

O bandolim das mil notas

MOACYR ANDRADE

Pareceria imaginário, fruto de puro delírio, um solista de bandolim de quem Jacob, sumidade do instrumento jamais apanhada no pecado da falsa modéstia, dissesse ver nele "aquilo que eu desejava ser como bandolinista". A miragem foi Luperce Bezerra Pessoa de Miranda, artisticamente Luperce Miranda, pernambucano de Recife, do bairro de Afogados, celeridade do frevo no manejo das cordas. Terá sido um dos músicos brasileiros que mais gravaram; certamente raros participaram de tantas gravações históricas, tantos marcos da arrancada do nosso cancionário registrado.

Ao bandolim ou ao caquinho (como Pixinguinha, que o admirava e com quem tocou na orquestra Diabos do Céu e em várias outras formações, era o que se chama hoje de multiinstrumentista, incluindo no currículo de habilitações vários tipos de viola e também o piano), o nome de Luperce está agregado a momentos cruciais da consolidação, no Estácio, do samba pós-maxixe. Acompanhou nos discos originais os memoráveis duetos de Francisco Alves e Mário Reis em, por exemplo, *Se você jurar* (Ismael Silva e Nilton Bastos) e em *Deixa essa mulher chorar*, de Brancura. Em Vila Isabel, ligado aos rapazes do Bando de Tangarás (é parceiro de João de Barro, o Braguinha, em pelo menos duas marchinhas carnavalescas), con-



PIXINGUINHA teve 'Carinhoso' gravado por Luperce; Jacob se dizia 'fã', mas não admitia ter sido 'aluno' do mestre pernambucano



Fotos de Antônio Teixeira

duziu o acompanhamento a Noel Rosa na gravação lançadora de *Com que roupa*, o primeiro sucesso do poeta, e figurou entre os que forneceram respaldo a Almirante no revolucionário *Na Pavuna*, parceria do radialista com o maestro Homero Dornelas (que adotava o pseudônimo de Candoca da Anunciação quando se aproximava de sambistas, como foi o caso).

Na transposição da música do teatro de revista para o disco, filão muito bem explorado nos anos 30, Luperce comandou a sustentação rítmica da malícia e da picardia de Carmen Miranda e Luís Barbosa no samba-mostruário *No tabuleiro da baiana*, de Ari Barroso. E são do seu bandolim os ar-

pejos ultra-sentimentais que vêm à tona, revezando-se com a voz maviosa de Orlando Silva, no lirismo exuberante do "noturno" *Última estrofe*, de Cândido das Neves. Luperce Miranda foi o primeiro intérprete a gravar *Carinhoso*, de Pixinguinha, depois do autor. A peça não tinha ainda a letra que todos os brasileiros, hoje, sabem de cor. Pixinguinha a gravara em 1928, com a Orquestra Típica Pixinguinha-Donga, e, em 1929, regravando a Orquestra Victor Brasileira. A gravação de Luperce é de 1934.

O estro derramado e ufanista de Catulo da Paixão Cearense disse certa vez que "a palheta do bandolim de Luperce Miranda é como o bico de um sabiá

gorjeando pelas matas em acordes do *Hino Nacional*". Na verdade, era a um só tempo requintada e vigorosa. Transpunha com incrível facilidade as maiores dificuldades técnicas. As notas fluíam em cascatas, um turbilhão melódico sem barreiras. "Tocava mil notas de uma vez", na imagem de um grande bandolinista de nossos dias, Joel Nascimento. Mais do que intuitiva, era perícia exercitada e acumulada: Luperce tocava desde que tinha 8 anos, o pai não queria filho doutor, iniciava todos na música.

Bem-iniciado, ele integrou com destaque, às vezes como líder, as sucessivas levas de retirantes musicais que nos anos 20 vieram impor às metrópoles a

música do Sertão. Eram artistas como Augusto Calheiros, uma das vozes básicas, matrizes, do canto brasileiro, como Jaime Florence, o Meira, que ensinou violão a Baden Powell, e dezenas de outros astros do instrumento, e como Minona Carneiro, o guia da embolada. A influência desse grupo, que incluía ainda, pela procedência, João Pernambuco, Jararaca e Ratinho, entre outros, foi poderosa

a ponto de levar compositores como Noel Rosa a produzir emboladas. E foi esse gênero, com *Pinião*, popular ainda hoje, assinada por Luperce Miranda e Augusto Calheiros, o vitorioso no carnaval carioca de 1928.

Passado o auge das invasões sertanejas, o Luperce compositor diversificou sua produção em centenas de peças, sobretudo choros, frevos e valsas – pelo menos uma delas, *Alma e coração*, de sucesso internacional. O instrumentista praticamente passou a viver mergulhado nos estúdios de gravação, acompanhando, algumas vezes só com dois violões, mas geralmente à frente de regionais e outras formações, todos os grandes cantores de seu tempo. Nos intervalos, dava aulas e podia ser ouvido ao vivo em programas de rádio. Numa emissora, a Rádio Clube, em 1934, teve um substituto eventual, um jovem bandolinista 14 anos mais moço, Jacob, como se pode comprovar nos curiosos diários deixados por este, em parte transcritos por sua biógrafa, Ermelinda A. Paz, no excelente *Jacob do Bandolim*, editado pela Funarte no ano de 1997.

Jacob se considerava "fã" e "admirador" de Luperce, de quem reconhecia haver recebido influência, mas negava, com aquela veemência que constituía um dos traços mais ostensivos de sua personalidade, ter sido seu aluno. Os alunos foram muitos, principalmente na segunda e definitiva permanência de Luperce no Rio, de 1955 até morrer, em 1977 (no topo do prestígio, em 1946, ele trocara a cidade pelo Recife natal). Não por acaso todo bandolinista brasileiro tem em Luperce Miranda um mestre.

Luperce Miranda foi crucial para consolidar o samba pós-maxixe

Também compôs frevos e valsas, como 'Alma e coração'