othon Salleiro lá nos fundos e disse: “Eu não permito que você faça isso na minha casa. É uma pessoa humilde que vem aqui e você faz uma coisa dessas. Esse rapaz, ele nunca mais vai tocar violão.” Como não podia mais comparecer aos saraus, Othon Salleiro ficava andando do lado de fora prá lá e prá cá, na esperança de ser chamado.

“A gente só via passar a careca dele do lado de fora”, conta Hermínio Bello de Carvalho.

Mas Jacob sempre se rendeu diante do talento. A primeira ida de Darci Villa-Verde à sua casa, deu-se de modo curioso. Ele chegou sem se identificar, dizendo que sabia que ia haver uma reunião e ele queria participar. Jacob quase não aceitou, mas acabou deixando-o entrar. O violonista, que estava sendo prestigiado por Jacob, tocou e, ao terminar, colocou o violão em cima do piano. Villa-Verde foi pegar no instrumento para tocar e Jacob ensaiou um gesto no sentido de impedi-lo. Ele se identificou e Jacob fê-lo sentar-se e tocar.

Em 1968 houve um sarau na casa de Jacob em homenagem ao grande pianista soviético Sergei Dorenski, que fazia uma temporada no Rio de Janeiro. O convite ao notável intérprete russo foi feito por Simone Moraes, que lhe fora apresentada pelo maestro Alceu Bochino. Amiga do dr. Konstantin, adido cultural soviético, Simone teve a idéia de levar Dorenski à casa de Jacob para que ele tivesse oportunidade de apreciar a pura música brasileira.

A comitiva russa, assessorada pela eficiente relações públicas Simone Moraes, foi muito bem recebida por Jacob e Adyilia. Perfeccionista, o anfitrião preparou uma recepção à altura do importante convidado. A programação musical, feita pelo próprio Jacob, foi a seguinte:

Sarau a Sergei Dorenski, pianista russo — 16.09.68

Casa de Jacob

Jacob — *Murmurando* (Fon-fon) com Dino, César, Jonas e Rigaud.

Jacob — *Lamento* (Pixinguinha).

Jonas Silva (cavaquinho) — *Naquele tempo* (Pixinguinha).

Jacob — *Noites cariocas* (Jacob).

Jacob — *Reverendo o passado* (Freire Jr.).

Elizabeth Cardoso — *Serenata do adeus* (Vinícius de Moraes).

Elizabeth Cardoso — *Barracão* (Luís Antônio e Oldemar Magalhães).

Elizabeth Cardoso — *Manhã de carnaval* (Luís Bonfá e Antônio Maria).

Paulo Tapajós — *Foi numa noite calmosa* (N.N.).

Paulo Tapajós — *Cabocla bonita* (Catulo).

Paulo Tapajós — *Casinha pequenina* (N.N.).

Paulo Tapajós — *De papo pro ar* (Joubert de Carvalho e Olegário Mariano).

Neide Maria Rosa — *Prelúdio para ninar gente grande* (Luís Vieira).

Neide Maria Rosa — *Primavera* (Carlos Lyra e Vinícius).

Paulinho da Viola — *Recado* (Paulinho da Viola e Casquinha).

Paulinho da Viola — *Coisas do mundo, minha nega* (Paulinho da Viola).

Manoel Rigaud — *Ritmo* (*Faceira*: Ary Barroso).

Jacob — *Luzia no frevo* (Antônio Sapateiro). Variações de Jacob.

Stelinha Egg (com Gaya) — *Pregão da ostra* (folclore).

Stelinha Egg (com Gaya) — *A lenda do Abaeté* (Dorival Caymmi).

Stelinha Egg — Paulo Tapajós — Gaya — *Luar do sertão* (Catulo e João Pernambuco).

Jacob — *Brejeiro* (Nazareth), arranjo de Jacob.

Jacob — *7a. Valsa* (Chopin), trecho.

Jacob — *Czardas* (Monti) — Trecho com defeitos.

Jacob — *Olhos negros* (N.N.).

Dorenski, traduzido por Konstantin Obyden, adido cultural da embaixada da URSS, agradece a homenagem.

Se bem que o prato principal fosse a música brasileira, magnificamente apresentada por seus melhores intérpretes, o alimento do corpo não foi

esquecido. E um lauto jantar tipicamente brasileiro foi oferecido aos convidados e artistas. Vatapá, doce de coco e pé-de-moleque foram servidos para delícia de todos. Salgadinhos, cervejas e seis tipos diferentes de batidas completaram a refeição.

Um caso pitoresco. Simone de Moraes perguntou a Dorenski se estava gostando do vatapá e ele respondeu: “Estou adorando, só não gostei é dessa parte amarela.” Ele só comeu o creme branco!

As anotações que se seguem foram feitas pelo próprio Jacob e demonstram um rigor quase científico, além do caráter pitoresco de que se revestem algumas das observações por ele feitas.

Organizado por Simone de Moraes e major Ari, que participaram com bebidas.

Cardápio: vatapá e doce de coco (Adylia), pé-de-moleque (Olga Dutra Nunes), seis tipos de batidas e cervejas (Simone e Ari), salgadinhos (Stelinha Egg).

Uísques foram trazidos por Ricardo Cravo Albin, Hermínio.

Entretidos com música, pouco se bebeu.

Uísques não foram utilizados.

Iniciou-se às 10h e findou às 3h.

Dorenski levou um saco de pés-de-moleque.

Grande problema foi evitar os beijos de Dorenski. Este não tocou porque ninguém, como nós brasileiros combinamos, lhe pediu, embora viesse com um curativo no dedo (...)

Artistas: Jacob, Época de Ouro, Manuel Rigaud (ritmo), Elizeth Cardoso, Paulo Tapajós, Neide Maria Rosa, Stelinha Egg, Gaya e Paulinho da Viola.

O silêncio foi ótimo.

Não tocávamos há dois meses.

Ao final e no dia seguinte oferecemos a Dorenski os seguintes presentes:

LP *Vibrações* (por mim).

LP *Rosa de ouro* (por Hermínio?).

Expansiva de Nazaré (p/ piano) por mim.

Obra de Gaya p/ piano (por Gaya).

Cartaz com caricatura do Época de Ouro (por Hugo, da Tijucana).

Placa de prata com saudação minha e de Simone de Moraes, oferta do Moreira da Superball.

Escudo de ouro do Flamengo, oferta do mesmo Moreira, porque Dorenski se manifestara adepto desse clube.

Ricardo Cravo Albin criou-me um problema: queria trazer Herbie,¹ *expert* em jazz, hospedado no Copacabana e que, com o pessoal da embaixada dos Estados Unidos, queria ouvir música brasileira pura, pois estava cansado de ouvi-la com inflexões de jazz. Como só pudessem chegar tarde (era segunda-feira) e para não diluir a homenagem a Dorenski, evitei, prometendo-lhe outra especial.

Juvenal Portela trouxe fotógrafo do *Jornal do Brasil* e publicou no Caderno B de 22.9.68.

Com Dorenski vieram alguns russos do Rio, inclusive os seguintes, da embaixada da URSS: Victor N. Rojnov, primeiro-secretário, e Konstantin M. Obyden, conselheiro cultural (46.9469).

Querem levar-nos à Rússia. E agora?

Após o término do jantar voltou-se ao sarau. Profundamente emocionado com a interpretação de Jacob, Dorenski, após ouvir a música *Olhos negros*, quis beijar o bandolinista à moda russa. Situação difícil para Jacob que se esquivou com firmeza da homenagem indesejada e, para não magoar o ilustre convidado, deixou-se beijar no rosto. O grande pianista comparou em importância Jacob a Rostropovitch, um virtuose de celo, e convidou-o para ir à Rússia mostrar como se faz o choro brasileiro. Dorenski foi solicitado por Hermínio Bello de Carvalho a escrever umas linhas sobre suas impressões do sarau e, como não houvesse papel por perto, pegaram um envelope que estava mais próximo, onde Dorenski manifestou-se por escrito (anexo 7).

O violonista Oscar Cáceres,² grande expoente de música instrumental internacional, foi outro que mereceu as honras de um sarau e de um churrasco. Cáceres ficou tão maravilhado com a interpretação e a musicalidade de Jacob que passou a incluir a visita à casa dele na sua programação, sempre que se encontrava no Brasil. Cáceres foi apresentado a Jacob por Hermínio Bello de Carvalho, que também foi o introdutor de outros grandes nomes, como os da violonista Maria Luísa Anido, do violonista Turfíbio Santos e da cantora Clementina de Jesus.

O primeiro sarau de que Cáceres participou e foi homenageado ocorreu a 30 de novembro de 1963, conforme anotações feitas pelo próprio Jacob.

A reunião musical teve a participação dos violonistas Jodacil Damasceno, Turíbio Santos e Darci Villa-Verde. Na semana seguinte, a 7 de dezembro, Jacob ofereceu a Cáceres um churrasco, aproveitando o magnífico e agradável espaço do quintal de sua casa e contando novamente com as presenças dos violonistas já citados.

Nas anotações de Jacob encontramos menção a outros saraus, como:

5.9.64 — Recepção a Cáceres e Turíbio.

19.12.64 — Recepção a Clementina, Elton Medeiros, Cáceres, Turíbio e Jodacil, para inaugurar o violão de Quaresma.

29.1.65 — Recepção a Tia Amélia, Eurico Nogueira França, Paulo Tapajós, Sérgio Cabral, Rossini Ferreira. Jonas faltou. Dispensado.

Sobre o dispensado, Jonas nos esclareceu:

Jacob disse: “Olha, Jonas, vou fazer uma cosia para você. Atravessa e me espera no Fórum, para a gente subir junto. Porque eu vou pegar a Tia Amélia; no meu carro vamos você, ela e não sei quem mais”. Mas isso com uma semana de antecedência. Quando chegou próximo ao dia, Jonas lembrou que tinha um compromisso e que não poderia ir. Ligou então para o Jacob para avisar: “Jacob, escute uma coisa.” E ele: “Já sei.” “Não sabe, nada. Será que você ficaria zangado se eu não fosse? Eu tenho um compromisso aqui em Niterói.” Aí, pronto. “Não, eu já sabia, você não faz falta nenhuma. Dissesse logo que não podia ir porque o carro já está lotado. Você não precisa ir.” E desligou o telefone.

Abre parênteses. A amizade entre Jacob e Cáceres se cristalizara e, para coroar o êxito dessa comunhão musical, Hermínio Bello de Carvalho produziu um concerto, cujo nome *De Bach a Pixinguinha* juntou os dois grandes instrumentistas numa segunda-feira de janeiro de 1965 às 21h no Teatro Jovem. Uma programação imperdível de música erudita e popular. Oscar Cáceres tocou ao violão músicas de Girolamo Frescobaldi, Bach, Sor, Albéniz, Santorsola, Villa-Lobos e Raul Borges. Jacob tocou ao bandolim músicas de Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Bonfíglio de Oliveira e duas composições suas. Fecha parênteses.

Não faltavam motivos para justificar um sarau. Assim, nas anotações de Jacob há menção de um sarau para a inauguração do piano que Jacob dera à sua filha Elena. O conjunto *Época de Ouro*, presença obrigatória nos saraus, apresentou-se, assim como Radamés Gnattali, que nessa noite não poderia faltar, pois era o ilustre padrinho do piano.

Mas não só grandes músicos estrangeiros mereceram a honraria de um sarau! Jacob adorava receber em sua casa instrumentistas do Nordeste, que ele hospedava, mantendo-os no mais agradável dos cativeiros musicais.

A primeira noitada de apresentação aos boêmios líricos do Rio foi na casa do bom e grande Jacob do Bandolim, alma brasileira por excelência e figura das mais representativas e acatadas da nossa música popular boêmia (...) Começou às 20h e não teve hora para terminar. Foi em Jacarepaguá (...) Bandeirinhas de papel pelo sítio todo. Cordões de lâmpadas elétricas por baixo das árvores. Alegorias alusivas penduradas nas paredes. (...) Jacob organizou a apresentação com mão de mestre.³

Jacob ficou estarelecido com o pessoal do Recife e fazia questão de hospedá-los sempre que vinham ao Rio visitá-lo. Era um verdadeiro confinamento em nome da arte, é claro. Tudo era gravado!

Consta que a primeira visita deles à casa de Jacob deixou nosso bandolinista embasbacado, de olhos arregalados e contorcendo-se na cadeira. Jacob vibrava, botava a mão na cabeça e gritava coisas do tipo: “Chico Soares, que miserável! Rossini, que bandido! O José do Carmo, que infeliz! a Ceça (Maria da Conceição Oliveira Dias Martins), que mulher horrorosa!” É bom que se diga que se tratava de grandes e eloqüentes elogios! A comitiva pernambucana que vinha ao Rio era composta pelo João Dias, marido de Ceça — considerada a maior violonista mulher de Pernambuco —, Zé do Carmo, professor de violão de Ceça — compositor e músico da Rádio Clube de Pernambuco, onde, com dedicação e trabalho, muito fez em prol do desenvolvimento do violão popular —, Rossini, um bandolinista grande em técnica e interpretação, além de ser um compositor fluente e sensível. Jacob tinha verdadeira admiração por esse pessoal, e isto pode ser observado em dois depoimentos seus. O primeiro deles foi feito através de uma fita gravada, enviada ao violonista Antônio D’Auria, de São Paulo, onde ele afirma:

Dias melhores virão. A minha válvula de descarga são vocês em São Paulo e a turma de Recife, de quem eu acabo de receber dois carretéis maravilhosos (...) No mais, meus amigos, uma enorme saudade de vocês todos. Uma saudade que às vezes não me deixa dormir. Porque eu remeço perto de vocês. Me sinto mais animado nessa batalha de música.

O segundo depoimento deu-se através de carta dirigida a João Dias (marido de Ceça e apelidado por Jacob de Agonia do Norte) e datada de 15.12.1958, na qual Jacob faz uma apreciação individual de cada músico. Transcrevemos abaixo alguns trechos da referida correspondência.

Tu, coração empedernido, na certa almoças e jantas em casa. No teu lugar, eu comeria na rua, num frege qualquer, mas d. Ceça, esposa minha, não ia para o fogão de maneira alguma. Tinha que acordar de violão em punho, ir ao banho de violão sob o braço, almoçar tocando (eu lhe daria comida à boca) e entrar pela madrugada adentro tocando, tocando sempre. Eu, esquecia-me de dizer, cuidaria das crianças (...) Entre uma “Olívia” e um prato de comida, só tu, João, carrasco, poderias lembrar do pandulho em detrimento da arte. Será que a consciência não te dói?

Jacob a João Dias sobre o Canhoto da Paraíba (Francisco Soares) e Rossini Ferreira:

E surge o “Sacristão”. Deus, que sacrilégio! Chamar de sacristão a um filho de Belzebu! E isto é fato provado! Senão, raciocinemos: se o Senhor o predestinasse à Arte, não o faria canhoto! Portanto, ou não foi o Senhor quem o criou ou, se o fez, alguém (?) tentou escangalhar a obra divina, invertendo-o (no bom sentido...). E o Criador, vencendo mais uma batalha contra o Mal, dá a esse miserável uma capacidade que nós, dextros, não temos! Prove que meu raciocínio está errado, João (...). Quanto ao Rossini. Com esse moço não quero mais brincadeiras. Só por causa daquela piadinha que lhe transmite, desanda ele a tocar o que é meu, melhor do que eu! Está direito, João? Não achaste deselegante? Não achas que, ao menos por delicadeza, ele devia fingir que toca pior que eu?”

Segundo d. Ceça, isso era um elogio muito exagerado do Jacob.

Os sarasus, às vezes, transferiam-se para a casa do sr. Antônio Freitas de Oliveira (sr. Ioiô), que morava na rua Doutor Sardinha, nº 47, em Santa

Rosa, em Niterói, ou para outra casa de família qualquer. Segundo o próprio Jacob, ele era o seu maior explorador. Sr. Ioiô comprava as maravilhosas sonoridades extraídas do bandolim de Jacob com grandes quantidades de sorvete e nos mais diversos sabores. Esse era o seu cachê.

Jacob adorava ir aos saraus e reuniões. Ia com um prazer imenso, desde que a reunião fosse boa e o ambiente propício a se fazer boa música. O repentista Luís Vieira e o violonista Carlinhos foram companheiros constantes de Jacob nessas andanças musicais. Muitas vezes Jacob entrava numa sala e percebia que não havia clima para tocar, ou mesmo não se agradava do ambiente e, nessas circunstâncias, não hesitava em ir embora. É Carlinhos quem nos conta:

Ele chegava em reuniões comigo, ficava no carro e mandava eu saltar. “Você vai lá, entra, dá uma olhadela, vê se tem ambiente lá para a gente tocar. Se tiver, eu salto, se não tiver, vamos embora daqui mesmo.

Sr. Ioiô, a quem Jacob dedicou os choros *Pérolas* e *Escravo*, era um homem muito esperto. Para sua casa convergia um grande número de chorões. Segundo depoimento do violonista Voltaire Muniz, que presenciou algumas vezes o feito, o sr. Ioiô atrasava ou adiantava o grande relógio que tinha bem à vista dos convidados, em função da qualidade dos músicos. Se eram “facões”⁴ ele adiantava bastante, para que fossem embora cedo. Imaginem o que acontecia no caso específico de Jacob!

Jacob gravava todos os saraus, mas não permitia que ninguém gravasse. A gravação tinha que ser autorizada por ele. Certa vez d. Ceça e seu marido João Dias andavam na casa de Jacob quando a violonista Maria Luísa Anido foi a um sarau. O sr. João Dias tinha também mania de gravar tudo e ficou empolgadíssimo, maravilhado com a programação e obviamente gravou-a. Terminada a reunião, Jacob disse: “João, deixa a fita comigo, meu gravador enguiçou e eu não peguei todo o repertório que ela tocou.” João Dias concordou e Jacob lhe devolveu a fita em branco.

Em outra ocasião, na casa do sr. Ioiô, ocorreu coisa semelhante. O filho dele, numa daquelas noitadas lá em Niterói, levou um gravador e colocou assim discretamente atrás da janela. Jacob percebeu e disse: “Pode parar porque, se gravar, eu não toco mais.”

A casa de Jacob, sábados à noite e às vezes aos domingos, transformou-se num reduto de chorões. Lá se chorava muito, no sentido de se curtir e tocar o choro.

Notas

1. Trata-se do grande flautista de jazz Herbie Mann, que estava no Rio pesquisando sobre bossa nova para gravar mais um disco. Segundo Ricardo Cravo Alvim — naquela época secretário executivo do Club de Jazz e Bossa —, Herbie Mann realizava no citado clube uma pesquisa discográfica para melhor subsidiar seu segundo disco, uma vez que o primeiro, sobre música brasileira, *Bossa nova in Rio*, foi, a seu ver, um disco insatisfatório. Conhecer Jacob do Bandolim, então, era de suma importância para o eminente músico, que pretendia conhecer os segredos da interpretação da pura música brasileira de raiz.
2. Turíbio Santos deu-nos um interessante depoimento sobre a primeira vez que Oscar Cáceres veio ao Brasil, época em que era completamente desconhecido. Turíbio foi visitar Jacob em companhia de Hermínio Bello de Carvalho que, por sua vez, levava Cáceres para conhecê-lo. O Jacob fez uma brincadeira com o Cáceres. “Você já esteve no Brasil?” “Não. É a primeira vez que eu estou vindo.” “Pois é, mas eu tenho um programa teu.” Então foi lá no arquivo e tirou um programa Oscar Cáceres que havia recebido não sei de quem, de algum lugar.”
3. *Diário da noite*, de Pernambuco. Bilhetes Cariocas. Assinado por Alfredo Medeiros, s.d.
4. *Gíria da época para indicar um músico ruim*.

O arquivo de Jacob do Bandolim



Arquivo Adylla e Elena Bitencourt

Jacob em seu arquivo

Percebendo o desinteresse das autoridades e dos brasileiros em geral pela preservação dos nossos valores musicais, Jacob do Bandolim preocupou-se com o resgate e a conservação de documentos alusivos aos grandes nomes da nossa música popular. Daí a organização do arquivo que tem o seu nome.

Até que apareceu o primeiro arquivo, que é o Arquivo do Almirante. Embora, não resta dúvida, o Almirante tenha um arquivo mais completo porque abrange vários gêneros da nossa música brasileira. O meu arquivo é mais específico. Ele pertence à fase, digamos, instrumental da nossa música nacional.

Bem jovem ainda, em 1939, com 21 anos de idade, Jacob começou a colecionar peças para seu arquivo. Indiferente aos que demonstravam estranheza diante da atenção dedicada por um jovem a músicas já esquecidas na

época, Jacob prosseguiu o seu trabalho de descoberta e preservação da nossa história musical.

O arquivo foi se tornando cada vez mais rico. O moço velho, como foi chamado por alguns, foi responsável pelo resgate da memória de grandes músicos brasileiros. Assim, Ernesto Nazareth, Candinho Trombone, Anacleto de Medeiros, Eduardo Souto, Chiquinha Gonzaga e João Pernambuco podem ser citados entre os grandes nomes do nosso passado musical que, admirados pelo Jacob pesquisador, foram pelo Jacob instrumentista magnificamente interpretados.

Era imensa, por exemplo, a admiração de Jacob do Bandolim por Ernesto Nazareth. Para ele, Nazareth não apenas fotografou e criou a alma brasileira. “Ele foi mais eclético. Foi mais além das nossas fronteiras. O fraseado dele é uma coisa muito mais ampla do que os limites do Brasil.”

A ausência de um conhecimento mais profundo da obra de Nazareth e, conseqüentemente, a não divulgação de suas músicas eram, segundo Jacob, motivos para que esse grande compositor do passado não fosse internacionalmente conhecido. Maior divulgador da obra de Nazareth, Jacob o considerava o Chopin brasileiro, ainda que mais popularesco. Ele não só tocava suas obras como também chamava a atenção para a necessidade de se poder ouvir Nazareth numa roupagem mais rica, como, por exemplo, através de uma orquestra, e não apenas na pobreza das oito cordas do bandolim. Diga-se de passagem que essa pobreza era dita e sentida apenas por ele, Jacob. Toda a obra de Ernesto Nazareth está no arquivo com análises, notas e observações feitas de próprio punho pelo pesquisador/músico Jacob do Bandolim.

Minucioso, organizado e cada vez mais era enriquecido, esse arquivo tinha cada folha, cada foto, cada pedacinho de papel que fosse, examinados e tratados ciumentamente por seu criador. Horas e horas, do dia ou da noite, eram gastas nesse trabalho. Conforme declaração de Jacob feita no Programa Gláucio Gil, o arquivo era o seu mundo. A princípio, o material descoberto por Jacob, acrescido de farta documentação musical recebida de diversos lugares do Brasil, era copiado a mão. O trabalho era enorme e Jacob resolveu fazer um curso de fotografia. Saiu-se tão bem na nova atividade que adquiriu os equipamentos fotográficos, ingressou na ABAF e chegou a

participar de um concurso de fotografia. O trabalho apresentado por Jacob — foto de uma máscara de ráfia, com fumaça em primeiro plano — foi o vencedor.

Com a adoção de tecnologia mais adequada — microfilmagem, que Jacob aprendera com um irmão —, cessou o estafante trabalho de cópia musical manual. Todas as partituras eram microfilmadas e Jacob chegou ao requinte de levar rolinhos de partituras em suas viagens. Vários músicos foram testemunhas do estudo que ele realizava na viagem e que agora só era executado em companhia do inseparável aparelho para ver o microfilme. Muitas vezes, Jacob sequer pegava no instrumento, era um estudo mental. Seus microfilmes, nessas ocasiões, eram levados dentro de uma caixa de pasta de dentes e, segundo Carlinhos e César, Jacob carregava mais de 400 músicas. Ele tinha uma espécie de lupa para realizar as leituras, que eram uma constante. Jacob as visualizava e memorizava com tamanha presteza e, depois, as passava para os integrantes de seu conjunto. Esse processo, a nosso ver, cremos ser único, pois jamais se teve notícias na história da música de um fato como este.

O acervo do incansável pesquisador foi acrescido com o recebimento de arquivos menores, mas de grande importância. Consta que dele passaram a fazer parte o baú de peças de Ernesto Nazareth, Candinho do Trombone e Alexandre Pinto, autor da obra *O choro*. Nenhuma biblioteca brasileira, nem mesmo a Biblioteca Nacional, possuía esse tipo de documentação, considerada indispensável aos estudiosos que desejassem proceder a um levantamento da história da música popular brasileira, com base em rara documentação bibliográfica, fonográfica e iconográfica.

Segundo informações do poeta, escritor e produtor Hermínio Bello de Carvalho, Jacob chegou ao cúmulo de estudar o modo de arquivamento do Vaticano e da Casa Branca, para partindo desse estudo, levantar dados que melhor agilizassem seu trabalho. Projetou fichas milimetradas, que se ajustavam linha por linha à máquina de escrever, tendo seu espaçamento previamente programado.

No arquivo de Jacob tudo era muito bem cuidado. Ele utilizava cera especial nas estantes, para facilitar a colocação dos discos, que eram lavados periodicamente. Seu uso era restrito aos amigos músicos que ele reputava como merecedores desse privilégio. Todo material que saía por empréstimo

era anotado e os prazos para devolução tinham que ser obedecidos à risca. Pobre de quem os ultrapassasse ou devolvesse alguma partitura com um rasgãozinho sequer.

Pudera, Jacob importava fitas especiais (tipo durex) do Japão, nas mais diversas cores, para restaurar suas preciosas partituras. O amor e dedicação às peças do seu arquivo não o tornaram egoísta. Grandes músicos e pesquisadores puderam organizar seus próprios arquivos a partir dos empréstimos de Jacob. Generoso, ele procurava enviar para os amigos o que havia de melhor. Antônio D'Auria, o grande músico responsável pelo conjunto Atlântico de São Paulo, e João Dias, marido da violonista Ceça, por quem Jacob tinha grande admiração, foram alguns dos que receberam através de fitas momentos memoráveis de genuína música brasileira. E Jacob enriquecia com explicações valiosas as fitas que enviava. Em troca, recebia gravações de pura música brasileira, executada por talentosos cultores da arte popular, coisas raras que ele não encontrava no Rio de Janeiro. Uma extensa gama de músicos e pesquisadores usufruiu das riquezas desse arquivo. Hermínio Bello de Carvalho foi um dos agraciados com uma dessas relíquias. Recebeu uma lista com o levantamento do repertório de João Pernambuco, contendo 81 títulos, com informações preciosas a respeito de cada um (Anexo 9).

Jacob criou e consolidou seu maravilhoso arquivo ao longo de trinta anos de árduo trabalho durante os quais muitas vezes dia e noite se confundiam. Para esse trabalho contou sempre com uma excelente funcionária que não tinha carteira assinada e nem recebia salário, mas fazia tudo com muito amor e cuidado. Essa funcionária exemplar era Adylya. Sua missão não era pequena. Cabia-lhe:

- 1 — limpar os discos, que eram lavados no tanque e postos a secar;
- 2 — restaurar as partituras;
- 3 — conservar e colar as fitas, quando estas rompiam ou amassavam;
- 4 — bater a máquina as letras das músicas dos cadernos pretos (Noel Rosa e muitos outros); e
- 5 — revelar todos os filmes negativos.

Quando sabia que Jacob ia fotografar, então não dormia para poder revelar imediatamente. Muitas vezes estava dormindo e Jacob a acordava, mas, segundo ela, “só de vez em quando ele a chamava”. Mestre Ataulfo

Alves e Mário Lago se soubessem desses dados, provavelmente em lugar de haver composto a obra-prima *Amélia* teriam trocado o nome para *Adylia*.

Jacob sempre dizia que, após sua morte, o arquivo deveria ir para um museu, pois “cultura não é para ficar na gaveta”. Após seu desaparecimento em 13.8.1969, dona Adylia Bittencourt permitiu que o arquivo ficasse sob custódia do Museu da Imagem e do Som, sendo responsável pela guarda do mesmo Ricardo Cravo Albin.

Logo após a decisão de Adylia Bittencourt (1969), Ricardo Cravo Albin nomeou uma comissão integrada por Mozart de Araújo, Hermínio Bello de Carvalho e Almirante para proceder à avaliação do acervo. Essa comissão avaliou em Cr\$ 45 mil o valor do mesmo. Em 11.3.1970 foi então entregue ao governador Negrão de Lima uma carta solicitando a compra do acervo. Nesse mesmo ano, o processo foi arquivado a pedido do governador, sob alegação de que não havia verbas. Verdadeira campanha foi deflagrada pela imprensa carioca no sentido de pressionar o governo para a compra do referido arquivo, destacando-se nessa luta José Ramos Tinhorão, a quem, segundo consta, Adylia Bittencourt pediu que se responsabilizasse pela negociação do acervo em São Paulo.

Em razão de insistentes pedidos feitos por Ricardo Cravo Albin à viúva, aguardou-se a troca de governo, na esperança de fazer reverter esse quadro. Como o governador Chagas Freitas não demonstrasse nenhum interesse, a família se decidiu por São Paulo, em carta datada de 16.8.1974, transformada no Processo 453507/74, encaminhada ao prefeito Miguel Colassuono e dirigida ao Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. O desinteresse das autoridades cariocas pela compra do importante arquivo, somado ao grande assédio por parte das autoridades paulistas em adquiri-lo, levaram a família a desejar alocá-lo em São Paulo.

O ponto crítico dessa indecisão deu-se quando o então diretor do MIS, o caricaturista Álvaro Cotrim, fez pouco caso do arquivo, alegando: “Não conheço nada de Jacob do Bandolim, nem de música popular brasileira, e não tenho a obrigação de conhecer. Não posso tomar conta de tudo no Museu e, por isso, entreguei a parte de música popular a Ary Vasconcelos. Sei que o acervo é muito valioso, mas não tenho nada com isso.”¹ A indignação tomou conta da imprensa especializada, que alardeou o fato em artigos indignados.²

Ary Vasconcelos contribuiu de modo decisivo para que o arquivo ficasse definitivamente no Rio de Janeiro, considerada a terra do choro e a terra de Jacob, de onde o arquivo jamais poderia sair. Foi feito então um manifesto, assinado por uma plêiade de artistas e intelectuais, com cerca de 200 ilustres assinaturas, dirigido à Adylia, pedindo que a mesma reconsiderasse sua decisão de vender a São Paulo o que seria, para nós cariocas, uma perda irreparável. Como resultado desses insistentes apelos, a viúva, sensibilizada, escreveu uma carta na qual revogou a autorização da compra, carta essa que foi entregue a Ary Vasconcelos e por este levada a São Paulo. Segundo Hermínio Bello de Carvalho, Ary Vasconcelos foi o alavancador de todas as gestões para a aquisição do arquivo de Jacob. Ary apelou a Hermínio para que o mesmo intercedesse junto às suas grandes amigas Adylia e Elena, com o intuito de demovê-las do propósito de aceitar a oferta de São Paulo.

Através de contatos por ele realizados no Rio de Janeiro com a direção da Companhia Souza Cruz, foi finalmente possível que esse episódio tivesse um desfecho feliz para todos. O acervo foi adquirido em 27.8.1974 por Cr\$ 65 mil pela referida companhia, que o doou ao MIS. Após cinco anos sem rumo definido e depois de uma espera de aproximadamente nove meses, veio a tão esperada decisão! “Hoje, às 15 horas, na Sala Jacob do Bandolim do MIS, na presença de autoridades e nomes ligados à música popular brasileira, será inaugurado oficialmente o seu acervo.”³ Aproveitando o ensejo da inauguração do arquivo, foi exibido um curta-metragem colorido de 10 minutos, intitulado *O choro dele*, da cineasta Leilany Fernandes Leite, que mostrava algumas facetas da vida e do trabalho do grande bandolinista.

Transcrevemos, a seguir, o documento preparado pela comissão de avaliação do acervo, no qual encontramos uma relação minuciosa de tudo quanto pertence ao arquivo.

O Arquivo Jacob do Bandolim subdivide-se em discoteca, biblioteca, arquivo de músicas impressas e manuscritas, arquivo fotográfico, fitoteca, além de fichários, móveis etc (...) Compõe-se de:

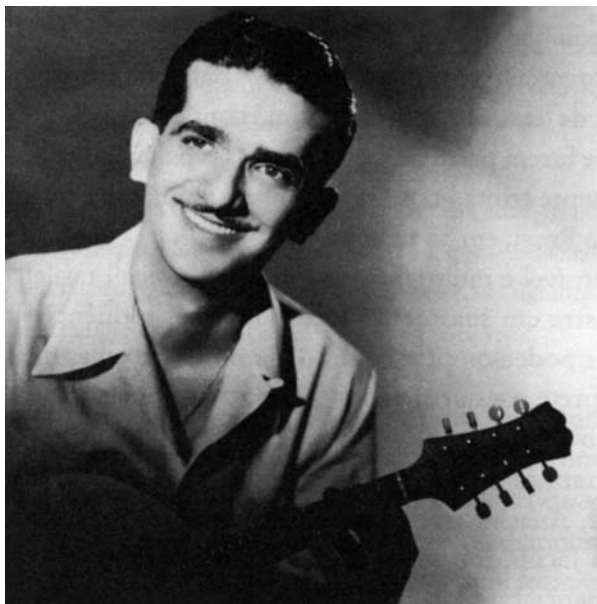
- 1 — 1.401 discos de 78 rotações, contendo raridades iguais às primeiras gravações realizadas no Brasil. A história do samba acha-se praticamente documentada na discoteca de Jacob, com chapas originais de Bahiano, Pixinguinha, K.D.T., Bando dos Tangarás etc.

- 2 — 142 discos LPs, também de expressivo valor documental, contendo exemplares já completamente esgotados no mercado.
- 3 — 114 fitas magnéticas, com gravações de valor incomensurável, retratando os famosos saraus de Jacob, com sessões de música que contavam, às vezes, com figuras do mundo artístico internacional, como foi o caso de Sergei Dorenski e Maria Luísa Anido.⁴ Centenas de horas de gravação, de valor histórico enorme.
- 4 — 1.209 exemplares de livros, catálogos, revistas antigas etc. Nessa biblioteca vamos encontrar coleções completas de *Revista do Rádio*, *Radiolândia*, *Intervalo*, procuradas por colecionadores e criteriosamente catalogadas por Jacob do Bandolim.
- 5 — 5.458 exemplares de músicas impressas e manuscritas. Esse arquivo é o mais completo do mundo em relação ao assunto “choro”, além de conter pastas individuais (Ernesto Nazareth, Pixinguinha, João Pernambuco, Patápio Silva etc.), inclusive com músicas absolutamente inéditas, contendo obras que nem seus autores guardaram.
- 6 — 10 álbuns de fotografias, contendo fotos valiosíssimas de figuras de nossa música popular, 314 fotografias soltas.

Notas

1. *O Globo*, 22.08.1974.
2. *O Globo*, 23.08.1974, 24.08.1974.
Folha de São Paulo, 29.08.1974.
Jornal do Brasil, 29.09.1974.
3. *O Globo*, 23.06.1975.
4. Acrescentamos a estes Oscar Cáceres.

O compositor Jacob do Bandolim



Arquivo Adylla e Elena Birenecourt

Jacob em foto artística

A bagagem musical do compositor Jacob do Bandolim consta de 10 títulos. Grande intérprete e divulgador do choro, é a esse gênero musical de sua preferência que pertence a maioria de suas criações. Assim, para 57 choros temos, na musicografia do grande músico brasileiro 17 valsas, 12 sambas, seis polcas, cinco frevos, duas mazurcas, dois partidos de alto, um coquinho e um samba-canção. Essas composições fazem parte do repertório de grandes instrumentistas, como o flautista Altamiro Carrilho Chiquinho do Acordeón, a saudosa pianista Tia Amélia e o citarista Aven de Castro, a quem Jacob ofereceu o choro *Prá você*. Aliás, o saudoso Aven de Castro era considerado por Jacob como seu melhor intérprete.

Entre as composições de Jacob, destacam-se em especial os choros e algumas valsas, que vêm merecendo até hoje maior divulgação em discos e shows. *Noites cariocas*, *Doce de coco*, *Vibrações*, *Salões imperiais*, *Santa morana*, *O vôo da mosca* e muitos outros títulos já são considerados verdadeiros

clássicos, integrando o repertório básico dos bandolinistas e dos conjuntos de choro. Apesar da riqueza melódica e harmônica de suas composições, que se revestiam de um toque clássico sem naturalmente fugir aos padrões populares, Jacob parecia não dar muita importância a esse seu veio criativo. “Faço estas porcarias da forma mais simples para que eu consiga tocar. Estão todas dentro da tessitura do bandolim, com armações próprias para as harmonias que fazem parte da melodia.” Essas palavras foram proferidas há aproximadamente trinta anos (1959), numa reunião na casa de seu grande amigo Alberto Rossi, em São Paulo.

Artista sensível e muito interessado pela música brasileira do passado, Jacob demonstra em suas composições diversas influências musicais. Em primeiro lugar podemos citar Ernesto Nazareth, de cujas músicas Jacob foi o maior intérprete e a quem admirava tanto que chegou a compor *Ao som dos violões* sob a direta influência da obra nazarethiana.

Outros grandes nomes, como Zequinha de Abreu, Callado, Candinho do Trombone, Anacleto de Medeiros, Benedito Lacerda, Pixinguinha — que, segundo Jacob, foi quem conferiu malícia, ritmo e improvisação ao choro — influenciaram Jacob compositor. E deve ser ressaltado o nome do maestro Radamés Gnattali, que, através da convivência — e, em especial, da suíte de sua autoria *Retratos*, composta para Jacob —, influenciou diretamente o estilo composicional do grande artista, conferindo-lhe maior desenvoltura e técnica (Anexos 10 e 11).

Jacob era um chorão no sentido mais abrangente da palavra, um exímio intérprete, um compositor fantástico e um pesquisador de uma importância inestimável para a história e evolução da música popular brasileira, em especial para a história do choro. Segundo depoimento do próprio Jacob, foi através do vento que ele sentiu o choro pela primeira vez. Em frente à sua casa residia uma senhora que tinha o hábito de realizar tertúlias ou saraus musicais. Jacob ficava à janela, à espreita dos sons que o vento lhe trazia. E foi aí que ouviu pela primeira vez o choro *É do que há*, de Luís Americano. Essa primeira impressão foi tão forte que, com o passar dos anos, transformou-o num verdadeiro cultor, colecionador e defensor do gênero choro.

Se os chamados modernos tentarem deturpar o choro, eu, como seu cultor e defensor, virei para a praça pública defendê-lo. Não vão fazer com o choro o que fizeram e fazem com o samba. Eu vou brigar.

O compositor Jacob era muito apegado às suas raízes culturais, motivo pelo qual era um eterno desconfiado para com os modismos e o que se chamasse “renovação” em música. Sobre isto transcrevemos dois importantes depoimentos. O primeiro foi dado no “Programa Gláucio Gil”, em 1965, quando o locutor lhe pedia uma opinião sobre a situação da música brasileira atual.

Eu noto que todas as vezes que se fala em música brasileira atual, fala-se necessariamente no vocábulo evolução. Nunca se fala em involução, que é justamente o antônimo, o oposto. Eu acho que o fato de se modificar alguma coisa não significa necessariamente evolução. Pode também ser involução. E, aliás, é o que eu vejo.

Jacob estava se referindo em especial à bossa nova. Não foram poucas as vezes em que ele dizia que o pessoal que divulgava a bossa nova não sabia o que era a bossa nova. O episódio ocorrido com a música *Chega de saudade*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, foi para ele uma demonstração de que estava certo quando dizia que nem eles sabiam o que faziam. Jacob ouvia sempre essa música e, quando chegava num determinado momento, não entendia o que acontecia musicalmente. Encontrou ocasionalmente Tom Jobim, que até então não conhecia, em companhia de Lúcio Rangel, e Jacob então perguntou-lhe: “Como era verdadeiramente o *Chega de saudade*?” E Tom Jobim respondeu-lhe com uma pergunta: “Como você descobriu que as 17 gravações de *Chega de saudade* estão erradas?” Jacob, que sempre tinha à mão papel de música, pediu a Tom que lhe escrevesse a melodia certa, melodia esta que Jacob sempre tocava corretamente, antes mesmo desse encontro (Anexo 12).

Jacob gostava das linhas melódicas fluentes, que brotassem da sensibilidade musical do compositor, sem harmonias forçadas e intrincadas. O segundo depoimento foi dado através de carta ao amigo Rossi, onde Jacob faz uma advertência ao compositor Aimoré, que estava para lhe enviar umas partituras.

Avisa-o: nada excessivamente moderno. Prefiro aquelas em que tenha inculcado seu sentimento, e não seu talento. Este, os músicos já conhecem sobejamente e o público não reconhece, e aquele é, inversamente, mais objetivo. Não vê o Garoto? Faz música

para músicos e dá-se mal. O “outro” as faz para o público. Dá-se bem, mas por pouco tempo. O ideal é aliar uma coisa à outra, e manter-se num nível de produção satisfatória.

A julgar por essas observações, poder-se-ia pensar que Jacob era um músico fechado às coisas novas, sem uma maior abertura musical. No entanto não era o que acontecia. O que Jacob criticava era a música de má qualidade, fruto de modismos artificiosos e sem brasilidade. O crítico e escritor Sérgio Cabral atestou-nos que, no I Festival Universitário de Música, sua participação extrapolou, foi muito além de simples integrante do júri de seleção. Jacob dava palpite nos arranjos, estimulava os compositores que considerava de qualidade e ficou deveras impressionado com algumas composições. O mesmo ocorreu nos primeiros Festivais da Canção. Ele adorou *Canto triste*, do Edu e do Vinícius de Moraes.

A hora de criar, para Jacob, era uma coisa sagrada, o ambiente era uma coisa fundamental. Quando tinha uma idéia, gostava de experimentá-la tocando com outro músico. Isto ocorreu diversas vezes com o violonista Voltaire Muniz, que era vizinho e amigo de Jacob. Quando tinha uma inspiração e não queria ficar em casa, passava na casa do Voltaire, levando o violão e o bandolim, e lá iam eles sem destino, para lugares que naquela época (anos 50) eram mais desertos, como Barra da Tijuca e Ilha do Governador. Outro músico que privou desses momentos de criação musical junto com Jacob foi o violonista Carlinhos, do conjunto Época de Ouro. Carlinhos morou durante muito tempo na casa de Jacob, o que, se facilitava muito sua vida, também lhe criava dificuldades. Jacob dormia pouco e, se vinha inspiração de madrugada, ele não hesitava em acordar o Carlinhos, o que acontecia com certa freqüência.

Jacob me acordava de madrugada. “Eu estou com uma idéia na cabeça. Pega o violão.” Eu pegava o violão e ia para o jardim de inverno; ele fazia uma música e gravava tudo. Quantas e quantas noites o Jacob me acordava para tocar violão. Às vezes, ele criava um tema e o desenvolvia depois.

Muitas vezes Jacob atribuía a composição de uma música à inspiração que outro compositor lhe proporcionava. Era o caso de choro *Horas vagas*, que compôs, segundo ele, graças à inspiração de Patrocínio Gomes, o composi-

tor de *Pardal embriagado*, choro de que Jacob gostava muito. Às vezes, também, a inspiração brotava abruptamente, como é o caso da música composta na barca em outubro de 1962, quando ia para um sarau na casa do sr. Ioiô em Niterói, e de algumas outras composições .

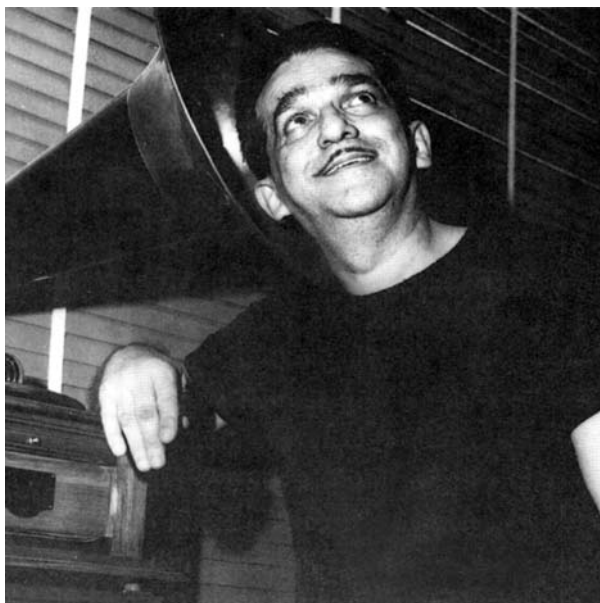
Nas composições de Jacob percebia-se claramente a nítida intenção de dar oportunidade ao violão acompanhante para realizar importantes contracantos, dando lugar a diálogos em forma de pergunta e resposta entre o bandolim e o violão, ou até mesmo a repetição por imitação de motivos melódicos com nuances dinâmicas contrastantes, ressaltando a linha melódica. Jacob usava esses contracantos com maestria, gerando em algumas partes polifonias¹ muito interessantes.

Diante das pouquíssimas gravações no mercado, as novas gerações, lamentavelmente, têm dificuldade em travar conhecimento com o magistral intérprete que era Jacob do Bandolim. No entanto, suas criações musicais já ultrapassaram fronteiras e permanecerão para sempre. Um legado representativo de um dos momentos mais criativos da nossa música popular.

Nota

1. Linhas melódicas independentes que se sobrepõem.

Obras musicais de Jacob do Bandolim



Arquivo Adylia e Elena Bittencourt

Jacob em seu arquivo, ao lado de um antigo gramofone

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
Canção			
<i>Heróica</i>	Editora Musical Romance Ltda. Cat 459	—	—
Choros			
<i>A ginga do Mané</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor BBL.1190	Inspirado em Mané Garrinha
<i>Alvorada</i>	—	RCA Victor 80.1418a	—

Jacob do Bandolim

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>Ao som dos violões</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Baboseira</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto aproximadamente em 1948
<i>Benzinho</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1434a	—
<i>Boas vidas</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto em 5/1/64 e dedicado ao pessoal da Velha Guarda
<i>Bola Preta</i>	—	RCA Victor 80.1344a	—
<i>Cabuloso</i>	Editora Musical Brasileira Cat. 451-s/d Todamerica Música Ltda. T.A.1111	Continental 16.011a	Composto em 29/4/50
<i>Carícia</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1667a	Composto em 22/11/49 pela manhã
<i>Chinelo velho</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Chorinho na praia</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto em 9/5/1965
<i>Choro de varanda</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M.505.1959	RCA Victor 80.0711a	—

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>Chuva</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto em 09/10/1949
<i>Ciumento</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1434b	Composto em 14/3/1959
<i>Cristal</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 248	RCA Victor 80.0754b	—
<i>Diabinho maluco</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1596b	—
<i>Doce de coco</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 235-1951	RCA Victor 80.0745b	—
<i>Dolente</i>	Cuzeiro Musical Ltda. Cr.M.506-1959	RCA Victor 80.0623b	—
<i>Entre mil... você</i>	—	RCA Victor 80.1163a	—
<i>Escravo</i>	—	—	Composto em 06/12/65 às 3h da madrugada
<i>Eu e você</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 371	RCA Victor 80.0931b	—
<i>Falta-me você</i>	—	RCA Victor 80.2497b	—
<i>Feitiço</i>	—	RCA Victor 80.1269a	Composto em novembro de 1948 em Jacarepaguá
<i>Gostoso</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 373-1953	RCA Victor 80.0969b	—

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>Horas vagas</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto em 27/8/50
<i>Implicante</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1930a	—
<i>Isto é nosso</i>		RCA Victor 80.1799a	—
<i>Jeitoso¹ (Anexo 18)</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Mágoas</i>	—	RCA Victor 80.1930b	—
<i>Meu viveiro</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Mígalhas de amor</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 372	RCA Victor 80.0969a	—
<i>No retiro do João</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto em 7/9/63 na casa do João
<i>Noites cariocas</i>	Irmãos Vitale M.P.S. 190 e 269	RCA Victor 80.1799b	—
<i>Nosso romance</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M.509-1959	RCA Victor 80.1089a	—
<i>Nostalgia</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 374	RCA Victor 80.0813b	—
<i>Nostálgico</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Orgulhoso</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>O tombo do Patrocínio</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Para encher o tempo</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Pé-de-moleque</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M.510-1959	RCA Victor 80.0653a	—
<i>Pérolas</i>	—	RCA Victor BBL-1383 e CALB.5297	Dedicado a Antônio de Freitas Oliveira (sr. Ioiô) Composto em 5/3/1966 em casa de Alberto Rossi (SP)
<i>Por que sonhar?</i>	Cruzeiro Musical Ltda. 1959	RCA Victor 80.1122b	—
<i>Pra você</i>	Editora Musical Romance Ltda. Cat.458	—	Composto em Brasília em 14/03/68 Oferecido a Avena de Castro
<i>Primavera</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Primas e bordões</i>	—	—	—
<i>Quebrando o galbo</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composto em 23/12/62 em casa
<i>Remeleixo</i>	Todamerica Música Ltda. T.A.1111	Continental 15.957a	—

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>Reminiscências</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M.512-1959	RCA Victor 80.1089b	—
<i>Saliente</i>	—	RCA Victor 80.1344b	—
<i>Sempre teu</i>	—	RCA Victor 80.1476a	—
<i>Simplicidade</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M.513-1959	RCA Victor 80.0680a	—
<i>Tatibitati</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr. M.514-1959	RCA Victor 80.1122a	—
<i>Ternura</i>	Editora Musical Romance Ltda. Cat. 456 Cat. 279	—	—
<i>Treme-treme</i>	Todamerica Música Ltda T.A.1111	Continental 15.825a	Inspirado no manjar
<i>Vascaíno</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 377	RCA Victor 80.0789b	Composto para seu filho Sérgio Bittencourt, um vascaíno doente
<i>Velhos tempos</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.2125b	—
<i>Vibrações</i>	—	RCA Victor BBL.1383 e CALB. 5297	Dedicado a João Dormund Composto em 26/03/64

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
Coquinho			
<i>Forró de gala</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 375-1953	RCA Victor 80.0987a	Título dado por d. Júlia, mãe de César Faria, em resposta à indagação de Jacob: "Como é que se faz um baile lá no Norte, como é o seu nome?" ²
Frevos			
<i>Buscapé</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr. M. 160	RCA Victor 80.1706a	—
<i>Rua da Imperatriz</i>	—	RCA Victor 80.1390b	—
<i>Sai do caminho</i>	Rio Musical Ltda. R.M.419-1953	RCA Victor 80.1226b	—
<i>Sapeca</i>	Rio Musical Ltda. R.M.418-1953	RCA Victor 80.1226a	Composto em 1953
<i>Toca pro pau</i>	—	RCA Victor 80.1390a	—
Maxixe			
<i>Fubá</i>	Editora Musical Vitor Ltda. 1978	—	Música Romeo Silva-Adap. Jacob

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
Mazurcas			
<i>No jardim</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em 15/3/68 na residência de dr. Adelmar e D. Mariazinha em Brasília
<i>Vidinha boa</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1269b	—
Partido Alto			
<i>Biruta</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 378	RCA Victor 80.0987b	—
<i>Vale tudo</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 247	RCA Victor 80.0754a	—
Polcas			
<i>Mexidinha</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M.508-1959	RCA Victor 80.0688a	—
<i>Mimosa</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1510b	—
<i>Pateck cebola</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em 4 e 5/6/66 em casa
<i>Saracoteando</i> (Anexo 17)	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em 1954 na casa de Voltaire ³

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
Ponteados			
<i>De Limoeiro a Mossoró</i>	—	RCA Victor 80.1596a	—
Samba			
<i>Assanhado</i>	Editora Musical Victor Ltda. Copyright 1977. Impresso 20/9/1979	RCA Victor 80.2339a	—
<i>Bole bole</i>	Rio Musical Ltda. R.M. 376	RCA Victor 80.0813a	—
<i>Foi numa festa</i>	—	—	—
<i>Inocência</i> (com Luís Bittencourt)	—	—	—
<i>Jamais</i> (com Luís Bittencourt)	Editora Musical Romance Ltda. Cat. 454	—	Oferecido a Elizeth Cardoso
<i>Meu samba é meu lamento</i> (com Ataúlfo Alves)	SBAT 29 Editora Musical Vitor Ltda. 1978	—	—
<i>Meu segredo</i>	—	RCA Victor 80.1418b	—
<i>Nego frajola</i>	—	RCA Victor 80.1510a	—
<i>Receita de samba</i>	—	RCA Victor BBL.1383 e CALB. 5297	—
<i>Samba não é segredo</i> (com Sérgio Bittencourt)	Editora Musical Victor Ltda. 1978.	—	—
<i>Se alguém sofreu</i>	Irmãos Vitale 16.013V	—	Oferecido a Aracy Cardoso

Jacob do Bandolim

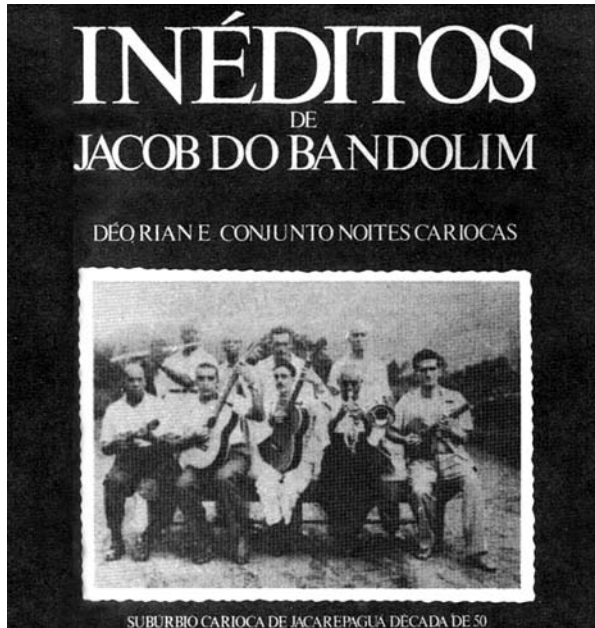
NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>Um bandolim na escola</i>	—	RCA Victor 80.2497a	—
Samba-canção			
<i>Saudade</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1295b	Composto em 13/4/54
<i>Encantamento</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr.M. 507. 1959	RCA Victor 80.0667b	—
Valsas			
<i>De coração a coração</i>	Editora Musical Romance Ltda. Cat. 457	—	Oferecida ao seu médico cardiologista
<i>Elena</i>	Editora Muscial Victor Ltda. 1978	—	Oferecida à sua filha Elena
<i>Encantamento</i>	Cruzeiro Musical Ltda. Cr. M. 507-1959	—	—
<i>Feia</i>	Todamerica Música Ltda. T.A.1111	Continental 15.957b	—
<i>Feitiço</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>Há nos teus olhos paisagem linda</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>La duchesse</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em dezembro de 1967 em Brasília
<i>Luar no Arpoador</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em 1938/39 no Arpoador

NOME	EDIÇÃO	GRAVAÇÕES	OBSERVAÇÕES
<i>Mimosa</i>	Editora Musical Romance Ltda. Cat. 455	—	Composta em 23/2/52
<i>Minha saudade</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>No teatro d'alma</i> (com Pedro Caetano)	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	—
<i>O vôo da mosca</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor BBL. 1190	Composta em 1962
<i>Para eu ser feliz</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em janeiro de 1949 em Jacarepaguá. Calcada no soneto do mesmo nome, de Hermes Fontes
<i>Salões imperiais</i>	—	Continental 15.872a	—
<i>Santa morena</i>	Editora Musical Victor Ltda. 1978	RCA Victor 80.1295a	—
<i>Valsa</i> (com Waldo Abreu)	Editora Musical Victor Ltda. 1978	—	Composta em 23/10/1966 à 1h30min
<i>Vigília</i>	—	—	—

Notas

1. Último choro composto por Jacob em 9/8/1969.
2. Extraído da contra-capa do LP *Jacob do Bandolim*. Do arquivo de Jacob por Zuza Homem de Mello.
3. Título dado por d. Adylya e Déo Rian após a morte de Jacob. Tratava-se de um improviso.

Discografia



Capa do elepê de Déo Rian e conjunto Noites Cariocas

Relação completa das gravações e regravações

78 rpm x 10" — Continental

15.825	<i>Treme-treme</i> — choro (Jacob) <i>Glória</i> — valsa (Bonfíglio de Oliveira)	Out. 47
15.872	<i>Salões imperiais</i> — valsa (Jacob) <i>Flamengo</i> — choro (Bonfíglio de Oliveira)	Mar. 48
15.957	<i>Remeleixo</i> — choro (Jacob) <i>Feia</i> — valsa (Jacob)	Nov. 48
16.011	<i>Cabuloso</i> — choro (Jacob) <i>Flor amorosa</i> — choro (Joaquim Antônio da Silva Callado)	Mar. 49

78 rpm x 10" — RCA Victor

80.0602	<i>Despertar da montanha</i> — tango (Eduardo Souto) <i>Língua de preto</i> — choro (Honorino Lopes)	Jul. 49
80.0623	<i>Flor do abacate</i> — choro (Álvaro Sandim) <i>Dolente</i> — choro (Jacob)	Out. 49
80.0653	<i>Pé-de-moleque</i> — choro (Jacob) <i>Sorrir dormindo</i> — valsa — (Juca Kallut)	Mai 50
80.0667	<i>Numa seresta</i> — choro (Luís Americano) <i>Encantamento</i> — valsa (Jacob)	Jun. 50
80.0680	<i>Simplicidade</i> — choro (Jacob) <i>Bonicrates de muletas</i> — choro (Biliano de Oliveira — arranjo Jacob)	Jul. 50
80.0688	<i>Mexidinha</i> — polca (Jacob) <i>Teu aniversário</i> — choro (Pixinguinha)	Ago. 50
80.0702	<i>Saudações</i> — choro (Otávio Dias Moreno) <i>Graúna</i> — choro (João Pernambuco)	Set. 50
80.0711	<i>Choro de varanda</i> — choro (Jacob) <i>Teu beijo</i> — choro (Mário Álvares)	Out. 50
80.0745	<i>Mar de Espanha</i> — valsa (Bonfiglio de Oliveira, Rogério Guimarães e L. Evandro) <i>Doce de coco</i> — choro (Jacob)	Mar. 51
80.0754	<i>Vale tudo</i> — partido alto (Jacob) <i>Cristal</i> — choro (Jacob) Solo de violinha	Abr. 51
80.0767	<i>Lamento</i> — choro estilizado (Pixinguinha) <i>Siri tá no pau</i> — polca (Miguel Vasconcelos)	Mai 51

80.0789	<i>Elza</i> — valsa (A. F. Conceição — Xavier Pinheiro) solo guitarra portuguesa <i>Vascaíno</i> — choro (Jacob)	Jul. 51
80.0813	<i>Bole-bole</i> — samba (Jacob) <i>Nostalgia</i> — choro (Jacob) solo de violinha	Set. 51
80.0900	<i>Odeon</i> — tango (Ernesto Nazareth) <i>Saudade</i> — valsa (Ernesto Nazareth)	Abr. 52
80.0901	<i>Turbilhão de beijos</i> — valsa (Ernesto Nazareth) <i>Atlântico</i> — tango (Ernesto Nazareth)	Abr. 52
80.0902	<i>Tenebroso</i> — tango (Ernesto Nazareth) <i>Faceira</i> — valsa (Ernesto Nazareth)	Abr. 52
80.0903	<i>Nenê</i> — tango (Ernesto Nazareth) <i>Confidências</i> — valsas (Ernesto Nazareth)	Abr. 52
80.0931	<i>Saxofone, por que choras?</i> — choro (Severino Rangel — “Ratinho”) <i>Eu e você</i> — choro (Jacob)	Mai 52
80.0969	<i>Migalhas de amor</i> — choro (Jacob) solo de violinha <i>Gostosinho</i> — choro (Jacob)	Ago. 52
80.0987	<i>Forró de gala</i> — coquinho (Jacob) <i>Biruta</i> — partido alto (Jacob)	Ago. 52
80.1089	<i>Nosso romance</i> — choro (Jacob) <i>Reminiscências</i> — choro (Jacob)	Jan. 53
80.1122	<i>Tatibitate</i> — choro (Jacob) <i>Por que sonbar?</i> — choro (Jacob)	Abr. 53

Jacob do Bandolim

80.1163	<i>Entre mil...você!</i> — choro (Jacob) <i>Pardal embriagado</i> — choro (Patrocínio Gomes)	Jun. 53
80.1214	<i>Brotinho</i> — baião (Sérgio Bittencourt) solo de vibraplex ¹ <i>Rapaziada do Brás</i> — valsa (Alberto Marino)	Set. 53
80.1226	<i>Sapeca</i> — frevo (Jacob) com orquestra <i>Sai do caminho</i> — frevo (Jacob) com orquestra	Out. 53
80.1269	<i>Feitiço</i> — choro (Jacob) solo de vibraplex <i>Vidinha boa</i> — mazurca (Jacob)	Mar. 54
80.1295	<i>Santa morena</i> — valsa (Jacob) com orquestra <i>Saudade</i> — samba-canção (Jacob) solo de vibraplex com orquestra e coro	Mai 54
80.1344	<i>Bola preta</i> — choro (Jacob) <i>Saliente</i> — choro (Jacob)	Ago. 54
80.1390	<i>Toca pro pau</i> — frevo (Jacob) com orquestra <i>Rua da Imperatriz</i> — frevo (Jacob) com orquestra	Nov. 54
80.1418	<i>Alvorada</i> — choro (Jacob) <i>Meu segredo</i> — samba (Jacob)	Abr. 55
80.1434	<i>Benzinho</i> — choro (Jacob) <i>Ciumento</i> — choro (Jacob)	Abr. 55
80.1476	<i>Sempre teu</i> — choro (Jacob) <i>Um a zero</i> — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda)	Jul. 55
80.1510	<i>Nego frajola</i> — samba (Jacob) <i>Mimosa</i> — polca (Jacob)	Set. 55

1. Violão tenor de quatro cordas elétricas, ligado a um órgão elétrico com vibrador.

- 80.1565 *Tira poeira* — polca (Sátiro Bilhar — arranjo Jacob) Mar. 56
Amapá — tango brasileiro (Juca Storoni — arranjo Jacob)
- 80.1596 *De Limoeiro a Mossoró* — ponteado (Jacob) Abr. 56
Diabinho maluco — choro (Jacob)
- 80.1608 *Revendo o passado* — valsa (Freire Junior) Maio 56
Alma brasileira — valsa (Fernando Magalhães)
- 80.1627 *Só tu não sentes* — valsa Jun. 56
(José Francisco Costa — “Costinha”)
Flor do mal (saudade eterna) — valsa (Santos Coelho)
- 80.1638 *Agüenta, seu Fulgêncio* — choro Jun. 56
(Lourenço Lamartine — arranjo Jacob)
Serenata no Joá — choro (Radamés Gnattali)
- 80.1667 *André de sapato novo* — choro (André Vitor Corrêa) Set. 56
Carícia — choro (Jacob) solo de violinha
- 80.1706 *Buscapé* — frevo (Jacob) com orquestra Nov. 56
Pimenta no salão — frevo (Jonas Cordeiro) com orquestra
- 80.1799 *Isto é nosso* — choro (Jacob) Maio 57
Noites cariocas — choro (Jacob)
- 80.1845 *Sofres porque queres* — choro Ago. 57
(Pixinguinha-Benedito Lacerda)
Cochichando — choro (Pixinguinha)
- 80.1930 *Implicante* — choro (Jacob) com orquestra Mar. 58
Mágoas — choro (Jacob) com orquestra
- 80.2125 *Fubá* — maxixe (Romeo Silva) com orquestra e coro Out. 59
Velhos tempos — choro (Jacob) com orquestra

Jacob do Bandolim

- | | | |
|---------|---|---------|
| 80.2182 | <i>Parati dançante</i> — choro (Eduardo Souto)
Jacob e seus Chorões
<i>Chorando</i> — choro (Ary Barroso)
Jacob e seus Chorões | Fev. 60 |
| 80.2223 | <i>Gostosinho</i> — choro (Jacob)
Jacob e seus Chorões
<i>Simplicidade</i> — choro (Jacob)
Jacob e seus Chorões | Maió 60 |
| 80.2339 | <i>Assanhado</i> — samba (Jacob)
<i>Não me toques</i> — choro (Zequinha de Abreu) | Jun. 61 |
| 80.2427 | <i>Um bandolim na escola</i> — samba (Jacob)
Jacob e seus Chorões
<i>Falta-me você</i> — choro (Jacob)
Jacob e seus Chorões | Set. 62 |

78 rpm x 10" — RCA Victor

- | | | |
|------------|---|---------|
| Álbum BP-1 | <i>Jacob revive músicas de Ernesto Nazareth</i>
contendo quatro discos: 80.0900, 80.0901, 80.0902
e 80.0903, já referidos e que, em jul. 55, foi reeditado
em LP de 33 rpm x 10", sob o n° BPL-3001 — <i>Odeon</i> ,
<i>Saudade, Turbilhão de beijos, Atlântico, Tenebroso,</i>
<i>Faceira, Nenê e Confidências.</i> | Abr. 52 |
|------------|---|---------|

45 rpm x 7" — RCA Victor — Compactos simples

- | | | |
|---------|--|---------|
| 83.0004 | <i>Vale tudo</i> — partido alto — (Jacob) 80.0754
<i>Doce de coco</i> — choro (Jacob) 80.0745 | Jul. 53 |
| 83.0037 | <i>Reveno o passado</i> — valsa (Freire Júnior)
BPL — 3015
<i>Alma Brasileira</i> — valsa (Fernando Magalhães)
BPL 3015 | Jun. 56 |

- 83.0051 *Agüenta, seu Fulgêncio* — choro (Lourenço Lamartine) arranjo Jacob 80.1638
Serenata no Joá — choro (Radamés Gnattali) 80.1638 Jul. 56
- 83.0074 *Isto é nosso* — choro (Jacob) 80.1799 Ago. 57
Noites cariocas — choro (Jacob) 80.1799
- 83.0103 *Sofres porque queres* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) 80.1845 Fev. 58
Chochichando — choro (Pixinguinha) 80.1845

45 rpm x 7" — RCA Victor — Compactos duplos

- 583.0015 A 1. *Derramaro o gai* — coco — por Luís Gonzaga Nov. 56
 2. *Vassouras* — xote — por Luís Gonzaga
 B 2. *André de sapato novo* — choro (André Vitor Corrêa) 80.1667 por Jacob
 2. *Carícia* — choro — (Jacob) solo de violinha 80.1667 (por Jacob)

33 rpm x 7" — RCA Victor — Compacto duplo

- LCD. 1104 A 1. *Assanhado* — samba BBL.1138 Set. 64
 2. *Não me toques* — choro (Zequinha de Abreu) BBL.1138
 B 1. *André de sapato novo* — choro (André Vitor Corrêa) 80.1667
 2. *Vale tudo* — partido alto (Jacob) 80.0754

LPs 33 rpm x 10" —RCA Victor

- BPL.3001 **Jacob revive músicas de Ernesto Nazareth** Jul. 55
 Álbum BP.1
 A 1. *Atlântico* — tanguinho
 2. *Nenê* — tanguinho
 3. *Saudade* — valsa
 4. *Confidências* — valsa

- B 1. *Tenebroso* — tanguinho
2. *Odeon* — tanguinho
3. *Faceira* — valsa
4. *Turbilhão de beijos* — valsa

BPL-3015

Valsas evocativas

Out. 56

- A 1. *Revendo o passado* (Freire Júnior)
2. *Alma brasileira* (Fernando Magalhães)
3. *Só tu não sentes* (José Francisco Costa — “Costinha”)
4. *Elza* (A.F. Conceição — Xavier Pinheiro)
Solo de guitarra portuguesa
- B 1. *Flor do mal* (Saudade eterna) (Santos Coelho)
2. *Clélia* (Luís de Souza)
3. *Jovina* (Domingos Pecci)
4. *Subindo ao céu* (Aristides Borges)

BPL.3040

Eles tocam assim (Miscelânea)

- A 1. *Vale tudo* — partido alto (Jacob) por Jacob
2. *Mesquitando* — choro — por Zacarias e sua orquestra
3. *A casinha pequenina* — samba — por Canhoto e seu regional
4. *Saudades do Texas* — quadrilha — por Fafá Lemos
- B 1. *Tico-tico no fubá* — choro — por Fafá Lemos
2. *Meu limão, meu limoeiro* — baião — por Canhoto e seu regional
3. *Rebolando* — choro — por Zacarias e sua orquestra
4. *Numa seresta* — choro (Luís Americano) por Jacob.

BPL.3049

Choros evocativos

Out. 57

- A 1. *Flor do abacate* — choro (Álvaro Sandim)
2. *Numa seresta* — choro (Luís Americano)
3. *Bonicrates de muletas* — choro (Biliano de Oliveira)
arranjo Jacob
4. *Saxofone, por que choras?* — choro (Severino Rangel — “Ratinho”)
- B 1. *Língua de preto* — choro (Honorino Lopes)
2. *Dolente* — choro (Jacob)
3. *Graúna* — choro (João Pernambuco)
4. *Saudações* — choro (Otávio Dias Moreno)

- BPL.3056 **Frevos — Vol. 2 (Miscelânea)** Nov. 57
- A 1. *Sacode tudo* — por Zacarias e sua orquestra
 - 2. *Rua da Imperatriz* — (Jacob) por Jacob com orquestra 80.1390
 - 3. *Não adianta chorar* — por Zacarias e sua orquestra
 - 4. *Zacarias no frevo* — por Zacarias e sua orquestra
 - B 1. *Papa-fila* — por Zacarias e sua orquestra
 - 2. *Sapeca* — (Jacob) por Jacob com orquestra 80.1226
 - 3. *Desacatando* — por Zacarias e sua orquestra
 - 4. *Tempo quente* — por Zacarias e sua orquestra

Lps 33 rpm x 12" — RCA Victor

- BPL. 2 **Vinte anos da Nacional (Miscelânea)** Fev. 57
- A 1. *Nossa Senhora das Graças* — por Nelson Gonçalves
 - 2. *Vovô no maxixe* — por Marion
 - 3. *Serenata no João* — por Jacob 80.1638
 - 4. *Papai, me gosta* — por Ivon Curi
 - 5. *Xote do Tirrum* — por Cesar de Alencar
 - 6. *Flor menina* — por Francisco Carlos
 - B 1. *História de um amor* — por Romeu Fernandes
 - 2. *História infantil* — por Trio de Ouro
 - 3. *Foi Deus* — por Ester de Abreu
 - 4. *Caju nasceu pra cachaça* — por Cauby Peixoto
 - 5. *Lei do tempo* — por Trio Nagô
 - 6. *Violino triste* — por Fafá Lemos
- BPL. 5 **Jubileu Herivelto (miscelânea)** Set. 57
- A 1. *Caminbemos* — por Nelson Gonçalves
 - 2. *Meu mulato* — por Marlene
 - 3. *Caboclo abandonado* — por Orlando Corrêa
 - 4. *Edredon vermelho* — por Dircinha Batista
 - 5. *Nossas vidas* — por Ivon Curi
 - 6. *Ave Maria no morro* — por Trio de Ouro

- B 1. *Capela de São José* — por Carlos Galhardo
2. *Vem, a Babia te espera* — por Linda Batista
3. *Meu rádio e meu mulato* — choro — por Jacob
(Amélia na Praça Onze) — choro —
(Herivelto Martins — Cícero Nunes) por Jacob
4. *Cabaré no morro* — por Marion
5. *Bom-dia* — por Francisco Carlos
6. *Pot-pourri de sambas* — por Zacarias e sua orquestra
Praça 11, Isaura, A Lapa e Que rei sou eu?

BBL.1033 **Época de Ouro** — com orquestra e conjunto misto

Jun. 59

- A 1. *Caprichos do destino* — valsa
(Pedro Caetano — Claudionor Cruz)
2. *Longe dos olhos* — samba
(Cristóvão de Alencar — Djalma Ferreira)
3. *Lá vem a baiana* — samba (Dorival Caymmi)
4. *Cigana* — valsa (Nonô — Paulo Roberto)
5. *Já sei sorrir* — samba (Ataulfo Alves — Claudionor Cruz)
6. *Da cor do pecado* — samba (Bororó)
- B 1. *Lábios que beijei* — valsa (J. Cascata — Leonel Azevedo)
2. *Saudade dela* — samba (Ataulfo Alves)
3. *Cessa tudo* — samba (Lamartine Babo — Celso Macedo)
4. *Jardim de flores raras* — valsa (Nonô — Francisco Matoso)
5. *Feitiçaria* — samba (Custódio Mesquita — Evaldo Rui)
6. *Serra da Boa Esperança* — samba (Lamartine Babo)

BBL. 1072 **Na roda do choro** — com conjunto e metais

Mar. 60

(Jacob e seus Chorões)

- A 1. *Flor do abacate* — choro (Álvaro Sandim)
2. *Murmurando* — choro (Fon-fon)
3. *Doce de coco* — choro (Jacob)
4. *Chorando* — choro (Ary Barroso)
5. *Gostosinho* — choro (Jacob)
6. *Verinha* — choro (Dermeval Neto — “Furinha”)

- B 1. *Parati dançante* — choro (Eduardo Souto)
- 2. *Amapá* — choro (Juca Storoni) arranjo de Jacob
- 3. *Noites cariocas* — choro (Jacob)
- 4. *Juriti* — choro (Raul Silva)
- 5. *Simplicidade* — choro (Jacob)
- 6. *Saudades de Guará* (Bonfiglio de Oliveira)

BBL.1100 **Valsas brasileiras de antigamente com orquestra** Set. 60

- A 1. *Arrependimento* (Gastão Lamounier)
- 2. *Aurora* (Zequinha de Abreu)
- 3. *Evocação* (Eduardo Souto)
- 4. *Flor do mal* (Saudade eterna) (Santos Coelho)
- 5. *Salões imperiais* (Jacob)
- 6. *Rapaziada do Brás* (Alberto Marino)
- B 1. *Único amor* (Alfredo Medeiros)
- 2. *Glória* (Bonfiglio de Oliveira)
- 3. *Caindo das nuvens* (Nabor Pires Camargo)
- 4. *Feia* (Jacob)
- 5. *Expansiva* (Ernesto Nazareth)
- 6. *Branca* (Zequinha de Abreu)

BBL.1138 **Chorinhos e chorões — com conjunto regional** Jul. 61

- A 1. *Assanbado* — samba (Jacob)
- 2. *É do que há* — choro (Luiz Americano)
- 3. *Proezas de Sólon* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda)
- 4. *Santa morena* — valsa (Jacob)
- 5. *Os cinco companheiros* — choro (Pixinguinha)
- 6. *Ameno Resedá* — polca (Ernesto Nazareth)
- B 1. *Não me toques* — choro (Zequinha de Abreu)
- 2. *Vou vivendo* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda)
- 3. *Serpentina* — choro (Nelson Alves)
- 4. *Juventude saudosa* — valsa (Amador Pinho)
- 5. *Benzinho* — choro (Jacob)
- 6. *Bola preta* — choro (Jacob)

- BBL.1190 **Primas e bordões — Jacob e seus Chorões** Jun. 62
- A 1. *Teu beijo* — choro (Mário Álvares) arranjo Jacob
 - 2. *Falta-me você* — choro (Jacob)
 - 3. *Araponga* — choro (Luís Gonzaga)
 - 4. *Minha gente* — choro (Pixinguinha)
 - 5. *Meu chorinho* — choro (Jonas Silva)
 - 6. *Glória* — valsa (Pixinguinha)
 - B 1. *Um bandolim na escola* — samba (Jacob)
 - 2. *Naquele tempo* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda)
 - 3. *A ginga do Mané* — choro (Jacob) solo de violinha
 - 4. *Gorgulho* — choro (Benedito Lacerda — Waldemar)
 - 5. *Negrinha* — choro (Joubert de Carvalho)
 - 6. *O vôo da mosca* — valsa (Jacob)
- BBL.1203 **Valsas e choros evocativos (reedições)** Ago. 62
- A 1. *Reverendo o passado* — valsa — (Freire Júnior)
BPL.3015
 - 2. *Alma brasileira* — valsa (Fernando Magalhães) BPL.3015
 - 3. *Elza* — valsa (A.F. Conceição — Xavier Pinheiro) BPL.3015
 - 4. *Flor do mal* (Saudade eterna) — valsa (Santos Coelho)
BPL.3015
 - 5. *Clélia* — valsa (Catulo Cearense — Luís de Souza) BPL.3015
 - 6. *Subindo ao céu* — valsa (Aristides Borges) BPL.3015
 - B 1. *Flor do abacate* — choro (Álvaro Sandim) BPL.3049
 - 2. *Numa seresta* — choro (Luís Americano) BPL.3049
 - 3. *Bonicrates de muletas* — choro — (Biliano de Oliveira)
arranjo Jacob BPL.3049
 - 4. *Saxofone, por que choras?* — choro (Ratinho) BPL.3049
 - 5. *Língua de preto* — choro (Honorino Lopes) BPL.3049
 - 6. *Dolente* — choro (Jacob) BPL.3049
- BBL.1242 **Jacob revive sambas para você cantar — com regional** Jun. 63
e metais
- A 1. *Tenha pena de mim* (Ciro de Souza — Babahú)
 - 2. *Chora, cavaquinho* (Waldemar de Abreu — “Dunga”)
 - 3. *Agora é cinza* (Alcebiades Barcelos — Armando Marçal)

4. *Pois é...* (Ataulfo Alves)
 5. *Adeus* (Francisco Alves — Noel Rosa — Ismael Silva)
 6. *Ai, que saudades da Amélia* (Ataulfo Alves — Mário Lago)
 7. *Até amanhã* (Noel Rosa)
 8. *Sei que é covardia, mas...* (Ataulfo Alves — Claudionor Cruz)
 9. *Não tenho lágrimas* (Max Bulhões — Milton de Oliveira)
- B 1. *Foi ela* (Ary Barroso)
2. *Fui louco* (Alcebíades Barcelos)
 3. *Deixa essa mulher chorar* (Sílvio Fernandes — “Brancura”)
 4. *O orvalho vem caindo* (Noel Rosa — Kid Pepe)
 5. *Palpite infeliz* (Noel Rosa)
 6. *Leva meu samba* (Ataulfo Alves)
 7. *Chega de saudade* (A. Carlos Jobim — Vinícius de Moraes)
 8. *Praça Onze* (Herivelto Martins — Grande Otelo)
 9. *Está chegando a hora* (Adapt. Henricão — Rubens Campos)

CBS — 60.099 (monaural) e 9066 (stéreo) — **Retratos** — concerto

Ago. 64

A — Jacob e seu bandolim, com Radamés Gnattali e orquestra

(Autor: Radamés Gnattali)

1. *Retrato A — Pixinguinha*
2. *Retrato B — Nazareth*
3. *Retrato C — Anacleto de Medeiros*
4. *Retrato D — Chiquinha Gonzaga*

B — Radamés Gnattali — pianista e autor

1. *Uma rosa para o Pixinguinha* — valsa
2. *Moto contínuo*
3. *Vaidosa n° 1* — valsa
4. *Canhoto* — choro
5. *Noturno*
6. *Vaidosa n° 2* — valsa
7. *Maneirando*
8. *Porque*

CALB.5096 RCA-CAMDEN — **Assanhado** (reedições) Set. 66

- A 1. *Assanhado* — samba (Jacob) BBL.1138
2. *Flor do Abacate* — choro (Álvaro Sandim) 80.0623
3. *Bola Preta* — choro (Jacob) BBL.1138
4. *André de sapato novo* — choro (André Vitor Corrêa) 80.1667
5. *Graúna* — choro (João Pernambuco) 80.0702
6. *Vascaíno* — choro (Jacob) 80.789
- B 1. *Língua de preto* — choro (Honorino Lopes) 80.0602
2. *Doce de coco* — choro (Jacob) BBL.1072
3. *Vale tudo* — partido alto (Jacob) 80.0754
4. *Bonicrates de muletas* — choro (Biliano de Oliveira), arranjo Jacob 80.0680
5. *Saxofone, por que choras?* — choro (“Ratinho”) 80.0931
6. *Sapeca* — frevo (Jacob) com orquestra 80.1226

CALB.5123 RCA-CAMDEN — **Era de ouro** (reedições) Jul. 67

- A 1. *Não me toques* — choro (Zequinha de Abreu) BBL.1138
2. *Gostosinho** — choro (Jacob) 80.0969
3. *Mimosa* — polca (Jacob) 80.1510
4. *Agüenta, seu Fulgêncio* — choro (Lourenço Lamartine) 80.1638
5. *Mar de Espanha* — valsa (Bonfiglio de Oliveira — Rogério Guimarães — L. Evandro) 80.0745
6. *Nego frajola* — choro (Jacob) 80.1510

* Obs: Na etiqueta e capa consta, erradamente, como Biruta, partido alto de Jacob.

- B 1. *Noites cariocas* — choro (Jacob) 80.1799
2. *Tira poeira* — choro (Sátiro Bilhar), arr. Jacob 80.1565
3. *Ameno Resedá* — polca (Nazareth) BBL.1138
4. *Cochichando* — choro (Pixinguinha) 80.1845
5. *Bole-bole* — samba (Jacob) 80.0813
6. *Reminiscências* — choro (Jacob) 80.1089

- BBL.1383 **Vibrações** (RCA Victor) — com conjunto Época de Outro Out. 67
- A 1. *Vibrações* — choro (Jacob)
 2. *Receita de samba* — samba (Jacob)
 3. *Ingênuo* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda)
 4. *Pérolas* — choro (Jacob)
 5. *Assim mesmo* — choro (Luís Americano)
 6. *Fidalga* — valsa (Nazareth)
- B 1. *Lamento* — choro (Pixinguinha)
 2. *Murmurando* — choro (Fon-fon)
 3. *Cadência* — choro (Joventino Maciel)
 4. *Floraux* — tanguinho (Nazareth)
 5. *Brejeiro* — tanguinho (Nazareth)
 6. *Vésper* — valsa (Nazareth)
- CALB.5152 **RCA Victor — 70 anos de Pixinguinha** Jun. 68
- Teu aniversário* — choro (Pixinguinha)
 80.0688b
Cochichando — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda)
 80.1845a
Sofres porque queres — choro (Pixinguinha) 80.1845b
- CALB.5172 **RCA CAMDEN — Isto é nosso** (reedições) Ago. 68
- A 1. *Entre mil... você* — choro (Jacob) 80.1163a
 2. *Isto é nosso* — choro (Jacob) 80.1799a
 3. *Cristal* — choro (Jacob) 80.0754b
 4. *Pé-de-moleque* — choro (Jacob) 80.0653a
 5. *Serenata no Joá* — choro (Radamés Gnattali)
 80.1638b
 6. *Alvorada* — choro (Jacob) 80.1418a
- B 1. *Nosso romance* — choro (Jacob) 80.1089a
 2. *Feitiço* — choro (Jacob) 80.1269a
 3. *Simplicidade* — choro (Jacob) 80.0680a
 4. *Migalhas de amor* — choro (Jacob) 80.0969
 5. *Mágoas* — choro (Jacob) 80.1930b
 6. *Diabinho maluco* — choro (Jacob) 80.1596b

LP MIS 004 **Elizeth Cardoso, Zimbo Trio e Jacob do Bandolim I** Set. 68

gravação ao vivo do show realizado no teatro João Caetano
Volume 1

- A 1. *Abertura elizetiana* — Zimbo Trio
2. *Cidade vazia* (Baden Powell — Luís Fernando Freire) —
Elizeth e Zimbo Trio
3. *Derradeira primavera* (Vinícius de Moraes — A.C. Jobim) —
Elizeth e Zimbo Trio
4. *É luxo só* (Ary Barroso — Luís Peixoto) — Elizeth
e Zimbo Trio
5. *Estrada branca* (A.C. Jobim — Vinícius de Moraes) Elizeth
e Zimbo Trio
6. *Tem dó* (Baden Powell — Vinícius de Moraes) — Elizeth
e Zimbo Trio
- B 1. *Mulata assanhada* (Ataulfo Alves)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
2. *Jamais* (Jacob — Luís Bittencourt)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
3. *Feitio de oração* (Noel Rosa-Vadico)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
4. *Barracão* (Luís Antônio — Ademar Magalhães) —
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
5. *Murmurando* (Fon-fon — Mário Rossi) Jacob — Época de Ouro.

LP MIS 005 **Elizeth Cardoso, Zimbo Trio e Jacob do Bandolim II** Set. 68

gravação ao vivo do show realizado no Teatro João Caetano
Volume 2

- A 1. *Noites cariocas* (Jacob) — Jacob e Época de Ouro
2. *Feitiço da Vila* (Noel Rosa — Vadico)
Elizeth — Jacob e Época de Ouro
3. *Meiga presença* (Paulo Valdez — Otavio de Moraes)
4. *Chão de estrelas* (Orestes Barbosa e Sílvio Caldas)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
5. *Chega de saudade* (Vinícius de Moraes — A.C. Jobim)
Jacob, Zimbo Trio (parte bisada no show)

- B 1. *Mundo melhor* (Pixinguinha — Vinícius de Moraes)
Elizeth — Zimbo Trio
2. *Serenata do adeus* (Vinícius de Moraes)
Elizeth
3. *Tempo feliz* (Baden Powell — Vinícius de Moraes)
Elizeth, Jacob, Zimbo Trio e Época de Ouro
4. *Carolina* (Chico Buarque de Holanda)
Elizeth, Jacob e Zimbo Trio
5. *Até amanhã* (Noel Rosa) — Elizeth, Jacob e Zimbo Trio

- LP MIS 006 **Pixinguinha 70** Set. 68
Lamento — choro (Pixinguinha) — Jacob
Ingênuo — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — Jacob
"Pixinguinha", 1º movimento da suíte *Retratos*
(Radamés Gnattali) — Jacob
Carinhoso — choro (Pixinguinha) — Jacob
- CALB.5297 RCA-CAMDEN — **Vibrações** 1970
Mesmas músicas contidas no LP-BBL.1383
- CALB.5317 RCA-CAMDEN — **Os saraus de Jacob** 1971
Jacob do Bandolim recebe o modinheiro Paulo Tapajós
- A 1. *Brejeiro* — tanguinho (choro) — (Ernesto Nazareth) —
Jacob do Bandolim e conjunto
 2. *Faceira* — samba (Ary Barroso)
Jacob do Bandolim, Manuel Rigaud (ritmo)
e Benedito César (violão)
 3. *Noites cariocas* — choro (Jacob)
Jacob do Bandolim e conjunto
- B 1. *Os olhos dela* — canção (Catulo da Paixão Cearense —
Irineu de Almeida)
Jacob do Bandolim, Paulo Tapajós e conjunto
 2. *Trovas* — canção (Marcello Tupinamba —
Adelmar Tavares) — Paulo Tapajós

3. *Lágrimas* — valsas (Cândido das Neves)
Jacob do Bandolim, Paulo Tapajós e conjunto
4. *Cochicho* — choro (Pixinguinha)
Jacob do Bandolim e conjunto
5. *Murmurando* — choro (Fon-fon — Mário Rossi) —
Jacob do Bandolim e conjunto

CCLP-002 Continental — Série “Ídolos MPB” 1-19-405-002 1974

Jacob do Bandolim & Waldir Azevedo

Acompanha encarte histórico

Lado A — Jacob do Bandolim

1. *Treme-treme* — choro (Jacob)
2. *Glória* — valsa (Bonfíglio de Oliveira)
3. *Flamengo* — choro (Bonfíglio de Oliveira)
4. *Remeleixo* — choro (Jacob)
5. *Cabuloso* — choro (Jacob)
6. *Flor amorosa* — choro (J.A. da Silva Callado)

Lado B — Waldir Azevedo

1. *Brasileirinho* — choro (Waldir Azevedo)
2. *Carioquinha* — choro (Waldir Azevedo)
3. *Delicado* — baião (Waldir Azevedo)
4. *Vê se gostas* — choro (Waldir Azevedo —
Otaviano Pitanga)
5. *Pedacinhos do céu* — choro (Waldir Azevedo)
6. *Amigos do samba* — samba (Waldir Azevedo)

Stéreo 107.0201 — RCA-CAMDEN — **Ao mestre Jacob do Bandolim** 1975

saudade — Disco de Ouro

- A 1. *André de sapato novo* — choro (André Vítor Corrêa)
2. *Brejeiro* — tanguinho (choro) — (Ernesto Nazareth)
3. *Pé-de-moleque* — choro (Jacob)
4. *Murmurando* — choro (Fon-fon — Mário Rossi)
5. *Bola preta* — choro (Jacob)
6. *Receita de samba* — samba (Jacob)
7. *Flor do abacate* — choro (Álvaro Sandim)

- B 1. *Assanhado* — choro (Jacob)
2. *Vibrações* — choro (Jacob)
3. *Doce de coco* — choro (Jacob)
4. *Língua de preto* — choro (Honorino Lopes)
5. *Lamento* — choro (Pixinguinha — Vinícius de Morais)
6. *Não me toques* — choro (Zequinha de Abreu)
7. *Isto é nosso* — choro (Jacob)

LP MIS 025 Gravação ao vivo do show realizado no Teatro João Caetano 1977
Volume 3

- A 1. *Carinhoso* (Pixinguinha — João de Barro)
2. *Lamento* (Pixinguinha — Vinícius de Morais)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
3. Fala de Elizeth — Jacob
4. *Ginga muxique*
5. *Inocência* (Jacob — Luís Bittencourt)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
6. *Fui numa festa* (Jacob)
7. Fala de Elizeth — Jacob
8. *Jamais* (Jacob — Luís Bittencourt)
- B 1. Fala de Jacob
2. *Seleção do "Rosa de Ouro"*
Vou partir (Nelson Cavaquinho — Jair Costa)
Água do rio (Noel Rosa de Oliveira — Anescar Pereira Filho)
Malvadeza Durão (Zé Ketí)
Rosa de Ouro (Hermínio Bello de Carvalho — Elton Medeiros
e Paulinho da Viola)
Elizeth, Jacob e Época de Ouro
3. *Canção de amor* (Chocolate — Elano de Paula)
Elizeth e Zimbo Trio
4. *Nossos momentos* (Haroldo Barbosa — Luís Reis) — Elizeth e
Zimbo Trio
5. *Chega de saudade* (Tom Jobim — Vinícius de Morais) — Jacob —
Zimbo Trio
6. *Está chegando a hora* — Jacob/Público

Do arquivo de Jacob

- A 1. *Ciumento* — choro (Jacob) com regional do Canhoto 80.1434b
2. *Benzinbo* — choro (Jacob) com regional do Canhoto 80.1434a
3. *Benzinbo* — choro (Jacob) e seu regional LP BBL.1138
4. *Implicante* — choro (Jacob) seção de saxes da Orquestra Zacarias e ritmo 80.1930a
5. *Carícia* — choro (Jacob) solo de violinha 80.1667a
6. *Biruta* — partido alto (Jacob) 80.0987b
7. *A ginga do Mané* — choro (Jacob e seus Chorões) LP BBL.1190
8. *Um bandolim na escola* — samba (Jacob) LP BBL. 1190
- B 1. *O vôo da mosca* — valsa (Jacob) LP BBL.1190
2. *Falta-me você* — choro (Jacob) LP BBL.1190
3. *Saliente* — choro (Jacob) 80.1344b
4. *Sempre teu* — choro (Jacob) 80.1476a
5. *Velhos tempos* — choro (Jacob) 80.2125b
6. *Forró de gala* — coquinho (Jacob) 80.0967a
7. *Santa morena* — valsa (Jacob) 80.1295a
8. *Santa morena* — valsa (Jacob) LP BBL.1138

107.0137

Alfredo da Rocha Viana — Pixinguinha

RCA-CAMDEN

Série “Música Popular Brasileira — Grandes Autores”

Teu aniversário 80.0688b

Lamento 80.0767

Obs.: sem data.

LB030

Revivendo Músicas — Comércio de Discos Ltda.

1969

Revivendo Jacob do Bandolim — chorando

A — *Murmurando* (Fon-fon)*Doce de coco* (Jacob do Bandolim)*Chorando* (Ary Barroso)*Verinha* (Demerval Neto)*Juriti* (Raul Silva)*Simplicidade* (Jacob do Bandolim)*Saudades de Guará* (Bonfiglio de Oliveira)B — *Retratos* (Radamés Gnattali)

1º movimento: "Pixinguinha" — choro

2º movimento: "Ernesto Nazareth" — valsa

3º movimento: "Anacleto de Medeiros" — *schottisch*

4º movimento: "Chiquinha Gonzaga" — corta-jaca

**Elizeth Cardoso com Jacob do Bandolim, Zimbo Trio e
Conjunto Época de Ouro**

Gravado ao vivo no Teatro João Caetano

Obs.: Regravação de músicas extraídas dos

volumes I e II do disco lançado em setembro de 1968

Lado um:

1. *Elizethiana* (*Canção de amor, Nossos momentos, Apelo e Consolação*)
2. *Estrada branca*
3. *Mulata assanhada*
4. *Jamais*
5. *Meiga presença*
6. *Murmurando*
7. *Noites cariocas*

Lado dois:

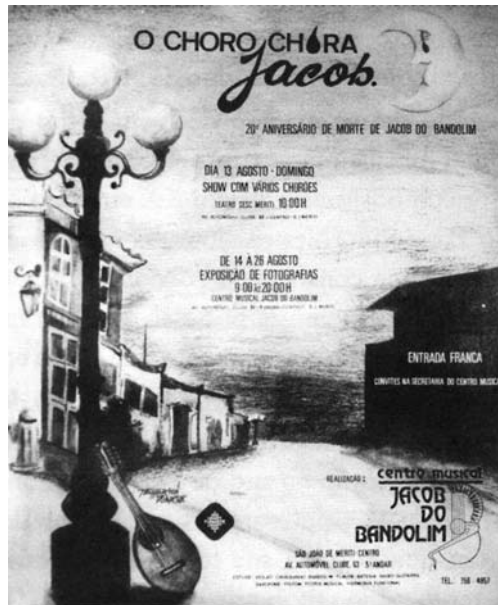
1. *Barracão*
2. *Feitiço da Vila*
3. *Mundo melhor*
4. *Chega de saudade*
5. *Carolina*
6. *Até manhã*

Jacob do Bandolim

CD	Jacob do Bandolim — In memoriam — RCA	1993
CD	Vibrações — RCA	1993

*Nota: mesmas músicas contidas nos: BBL 1383 de out.
de 1967 e CALB 5297 RCA-CAMDEN — 1970*

Vinte anos sem Jacob



Arquivo Adyia e Elena Bittencourt

Cartaz de um evento promovido pelo Centro Musical Jacob do Bandolim

Numa sexta-feira, dia 13 de agosto de 1969, quando vinha da casa de mestre Pixinguinha, Jacob sofreu seu segundo e fatal enfarte. Segundo Hermínio Bello de Carvalho, Jacob fora tomar a bênção. Ele chegou em casa aos gritos e não houve tempo sequer de entrar, falecendo nos braços da mulher no degrau da escada da varanda. Todos os esforços foram em vão, havia chegado sua hora.

Jacob faleceu por volta das 19 horas. O corpo foi velado no MIS e o sepultamento foi realizado às 16 horas do dia 14 de agosto de 1969 no Cemitério de São Francisco Xavier, no Caju, quadra 35, nº 8423. O meio musical brasileiro estava consternado com tão grande e abrupta perda. Na coroa enviada por Elizeth Cardoso como sua última homenagem àquele que a descobriu e projetou no cenário musical os dizeres:

“Meu mestre e querido amigo, estas são as flores que eu não queria mandar para você.”

Sergei Dorenski, em carta datada de 8.9.1969,¹ externou à amiga Simone Moraes seu pesar pela perda de Jacob.

Com o precoce desaparecimento de Jacob aos 51 anos de idade, deixou de existir seu último projeto, a que vinha se dedicando nos últimos tempos: a gravação de um disco com música erudita.

1989 — centenário de nascimento de Donga, um dos patamares da nossa música popular brasileira — trinta anos sem Heitor Villa-Lobos, considerado o maior compositor do século XX em todo o mundo — vinte anos sem Jacob do Bandolim. Nestes vinte anos sem Jacob encontramos singelas homenagens e uma constante preocupação da parte de amigos e cultores em manter viva na memória popular a importância de Jacob do Bandolim, em especial para as novas gerações que não o conheceram.

Jacob é nome de uma pequena rua no centro do Rio de Janeiro de uma praça em Curitiba, inaugurada em 12.4.1980, já foi enredo do bloco carnavalesco Unidos de São Cristóvão no ano de 1977 e é o nome de uma escola de música em São João de Meriti, Centro Musical Jacob do Bandolim.² Foi ainda inaugurado um quadro com sua fotografia na sala de reuniões da Socimpro, além de ter-lhe sido outorgado pelo Clube do Choro de Brasília, em 13.8.84, o título de sócio benemérito post-mortem.

Por ocasião dos dez anos de ausência, foi organizado um show pela Funarte em homenagem a Jacob — *Tributo a Jacob do Bandolim* — cujo roteiro e direção geral estiveram a cargo de Hermínio Bello de Carvalho. Participaram desse evento o maestro e compositor Radamés Gnattali, o bandolinista Joel Nascimento, Luciana Rabello (cavaquinho), Rafael Rabello (violão de 7 cordas), João Pedro Borges e Maurício Carrilho (violões de 6 cordas) e Celso José da Silva (ritmo). Após a estréia do show em Curitiba, por sugestão de Hermínio Bello de Carvalho o grupo que acompanhou Joel Nascimento passou a denominar-se Camerata Carioca.

Curitiba também foi palco da primeira audição mundial da redução da suíte *Retratos*, para bandolim e quinteto. Além de Curitiba, esse show também foi apresentado no Rio de Janeiro, São Paulo e em Brasília. Hermínio Bello de Carvalho produziu o disco com a gravação do show e demonstra o orgulho e a emoção que sentiu, recordando a genial figura a quem tinha grande amizade: “Não é todo dia, afinal, que se consegue reunir músicos de alta qualidade em torno de um evento que pontua a nossa saudade de Jacob do Bandolim.”

As homenagens dos vinte anos sem Jacob tiveram início no dia 31 de julho, às 18 horas, no Projeto Seis e Meia, na ABI. Sob a orientação de Ary Vasconcelos, o projeto apresentou o bandolinista Marco de Pinna e o conjunto Vibrações, formado por Sérgio de Pinna (violão), Márcio de Almeida (cavaquinho), Rose Teixeira (pandeiro), Gentil Ribeiro (afoxé) e Marco de Pinna (bandolim e violão tenor). O programa incluiu *Encantamento, Vibrações, Gostosinho, Ternura, Primas e bordões, Assanhado, Sempre teu, Pérolas, Feia, Vôo da mosca, Falta-me você, Alvorada, Feitiço, Cristal, Santa morena, Remeleixo, Reminiscências, Ginga do Mané e Noites cariocas*, todas da autoria de Jacob, e *Evocação de Jacob*, de Avena de Castro (Anexo 19).

No domingo, 13 de agosto de 1989, exatamente no dia em que se completavam os vinte anos da morte de Jacob do Bandolim, significativas homenagens lhe foram prestadas. A primeira delas, “O choro chora Jacob”, contou com o desempenho primordial de seu idealizador e organizador, o pesquisador Sílvio Júlio de Oliveira, diretor do Centro Musical Jacob do Bandolim, em São João de Meriti.

Sílvio Júlio é um dos grandes cultores de Jacob e vem colecionando, ao longo dos tempos, fotos do bandolinista num total de oitenta, sendo que quarenta foram doadas por d. Adylyia Bittencourt. Com esse material, montou uma exposição que ficou até o dia 26 aberta à visitação pública, quando se deslocou para centros educacionais da Baixada Fluminense que por ela se interessassem. A exposição se fazia também acompanhar por palestras elucidativas sobre a vida de Jacob. Culminou a homenagem com a apresentação do bandolinista Pedro Amorim, que se fez acompanhar por Toni 7 cordas, Márcio de Almeida no cavaquinho e Agenor no pandeiro. O show teve lugar no Teatro Sesc — São João de Meriti às 10 horas do dia 13 de agosto de 1989.

Outra homenagem foi marcada mais uma vez pela presença de Hermínio Bello de Carvalho, grande admirador, parceiro e amigo de Jacob. A TV Educativa apresentou às 15 horas o programa “Um choro para Jacob”, com uma hora de duração, tendo Hermínio Bello de Carvalho atuado como apresentador e diretor. A programação contou com a participação de grandes músicos, como Déo Rian e Pedro Amorim, no bandolim, Toni, no violão de sete cordas, Damásio, no violão de seis cordas, Beto Cazes, no pandeiro,

e Jorge Arena, no ritmo. O repertório, como não podia deixar de ser, era Jacob: *Eu e você*, *Falta-me você*, *Noites cariocas*, *Vibrações*, *Gostosinho*, *Benzinho* e *Vão da mosca*.

Somaram-se a estes dona Ceça, que Jacob tanto admirava, tocando *Ânsia*, de Zé do Carmo, e *Choro triste*, de Alfredo Medeiros. Canhoto da Paraíba, que também deixava Jacob em estado de êxtase, foi mostrado através de sua participação no programa “Dez anos com Pixinguinha”, onde tocou *Escadaria*, de Pedro Raimundo, com Joel Nascimento, no bandolim, Luís Otávio Braga, no violão de sete cordas, Maurício Carrilho, no violão de seis cordas, Henrique Cazes, no cavaquinho, Beto Cazes, no pandeiro, e um ritmista não identificado. O ponto culminante do programa foi a apresentação da Divina, Elizeth Cardoso, acompanhada pelos músicos presentes e cantando *Jamais*, de autoria de Jacob e Luís Bittencourt, *Feitio de oração*, de Noel Rosa e Vadico, e terminando com *Doce de coco*, de Jacob e Hermínio. Fatos interessantes sobre a vida do nosso músico foram sendo mencionados no decorrer do programa, que mais lembrou um sarau como aqueles que Jacob fazia.

Nossos jornais de maior circulação (*O Globo* e *Jornal do Brasil*) não deram uma nota sequer sobre nosso instrumentista, mas o contrário felizmente ocorreu com a *Tribuna da Imprensa*, que publicou um artigo de meia página assinado por Luís Henrique Romanholli, e *O Dia*, com uma série de artigos assinados por Artur da Távola.

“Jacob do Bandolim”, Caderno D, 13/8/89, p. 1 e 8; “O bandolim de Jacob”, Caderno D, 15/8/89, p. 6; “Jacob o autodidata”, Caderno D, 16/8/89, p. 6; “A severidade de Jacob”, Caderno D, 17/8/89, p. 6; “Jacob e o nacionalismo”, Caderno D, 18/8/89, p. 6, “O ser humano Jacob Pick Bittencourt”, “Jacob intérprete, compositor e pesquisador”, Caderno D, 19/8/89, p. 6; “Pedacos da obra de Jacob. Um músico nota 10”, Caderno D, 20/8/89, p.6.”

Paulo Tapajós, companheiro de rádio e amigo de Jacob, não podia deixar de lembrar a data. Num programa intitulado “Vinte anos sem Jacob”, com trinta minutos de duração, que foi ao ar no dia 20.08.1989 na Rádio MEC, na série do ex-Projeto Minerva, com base na Portaria 561, programa idealizado e dirigido por ele, Tapajós apresentou várias músicas de Jacob tocadas por ele e por Déo Rian.

A última homenagem desse ciclo foi prestada pela Orquestra de Cordas Brasileiras, integrada pelos músicos Afonso Machado, Rodrigo Lessa, Alexandre de la Peña e Marçílio Lopes (bandolim), Henrique Cazes e Jayme Vignoli (cavaquinho), Marcus Ferrer e Marcelo Fortuna (viola caipira), Bartolomeu Wiese e Luís Flávio (violão de seis cordas), Josimar Gomes Carneiro (violão de sete cordas), Omar Cavalheiro (contrabaixo) e Beto Cazes e Oscar Bolão (percussão). O evento foi promovido pela Rioarte e teve lugar no Parque da Capanguba às 17h do dia 10.9.1989. Parte do programa foi dedicado a Jacob e somou-se ao grupo para esta homenagem o bandolinista Déo Rian, que se desencumbiu dos solos. O programa incluiu as músicas *Alvorada*, com arranjo de Radamés Gnattali, *Simplicidade*, *Bola preta*, *Assanhado*, *Noites cariocas* e *Santa morena*.

Jacob sempre dizia que, quando morresse, o choro também morreria, mas estava errado. O choro continua e continuará chorando e cultuando Jacob. Enquanto nossas autoridades permanecem adormecidas, ignorando nossos valores, e alheias aos acontecimentos e datas culturais importantes, nossos chorões e seus cultores, amigos e admiradores não deixam a nova geração esquecer Jacob do Bandolim.

“Naquela mesa está faltando ele e a saudade dele está doendo em mim.”

(Trecho da composição *Naquela mesa*, de autoria do seu filho Sérgio Bittencourt)

A saudade dele está doendo em nós.

Notas

1. Tradução do texto em russo por Wanderlei Saldanha Matos:

“Moscou, 8 de setembro de 1969

Prezada Simone,

(...) Fiquei muito abalado ao saber da morte de Jacob. É pena que pessoas tão maravilhosas e talentosas como ele se vão de nosso convívio. Por toda a minha vida me lembrarei daquela noite, quando Jacob tocou para nós belas melodias do povo brasileiro. (...) Até breve. Sergei Dorenski.

2. Situado na avenida Automóvel Clube, 63-5º and., São João de Meriti.

Entrevistas realizadas



Arquivo Adylia e Elena Bittencourt

Pixinguinha e Jacob: depoimento para a posteridade no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro

Adylia Bittencourt
Afonso Machado
Alexandre de la Peña
Antônio D'Auria
Carlos Fernandes de Carvalho Leite
César Faria
César Moreno
Claudionor Cruz
Chico do Pandeiro
Conceição Dias (Ceça)
Dalton Vogeler
Déo Rian
Elena Bittencourt
Elizeth Cardoso
Gilberto D'Ávila
Haydeé Sólón Muniz de Sá
Hélcio Avelino de Souza
Hermínio Bello de Carvalho

Horondino José da Silva (Dino)
Isaías de Almeida
Joel Nascimento
Jonas Pereira da Silva
Lígia Santos
Luís Bittencourt
Luís Vieira
Marco de Pinna
Maurício de Almeida
Paulo Tapajós
Pedro Amorim
Ricardo Cravo Albin
Ronaldo de Souza e Silva
Rossini Ferreira
Sérgio Cabral
Turíbio Santos
Voltaire Muniz

Consultas e pesquisas



Foto de Elisabeth de Castro Alves

Coleção de medalhas e troféus de Jacob

Consultas

Braguinha
Chiquinho do Acordeon
Dorival Caymmi
Grácio Barbalho

Humberto Franceschi
Jairo Severiano
Rildo Hora
Simone de Moraes

Pesquisas

Arquivo do Colégio Anglo-Americano
Arquivo do Colégio Cruzeiro —
Deutsche Schule — Escola Alemã
(Ricardo Gomes — responsável pelo
arquivo)
Arquivo da Escola Municipal Deodoro
do 1º DEC
Arquivo do Instituto Brasileiro de
Contabilidade

Arquivos particulares: Adylia e Elena
Bittencourt, Antônio D'Auria, Déo Rian,
Hermínio Bello de Carvalho e Sérgio
Cabral
Arquivo da Rádio MEC (Maria Alice
Cesarino e Ribamar Mendes, responsável
pelo arquivo e operador de áudio)
Arquivo da Rádio Nacional
Biblioteca Nacional

Bibliografia



Arquivo Adylla e Elena Bittencourt

Reunião, realizada supostamente em 1948, no quintal da casa do seu Amorim.
Em pé: Bidi (flauta), Luna (pandeiro), Milton (carpinteiro de Jacob), Átilio (velha guarda)
e Amorim (dono da casa); sentados: Henrique Pato (cavaquinho), César Faria (violão), Jessé Silva
(violão), Candinho do Trombone e Jacob; no chão: Sérgio e Elena Bittencourt

BARBOSA, Valdinha e DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali, o eterno experimentador*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa*. São Paulo, Perspectiva, 1968.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira, erudita, folclórica e popular. São Paulo, Art Editora, 1977.

MACHADO, Afonso. *Método do bandolim brasileiro*. Escola Brasileira de Música, Rio de Janeiro, 1986.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.

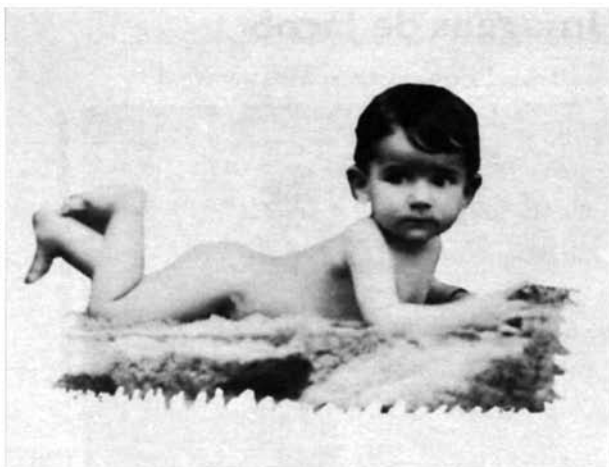
SILVA, Marília T. Barbosa da & OLIVEIRA FILHO, Artur L. De. *Filho de Ogum bexiguento*. Rio de Janeiro, Funarte, 1979.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Presença de Villa-Lobos*, 4º vol. Rio de Janeiro, MEC, MVL, 1969.

Imagens de Jacob

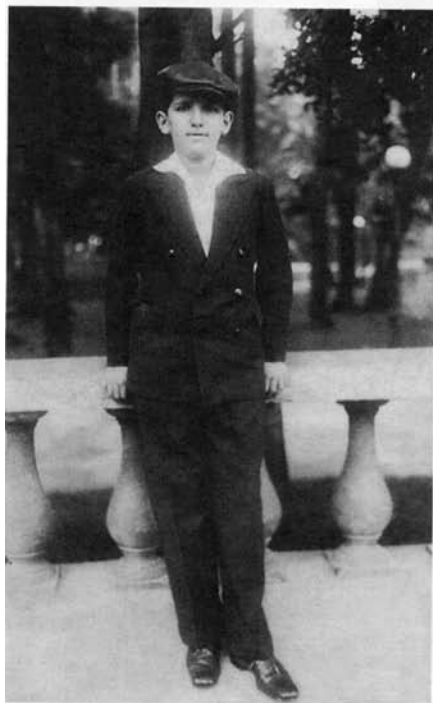


Arquivo Adylla e Elena Bittencourt

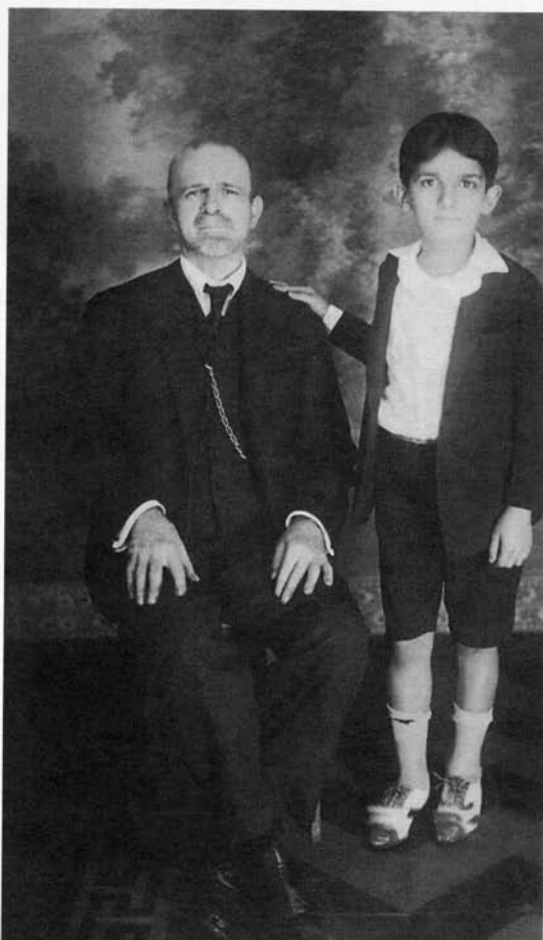


Jacob em criança e com sua mãe





Jacob menino, com o pai e adolescente (sozinho)





Programa Verde, na Rádio Cajuti, na década de 1930. Em pé: locutor, Gustavo Mignon (contra-regra), Dilo Guardia (diretor do programa) e Augusto Calheiros, a Patativa do Norte; sentados: Newton Teixeira, Luís Bittencourt, Jacob do Bandolim, João Nogueira e Floriano Belhan



No Hotel Quitandinha, Rio de Janeiro: Artur, Índio do Cavaquinho, César Moreno (ao lado da cantora Marion), Jorginho do Pandeiro e Jacob do Bandolim (agachado)

Na foto da esquerda (embaixo): conjunto de Mauro Silva, vendo-se ao centro Mauro Silva (flauta) e os violonistas Jucy e Primio; no canto, à direita, Jacob do Bandolim

Na foto da direita (embaixo): Regional de Canhoto, com Luís Bittencourt, Paulo Tapajós e Meira (com violão), Dino 7 Cordas (agachado), Canhoto e Jacob do Bandolim





Lançamento de um elepê de Jacob na Galeria Estrangeira do Museu de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, em 24 de agosto de 1964. A contar da esquerda: Almirante, Elena Bittencourt, Casemiro Ramos (do museu), Lúcio Rangel, Manuel Bandeira, Jacob e Radamés Gnattali



No mesmo coquetel: Jacob, Paschoal Magno e Radamés Gnattali



Festival da Canção: Dino 7 Cordas, Jacob, Flávio Cavalcanti e Taiguara; Dino e Jacob acompanharam a canção Modinha, de Sérgio Bittencourt, interpretada por Taiguara

Na gravadora RCA. A partir da esquerda: Nelson Gonçalves e Orlando Silva; ao lado de Jacob, Carlos Galhardo



Arquivo Adília e Elena Bittencourt

Arquivo Adylia e Elena Bittencourt



Jacob com Isaurinha Garcia, Inezita Barroso e Tia Amélia

Arquivo Déio Rian



A contar da esquerda: Oscar Cáceres Gnattali, Lúcio Rangel,
Jacob e Herminio Bello de Carvalho (sentado)

Jacob e Claudionor Cruz

No Palácio da Cultura, no Rio de Janeiro, em novembro de 1962: Ismael Silva (compositor), Jacob do Bandolim, Mozart Araújo (membro da Academia Brasileira de Música), Cristina Maristany (soprano), Donga (Ernesto dos Santos, compositor e amigo de Villa-Lobos), Arminda Villa-Lobos, Hermínio Bello de Carvalho (poeta e compositor), Monina Távora (violonista e alaudista), Jodacil Damasceno (violonista), Turibio Santos (violonista) e Márcio Cabral (crítico de música)

Arquivo Turibio Santos



Anexos

Jacob e Sérgio Corral



Arquivo Adyia e Elena Bitrencourt

Jacob em seu célebre arquivo

Carta de Jacob a Sérgio Cabral

(Arquivo de Sérgio Cabral)

Rio de Janeiro, 2 de março de 1963

Meu caro Sérgio Cabral,

Assisti, ontem, ao debate que, com José Mauro, v. travou na TV-Tupi, sobre se existe autenticidade na bossa nova e sinto-me obrigado a alguns reparos e observações com relação ao assunto:

1. Sentir-me-ia velho, com 45 anos de idade, se v., muito mais moço, não compartilhasse das minhas idéias. Isto me consola pois vejo que nem todo jovem está perdido no Calendário.

2. Meu pai era farmacêutico e, às mocinhas que lhe pediam remédio para espinhas no rosto, indicava ele o sabonete de ácido fênico, fabricado pelo Adrianino... Revoltadas com seu cheiro desagradável, não compravam para, afinal, anos mais tarde, adquirirem o mesmo sabonete, já numa vistosa caixa vermelha e amarela, protegido por intensa propaganda e com o impressionante nome de Lifebuoy... É o caso da bossa nova. Bonita caixa, lindo envoltório e dentro com as mais higiênicas intenções catanga insuportável.

3. O caso, meu amigo, é mais para ser discutido por Gudín e Schmidt do que por v. e Zé Mauro, pois é eminentemente comercial. O negócio é vender e, então, malham, dia e noite, os ouvidos deste povo cansado que, por um vintém, já fez uma revolta e que, hoje, entretanto, tudo suporta, tudo engole, calado e tolerante, pois não há o que escolher...

4. Confundem arte com ciência como se àquela fosse necessário o progresso que a esta é imprescindível. Não estranham, imbuídos de tanta má fé, a eternidade das obras daqueles que, em todas as artes, honestos e inspirados, morreram na miséria mas abraçados aos seus ideais, às suas paixões, às suas normas artísticas. Querem sobressair da massa a qualquer preço, impingindo-nos golpes imprevistos no Código Penal, cercados de fumaça e de uma emotividade tipo Casa Sloper... E não adotam o bigode de Salvador Dali porque até este, para eles, está superado! Fazem poesia com régua ou esquadro e é o que entendem por métrica. Na ânsia de renovar ou morrer, tudo destróem, arrasam o que estava certo, eliminam, sem qualquer sentimento nativo que não o da macaquite, as mais autênticas inflexões da nossa música, reflexo de um povo simples, conservador e que não dispensa um chinelo velho e a sombra de u'a mangueira... E o que é mais triste: sente-se que alguns deles poderiam, se *quisessem*, compor boas obras. Não o fazem por interesse ou maconhados pelo aplauso fácil

de alguns disc-jóqueis descobridores de talentos, novos Ziegfelds do éter que tão bem manobram. Suas composições jazzísticas são estranhas ao sabor popular, alimentadas, em grande parte, por músicos fadados ao estracismo e que precisavam, para não perecer, de uma oxigenação. Os concertos de jazz já cansavam e feriam nosso brios nacionalistas. E surgiu a “penicilina” maravilhosa, a bossa nova, que nem eles entendem! Quer ver? Quando, pela primeira vez, ouvi o *Chega de saudade* e soube que era de Jobim, senti que algo havia errado. Graças a Lúcio Rangel, com ele travei conhecimento no Bar Zeppelin e, inopinadamente, perguntei-lhe como era, *realmente*, aquele samba. Jobim, surpreendido, respondeu: “Como é que v. sabe que as 17 gravações que dele já existem estão todas erradas?” E presenteou-me a real versão do samba, tal afirmando na dedicatória, sob a melodia escrita num retalho de papel de música e que, com carinho, guardo no meu arquivo. Eis aí, meu caro. Os 17 (dezessete, veja bem) não conseguiram reproduzir, sem deturpar — e isto porque não entenderam — aquele lindo samba que, não fora aquela malfadada “batida” de violão com que o acompanham e que tanto entusiasmo José Mauro, seria, por certo, atribuível a J. Cascata ou Aaulfo Alves. E o Lúcio, quando o ouve como é, por um bandolim, dois violões e um cavaco, sente sádicos prazeres. É simples obter tal efeito: basta acompanhá-lo “à brasileira”...

5. Em toda produção de um compositor há uma percentagem medíocre, variável na proporção do talento de cada autor. Assim sucede, na nossa música popular, com Nazaré, Eduardo Souto, Sínhô, Donga, Noel Rosa, Pixinguinha, Ismael etc. Produziram coisas boas e más, mais aquelas que estas, e, daí, a fama que os cerca. E na bossa nova o que se salva? O *Chega de saudade* e mais dois ou três, tipicamente tradicionais quando emoldurados com um ritmo autenticamente nosso, com uma caixa de fósforos em vez de molho de chaves (...) sem a preocupação de chamar o “lulu”, “lulu” atraído pelo poste...

6. E qual a formação de Jobim? Segundo ele contou naquela noite, ouvia, ainda garoto, embevecido e escondido no patamar do sobrado de sua casa, os ensaios de choros por seu pai e alguns amigos. E por que abraçou a bossa nova? Renovar ou morrer... Nisto o Mauro tem razão. Havia que imprimir novas nuances ao samba. E dêz que a ordem era para fazer diferente, não hesitaram: “quebra-quebra, gabiropa”, custe o que custar, haja o que houver. E transformaram o samba numa algaravia que, como v. bem disse, tanto agradou nos States pela sua afinidade com o jazz. Felizmente! Já encontraram o verdadeiro caminho. Que aliviem a nossa balança comercial, são meus sinceros votos.

7. Quanto às inflexões, proponho simples teste: acompanhe-se, como fox, um samba bossa nova e dá certinho... Tente-se o mesmo com o *Saudade da Amélia*, *Faceira*, *Se você jurar*, e todos os outros chamados tradicionais... Pois sim!

8. Mas as fábricas de discos onde, graças a Deus, as bossas de qualquer tipo, novas ou velhas, do Adelino Moreira ou do Ataulfo, esbarram na fria análise de seus departamentos de vendas continuam, prudentemente — pois com dinheiro não se brinca —, lançando suas “reminiscências” e “velharias” como Sílvio, Galhardo, Celestino, Mário Reis, Altamiro e suas bandinhas e — por que não? — o “chorão” que esta subscreve.

Nos shows, nas boites, lá estão, periodicamente, garantindo a caixa alta, Elizeth, Sílvio, Monsueto, Araci, Ataulfo e outros.

9. Querem mudar? Façam como Ray Coniff que, sem nada deturpar, adotou simples recurso: abandonou as “terças” tradicionais dos metais Para entregar-lhes a melodia em uníssonos que é a forma mais simples de instrumentação! Eis aí nova nuance que os nossos Edsons e Marconis musicais não imaginaram porque, para isso, é preciso talento. E essa orquestra é, sem dúvida, revolucionária. Seria preferível do que, como sistematicamente fazem os nossos rapazes, acompanharem suas melodias com acordes espúrios e inadequados, sem que com elas tenham qualquer relação.

10. Mas, como venho afirmando, de tudo salvar-se-á alguma coisa. Quando mais não seja, a alegria de ver boa parte dessa juventude mais entregue à música que às curras, menos ao sedentarismo que embrutece do que à sadia ambição de vencer, mais às polêmicas da inteligência do que às noitadas sem finalidade e, por vezes, mal terminadas. E na próxima vez, meu caro Sérgio, tenha mais cuidado com júris improvisados e com a precisão com que a “técnica” da TV-Tupí atende às ordens desse notável e organizado produtor que é José Mauro.

Abraça-te, grato pela preferência, o amigo e admirador

Jacob Bittencourt

Segue um trabalho do dr. Caetano Zamitti Mammana que talvez melhor explique isso tudo.

Partitura manuscrita do choro Remeleixo

(Arquivo de Adylya e Elena Bittencourt)

chôro REMELEIXO **Jacob Bittencourt**

Introd.(acorde ou ritmo)

1. 2.

1. 2.

Partitura manuscrita do choro Remeleixo

(Arquivo de Adylia e Elena Bittencourt)

(Continuação)

1. 2. S

Fin

Ao voltar à 1ª. vez da 1ª. parte, podem ser feitas estas variações durante o solo (S)

S

Solista

S (2ª vez)

Carta de Jacob a Dino

(Arquivo Adyia e Elena Bittencourt)

Dino:

Assim que chegares ao Hotel, telefona para Moracy para saber a hora do ensaio e se foram providenciadas passagens para o regresso do Conjunto.

Já combinei com ele que a hora marcada para o ensaio o é, também, para os cantores que devemos acompanhar e ele, lógico, concordou.

Guilherme Araújo já foi por mim avisado no mesmo sentido e também achou certo.

Rádio é diversão para quem ouve. para quem faz é um trabalho como outro qualquer.
(Almirante.)

Ninguém é imprescindível nem insubstituível e lugar de vedete é em teatro, boite ou no doce aconchego dos nossos braços...

Ensaia, de preferência, longe do palco, para não perturbar o ensaio dos outros.

E, com o habitual capricho, dedica a cada um o tempo necessário para que o número saia perfeito. E, enquanto o cantor não afirmar que se sente perfeitamente à vontade, continua ensaiando. Com os cantores presentes à hora marcada, o Conjunto poderá, até, criar arranjos, enriquecendo o número, valorizando o espetáculo e evitando, assim, que pareça programinha de calouros acompanhado pelo regional de Tucuruvi... Se a TV procurou um Conjunto fora de S. Paulo, tinha seus motivos.

Regresse ao hotel às 18h, tomem banho e jantem pela 1ª vez em dia de programa, e voltem ½ hora antes do programa para um repasse, se assim for necessário.

Autorizei Moracy a afirmar aos cantores (caso ele não queira ter problemas) que a exigência da presença à hora marcada, é minha. Deixa fazerem onda. Não tenho medo de caretas, pixes etc. O que me interessa é a perfeição do programa. O resto que se dane. Seja Caruso ou Simonal. Yma Sumac ou Nara Leão.

Chegar às 14h e ficar ouvindo o filho do Mazzuca não está no contrato. E é sofrimento demais!

Já avisei Moracy que o Jonas está habilitado a solar e bem.

Boa viagem e um programa perfeito, são os votos do

Não pude esperar-te porque a formatura de Elena ocupa-me todo o tempo. Além do Zum-Zum. — JB

Carta de Jacob ao conjunto Época de Ouro

(Arquivo Adylla e Elena Bittencourt)

Aos meus amigos do Conjunto Época de Ouro:

Cada um, tenho certeza, colocará a carapuça que aqui lhe couber.

Passou o tempo das tocatas amigas, dos saraus na casa de Ioiô, na minha casa, na dos amigos etc.

Estamos trabalhando, atualmente, como profissionais e com todo o peso da responsabilidade de um Conjunto com um nome novo e que vem sendo elogiado mais por artistas que por ouvintes.

Mas temos perfeita consciência que não estamos tocando com perfeição, embora estejamos ganhando para isso.

Bem ou mal, pouco ou muito, estamos ganhando.

O que aconteceu 6ª feira no Zum-Zum é *inadmissível*.

Só temos tocado e ensaiado o seguinte:

Vibrações

Ingênuo

Lamentos

Sofres porque queres

Brejeiro

Reverendo o passado

6 números! Apenas 6 números!

E ainda há quem, diariamente, erre nos trechos mais fáceis, embora mais importantes e significativos.

Pandeiro sobra nas paradas, violões erram, cavaquinho fica tonto e eu, também, acabo me perturbando.

Puro relaxamento. Porque todos têm capacidade para tocar muito melhor.

Mas ninguém estuda. Ninguém treina apenas 6 números. A isto se resume o Época de Ouro. Que já está virando Ourina...

Creiam, sinceramente. A continuar assim, prefiro dissolver o Conjunto, reorganizar outro onde eu encontre a mesma paixão que tenho pela música bem apresentada.

Agüentei até a exibição no Zum-Zum. Não mais. E aqui, por escrito, vão a minha mágoa e a vergonha do que lá fizemos. E todos sabiam que íamos fazer uma pré-estréia na presença desse músico extraordinário que é Luizinho Eça. Não fomos tocar para leigos.

O que peço (e não precisava pedir) é pouco:

Estudem. Só. Não para mim. Para vocês. Todos têm vocação. É só um empurrãozinho.

E aqui está ele, pela última vez, nestas tristes linhas.

Boa viagem com a sincera estima e admiração do velho e malcriado.

Carta de Jacob ao brigadeiro Ivo Ferreira

(Arquivo Adyfia e Elena Bittencourt)

Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1969.

Exmo Sr.

Brigadeiro Ivo Ferreira

Nobre amigo:

Um forte e fraternal abraço.

Não sei se V.Exa. recebeu carta que enviei em 10 de jan., p.findo.

Acredito que não pois, ao que parece, o portador não foi dos mais leais. De qualquer forma, sinto-me no dever de repeti-la e, daí:

Estou sensibilizado com o carinho que V.Exa. me dispensou naquela noite na residência oficial do Exmo. Sr. Ministro da Aeronáutica do Brasil, no Galeão. — Mais ainda com o interesse que manifestou para que eu fosse a Portugal.

Confesso, Exa. — e, aqui, permita-me a irreverência do verbo — que fiquei assanhado! O motivo já foi confessado. Há anos que alimento desejos de conhecer o “nosso avozinho”, seus artistas, seus homens, seus hábitos, in loco, para saciar os sentidos sedentos, talvez, dos mistérios de minhas origens ou, como diria o meu patrício, escritor Lúcio Rangel, das minhas raízes. Sinto-as em cada nota das modinhas, valsas, choros, canções que saem do meu bandolim. Creia V.Exa. bendito atavismo.

E agradeço a V.Exa. a lembrança do meu nome e do de Elizeth Cardoso, na sua carta de Natal.

Ela está encantada. É natural. Já conhece a santa terra. E descrevendo a ternura com que nós, brasileiros, somos aí recebidos, mais exacerbou-me os sonhos.

Quero, pelo menos — e, para tanto, bato o pé — ter a honra de pagar o famoso “imposto dos isqueiros”, este que, no Brasil, consideramos pitoresco até conhecermos seus motivos. E faço questão do recibo para mostrar aos futuros netos...

Assim, para que tudo corra rítmica e harmoniosamente, permita-me prestar e solicitar alguns esclarecimentos:

1. Gostaria que me acompanhasse: Elizeth Cardoso, meu Conjunto Época de Ouro (5 homens), minha esposa (que é, também, minha secretária e enfermeira de um recente enfarte), Paulo Tapajós (aquele cantor de modinhas que V.Exa. ouviu, diretor musical da

nossa Rádio Nacional e diretor artístico do Festival Internacional de Música Brasileira) e, finalmente, o produtor Hermínio Bello de Carvalho, poeta, diretor de teatro, compositor famoso, membro, como eu, do Conselho de Música Popular Brasileira, conferencista que, aqui, dirigiu espetáculos consagrados pelo público e pela crítica e, aí, em 1965, indicado pela Difusão Cultural do Itamarati, realizou uma série de conferências em Lisboa, abordando a obra de Villa-Lobos, o que repetiu em Madri e Paris. É o nosso produtor preferido. Resumo: 7 homens e 2 senhoras ou, em termos artísticos: um produtor, dois cantores, um bandolim, dois violões, um cavaquinho, um ritmo e uma secretária, cantando e tocando todos os gêneros autênticos de música brasileira: choros, frevos, lundus, polcas, cateretês, canções, modinhas, valsas, sambas, em todas as suas formas e variações. Não ousou, desta vez, sugerir o Grupo Rosa de Ouro — que V.Exa. também ouviu — para não onerar o empreendimento.

2. E já que V.Exa. nos permitiu aproveitar a viagem para, além de seu sonho cultural e artístico, realizarmos uma temporada comercial, pareceu-me interessante, em respeito à alta patente e, principalmente, à inequívoca sensibilidade de V.Exa., delegar poderes, exclusivamente para o aspecto comercial, ao dr. Armênio Mesquita Veiga, nosso empresário que, por sua vez, estabeleceu contato com um seu colega daí, o sr. Sérgio Ferraz. Desde já e por minha solicitação, ficou estabelecido que, sem a anuência de V.Exa. (cujo nome e atuação, por deferência, não revelei), esses empresários não podem assumir qualquer compromisso no que tange às nossas atuações. E isto porque acredito que dado o vasto círculo de relações de V.Exa., nos possa indicar outro, melhor, se for o caso, pois não conheço o sr. Sérgio Ferraz.

3. Também ficou esclarecido que teríamos que honrar, graciosamente, quaisquer compromissos por V.Exa. assumidos com amigos ou entidades, para que, caso queiram, ouçam o nosso elenco. Em resumo: profissionais que somos, é claro que precisamos auferir lucros com as nossas exposições mas... dêis que tal não estorve os planos de V.Exa. a nosso respeito. Assim, negócios, que eles tratem. Cuidemos nós, sr. Brigadeiro, de coisas mais amenas. Este o nosso escopo. Se V.Exa. houver por bem aprovar a interferência do sr. Sérgio Ferraz, queira dignar-se de convocá-lo para uma palestra e de cujos resultados, ciente, me permitirão prosseguir nos trabalhos preliminares, como sejam: ensaios etc.

4. *A Viagem*, propriamente dita:

Ai, Ai, sr. Brigadeiro, como tenho sofrido ante suas perspectivas. Só V.Exa. e Portugal são capazes de tirar-me dos chinelos. Inda mais para viajar de avião! Será que Santos Dumont não tinha mais o que fazer? E fico pasmo com a aparência calma, tranqüila, rosada, até, de V.Exa.! Pelo *meu* regulamento interno, V.Exa. deveria andar descabelado, com os olhos esbugalhados, irritado e, talvez, neurótico. Sim, pois *é assim que eu estou!* E divertem-se à minha custa, sr. Brigadeiro. Ontem, falando com o Capitão Sílvio Moraes (encarregado do

setor de Imprensa do Gabinete do nosso Ministro), disse-me ele que poderíamos viajar pela FAB ou pela FAP e que ambas usavam o DC.6 — O que é isto, Sílvio? Respondeu-me: têm 4 caldeiras! Caldeiras? ... Desfaleci... E se são quatro, o que ali faz aquele “6”? Informação: é o número máximo de sobreviventes, isto é, a tripulação... E quantas horas vou viajar? Lá vêm os cálculos: dois mais dois, cinco; mais três, dez; mais... mais... mais... *Acode-me, Pitágoras!* E “DC” o que significa? — “Deixa cair...”

Já que os meus patrícios não valem nada, o que faço, sr. Brigadeiro? Vou de FAB, de FAP, a pé, de bicicleta? Entrego a alma a Deus e o bandolím a V.Exa. a quem confio a última palavra. Trágico, não?

5. Resta um problema: dois integrantes do meu conjunto são funcionários públicos. Seria possível ao adido cultural da Embaixada de Portugal, por solicitação de V.Exa., obter autorização para que eles viajassem, sem ônus para os nossos cofres públicos? Ou qual seria o melhor meio?

6. Espero, ansioso, resposta de V.Exa., não só pelos motivos a princípio expostos mas, também, por havermos sustado todos os compromissos a assumir, permanecendo, exclusivamente, à honrosa disposição de V.Exa.

Queira aceitar, Exmo. Sr. Brigadeiro, meu profundo respeito e o reconhecimento do amigo saudoso.

Sr. Sérgio Ferraz
Av. Estados Unidos da América, n° 105-E-3
Lisboa

Dr. Armênio Mesquita Veiga
Av. Presidente Vargas, n° 446 s. 1102
Rio de Janeiro — Brasil

Jacob Bitencourt ou Jacob Pick Bittencourt
Rua Comandante Rubens Silva n° 62
ZC. 89 — Rio de Janeiro — Brasil

Introdução das músicas do show Épocas de Ouro

(Arquivo de Adyilia e Elena Bittencourt)

BAIANINHA - Lá +

SORRIS - Lá-Dó - Ré+

BEM-TE-VI - Lá+

LINDA FLOR - Mi+



Introdução das músicas que integraram o show Épocas de Ouro no Teatro Jovem às 21h do dia 1.2.1965. O show, produzido por Herminio Bello de Carvalho, contou na primeira parte com a participação de Jodacil Damasceno e, na segunda parte, com a cantora Araci Cortes acompanhada por Jacob e seu conjunto.

Impressões de Sergei Dorenski

(Arquivo de Adyilia e Elena Bittencourt)

Самым удовольствием поблиз у Мило Дире, у Мило Буфф, очень давно познакомился с прекраснейшей группой музыкантов. Встретилась с прекраснейшей группой музыкантов Мило, а также замечательных солист Кеняжа, Марко-Роза Клеа, Пермиро Паскоал, Паулино да Виола, Нелсон да Силва, Индольфо Гаиа. Спасибо очень за вечер.

Sergio
Dorenski 14/2/68

Tradução

Com grande prazer estive com Jacob. A noitada que passei com Jacob será lembrada por mim durante muito tempo; pois foi exatamente naquela noite que tive o primeiro contato com a música folclórica tradicional do Brasil. Fiquei encantado ao escutar o conjunto de Jacob, como também os excelentes solistas Elizeth Cardoso, Maria Rosa, Ieda, Pamuta Pascoal, Paulinho da Viola, Stelinha Egg, Lindolfo Gaia. Muito obrigada pela noite maravilhosa!

Nota do autor: Onde se lê Ieda, leia-se Neide. Pamuta Pascoal: pessoa não identificada pelos que estiveram presentes no sarau.

Carta de Jacob a Hermínio Bello de Carvalho

(Arquivo de Hermínio Bello de Carvalho)

Rio, 2.9.1960.

Meu caro Hermínio:

Um forte abraço.

De mão beijada, aí vai humilde lembrança do teu amigo, mais modesta que o par de meias que me furtaste e a que deste tanto valor...

Terminou — na Rádio Ministério — o programa “Violão de ontem e de hoje” e, no meu conceito, a maior e mais perfeita promoção do violão erudito que tive ensejo de conhecer. Com isso ficaram suspensas, *sine die*, deliciosos momentos meus em que a inteligência se apurou e os sentimentos se sublimaram. Ouvindo-te, aprendi muito. Mas como ensinar-te algo sobre violão? Difícil. Daí a iniciativa de levantar o repertório de João Pernambuco, tarefa que me consumiu algum tempo em buscas por vezes infrutíferas.

Claro está que não tenho tudo de João, mas as informações que aqui seguem são verdadeiras e, quando não, a omissão ou dúvida estão patentes.

Espero que te seja útil como útil tens sido ao velho que te abraça

Segue-se o repertório que Jacob enviou, anexo à carta, a Hermínio Bello de Carvalho:

João Pernambuco repertório (1.9.1960)

1. *ABC* — embolada, letra do folclore, grav. Col. 5.173-B, contrato em 29.1.1930. Intérprete:
2. *Ajueia, Cbiquinha* — embolada do Norte, versos populares, ed. Viúva Guerreiro. 1932 (SBAT).
3. *Amor de caboclo* — gravação Col. 5.193(?), contrato em 27.1.1930.
4. *Amorosa* — junho/1930(SBAT).
5. *Azulão* — grav. Col. 5.141(?). Abril/1934(SBAT).
6. *Bate-bate* — *maxixe*. Setembro/1932 (SBAT).
7. *Batuque sertanejo* — batuque.
8. *Biro-biro, iáíá* — coco pernambucano, gravação Col. 5.128-3, por Stefana de Macedo acomp. Violões, dedicada a J. Aimberê. 1929/30. — 30.9.29(SBAT).

9. *Brasileiro* — choro característico p/ violão, manuscrito de 1.1.1928. Ed. Guitarra de Prata?
10. *Brejeiro* — choro, manuscrito de 1.1.1928.
10. *A Cacica de caranga.*
11. *Canção do violeiro* — letra de Castro Alves, arranjo para piano de Alaíde de Miranda Fortes.
12. *Canção gaúcha* — Junho/1930 (SBAT).
13. *Catirina (Catirina, cadê os anelões?)* — coco nortista ou toada nortista, letra de folclore, grav. Col. 5.172-B, por Calazans (Jararaca), contrato em 29.1.1930.
14. *Ceci* — valsa, ed. Bevilaqua n.9149. Maio/1928.
15. *Coco dendê* — toada, versos populares pernambucanos, direitos cedidos a Fred Figner em 28.5.1929.
16. *Choro n. 1* — manuscrito.
17. *Choro n. 2* — manuscrito.
18. *Coração, que mais queres?* — Agosto/33 (SBAT).
19. *Corrupção da lagoa* — canção, letra de Junquilha Lourival. Gravada por Januário de Oliveira, em Col. 5.206/B. Contrato em 27.1.1930.
20. *Cuscuz de sinhá Chica* — samba, letra de Junquilha Lourival. Ed. Casa Souto. Setembro/33 (SBAT).
21. *Dengoso* — choro, gravado em Col. 5.178-B, pelo autor acompanhado de Zezinho ao violão. Contrato em 27.1.1930.
22. *É tudo um sonho.*
23. *(As) emboladas do Norte* ou *Meu baião* — embolada, versos populares pernambucanos. Cedida Fred Figner em 28.5.1929.
24. *Esperança* — outubro/1929(SBAT).
25. *(A) Estrada do sertão* — canção, letra de Wilson W. Rodrigues. Ed. Vitale — 8085 de agosto/1946.
26. *Estudo n. 1* — Ed. Bevilaqua n.9152. Agosto/1928.
27. *Estudo n. 2.*
28. *Estudo n. 3.*
29. *Feito agora* — samba-canção, letra de Severino Peixoto, oferecido à “República dos Trouxas”, na Ed. Viúva Guerreiro para o Carnaval de 1933, onde foi impresso em 23.12.1932.
30. *Graúna* — choro, gravado em VIC-73.828, como maxixe, pelos Oito Batutas, na Argentina. Manuscrito de 1.1.1912. Ed. Guitarra de Prata (?). Outubro/1929 (SBAT).

31. *Gritos d'alma.*
32. *Impressão de hoje* — Junho/1930(SBAT).
33. *Interrogando* (jongo) — maxixe, gravado em Col. 5.177-B pelo autor, acompanhado por Zezinho ao violão. Contrato de 27.1.1930. Ed. Bevilaqua 9.150 e também impressa para piano, em transposição de Assis Republicano, pela Cooperativa Editora dos Compositores e Músicos Profissionais com interferência do Departamento de Educação Nacionalista da Prefeitura do DF (?!). Em outubro/1929 (SBAT).
34. *(A) inveja matou Caim* — toada, letra de Junquilha Lourival. Gravada em Col. 5.206, contrato de 27.1.1930.
35. *Já não sabes beijar-me.*
36. *Jandaia* — canção do Norte, versos populares, ed. Casa Faria. Setembro/1932 (SBAT).
37. *Lágrima* — tango, ed. Bevilaqua 9.101 de Janeiro/1928, gravado em OD-123.071, pelo autor acompanhado de Rogério Guimarães e com o nome de *Lágrimas*.
38. *Lamentos* — polca, manuscrito de 23.1.1930.
39. *Longe de você* — versos de Paulo Rosas. Contrato da col. Em 27.1.1930.
40. *(O) luar do sertão* — canção sertaneja, letra de Catulo Cearense. Ed. Casa Artur Napoleão n. 228.
41. *Mascado* — choro (ou maxixe), gravado em OD-Record n. 123.164, pelo autor com Nelson Alves no cavaquinho, em 1926.
42. *Magoada* — choro, grav. Em Col. 5.175-B pelo autor acompanhado por Zezinho ao violão. Contrato de 27.1.1930. Será o mesmo *Magoado*?
43. *Mágoas de um cearense* — canção sertaneja, versos de Junquilha Lourival. Ed. Casa Faria? Tenho ed. Casa Carlos Gomes.
44. *(O) marroeiro* — *Canção do marroeiro*, poesia de Catulo Cearense, ed. Vieira Machado n.C.1745, repertório dos Oito Batutas no salão de espera do Cine Palais. Fevereiro/1933 (SBAT)
45. *Matutando* — maxixe.
46. *Meu noivado* — embolada, letra de folclore, gravada em Col. 5.172 ou 5.195 por Calazans (Jararaca). Contrato de 29.1.1930.
47. *Mimoso* — choro, gravado como maxixe em OD-123.070 pelo autor acompanhado por Rogério Guimarães, em 1926.
48. *Mulatinha* — canção — versos populares pernambucanos. Cedida a Fred Figner em 28.5.1929.
49. *Não vou lá* — toada, versos populares pernambucanos. Em 28.5.1929, cedida a Fred Figner.

50. *Noite de ventura* — valsa, manuscrito de 6.1.1939.
51. *(Os) olhos da sertaneja* — toada, letra de Alfredo Cândido, manuscrito em S. Paulo em 13.1920.
52. *Pagã* — polca. Em setembro/1933 (SBAT).
53. *Perigando* — embolada, letra de folclore, gravado em Col. 5.173, por Calazans (Jararaca). Contrato em 29.1.1930.
54. *Pó de mico* — choro, gravado em Col. 5.174-B pelo autor, acompanhado por Zezinho ao violão. Contrato de 27.1.1930.
55. *Polca de bravura* — manuscrito.
56. *Porque és assim* — tango.
57. *Pra você* — canção, letra de J. Paiva.
58. *Preto e branco* — samba, letra de Fefeca, dedicado ao “invençível” Club dos Democráticos, edição Casa Faria. Em 28.5.1929 cedido a Fred Figner como toada e com versos populares pernambucanos.
59. *Rebulição* — choro, gravado em Col. 5.176-B pelo autor, acompanhado por Zezinho ao violão. Editado como maxixe-choro pela Casa Bevilaqua sob n. 9151, em agosto/1928.
60. *Recordando* — choro, gravado em Col. 5.177-B pelo autor, acompanhado por Zezinho. Contrato de 27.1.1930.
61. *Recordando minha terra* — valsa, manuscrito de 22.3.1951.
62. *Romance* — manuscrito.
63. *Rosa carioca* — fox-trot, gravado em Col. 5.176-B pelo autor, acompanhado por Zezinho ao violão. Contrato de 27.1.1930.
64. *Rosa chã*.
65. *Sabiá* — choro, em parceria com Pixinguinha. Em setembro/1933 (SBAT).
66. *Saudoso* — maxixe.
67. *Sempre viva* — valsa, manuscrito de 1920 ou 1926, ed. Guitarra de Prata?
68. *Sentindo* — tango-canção, letra de Lilha Fernandes, manuscritos de 1930 ou 1936, por Abdon Lira, gravado em Col. 5.178-B pelo autor, acompanhado por Zezinho. Contrato de 27.1.1930. Gravado só como tango.
69. *Sertanejo saudoso* — letra do Catulo Cearense. Contrato com a Col. 27.1.1930. Gravado?
70. *Seu Coutinho, pegue o boi* — canção do Norte (samba), ed. Casa Faria, versos populares; em março/1937 (SBAT).
71. *Siricola* — toada do Amazonas, gravado em Col. 5.128-B por Stefana de Macedo, acompanhado por violões. Em 30.9.1929 (SBAT).

72. *Sonho de magia* — valsa, manuscrito de 1920. Letra de Heitor Leite Sodré (Catumbi), gravado em Col. 5.172-B pelo autor, acompanhado por Zezinho. Contrato em 27.1.1930.
73. *Sonho divino* — valsa.
74. *Sons de carrilhões* — maxixe, impresso nas Casas Oliveira e Guitarra de Prata. Ed. Bevilaqua? gravado como *Sons de carrilhão*, em OD-Record n. 123.165, pelo autor acompanhando Nelson Alves ao cavaquinho, em 1926.
75. *Suspiro apaixonado* — valsa, gravada em Col. 5.174-B pelo autor, acomp. por Zezinho. Contrato em 27.1.1930.
76. *Tiá de Junqueira* — coco pernambucano, gravado em Col. 5.127-B por Stefana de Macedo, acompanhado por Zezinho e Pernambuco. Contrato? Em 30.9.1929 (SBAT). Ed. Casa Faria, como “samba” e versos populares, e como *Tiá de Junqueira*.
77. *Vancê* — toada, letra de E. Tourinho, gravado em Col. 5.127-B por Stefana de Macedo, acompanhado por Zezinho e Pernambuco. Em 30.9.1929 (SBAT).
78. *Vem cá, bebê* — marcha carnavalesca, música de parceria com De Macedo e M. Snitram. Letra de De Macedo. Dedicado ao grupo República dos Trouxas. Ed. viúva Guerreiro. Carnaval de 1933.
79. *Valsa n. 1* — manuscrito.
80. *Valsa n. 2* — manuscrito.
81. *A voz da cascata*.

Carta de Jacob a Pixinguinha

(Arquivo Adyia e Elena Bittencourt)

Pixinguinha, Parabéns!

Esta é a homenagem da RCA-CAMDEN àquele que, em 23.4.1898, nasceu na rua Alfredo Reis, em Piedade (GB), e, registrado na Igreja de Santana como Alfredo da Rocha Viana Júnior, dedicou-se à música desde os 11 anos de idade. Inicialmente, com um cavaquinho, depois com a flauta e, finalmente, com o saxofone. Este ano é alvo das maiores homenagens até hoje prestadas a um músico vivo. Graças a Deus!

Pizindin para seus familiares e que significa, em dialeto africano, “menino bom”, conforme apurou Almirante. Assim o achava sua avó e nós também.

Pixinguinha para o público. Corruptela de Pzindin com Bexiguinha, pois da varíola ficaram-lhe marcas.

Pixinga para os amigos.

Para os pôsteros bastará, certamente, Pix. E para que mais?

Compôs choros, valsas, sambas, *schottischs*, polcas e, até, tangos em estilo argentino e... missas!

Orquestrou as mais belas páginas do carnaval e colocou-as em molduras instrumentais históricas fixando marcos como *Teu cabelo não nega*, *Linda morena*, *A tua vida é um segredo*, *Linda lourinha*, *Ridi*, *palhaço*...

Criou conjuntos e orquestras: Os Oitos Batutas, Orquestra Pixinguinha-Donga, Grupo da Guarda Velha, Orquestra Diabos do Céu...

Em suas mãos a flauta tornou-se mais brejeira e exigente, com efeitos até então inexplorados.

De repente, largou a flauta. Veio o sax para contracantos primorosos nos solos de Benedito Lacerda, o flautista dos trinados de larga freqüência, nascido em 14.3.1903 em Macaé (RJ) e falecido em 16.2.58 em Santa Teresa (GB), com quem dividiu seus direitos autorais para que divulgasse parte de seu repertório já que, para negócios, Pixinga nunca teve jeito.

Coube à RCA-VICTOR o repertório da dupla, iniciado no Suplemento de setembro 1946 com o disco 80.0442 (*Um a zero x Sofres porque queres*) e encerrado em março 1951 com o de n. 80.0746 (*A menina do sobrado x Vagando*). Dezesete discos, ao todo, em 78 rpm.

As músicas de Pixinga são obrigatórias no repertório de qualquer chorão. Constituem aulas de técnica e de bom gosto. E eu sempre precisei — e preciso — aprender. Nas raízes, como diria meu bom Lúcio Rangel. E, por isso, devo muito a mestre Pixinga. Dívida que me orgulha e enobrece.

Mas vamos ao choro, com as seguintes reedições aqui registradas, pela ordem, como: títulos, gênero, autores, número do disco original, data da gravação e intérpretes.

E viva Pixinga!

Jacob do Bandolim

LADO 1:

1. *Um a zero* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — RCA-CAMDEN-Calb-5081 — 3.5.1963 — Os Saudosistas (arranjo de Radamés Gnattali).
2. *Marilene* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — 80.0669.b — 5.4.1949 — Benedito Lacerda e Pixinguinha com Regional.
3. *Proezas de Sólon* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — 80.0534.b — 4.6.1946 — *idem*.
4. *Teu aniversário* — choro (Pixinguinha) — 80.0668.b — 30.6.1950 — Jacob, em solo de bandolim, acomp. de Dino e Meira (violões), Canhoto (cavaquinho), Gilson (pandeiro) e Cirilo Berretta (c/ baixo). Chamou-se, antes, *Recordando*.
5. *Segura ele* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — 80.0447.b — 20.5.1946 — Benedito Lacerda e Pixinguinha com Regional. Em 1930/31 foi lançado em disco Victor — 33.243.b, com o título errado de *Agüenta, seu Fulgêncio*.
6. *Marreco quer água* — polca (Pixinguinha) — 80.2081.a — 16.4.1959 — Pixinguinha e sua Orquestra.

LADO 2:

1. *Yaô* — lundu africano (Pixinguinha — Gastão Viana) — 80.0692.a — 7.7.1950 — Aqui temos Pixinguinha... CANTANDO! Acompanhado por Benedito Lacerda e Regional.
2. *Cochico* — choro (Pixinguinha) — 80.1845.b — 10.7.1957 — Jacob, em solo de bandolim, acompanhado de Dino e Meira (violões), Canhoto (cavaquinho), Orlando Silveira (acordeon), Gabriel (c/ baixo), Jorge Silva (afochê) e Barão (pandeiro). Na etiqueta original figura como *Cochichando*, seu antigo título.

3. *Sofres porque queres* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — 80.1845.a — 10.7.1957 — Jacob, em solo de bandolim, com o mesmo regional mas substituído o afochê pelo ganzá.
4. *Pagão* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — 80.0498.b — 16.12.1946 — Benedito Lacerda e Pixinguinha com Regional.
5. *Vagando* — choro (Pixinguinha — Benedito Lacerda) — 80.0746.b — 26.12.1950 — idem.
6. *Paciente* — choro (Pixinguinha) — 80.2081.b — 16.4.1959 — Pixinguinha e sua Orquestra.

Produtor: Jacob Bittencourt

Carta de Jacob a Radamés Gnattali

(Arquivo Adylla e Elena Bittencourt)

23.10.64

Meu caro Radamés:

Antes de *Retratos*, eu vivia reclamando: “É preciso ensaiar...”. E a coisa ficava por aí: ensaios e mais ensaios.

Hoje minha cantilena é outra: “Mais do que ensaiar, é necessário estudar!”. E estou estudando. Meus rapazes também (o pandeirista já não fala em *paradas*: “Seu Jacob! O sr. aí quer uma *fermata*? Avise-me, também, se quer *adagio*, *moderado* ou *vivace*!...” Veja, Radamés, o que v. arranjou! É o fim do mundo...

Retratos: valeu estudar e ficar fechado dentro de casa, durante todo o carnaval de 64, devorando e autopsiando os mínimos detalhes da obra, procurando descobrir a inspiração do autor no emaranhado de notas, linhas e espaços e, assim, não desmerecer a confiança que em mim depositou, em honraria pródiga demais para um tocador de chorinhos.

Mas o prêmio de todo esse esforço foi maior que todos os aplausos recebidos em 30 anos: foi o seu sorriso de satisfação! Este é que eu queria, que me faltava e que, secretamente, eu ambicionava há muitos anos. Não depois de um chorinho qualquer mas, sim, em função de algo mais sério. Um sorriso bem demorado, em silêncio, olhos brilhando, tudo significando aprovação e sensação de desafogo por não haver se enganado. Valeu! Ora se valeu!

E se até hoje existia um Jacob feito exclusivamente à custa de seu próprio esforço, de agora em diante há outro, feito por v., pelo seu estímulo, pela sua confiança e pelo talento que v. nos oferece e que poucos aproveitam.

Meu bom Radamés: sinto-me com 15 anos de idade, comprando um bandolim de cuia e um método simplório na loja do Marani & Lo Turco, lá no Maranguape...Vou estudar bandolim!

Que Deus, no futuro, me proteja e Radamés não me desampare!

Obrigado, mestre.

NB — Perdoe-me. Sei que v. fica inibido com elogios de corpo presente. Daí esta carta. Sua modéstia julgará que é absurda, sem motivo e, até mesmo, ridícula. Mas eu tinha que escrevê-la para não estalar de um enfarte, tá?

Mando-lhe o dossiê para que, pelo menos, v. o mostre à família. Devolva-me, se puder, segunda-feira, no cartório, lá pelas 15h, para irmos a Colúmbia (assuntos: São Paulo e Prêmio Nacional do Disco).

Partitura manuscrita de *Chega de Saudade*

(Arquivo de Adylla e Elena Bittencourt)

samba "Chega de saudade" *Antônio Carlos Jobim*

no bar "Zepelin" - R. Visconde de Pirajá, presente *Luiz Mangal.*

19.12.89

Partitura original do choro *Bola preta*, de Jacob

(Arquivo de Adylia e Elena Bittencourt)

"B O L A P R E T A" Jacob Bittencourt

Choro allegro

The musical score is presented on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It starts with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'allegro'. The piece is divided into measures, with a first ending bracketed from measure 10 to 12. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The score concludes with a double bar line and the word 'Fim'.

Partitura original do choro *Para encher o tempo*, de Jacob

(Arquivo de Adylla e Elena Bittencourt)

Handwritten musical score for the choro "Para encher o tempo" by Jacob. The score is written on five staves. The first staff is labeled "Corno" and "PARA ENCHER TEMPO". The music is in 2/4 time and features a complex melodic line with many accidentals. There are some markings like "II" and "III" on the staves. The piece ends with a double bar line and a signature "JACOB".

Partitura manuscrita de autoria de Jacob

(Arquivo de Adylla e Elena Bittencourt)

Handwritten musical score by Jacob. The score is written on three staves. The first staff has a title in Portuguese: "23-11-62. Cu man o/ do d'os, Mito do Rio Jacu, Naveg no Rio. - Encantado - Francisco J/197?". The music is in 2/4 time and features a complex melodic line with many accidentals. There are some markings like "II" and "III" on the staves. The piece ends with a double bar line and a signature "JACOB".

Partitura original de um choro inédito de Jacob

(Arquivo de Adylla e Elena Bittencourt)

2ª 12 +2
Bw 2002

Choro

JACOB

The musical score is a handwritten manuscript for a choro piece. It features 12 staves of music. The notation includes treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is written in a single melodic line. There are several handwritten annotations: 'S' above the first staff, 'X' and 'II' above the fifth staff, and 'S' above the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Saracoteando, partitura de polca composta por Jacob

(Arquivo de Adylla e Elena Bittencourt)

SARACOTEANDO

AUTOR:

JACOB DO BANDOLIM

POLCA

The musical score for 'Saracoteando' is written for a single melodic line in treble clef with a 2/4 time signature. The piece is in G major and consists of 32 measures. It is divided into three main sections: Section A (measures 1-8), Section B (measures 9-16), and Section C (measures 17-24). Section A is repeated at the end of the piece (measures 25-32). Section B includes a first ending (1) and a second ending (2) leading to the final cadence. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

GRUPO
EDITORIAL
RCA

© Copyright 1978 by Editora Musical Victor Ltda.
Rua Dona Veriliana, 176 - 1º - São Paulo (SP)
All rights reserved - Todos os direitos reservados
Internacional copyright secured
Execução pública: ECAD - UBC

Última composição de Jacob — choro feitoso

(Arquivo de Adyfia e Elena Bittencourt)

FEITOSO

Rio 9. 2. 69. Yll. 1000
para hermenegildo gravar no estúdio de Norival Reis
01 Novembro 1969

Observação na partitura: para Hermenegildo gravar no estúdio de Norival Reis. Composta num sábado 9.8.69 e ensaiado no domingo 10.

Evocação de Jacob, de Avena de Castro

(Arquivo de Adylla e Elena Bittencourt)

Do inigualável amigo e incomparável chorista Jacob Bittencourt
Evocação de Jacob *choro lamento*
 Avena de Castro

Chords and markings in the score include: *Gm*, *A7*, *Dm*, *D7*, *Gm*, *C7*, *F*, *A7*, *D7*, *G7*, *C7*, *F7*, *Ab*, *E7*, *Gm*, *A7*, *Cm*, *D7*, *Gm*, *Gm6*, *Dm*, *Gm*, *A7*, *I Dm*, *II Dm*, *C7*, *F*, *D7*, *Gm*, *E7*, *A7*, *Gm*, *Dm*, *A7*, *Cm*, *D7*, *G7*, *C7*, *F*, *A7*, *C7*, *F*, *D7*, *Gm*, *E7*, *Gm*, *A7*, *Cm*, *D7*, *Gm*, *Bbm*, *F*, *C7*, *I F*, *D7*, *Dm*.
 Handwritten note: *Adylla 12-1-14 JBC mel.*

Naquela mesa, mesa-choro de Sérgio Bittencourt, feita para seu pai, Jacob

(Cópia de Silvio Augusto Mehry)

NAQUELA MESA
samba-choro

Sérgio Bittencourt

Introdução

Am Em F#7(b9) B7

E7 Am Em F#7(b9) B7

Canto

Em Em

Na - que - la me - sac - le - sen - ta - va sem - pre me di - zi - a sem
Eu não sa - bi - a que do - í - a tan - tou - ma me - sa mam can

Am Am6

pro - que é vi - ver me - lho
lou - ma ca sacum jar - dim

Na - que - la me - sac - le - con - ta - valis - tá -
Se eu sou - bes - seo quan - to dói a vi -

Naquela mesa, samba-choro de Sérgio Bittencourt, feita para seu pai, Jacob

(Continuação)



- ria queho je na me - mó - risegar- doe sei de - cor na - que - la
- dees sa dor tifo do - i - da nfo do - i - as - sim A - go - ra



me - ase - le jun - ta vaa gen - too con - ta - va con - ta - too que fez de ma - nhã
res - tau - ma me - sa na sa - lac ho - je nin - guém maisfa - la no seu tea do - lim



e nos seus o - lhos e - ra tan - to bri - lho que mais que seu fi -
Na - que - la me - sa tá fal - tan - do e - lee a sau - da - de - de -



lho eu fi - quei seu fi eu nãocabia
ces - tá do - en - doem mim

Índice onomástico

A

- Abreu, Ester de 131
Abreu, Waldemar de 134
Abreu, Waldo 121
Abreu, Zequinha de 34, 106, 128, 133, 136, 141
Ademar (*Dr.*) 118
Afonso 40
Agenor 147
Agepê 83
Aimberê, J. 180
Aimoré 107
Albéniz 92
Albin, Ricardo Cravo 36, 37, 38, 53, 54, 55, 57, 74, 87, 90, 91, 96, 101, 151
Alcântara, Pedro de 34
Alcione 83
Alencar, César de 131
Alencar, Cristóvão de 33
Alfredinho Flautim 86
Almeida, Araci de 33
Almeida, Irineu de 34, 139
Almeida, Isaías de 63, 64, 76, 77, 151
Almeida, Laurindo de 35
Almeida, Márcio de 83, 147
Almeida, Maurício de 70, 82, 151
Almirante 48, 97, 101, 172, 185
Altari 86
Álvares, Márcio 34
Álvares, Mário 34, 124, 134
Alves, Ataulfo 10, 33, 45, 86, 100, 119, 132, 135, 138, 168, 169
Alves, Castro 181
Alves, Francisco 33, 135
Alves, Nelson 133, 182, 184
Amaral, Milton 34
Amélia (tia) *ver* Tia Amélia
Americano, Luís 34, 106, 124, 130, 133, 134, 137

Amigos do Choro 77
Amorim, Pedro 69, 73, 82, 147, 148, 151
Anido, Maria Luísa 87, 91, 95, 103
Annes, Henrique 77
Antônio Adolfo 80, 82, 83
Antônio João 80
Antônio Maria 89
Antônio Sapateiro 89
Aquino, João de 82
Araújo, Guilherme 172
Araújo, Manezinho 33
Araújo, Mozart de 66, 74, 78, 101
Araújo, Narciso de 34
Arena, Jorge 148
Ari (Major) 90
Armandinho 68
Artur da Távola 148
Assad, Odair 55, 81
Assad, Sérgio 55
Assis, Machado de 85
Azevedo, Adalberto de 34
Azevedo, Leonel de 33, 132
Azevedo, Waldir 34, 49, 50, 58, 70, 71, 77, 80,
140

B

Babahú 134
Babo, Lamartine 33, 83, 132
Bach, Johann Sebastian 87, 92
Bahiano 102
Baiano 34
Bando dos Tangarás 102
Bando Pernambuco 76
Barão 186
Barbalho, Grácio 153
Barbosa, Haroldo 141
Barbosa, Luís 33
Barbosa, Orestes 19, 33, 83, 138
Barcelos, Alcebiades 134, 135
Barrios, Agustín 35
Barroso, Ary 34, 89, 128, 132, 135, 138, 139,
143
Bastos, Francisco de Paula 35
Batista, Dircinha 131
Batista, Linda 132
Berreta, Cirilo 186
Bessa, Delaine 86
Bessa, Donald 86
Bilhar, Sátiro 34, 127, 136
Bittencourt, Adylia 14, 17, 18, 19, 20, 22, 23,
24, 25, 28, 29, 47, 48, 49, 53, 71, 72, 79, 89,
90, 100, 101, 102, 121, 147, 151, 153
Bittencourt, Elena 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24,
25, 42, 48, 49, 51, 91, 93, 102, 120, 151, 172

Bittencourt, Francisco Gomes 15
Bittencourt, Luís 32, 33, 57, 119, 138, 141, 148,
151
Bittencourt, Sérgio 16, 18, 19, 20, 21, 23, 27,
37, 38, 45, 48, 51, 62, 87, 116, 119, 126, 149,
196, 197
Bochino, Alceu 88
Bonfá, Luís 89
Borges, Aristides 130, 134
Borges, João Pedro 146
Borges, Raul 92
Bororó 132
Botelho, Déo Cesário ver Rian, Déo
Braga, Luís Otávio 79, 148
Braga, Maurício 34
Braguinha 34, 41, 141, 153
Brancura 135
Brandão, Leci 80
Brandão, Luís 34
Brito, Guilherme de 81
Brito, Jaime 33
Buarque, Chico 58, 79, 139
Bulhões, Max 45, 135

C

Cabral, Aldo 34
Cabral, Mário 74
Cabral, Sérgio 25, 28, 37, 38, 56, 64, 79, 87, 92,
108, 151, 167
Cacaso 81
Cáceres, Oscar 31, 87, 91, 92, 96
Caetano, Pedro 34, 121, 132
Calazans, Teça 82
Caldas, Murilo 33
Caldas, Sílvio 138, 169
Calheiros, Augusto 33
Callado, Joaquim Antônio da Silva 57, 106,
123, 140
Camargo, Nabor Pires 34, 133
Camerata Carioca 79, 146
Campos, Rubens 135
Cândido, Alfredo 183
Candinho do Trombone 34, 86, 98, 99, 106
Canhoto 33, 34, 57, 58, 130, 142, 186
Canhoto da Paraíba 34, 86, 94, 95, 148
Cantalice, Guilherme 34
Cardoso, Araci 120
Cardoso, Elizeth 10, 25, 27, 33, 37, 38, 53,
56, 58, 67, 69, 73, 80, 82, 86, 89, 90, 119,
138, 139, 143, 145, 148, 151, 169, 175, 178
Cardoso, Léo 40
Carlinhos 18, 43, 44, 45, 65, 67, 73, 85, 87, 88,
95, 99, 108, 151
Carlos José 80

Carmo, José do 87, 93, 148
 Carneiro, J. L. Costa 35
 Carneiro, Josimar Gomes 149
 Carramona 34
 Carrilho, Altamiro 34, 58, 70, 77, 79, 80, 81,
 82, 105, 169
 Carrilho, Maurício 79, 80, 82, 146, 148
 Cartola 80
 Caruso, Enrico 172
 Carvalho, Beth 79
 Carvalho, Délcio 81
 Carvalho, Hermínio Bello de 27, 37, 53, 54, 55,
 56, 67, 74, 79, 86, 88, 90, 91, 92, 96, 99, 100,
 101, 102, 141, 145, 146, 147, 148, 151, 176,
 178, 180
 Carvalho, Joubert de 34, 58, 89, 134
 Carvalho, Nilze 80
 Cascata, J. 33, 34, 132, 168
 Casquinha 89
 Castro, Avena de 50, 105, 115, 147, 195
 Catulo da Paixão Cearense 34, 89, 134, 139,
 182, 183
 Cavalcante, Flávio 23, 162
 Cavalheiro, Omar 149
 Caymmi, Dorival 45, 86, 89, 153
 Cazes, Beto 79, 148, 149
 Cazes, Henrique 79, 148, 149
 Cearense, Catulo da Paixão ver Catulo da
 Paixão Cearense
 Celestino, Vicente 169
 Chico do Pandeiro 40, 151
 Chiquinho do Acordeon 52, 59, 80, 86, 105,
 153
 Chocolate 141
 Chopin 78, 89, 98
 Coelho, Hugo 86
 Coelho, Santos 127, 130, 133, 134
 Colassuono, Miguel 101
 Cole, Nat King 45
 Conceição, A. F. 125, 130, 134
 Conceição, Levino Albano da 34
 Coniff, Ray 169
 Conjunto Atlântico 57, 58, 77
 Conjunto Sereno 32
 Copinha 80
 Cor do Som 68
 Cordas Novas 82
 Cordeiro, Jonas 34, 127
 Córdoba, Hamilton 54
 Cordovil, Hervê 35, 57
 Corrêa, André Vítor 34, 127, 129, 136, 140
 Corrêa, Orlando 131
 Cortes, Araci 55, 178
 Costa, Fonseca ver Costinha

Costa, Jair 141
 Costa, José Francisco da ver Costinha
 Costa, Maricene 77
 Costinha 35, 127, 130
 Cotrim, Álvaro 101
 Cruz, Claudionor 34, 40, 82, 132, 135, 151
 Curi, Ivon 131

D

D'Auria, Antônio 46, 47, 57, 77, 93, 100, 151
 D'Ávila, Gilberto 44, 45, 86, 151
 Dali, Salvador 167
 Damasceno, Jodacil 31, 55, 86, 92, 178
 Damásio 45, 86, 148
 Dedê da Portela 83
 Demerval Neto ver Furinha
 Dias, João 86, 93, 94, 95, 100
 Diniz, Lígia 81
 Dino 34, 42, 43, 45, 70, 74, 80, 86, 89, 151, 172,
 186
 Dominginhos do Estácio 83
 D. Ceça 85, 86, 93, 94, 95, 100, 148, 151
 Donga 18, 19, 37, 57, 79, 86, 146, 168
 Dorenski, Sergei 87, 88, 89, 90, 91, 103, 146,
 149
 Dormund, João 86, 116
 Duarte, Ari 34
 Duarte, Artur 47
 Duílio 40
 Dumont, Santos (Alberto) 176
 Dunga 33, 134
 Duo Assad 55
 Dupla Preto e Branco 33
 Dutra, Alfredo 34

E

Eça, Luizinho 173
 Egg, Stelinha 87, 89, 90, 178
 Elias 40
 Elpídio 80
 Eneida (de Moraes) 37, 57, 86
 Época de Ouro 10, 38, 41, 42, 45, 50, 54, 65, 67,
 69, 73, 80, 86, 90, 93, 108, 137, 138, 139,
 141, 143, 173, 175, 178
 Ernesto 32
 Espíndola, Tetê 82
 Evaldo Rui 32, 132
 Evandro, L. 124, 136

F

Faraj, Jorge 34
 Faria, Benedito César ver Faria, César
 Faria, César 18, 39, 40, 41, 43, 45, 74, 85, 86,
 87, 89, 99, 117, 139, 151

Jacob do Bandolim

Faria, Luís 34
Farias, Valério 33
Fernandes, Lílíha 183
Fernandes, Romeu 131
Fernandes, Sílvia 135
Fernando 40
Ferraz, Sérgio 176
Ferreira, Abel 80
Ferreira, Breno 45
Ferreira, Djalma 132
Ferreira, Edmundo Otávio 35
Ferreira, Ivo 175
Ferreira, Nelson 34
Ferreira, Oscar Augusto 34
Ferreira, Rossini 34, 63, 67, 69, 76, 87, 92, 93, 94, 151
Ferrer, Marcus 149
Figueiredo, Guilherme 86
Fina Flor do Samba 79
Finger, Fred 181, 182
Florence, Jaime ver Meira
Fon-fon 34, 50, 89, 132, 137, 138, 140, 143
Fonseca, Ademilde 58, 82
Fonseca, Sílvia 33
Fontes, Hermes 121
Fortes, Alaíde de Miranda 181
Fortuna, Marcelo 149
França, Aprígio de 34
França, Eurico Nogueira 52, 86, 92
Franceschi, Humberto 153
Francisco Carlos 131, 132
Francisco Neto 34
Frazão, Eratóstenes 33
Freire Júnior 34, 89, 127, 128, 130, 134
Freire, Luís Fernando 138
Freitas, Adylia ver Bittencourt, Adylia
Freitas, Chagas 101
Freitas, José 34
Frescobaldi, Girolamo 92
Furinha 34, 132, 143

G

Gabriel 186
Galdino, Pedro 34
Galhardo, Carlos 33, 132, 169
Galo Preto 80, 81
Garcia, Agostinho 55
Garcia, Isaurinha 25
Garganta Profunda 80
Garoto 34, 55, 72, 80, 83, 107
Garrincha, Mané 111
Gaya, Lindolfo 86, 89, 90, 178
Gente da Terra 76
Gente do Morro 33

Gil, Carlos 32, 33, 57
Gil, Gláucio 98, 107
Gil, Manoel 33, 57
Gil, Natalino 32, 33
Gilson 186
Gismonti, Egberto 81
Gnattali, Radamés 34, 36, 38, 51, 52, 77, 79, 80, 83, 87, 93, 106, 127, 129, 135, 137, 139, 143, 146, 149, 186, 188
Godinho, Delmário Pousa 34
Godoy, Adilson 77
Godoy, Maria Lúcia 81, 87
Gomes, Luiz Carlos Vogeler ver Taninho
Gomes, Patrocínio 25, 34, 108, 126
Gomes, Ricardo 29
Gonçalves, Nelson 131
Gonzaga, Chiquinha 34, 52, 57, 83, 98, 135, 143
Gonzaga, Luís 34, 129, 134
Gorgulho 34
Grande Otelo 135
Grany, Atilio 32, 34
Grupo da Velha Guarda 185
Gudin, Eugênio 167
Guerra-Peixe 46
Guest, Ian 79, 83
Guimarães, Rogério 124, 136, 182

H

Heifetz, Jascha 56
Heitor 86
Hélcio do Bandolim 72, 83, 151
Hendrix, Jimmy 70
Henricão 33, 135
Holanda, Chico Buarque de ver Buarque, Chico
Hora, Rildo 45, 80, 153
Horacy 66
Hugo 90

I

Ioiô (*Sr.*) 47, 86, 87, 94, 95, 109, 115, 173
Iran 82
Isaias e seus Chorões 77
Ivan 22

J

Jacob e seu Regional 41, 142
Jacob e seus Chorões 41, 128, 134, 142
Jacob e sua Gente 33, 40, 57
Jair 40
Jamelão 80
Jararaca 181, 182, 183
Jesus, Clementina de 86, 91, 92

João 114
 João da Baiana 57
 João de Barro ver Braguinha
 Jobim, Antônio Carlos 35, 107, 135, 138, 141, 168
Joel e Gaúcho 33
 Jonas do Cavaquinho (Jonas Pereira da Silva) 34, 42, 45, 67, 71, 80, 86, 89, 92, 134, 151, 172
 Jorge Bandolim 55
 Jorge Filho (Jorge José da Silva Filho) 45
 Jorginho do Pandeiro 45, 47, 87
 José Mauro 167, 168, 169
Jovens da Velha Guarda 80
 Júlia (D.) 117

K

K. Ximbinho 34, 83
 Kallut, Juca 34, 124
 Kid Pepe 135

L

Lacerda, Benedito 7, 32, 33, 34, 51, 57, 58, 106, 126, 127, 129, 133, 134, 137, 139, 185, 186, 187
 Lago, Mário 45, 101, 135
 Lamartine, Lourenço 34, 127, 129, 136
 Lamounier, Gastão 34, 133
 Lara, Ivone 80
 Latini, Cláudio 81
 Lavrador, Paulo 54
 Leão, Nara 172
 Leite, Carlos Fernando de Carvalho ver Carlinhos
 Leite, Leilany Fernandes 102
 Lemos, Fafá 130, 131
 Lentine 33
 Léo 87
 Lessa, Rodrigo 149
 Lima, Artur Moreira 77, 79, 80
 Lima, Carlos Barbosa 55
 Lima, Ellen de 36
 Lima, Negrão de 101
 Lira, Abdon 183
 Lira, João 79
 Lobo, Edu 108
 Lopes, Honorino 34, 41, 124, 130, 134, 136, 141
 Lopes, Marcílio 149
 Lopes, Nei 82
 Lourival, Ariel 34
 Lourival, Junquilha 181, 182
 Luís 22
 Luís Antônio 89, 138

Luís Flávio 149
 Luthier, Claude 56
 Lyra, Carlos 89

M

Macedo, Celso 132
 Macedo, Stefana de 180, 183, 184
 Machado, Afonso 67, 70, 77, 80, 149, 151
 Machado, Raul 67
 Maciel, Joventino 34, 137
Madeira de Lei 68
 Madureira 57
 Magalhães, Ademar 138
 Magalhães, Fernando 34, 127, 128, 130, 134
 Magalhães, Oldemar 89
 Malta, Romeu 58
 Mammana, Caetano Zamitti 169
 Manes, Alberto 33
 Mann, Herbie 91, 96
 Manuel (Dr.) 22
 Marçal (Mestre) 83
 Marçal, Armando 134
 Maria Rosa 178
 Mariano, Olegário 34, 89
 Mariazinha (D.) 118
 Marino, Alberto 126, 133
Mário Silva e seu Conjunto 40
 Marion 131, 132
 Marlene 131
 Marques, João Felisberto 34
 Marquinhos Satã 83
 Martinho da Vila 79, 82
 Martinho do Amor 83
 Martins, Eugênio 86
 Martins, Herivelto 33, 132, 135
 Martins, João 34
 Martins, Maria da Conceição Oliveira Dias ver D. Ceça
 Mascarenhas, Carminha 80
 Matos, Wanderlei Saldanha 149
 Matoso, Francisco 132
 Medeiros, Alfredo 85, 96, 133, 148
 Medeiros, Anacleto de 34, 52, 83, 98, 106, 135, 143
 Medeiros, Elton 80, 81, 86, 92, 141
 Meira 34, 186
 Mello, Zuza Homem de 121
 Menezes, Carolina Cardoso de 36, 66, 78
 Menezes, Osmar 33
 Mesquita, Custódio 132
 Mesquita, Henrique Alves de 35, 57
 Miranda, Geraldo 51
 Miranda, João 34

- Miranda, Luperce 57, 61, 62, 63, 67, 73, 74, 75,
76, 80, 82
Miranda, Romualdo 34
Mistura e Manda 82
Moleque Diabo 34
Monarco 81
Monsueto 169
Montenegro, Oswaldo 79
Moracy 172
Moraes Moreira 68
Moraes, Otávio de 138
Moraes, Sívio 176, 177
Moraes, Simone de 87, 88, 89, 90, 146, 149,
153
Morais, Vinícius de 35, 89, 107, 108, 135, 138,
139, 141
Morais, Mário 33
Moreira 90, 91
Moreira, Adelino 169
Moreira, Wilson 82
Moreno, César 47, 151
Moreno, Otávio Dias 34, 124, 130
Motinha 78
Moura 63
Moura, Luís 81
Moura, Paulo 77, 80, 82
Muniz, Haydée 25, 151
Muniz, Sólón 24
Muniz, Voltaire 24, 25, 95, 108, 118, 151
Murce, Renato 33

N

- Nanai 27, 87
Naquele Tempo 82
Nascimento, Arlindo 34
Nascimento, Artur Souza ver Tute
Nascimento, Joel 66, 67, 70, 72, 73, 78, 79, 82,
83, 146, 148, 151
Nazareth, Ernesto 25, 51, 52, 57, 72, 83, 89, 92,
98, 99, 103, 106, 125, 128, 129, 133, 135,
136, 137, 139, 140, 143, 168
Nelson Cavaquinho 80, 141
Nelson Sargento 81
Neuza (pianista) 87
Neves, Cândido das 140
Nó em Pingo d'Água 82, 83
Nogueira, João 66, 79
Noites Cariocas 58, 78
Nonô 34, 132
Nunes, Cícero 132
Nunes, Clara 78, 79, 80
Nunes, Olga Dutra 90
Nunes, Sérgio 82

O

- Obyden, Konstantin 88, 89, 91
Oito Batutas 181, 182, 185
Oliveira, Antônio Freitas de ver Ioiô (Sr.)
Oliveira, Biliانو de 34, 124, 130, 134, 136
Oliveira, Bira de 81
Oliveira, Bonfiglio de 34, 92, 123, 124, 133,
136, 140, 143
Oliveira, Januário de 181
Oliveira, Milton de 45, 135
Oliveira, Napoleão 65
Oliveira, Noel Rosa de 141
Oliveira, Sívio Júlio 147
Oliveira, Zaira de 18, 19, 33
Orquestra Diabos do Céu 185
Orquestra Pixinguinha-Donga 185
Oscar Bolão 149
Osmar 40, 57

P

- Palmieri 87
Pamplona, Maria 33
Pamplona, Oscar 33
Paranhos, Fausto 33
Parker, Charles 70
Paschoal, Hermeto 80
Pascoal, Parnuta 178
Paula, Elano de 141
Paulinho da Viola 77, 78, 79, 80, 81, 87, 89, 90,
141, 178
Paulo Roberto 132
Paulo Rogério 73
Pecci, Domingos 34, 130
Pedro Aurélio 70
Peixoto, Cauby 131
Peixoto, Juvenal 34
Peixoto, Luís 138
Peixoto, Romualdo ver Nonô
Peixoto, Severino 181
Peña, Alexandre de la 68, 149, 151
Pereira Filho, Anescar 141
Pereira, Jaci ver Gorgulho
Pereira, Marcos 79
Pernambuco, João 34, 61, 83, 98, 100, 103,
124, 130, 136, 180, 184
Pesce, Lina 58
Pick, Rachel 15, 28
Pimentel, Albertino ver Carramona
Pingüim 40
Pinheiro, Paulo César 81
Pinheiro, Xavier 125, 130, 134
Pinho, Amador 34, 133
Pinna, Marco de 71, 72, 83, 147, 151

Pinna, Sérgio de 71, 83, 147
 Pinto, Alexandre 99
 Pinto, Dolores da Silveira 29
 Pinto, Maria da Silveira 29
 Pinto, Sívio 33
 Pitanga, Otaviano 140
 Pixinguinha 7, 27, 33, 34, 37, 38, 41, 46, 51, 52,
 56, 57, 58, 61, 62, 79, 83, 86, 87, 89, 92, 102,
 103, 106, 124, 126, 127, 129, 133, 134, 135,
 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 183,
 185, 186, 187
 Pontes, Epaminondas José 27
 Portela, Juvenal 91
 Porto, Sérgio 37, 56
 Possi, Zizi 82
 Powell, Baden 138, 139
 Prazeres Filho, Heitor dos 81
 Prince, Adamo 82
Pró-álcool 81

Q

Quaresma 87, 92

R

Rabello, Luciana 146
 Rabello, Rafael 80, 81, 146
 Raimundo, Pedro 148
 Rangel, Lúcio 13, 27, 56, 78, 88, 107, 168, 175,
 186
 Rangel, Miguel 35
 Rangel, Severino ver Ratinho
 Ratinho 34, 125, 130, 134, 136
Regional de Esmeraldino Sales 77
Regional de Mauro Silva 77
Regional do Caçulinha 77
Regional do Canhoto 41, 42, 43
 Reis, Luís 87, 141
 Reis, Mário 169
 Reis, Norival 58, 194
 Reis, Zequinha 34
 Republicano, Assis 182
 Rian, Déo 45, 58, 64, 65, 66, 67, 78, 80, 86, 121,
 148, 149, 151
 Ribeiro, Gentil 83, 147
 Ribeiro, Roberto 83
 Rigaud, Manuel 87, 89, 90, 139
 Rocha Filho, Rubem 81
 Rocha, Casimiro 34
 Rodrigues, Wilson W. 181
 Rojnov, Vitor N. 91
 Romanholi, Luís Henrique 148
 Romero M., Otaviano ver Fon-fon
 Ronaldo do Bandolim 45, 67, 80, 151
Rosa de Ouro 176

Rosa, Neide Maria 85, 87, 89, 90, 178
 Rosa, Noel 33, 135, 138, 139, 148, 168
 Rosas, Paulo 182
 Rossi, Alberto 18, 35, 39, 47, 106, 107, 115
 Rossi, Mário 138, 140
 Rostropovitch 91
 Roxinho 33, 57
 Rubinstein, Arthur 56
 Russo 33, 57

S

Sá, Haydée Sólton Muniz de ver Muniz,
 Haydée
 Sacramento, Paulino 34
 Sacristão ver Canhoto da Paraíba
 Sales, Esmeraldino 64
 Salleiro, Othon 87, 88
 Sampaio, Almir ver Baiano
 Sandeiro, Antenor 86
 Sandim, Álvaro 34, 124, 130, 132, 136, 140
 Santana, José Belisário 34
 Santoro, Dante 34
 Santorsola 92
 Santos, Ernesto dos ver Donga
 Santos, João dos 34
 Santos, Lúgia 19, 20, 68, 79, 151
 Santos, Paulo Sérgio 80
 Santos, Turíbio 31, 47, 56, 80, 82, 87, 91, 92,
 96, 151
 Sapateiro 34, 89
 Saraiva, Maria Alice 87
 Sardinha, Aníbal Augusto ver Garoto
 Sargentelli, Osvaldo 10, 46
 Sarita 33
 Schmidt, Augusto Frederico 167
 Segóvia 52, 56, 59, 69, 76
 Sena, Francisco 33
 Severiano, Jairo 153
 Siebel, Romeu ver Chiquinho do Acordeon
 Silas, José 80
 Silva (*Herr*) 16
 Silva, Ismael 135, 168
 Silva, Antônio ver Sapateiro
 Silva, Celso José da 146
 Silva, Costa e 50
 Silva, Horondino José da ver Dino
 Silva, Jonas Pereira da ver Jonas do
 Cavaquinho
 Silva, Jorge 186
 Silva, Ladislau Pereira da 34
 Silva, Mauro 47
 Silva, Moreira da 82
 Silva, Orlando 45, 47
 Silva, Patápio 34, 103

Silva, Raul 34, 133, 143
Silva, Romeo 117, 127
Silva, Ronaldo Souza e ver Ronaldo do
Bandolim
Silva, Rui de Moraes e 85
Silva, Viriato Figueira da 34
Silveira, Orlando 34, 71, 80, 83, 186
Sílvia Maria 77
Simonal, Wilson 172
Sinhô 168
Siqueira, Otoniel 35
Sivuca 80, 81
Snitram, M. 184
Só Preto sem Preconceito 83
Soares, Chico ver Canhoto da Paraíba
Soares, Francisco ver Canhoto da Paraíba
Soares, Léo 87
Sodré, Heitor Leitor 183
Sor 92
Souto, Eduardo 34, 41, 98, 124, 128, 133, 168
Souza 66
Souza, Adalberto A. de 34
Souza, Alberto de 34
Souza, Ciro de 33, 134
Souza, Cupertino Marques de 35
Souza, Hécio Avelino de ver Hécio do
Bandolim
Souza, Luís de 130, 134
Sovaco de Cobra 78
Storoni, Juca 34, 127, 133
Sumac, Yma 172

T

Taiguara 45
Tanaka, Katsunori 82
Taninho 48
Tapajós, Paulo 36, 39, 40, 52, 59, 87, 89, 90, 92,
139, 140, 148, 149, 151, 175
Tapajós, Sebastião 80
Tarnay, Raul 16
Tavares, Ademar 139
Tedesco, Castelnuovo 47
Teixeira, Newton 57
Teixeira, Nicanor 31, 87
Teixeira, Osmar 33
Teixeira, Rose 83, 147
Tia Amélia 34, 87, 92, 105
Tinhorão, José Ramos 101
Toni 7 cordas 45, 74, 82, 147, 148

Tourinho, E. 184
Tramontano, Waldirio ver Canhoto
Trio de Ouro 131
Trio Nagô 131
Tucunaré 68
Tupinambá, Marcello 139
Tute 34, 75

V

Vadico 138, 148
Valdemar Henrique 35
Valdez, Paulo 138
Vargas, Getúlio 87
Vasconcelos, Ary 37, 57, 101, 102, 147
Vasconcelos, Miguel A. 34, 124
Veiga, Armênio Mesquita 176, 177
Vespar, Geraldo 79
Viana (*Seu*) 18
Viana Jr., Alfredo da Rocha ver Pixinguinha
Viana, Gastão 186
Vianna, Glauco 57
Vibrações 83, 147
Vieira, Antônio 34
Vieira, Luiz 26, 89, 95, 151
Vieira, Sílvio 33
Vignoli, Jayme 149
Villa-Lobos, Heitor 83, 87, 92, 146, 176
Villa-Lobos (Arminda Neves de Almeida), dita
Mindinha 57
Villa-Verde, Darci 31, 86, 88, 92
Viúva Guerreiro 34
Vogeler, Dalton 24, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 67,
78, 86, 151
Vogeler, Henrique 35, 48

W

Wagner, Ricardo 80
Waldemar 134
Wiese, Bartolomeu 149

Z

Zacarias 130, 131, 132, 142
Zé Bodega 40
Zé Kéti 36, 141
Zezinho 181, 182, 183, 184
Zimbo Trio 10, 37, 54, 67, 69, 138, 139, 141,
143
Zezinho (*jogador de futebol*) 27

Agradecimentos

Aos meus pais, Pacífico e Ednéa, pelo apoio constante que sempre me deram, possibilitando-me trabalhar mais e melhor.

À minha filha Luciana, pela compreensão nos momentos de dificuldades e, ainda, pela significativa ajuda na revisão de parte deste trabalho.

À equipe de editoração da Funarte, em especial a José Carlos Martins, pelo carinho, dedicação e capricho na viabilização deste trabalho.

Aos pesquisadores, intérpretes, instrumentistas e compositores que, com total desprendimento, prestaram importantes depoimentos, possibilitando-me a reconstrução de parte da história da Música Popular Brasileira de forma mais vívida e enriquecedora.

E, em especial, às minhas queridas amigas Adylia e Elena Bittencourt, que solícitamente abriram as portas de sua casa e coração à esta pesquisadora.

A todos vocês que me acompanharam nesta trajetória, meu muito obrigada.

JACOB DO BANDOLIM

Este livro foi produzido pela Fundação Nacional de Arte - Funarte, na cidade do Rio de Janeiro e impresso na Editora Gráfica Serrana Ltda, na Rua General Rondon, 1500 - Petrópolis, RJ, no segundo trimestre de mil novecentos e noventa e sete, com fotolitos fornecidos pela Funarte.

O Museu da Imagem e do Som providenciou uma exposição, a TVE fez um especial produzido por mim (em que não consegui – pasmem! – localizar uma única imagem de Jacob tocando bandolim, que absurdo!), foram reeditados dois Lps (masterizados para CD) no Brasil. Para minha surpresa, Marco Aurélio, representante da Tartaruga Records, apareceu um dia com uma fita enviada pelo Japão para que eu a identificasse. Como a Rádio MEC não havia localizado os cerca de 50 fonogramas que Jacob havia lá registrado a pedido de Mozart Araújo na década de 1960, e nem sequer se interessou em passar para as fitas Dat (que adquiri com meus próprios recursos) as fitas de ensaio emprestadas por Adylyia e Elena, me surpreendi com o acervo que foi parar no Japão, e que outra coisa não era senão parte dos registros de Jacob para aquela emissora oficial. O músico Henrique Cazes, posteriormente, localizou o acervo de Jacob ao escavar os arquivos daquela emissora – o que atesta o desleixo dos órgãos que deveriam tratar da memória nacional com maior respeito e carinho. Enfim: mais um CD foi editado, e no Japão. É muito pouco: a discografia de Jacob é bem ampla, e mereceria ser remasterizada para que a nova geração conhecesse um músico soberbo – esse que Ermelinda biografou com extremo carinho e competência, e que faz a Funarte retomar o Projeto Lúcio Rangel de Monografias, que inaugurou um ciclo para a revitalização da chamada memória musical brasileira.

Herminio Bello de Carvalho



E carioca de Laranjeiras, Ermelinda A. Paz é membro da Academia Nacional de Música. Destacou-se como professora de percepção musical na UFRJ e na UMI-Rio. Além da participação em congressos, encontros, seminários e cursos de férias, desenvolve intensa atividade de pesquisa em música. Detentora de vários prêmios em concursos de monografias, entre os quais se salientam os concedidos a seus estudos sobre Villa-Lobos, é autora de livros como *As pastorinhas de Realengo* (1987), *500 canções brasileiras* (1989), *As estruturas modais na música folclórica brasileira* (1993) e *Um estudo sobre as correntes pedagógico-musicais brasileiras* (2.ª ed., 1995).

*M*agistral intérprete, compositor
originalíssimo e um dos

responsáveis pela presença do
bandolim na música popular brasileira,
Jacob do Bandolim marcou uma época
de ouro – aquela em que se ouviam
os puríssimos acordes de um
Pixinguinha, um Benedito
Lacerda, um Lupercz Miranda.
Ao estudar a vida e obra do artista,
rememorando ao fundo toda a época, a
musicóloga Ermelinda A. Paz, conhecida
por seu trabalho como professora da
UFRJ e da Uni-Rio, consagrou a
Jacob do Bandolim a mesma dedicada
atenção com que já havia escrito sobre
outro gênio da música, Heitor Villa-Lobos.
Vencedor do Concurso Lúcio Rangel de
Monografias da Funarte, este livro é
enriquecido pela discografia completa
de Jacob e por farta e rara iconografia.



ISBN 85-85781-12-2



9 788585 781125