

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

_____. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

_____. *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de, e NAVES, Santuza Cambraia (orgs.). *Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007;

ANDRADE, Mario de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 4ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

_____. *Música, Doce Música*. Obras completas de Mário de Andrade, vol. VII. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro não*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *O réu e o rei: minha história com Roberto Carlos, em detalhes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014

AROM, Simha. *African polyphony and polyrhythm*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru, SP, EDUSC, 2001.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

ATTALI, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

BAHIANA, Ana Maria & WISNIK, José Miguel & AUTRAN, Margarida. *Anos 70*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1980.

_____. *Nada será como antes – MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4ª ed. São Paulo-Brasília: Edunb/HUCITEC, 1999.

BARSALINI, Leandro. *As sínteses de Edison Machado: um estudo sobre o desenvolvimento de padrões de samba na bateria*. 2009. 185 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

BASTOS, Rafael de Menezes. *A “origem do samba” como invenção do Brasil (Por que as canções tem música?)*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n.º 31, ano 11, jun. 1996, pp.156-177.

BECKER, Howard S. *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*, in VELHO Gilberto (org.) *Arte e Sociedade. Ensaio de sociologia da Arte*; Rio de Janeiro : Zahar Editores, 1977.

_____. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008

_____. *Segredos e Truques da Pesquisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BERIO, Luciano. *Entrevista sobre a Música Contemporânea* (realizada por Rosana Dalmonde). Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1981.

BLACKING, John. *Hay Musica en el Hombre?* Madrid: Alianza Editorial, 2006.

BONETTI, Lucas Zangirolami. *A trilha musical como gênese do processo criativo em Moacir Santos*. 2014. Dissertação (Mestrado em Música). UNICAMP.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CABRAL, Sérgio. *Elizeth Cardoso, uma vida*. Lumiar Editora: Rio, 2000.

CALADO, Carlos. *O jazz como espetáculo*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CASTRO, Rui. *Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova*. 2.ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

_____. *Ela é carioca: um enciclopédia de Ipanema*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

CAZES, Henrique: *Choro - Do quintal ao Municipal*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Caetano Veloso. Vol. 1*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1989.

CICOUREL Aaron. *Teoria e método em pesquisa de campo*. In: Desvendando máscaras sociais. 2a edição. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1980.

CIRINO, Giovanni. *Narrativas musicais: performance e experiência na música popular instrumental brasileira*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

COELHO, Frederico; CAETANO, Daniel (orgs.). *Tom Jobim*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

COLEÇÃO REVISTA DA MÚSICA POPULAR. Edição fac-símile 1954-1956. Rio de Janeiro: Funarte: Bem-te-vi Produções Literárias, 2006.

COSTA-LIMA NETO, Luiz: *Da casa de Tia Ciata à casa da Família Hermeto Pascoal no bairro do Jabour: tradição e pósmodernidade na vida e na música de um compositor popular experimental no Brasil*. Revista eletrônica da ABET, “Música e Cultura”, 2008.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Rocco, 1981.

_____. *O ofício do Etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”*. in NUNES, Edison de O. *A aventura sociológica*, Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

DAHLHAUS, Carl. *Foundations of Music History*. Londres: Cambridge, 1983.

_____. *The idea of absolute music*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do Cotidiano: Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DELEUZE, Giles & GUATTARI, Felix. *Mil Platôs Vol.1*. São Paulo: Editora 34, 2009.

DIAS, Caio Gonçalves. *Tom Jobim: trajetória, carreira e mediação sócio-culturais*. 2010. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

DREYFUSS, Dominique. *O violão vadio de Baden Powell*. São Paulo, Ed. 34, 1999.

ELIAS, Norbert. *Mozart – sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ERNEST DIAS, Andrea. *Moacir Santos, ou os caminhos de um músico brasileiro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

FAORO, Raymundo. *A república inacabada*. São Paulo: Ed. Globo, 2007.

FELD, Steven. *Sound and Sentiment - Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.

FRANÇA, Eurico Nogueira. *The Negro in Brazilian music*. In: The African contribution to Brazil. Rio de Janeiro: Cultural & Information Department of The Brazilian Ministry of Foreign Relations, 1966.

_____. *Coisas: Moacir Santos e a composição para seção rítmica na década de 1960*. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Letras e Artes, UNIRIO.

_____. *Gilroy's Black Atlantic: Samba, Jazz and Sambajazz in Brazil and the Black Atlantic*. Africa in words, 28 abr. 2013

_____. *Música das Américas*. Revista de História (Rio de Janeiro), v. 72, p. 96, 2011.

_____. *Samba estilizado*. In: Revista Ciência Hoje, vol.41, no. 246, p.247. SBPC, 2008.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

FRY, Peter. *A persistência da raça: ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa: família e etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube*. Belo Horizonte: editora UFMG. Rio de Janeiro: Editora IUPERJ, 2006.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMBRICH, E. H. *História da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1993.

GOMES, Marcelo Silva. *As re-invenções e re-significações do samba no período que cerca a inauguração da Bossa Nova: 1952-1967*. XVII CONGRESSO DA ANPPOM–Subárea Etnomusicologia. 2007.

_____. *Samba-Jazz aquém e além da Bossa Nova: três arranjos para Céu e Mar de Johnny Alf*. (2010). (Tese Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2010.

GRIFFITHS, Paul, *A música moderna*, Rio de Janeiro, Zahar, 1989.

GROUT & PALISCA. *História da música ocidental*. Lisboa, Portugal: Gradiva, 1988.

GRYNBERG, Halina. *Paulo Moura: um solo brasileiro*. Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2011.

GUINLE, Jorge. *Jazz Panorama*. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

HOBBSAWM, Eric. *História social do jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

INGOLD, TIM. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007.

_____. Making, growing, learning: Two lectures presented at UFMG, Belo Horizonte, October 2011. Educ. rev. [online]. 2013, vol.29, n.3 [cited 2015-07-03], pp. 301-323 .

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Acervos e pesquisas. Maciel, Luis Carlos. *Edison Machado vendeu a bateria*. Revista Sombras (Sociedade de Música Brasileira), 1974.

_____. Acervos e pesquisas. Mr. Edison Machado. O Combate, 11/1971.

JULLIEN, François. *O diálogo ente as culturas. Do universal ao multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *Um sábio não tem idéia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KAZ, Stela. *Um jeito Copacabana de ser*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2014.

KOIDIN, Julie. *Os sorrisos do choro*. São Paulo: Global choro music. Rio de Janeiro, 2011.

KUBIK, Gehard. *Natureza e estrutura das escalas africanas*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1970.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Bauru/Salvador: Edusc/EdUFBA, 2012.

LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.

LEHMANN, Bernard, *L'orchestre dans tous ses éclats*, Paris: La Découverte, 2003.

_____. *O Averso da Harmonia*. (Trad. Elizabeth Travassos). Debates, Rio de Janeiro, nº2, p. 73-102, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

_____. *O crú e o cozido*. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

MARCONDES, Danilo. *Texto básicos de linguagem: de Platão a Foucault*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MARIANO, Cesar Camargo. *Solo*. São Paulo: Leya, 2011.

MELLO, José Eduardo (Zuza). *Homem de. A Era dos Festivais – Uma Parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

MENESCAL, Roberto & FONTE, Bruna. *Essa tal de Bossa Nova*. São Paulo: Prumo, 2012.

MICELI, Sergio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MIDANI, André. *Música, ídolos e poder: do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MIDDLETON, Richard. *In the Groove or Blowing Your Mind?: The Pleasures of Musical Repetition*. In: *The Popular Music Studies Reader* edited by Andy Bennet, Barry Shank and Jason Toynbee. Nova York, EUA: Routledge, 2006.

MIS. Pixinguinha. *Série Depoimentos*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

MORAES, Vinicius de. *Para uma menina com uma flor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

_____. *Samba falado – crônicas musicais*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. *Indústria fonográfica: um estudo antropológico*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1991.

MOTTA, Nelson. *Memória musical*. Porto Alegre: Sulina, 1990.

_____. *Noites Tropicais - Solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

MUNIZ, Ion. *Functional improvisation technique*. Helsinki: VAPK Pub. Series of educational publications / Sibelius Academy, 7, 1991.

NAPOLITANO, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.28, 2001, p. 103-124.

_____. *História e música*. Belo Horizonte: Atêntica, 2005.

NAVES, Santuza Cambraia, COELHO, Frederico Oliveira & BACAL, Tatiana. *MPB em discussão – Entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. *A canção popular entre a biblioteca e a rua*. In Eisenberg, José et al (Org.). *Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p.79-95.

_____. *A entrevista como recurso etnográfico*. Matruga, vol. 14, nº 21, 2007.

_____. *Canção popular no Brasil: a canção crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Da bossa nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *DA BOSSA NOVA À TROPICÁLIA: contenção e excesso na música popular*. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 15 No 43, 2000.

_____. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

OCHOA, Ana María. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2003.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. *Som e Musica. Questões de uma Antropologia Sonora*. In: REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2001, V. 44 nº 1.

OLIVEIRA, Frederico Mendonça. *O crime contra Tenório: saga e martírio de um gênio do piano brasileiro*. São Paulo: Atenas editorial, 1986.

ONG, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 2002.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PAIS, José Machado. *Ganchos, Tachos e Biscates. Jovens, Mil Platôs e o Futuro*. Porto, Ambar, 2001.

PERRENOUD, Marc. *Les músicos: enquête sur des musiciens ordinaires*. Paris: La découverte, 2007.

PIEDADE, Acácio Tadeu. *Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades*. Opus: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, ANPPOM/Ed. da UNICAMP, v. 11, n. 1, p.113-123, 2005.

PLAISANCE, Eric. *Polémiques sur l'authenticité. Le jazz a-t-il perverti la musique brésilienne? Pixinguinha et les jazz bands parisiense em 1922*. In: Les Cahiers du jazz. Nouvelle serie, no. 10. Paris, 2013.

PUTERMAN, Paulo. *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

RIBEIRO, Guilherme & D'ALCÂNTARA, Daniel. *Samba-jazz*. São Paulo: Editora Souza Lima, 2008.

RIVRON, Vassili. *Blancs à la production et noirs à la percussion: les destinées sociales de la samba dans la radio brésilienne (années 1920-50)*. 2007.

_____. *Enracinement de la littérature et anoblissement de la musique populaire - Étude comparée de deux modalités de construction culturelle du Brésil (1888-1964)*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'EHESS en Sociologie, 2005.

RODRIGUES, João Carlos. *Johnny Alf: duas ou três coisas que você não sabe*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.

SADIE, Stanley (Ed.) *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1994.

SAMSON Jim. "Genre" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* II. 29 volumes. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.

SANDRONI, Carlos. *Adeus à MPB*. In Eisenberg, José et al (Org.). *Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 23-35.

_____. *Feitiço decente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SARAIVA, Joana Martins. *A invenção do sambajazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos de 1950 e início dos anos de 1960*. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História. Rio de Janeiro. 2007

_____. *Da influência do jazz e outras notas*. In Emerson, Giumbelli et al (Org.). *Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridade e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p.83-97.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

_____. *Por que cantam os Kisêdjê – uma antropologia musical de um povo amazônico*. Tradução: Guilherme Werlang. São Paulo, Cosac Naify, 2015.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro, Record, 2010.

_____. *O Artífice*. Rio de Janeiro, Record, 2009.

SILVA, Hélio. *A situação etnográfica: andar e ver*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 15, n.32, jul/dez 2009.

SILVA, José Alberto Salgado e. *Construindo a profissão musical – uma etnografia entre estudantes universitários de música*. 2005. 288f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005b.

_____. *Notas sobre Descrição, Diálogo e Etnografia*. Música e Cultura: revista on-line de etnomusicologia, n. 6, v. 1, 2011.

_____. *Variações sobre o tema da gafieira: um conjunto na Lapa carioca*. Publicado em Debates. Rio de Janeiro: CLA/UNIRIO, n. 8, p.39-69, 2005a.

SIMÕES, Julia da Rosa. *Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)*, 2011. Dissertação de mestrado pelo Programa de Pós- Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

SINDER, Valter. *A (autor)idade da escrita: etnografia e narrativa*. Travessia — Revista de Literatura - n. 29/30. UFSC - Florianópolis, ago 1994/ jul 1995; 1997.

_____. *A reinvenção do passado e a articulação dos sentidos: o novo romance histórico brasileiro*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 2000.

SMALL, Cristopher. *Music of the common tongue*. Estados Unidos da América: Wesleyan University Press, 1998.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro, Ed. Mauad, 1998.

SOUZA, Tárík de; ANDREATO, Elifas. *Rostos e gostos da MPB*. Porto Alegre: LP&M, 1979.

SPIELMANN, Daniela. *“Tarde de Chuva”: A Contribuição Interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no samba-choro e na gafieira, a partir da década de 70*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

STRATHERN, Marilyn. — *The limits of auto-anthropology*. In: *Anthropology at home*, edited by Anothony Jackson, 59–67. London: Tavistock Publications, 1987.

TABORDA, Marcia. *Violão e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TAUBKIN, Benjamim. *Viver de música: diálogos com artistas brasileiros*. São Paulo BEI comunicação, 2011.

TINHORÃO, José R. *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo*. 5ª ed. São Paulo: Art, 1986.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Mandarins milagrosos: Arte e Etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura /Funarte/Jorge Zahar Editor, 1997.

URRY, John. *Sociology beyond Societies. Mobilities for the twenty-first century*. London & New York: Routledge, 2000.

VEIGA, Felipe Berocan. *"O Ambiente Exige Respeito": etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina*. Tese (Doutorado em Antropologia). Niterói: PPGA-UFF, 2011. 2 vols.

VELLOSO, Rafael Henrique. *A Jazz Band Sul Americana*. Trabalho apresentado no 13o congresso da IASPM em Roma – Itália, julho de 2005. Disponível em <http://www.rafaelvelloso.com.br/pdf/jazzband.pdf>. Acesso em: 10/7/2012.

VELOSO, Caetano. *O Mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar UFRJ, 2002.

VIANNA, Luis Werneck. *Os “simples” e as classes cultas na MPB*. In Eisenberg, José et al (Org.). *Decantando a república: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 69-78.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A antropologia de cabeça para baixo. Entrevista com Claude Lévi-Strauss*, Mana. Estudos de Antropologia Social, 4 (2): 119-26, 1998.

WAGNER, Marcus. *Rio, cultura da noite: uma história da noite carioca*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2014.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Livraria pioneira editora, 1967.

_____. *Os Fundamentos racionais e sociológicos da música*. Tradução, introdução e notas de Leopoldo Waizbort. São Paulo: Editora da USP, 1995.

WISNIK, José Miguel. *Getúlio da Paixão Cearense*. In: SQUEFF, Ênio & WISNIK, José Miguel. *O Nacional e o Popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

_____. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZAN, José Roberto. *Música popular brasileira, indústria cultural e identidade*. In: EccoS Rev. Cient., UNINOVE, São Paulo: (n. 1, v. 3): 105-122, junho, 2001.

Referências fonográficas e audiovisuais

ANTÔNIO CARLOS JOBIM e BILLY BLANCO. *Sinfonia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: WEA/Continental, 1954. 1 LP (15min 40s).

ANTÔNIO CARLOS JOBIM. *Matita Perê*. Nova York, EUA: Philips, 1976. 1 LP

_____. *The composer of Desafinado plays*. EUA: Verve, 1963. 1 LP.

_____. *Urubu*. Nova York, EUA: Warner Bros, 1976. 1 LP

BADEN POWELL e VINÍCIUS DE MORAES. *Os afro-sambas*. Rio de Janeiro: Forma, 1966. 1 LP (ca. 32 min).

BADEN POWELL. *Baden Powell swings with Jimmy Pratt*. Rio de Janeiro: Elenco, 1962. 1 LP (ca. 25 min).

CARLOS LYRA e VINÍCIUS DE MORAES. *Pobre menina rica*. Com Moacir Santos. Rio de Janeiro: CBS, 1964.

DUKE ELLINGTON. *Black, Brown, and Beige: A Tone Parallel to the History of the Negro in América*. EUA: Columbia, 1958. 2 78 rpm.

ÉDISON MACHADO. *É samba novo*. Rio de Janeiro: Columbia, 1963. 1 LP (ca. 29 min).

_____. *Obras* (Edison Machado Quarteto) – Stylo, 1970 – 1 LP

_____. *Obras 2 - O Pulo do Gato* – Alemanha: Whatmusic, 2004 – 1 CD.

ELIS REGINA E ZIMBO TRIO. *O Fino do Fino*. Rio de Janeiro: Philips, 1965. 1 LP.

_____. *Zambi*. Rio de Janeiro: Philips, 1965. 1 compacto.

ELIS REGINA. *Samba eu canto assim*. Rio de Janeiro: Philips, 1965 – 1 LP.

ELIZETE CARDOSO. *Canção do amor demais*. Rio de Janeiro: Festa, 1958. 1 LP (ca. 32 min).

_____. *Elizete interpreta Vinícius*. Rio de Janeiro: Copacabana, 1963. 1 LP (ca. 33 min).

_____. *Elizete sobe o morro*. Rio de Janeiro: Copacabana, 1965. 1 LP (ca. 15 min).

GANGA Zumba. Rio de Janeiro: CARLOS DIEGUES, 1964. 1 Filme (ca. 100 min.), son, pb.

HAMLETO STAMATO TRIO. *Spedd samba jazz*. Independente, 2001, 1 CD.

ION MUNIZ, *Um amor eterno*. Rio de Janeiro: Kalimba, 2003. 1 CD.

JOÃO DONATO. *A bossa muito moderna de João Donato e seu trio*. Rio de Janeiro: Polydor, 1963. 1 LP. (ca. 34 min).

_____. *Chá dançante*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1956. 1 LP.

_____. *Muito à vontade*. Rio de Janeiro: Polydor, 1963. 1 LP. (ca. 30 min).

_____. *Quem é quem*. Rio de Janeiro: Odeon, 1972. 1 LP.

JOÃO GILBERTO. *Chega de saudade*. Rio de Janeiro: Odeon, 1958. 1 78 RPM. (ca. 3min).

_____. *João Gilberto*. Rio de Janeiro: Odeon, 1961. 1 LP.

JOÃO GILBERTO; CAETANO VELOSO E GILBERTO GIL. *Cordeiro de Nanã*. (1min 20s) in: *Brasil*. Rio de Janeiro: WEA, 1981. 1 LP. (ca. 28min).

JOÃO GILBERTO; STAN GETZ. *Getz/Gilberto*. Nova York, EUA: Verve, 1964. 1LP.

JOHNNY ALF. *Diagonal*. Rio de Janeiro: RCA, 1964. 1 LP.

_____. *Rapaz de Bem*. RCA, 1961. 1 LP.

JONGO TRIO. *Jongo Trio*. Farroupilha, 1965.

JORGE BEN. *África*. Rio de Janeiro: Philips, 1976. 1 LP.

_____. *Ben é samba bom*. Rio de Janeiro: Philips, 1964. 1 LP.

_____. *Sacudin Ben Samba*. Rio de Janeiro: Philips, 1964. 1LP.

_____. *Samba esquema novo*. Rio de Janeiro: Philips, 1963. 1LP.

KENNY BURRELL e MOACIR SANTOS. *Nanã*. (ca. 3 min) in: *Brazilian Horizons*, vol. 2. EUA: Milestone, 1998. 1 CD.

LENY ANDRADE. *Estamos aí*. Rio de Janeiro: Odeon, 1965. 1 LP.

LUIS BONFÁ. *Luis Bonfá*. Rio de Janeiro: Continental (1955).

MÁRIO TELLES. *Mário Telles*. Rio de Janeiro: CBS, 1962. 1 LP (ca. 35 min).

MILES DAVIS. *Kind of blue*. USA, Columbia, 1959.

_____. *Someday my prince will come* USA, Columbia Records, 1961.

MOACIR SANTOS. *Carnival of Spirits*. EUA: Blue Note, 1975. 1 LP (ca. 32 min).

_____. *Choros e alegria*. Rio de Janeiro: MP,B, 2005. 1 CD. (ca. 58 min).

_____. *Coisas*. Rio de Janeiro: Forma, 1965. 1 LP (ca. 32 min).

_____. *Opus 3, nº1*. EUA: Discovery, 1979. 1 LP (ca. 34 min).

_____. *Ouro negro*. São Paulo: MP,B, 2001. 2 CDs.

_____. *Saudade*. EUA: Blue Note, 1974. 1 LP (ca. 36 min).

_____. *The Maestro*. EUA: Blue Note, 1972. 1 LP (ca. 37 min).

MUIZA ADNET. *As canções de Moacir Santos* (2007).

NARA LEÃO. *Nara*. Rio de Janeiro: Elenco, 1964. 1 LP (ca. 35 min).

_____. *O canto livre de Nara*. Rio de Janeiro: Philips, 1965. 1 LP.

O SOM DO VINIL. *Tamba Trio*. GAVIN, Charles. Canal Brasil. 25 mins.

OS COBRAS. *Os Cobras*. RCA Victor, 1964. 1 LP

OURO Negro. Rio de Janeiro: MOACIR SANTOS, 2005. 1 DVD (ca. 107 min.), son, color.

PAUL WINTER. *Rio*. EUA: Columbia, 1964. 1 LP.

PAULO MOURA e ARMANDINHO. *AfroBossaNova*. Biscoito Fino, 2009. 1 CD.

PAULO MOURA, ALMA BRASILEIRA. ESCOREL, Eduardo. Bretz filmes. 2012. 1 DVD. 86 min.

PIXINGUINHA e BENEDITO LACERDA. *Um a zero*. (2min 13s) in: Benedito Lacerda e Pixinguinha. Rio de Janeiro: RCA/BMG, 1966. 1 LP.

RAUL DE SOUZA. *A vontade mesmo*. RCA, 1965. 1 LP.

ROSINHA DE VALENÇA. *Apresentando Rosinha de Valença*. Elenco, 1963.

SARAVAH. BAROUH, Pierre. Biscoito Fino. Brasil: 2005. 1 DVD.

SÉRGIO MENDES E BOSSA RIO. *Você ainda não ouviu nada!* Rio de Janeiro: Philips, 1964. 1 LP (ca. 30 min).

SÍLVIA TELLES. *Carícia*. Rio de Janeiro: Odeon, 1957. 1 LP (ca. 25 min).

TAMBA TRIO. *Tamba*. Rio de Janeiro: Philips, 1962.

TENORIO JUNIOR. *Embaló*. Rio de Janeiro, RGE, 1964. 1 LP.

TERRA em transe. ROCHA, Glauber. Brasil: 1967. 115 minutos.

TURMA DA GAFIEIRA. *Samba em hi-fi*. Musidisc, 1957. 1 LP.

_____. *Turma da Gafieira*. Musidisc 1956. HI-FI 1 - 10 polegadas.

VINÍCIUS DE MORAES e ODETTE LARA. *Vinícius e Odette Lara*. Elenco. 1963. 1 LP (ca. 41 min).

VIVA VOLTA. PASSOS, Heloísa. 2005. Audiovisual. (ca. 15 mins)

WILSON SIMONAL. *A nova dimensão do samba*. Odeon, 1964. 1 LP (ca. 32 min).

Apêndice

Digressão literária: a morte da personagem e o início da sua vida em palavras

Pode-se percorrer o caminho que leva ao sambajazz começando pelo seu fim, isto é pela primazia da *palavra*. Foi também a ascensão da letra na MPB enquanto meio privilegiado de mensagem política/poética que marcou o fim do sambajazz. Um conhecido romance de Machado de Assis também tem início em palavras escritas pelo final da vida da personagem.

As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são narradas por um fictício “defunto autor” e não por um “autor defunto”, adverte Machado de Assis (2001). A distinção é importante: foi preciso que a vida do anti-herói completasse seu ciclo para que pudesse então assumir a forma de palavras encerradas em um livro. A sua morte marca então não apenas o fecho da vida, mas também o desdobramento desta em outra, como autor das *Memórias*. O surgimento do livro no qual está contada sua vida, do fim ao começo, só é possível, portanto, graças à finitude do corpo que a viveu.

Agora, livre das vaidades humanas e das vontades corporais, o anti-herói pode narrar sua existência sob a forma de palavras descompromissadas com os antigos constrangimentos mundanos. E, por isso mesmo, tornou-se apto a confessar verdades, a rir de si mesmo e dos seus próximos, e a admitir as pequenas crueldades cotidianas que, somadas, formam também um retrato crítico da sociedade que o gerou. Agora Cubas está livre também da linearidade do tempo cronológico em que vive uma pessoa de carne e osso, um momento se desvelando após o outro, sempre em sucessão. Na condição de fantasma autor, ele pode principiar seu relato pelo fim, e recortar o tempo de sua vida em episódios, como melhor lhe parecer.

Brás Cubas, autor, decide principiar pelo seu fim. As memórias começam por um delírio do anti-herói, moribundo à cama, que, de tão fantástico, pode ser entendido como festejo do nascimento dessa nova existência em palavras. Talvez

consciente de que nomear um sentido é assassinar todos os demais, Cubas faz da transição da vida real para a literatura uma festa dos significados, onde as palavras dançam e se transformam. “Juro-lhes que essa orquestra da morte foi muito menos triste do que podia parecer. De certo ponto em diante chegou a ser deliciosa”, diz ele. Seu “delírio”, com cuja narrativa Cubas pretende jocosamente dar uma “contribuição à ciência”, é algo mais próximo de um mito fantástico prenhe de desdobramentos da vida dos significados do que de uma história linear em romance tradicional.

Foi mais o espírito que o corpo a causa de sua morte. A obsessão por uma “ideia fixa” matou Cubas, deixando-se estar tão absorvido por ela que deixou que uma fatal pneumonia se instalasse. A tal “ideia fixa” lhe apareceu sob a forma de um enigma que, sedento de resposta, “deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.” (2001). Pois Cubas sentia que já chegava ao fim de sua vida de “solteirão” abastado a que faltava qualquer feito extraordinário. A ideia fixa de Cubas dizia respeito a um “emplastro anti-hipocondríaco”, que lhe daria, conforme suas palavras, o “gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas de remédio, estas três palavras: *Emplastro Bras Cubas*.” (2001).

A “ideia fixa” que desencadeou a morte do autor foi, portanto, a “sede de nomeada”. A busca pelo próprio nome impresso em jornais é o embrião do autor defunto que há de nascer para o mundo não como um dos grandes romances brasileiros do século XIX. A delirante transformação de Cubas em um livro imobilizaria seu corpo, ainda antes de seu falecimento:

(...) senti-me transformado na Suma teológica de São Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; **ideia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade**; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de defunto (ASSIS, 2001, grifo meu).

Mas esta condição de livro, que tinha o defeito de lhe prover ainda de um corpo premido pelas contingências do mundo físico, (ele tinha as mãos cruzadas “como o fecho de um livro”) sem lhe dar ainda a liberdade das palavras, duraria pouco, para sua sorte. Pois em seguida o autor, ainda na condição de quase defunto, é carregado por um fantástico hipopótamo falante rumo à “origem dos séculos”. Quando lá chega, ele nada vê além da “imensa brancura da neve”, e

nada escuta além de um silêncio “igual ao do sepulcro”. Seus sentidos são inúteis. Ele está agora na origem do tempo, de tudo. Lá, lhe aparece a *Natureza*, ou *Pandora*, sob a forma de uma grande mulher/mãe, que tudo cria, mas que também a tudo destrói, e que lhe nega a sobrevivência: sua morte é eminente. Mas antes ela o conduz a um ponto de observação privilegiado, de onde ele pode contemplar o infinito do tempo, para seu espanto. O tempo se mostrava dali, paradoxalmente, como “uma coisa única”.

Imaginas tu, leitor, **uma redução dos séculos**, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era **a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago** (ASSIS, 2001, grifos meus).

Esse conjunto infinito das realidades que se mostram agora por inteiro, tanto pode ser a “redução dos séculos” observada a partir de um lugar, como os infinitos entendimentos possíveis sobre a vida de um homem, ou sobre a história de um movimento musical como o sambajazz, que se condensam em uma narrativa, um texto.

Neste momento em que a morte, em sua “voluptuosidade do nada”, se aproxima, Brás Cubas tece o seu mito delirante sobre o contínuo dos tempos e de tudo, ao qual mal consegue observar dada a sua condição de “turbilhão”, a vida e a morte agitando o homem “como um chocalho, até destruí-lo como um farrapo”, os séculos em marcha acelerada que “escapava a toda compreensão”. Ao fim, “entraram os objetos a trocarem-se; uns cresceram, outros minguaram, outros perderam-se no ambiente; um nevoeiro cobriu tudo (...)” (2001). Fora dado a Brás Cubas, pelas mãos da Natureza criadora e destruidora de tudo, contemplar, no momento que marca a passagem do fim de sua vida corporal ao início de sua vida em palavras póstumas, o *contínuo* de todos os tempos, onde reina o caos. Brás Cubas é conduzido ao paradoxo matemático evocado também por Borges no conto o *Aleph*²⁶³, como o problema insolúvel da “enumeração, mesmo parcial, de

²⁶³ “Além disso, **o problema central é insolúvel: a enumeração, mesmo parcial, de um conjunto infinito**. Naquele instante gigantesco, vi milhões de atos deleitáveis ou atrozes; nenhum me assombrou tanto como o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que meus olhos viram foi simultâneo: o que transcreverei, sucessivo, porque a linguagem o é. Algo, contudo, recuperarei. Na parte inferior do degrau, à direita, vi uma pequena esfera furta-cor, de um fulgor quase intolerável. No início, julguei-a giratória; depois compreendi

um conjunto infinito”. Pois contemplar a “condensação viva de todos os tempos” (algo tão paradoxal como “fixar o relâmpago”) é como materializar o *Aleph* - esta ideia imaginada pelo autor como uma esfera cujo diâmetro de “dois ou três centímetros” contém todas as coisas, simultaneamente, e “sem diminuição de tamanho”.

Assim, se é impossível resumir todos os momentos de uma existência humana, que se desdobrou ininterruptamente por décadas a fio, nas poucas páginas de um livro, é possível recortar o tempo dessa existência em capítulos. E mesmo fazer operações como principiá-la pelo fim. A escolha dos episódios de uma vida que merecem ser narrados em detrimento a outros que são descartados pelo autor são como a figura que se destaca de um fundo. Ou como um contínuo de tempo dos quais se destacam episódios discretos. Como se passa do *contínuo* dos tempos vividos ao *discreto* da memória em episódios, biográficos ou históricos?

Lévi-Strauss, em um segmento de *O Crú e o cozido* (2010) chamado *Interlúdio do discreto*, parte de um mito Bororo para abordar a passagem do *contínuo* primordial, ainda formado por possibilidades infinitas de significados, que se converte em discreto por justamente uma ação de subtração dessas infinidades. A passagem da natureza à cultura – questão cara à antropologia – é entendida como a passagem do contínuo ao discreto.

Após um dilúvio, a terra foi novamente povoada. **Mas antes os homens se multiplicavam tanto que Meri, o sol, teve medo e procurou um modo de reduzi-los.**

Ele mandou toda a população de uma aldeia atravessar um grande rio por uma passarela feita de um tronco de árvore frágil, que ele havia escolhido. O tronco partiu-se com o peso, e todos morreram, exceto um homem chamado Akaruio Bokodori, **que andava mais devagar porque tinha as pernas tortas.**

Aqueles que foram carregados pelos turbilhões ficaram com os cabelos ondulados ou cacheados; os que se afogaram em águas tranquilas ficaram com os cabelos macios e lisos. Tudo isso foi observado depois que Akaruio Bokodori **ressuscitou a todos com seus encantamentos acompanhados de um tambor.** Primeiro ele fez voltarem os Burremoddodogue, depois os Rarudogue, os Bitodudogue, os Pugaguegeugue, os Rokuddudogue, os Codogue e, finalmente, os Boiugue, que eram os seus preferidos. **Mas ele só recebia os recém-chegados que trouxessem presentes de seu agrado. Os outros, matava com flechadas,** e por isso foi

que esse movimento era uma ilusão produzida pelos vertiginosos espetáculos que encerrava. O diâmetro do *Aleph* seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava ali, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (a lâmina do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo”(Jorge Luis Borges, em *O Aleph*)

apelidado Mamuiauguebeba, “matador”, ou Evidoxeba, “de morte de causa” (Col. & Albisetti 1942:231, 241-242, apud LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 74, grifos meus)

Os mitos são analisados por Lévi-Strauss a fim de interrogar aos indígenas sobre a passagem da natureza à cultura, entendida como a operação de recorte do contínuo natural pelo humano, cultural. Esta é desencadeada, conforme o mito, pelo Deus Meri que, temeroso da grande quantidade de homens, decide pelo extermínio da população original, forçada à morte. Exceto um homem, nomeado Akaruio Bodokori, se salva, justamente porque “que tinha as pernas tortas”. É ele que, por ter uma falta (as pernas sãs), fará a mediação entre o Deus e os homens.

É ele também o único homem a ser individualizado em um nome, nesta versão Bororo do mito. Akaruio, portanto, terá a missão de tornar discreto o contínuo dos homens, ao trazer de volta a vida apenas os que lhe trouxessem “presentes do seu agrado”, eliminando os demais fantasmas. O empobrecimento do universo de homens significa, para Lévi-Strauss, que as diferenças físicas entre estes ficarão mais marcadas. A diferenciação entre o cabelo, “ondulado” ou “liso” se explica: suponha-se que em uma população muito grande haveria tantos matizes *entre* o cabelo liso e ondulado que o sistema classificatório, que torna discretos os diferentes tipos de cabelo, tornar-se-ia impossível. Assim, a eliminação de grandes áreas do contínuo (que aqui é representada pela exclusão sinistra de um grande grupo de homens da vida terrestre), é a condição para o nascimento do discreto.

Em cada um dos casos, essa descontinuidade é obtida através da eliminação radical de certas frações do contínuo. Este é empobrecido, e elementos em menor número têm a partir de então folga para se expandirem no mesmo espaço, já que a distância entre eles passa a ser suficiente para evitar que eles se encavalem ou se confundam uns com os outros.

Era preciso que o número de homens diminuísse para que os tipos físicos mais próximos fossem claramente discerníveis. Pois, se fosse admitida a existência de clãs ou grupos portadores de presentes insignificantes — isto é, cuja originalidade distintiva fosse tão fraca quanto se possa imaginar —, correr-se-ia o risco de ver intercalar-se entre dois clãs ou dois grupos específicos uma quantidade ilimitada de outros clãs e povos, tão pouco diferentes de seus vizinhos mais imediatos que acabariam todos por se confundir.

Ora, qualquer que seja o campo, é unicamente a partir da quantidade discreta que se pode construir um sistema de significações. (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.76)

Pode-se pensar, voltando a Brás Cubas, que a vida da personagem representa um contínuo, de onde emerge a pena do defunto, discreto em episódios

escritos e em palavras de significado em geral bem menos equívocos. O contínuo da vida é reduzido ao discreto de um livro, que escolhe seus momentos significativos para serem reduzidos a palavras.

Também aqui esta passagem do contínuo ao discreto se dá pelas mãos de alguém com características negativas: trata-se de um defunto, afinal, que faz esta passagem. Falta a Brás Cubas não apenas a pernas sãs, como a Akaruió, mas sua vida. Doente e prestes a entrar na condição de defunto que lhe dará, finalmente, a “nomeada” cuja busca o matou, é nesta condição que ele poderá transitar entre o contínuo de sua vida corporal e o discreto de suas palavras de fantasma. Pelas mãos do defunto autor, a *natureza* vivida se transformará em *cultura* literária.

Sobre este mediador que opera a passagem do contínuo ao discreto, Lévi-Strauss entende que a falta da condição sã, ou a existência da doença, no caso de Cubas, é a condição para que ele possa fazê-lo. Pois esta falta é ainda uma característica positiva, uma marca que lhe concede esta posição especial, de fazer a “passagem entre dois estados ‘plenos’”:

Em todos os casos, portanto, um sistema discreto resulta de uma destruição de elementos, ou de sua subtração de um conjunto primitivo. Em todos os casos, ainda, o próprio autor desse empobrecimento é um personagem diminuído. (...) Encaramos o aleijão e a doença como privações do ser, e, portanto, um mal. Entretanto, se a morte é tão real quanto a vida e se, conseqüentemente, só existe o ser, todas as condições, mesmo as patológicas, são positivas a seu modo. O “ser-menos” tem direito a ocupar um lugar inteiro no sistema, pois é a única forma concebível da passagem entre dois estados “plenos”. (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.76)

Anexo I

Roteiro das entrevistas

I- Relação inicial com a música.

- a. Como você começou a tocar?
- b. Que tipo de música você praticou inicialmente?
- c. Porque escolheu este instrumento?
- d. Como obteve o primeiro instrumento?

II- Definição e diferenças e conexões entre jazz e outros estilos musicais.

- a. O que é jazz?
- b. Na sua formação e na sua prática, o que você pode relacionar direta ou indiretamente com o jazz?
- c. Existe algum aspecto no jazz (em matéria de técnica, estética, comportamento) que você considere relevante, de modo geral, para o trabalho com música?
- d. Existe diferença entre jazz e música instrumental para você? (Você costuma ouvir cantores de jazz?)

III- Música como profissão

- a. Como é ser músico para você? (Descreva os pontos negativos e positivos da profissão.)
- b. Você tem ou teve outra profissão ou outra forma de ganhar dinheiro?
- c. Como foi sua trajetória como músico profissional?

IV- Relações recorrentes da profissão

- a. Como é a sua relação com outros músicos?
- b. Como é sua relação com cantores que você acompanha/acompanhou e como você entende este tipo de trabalho?
- c. Como é sua relação com outros profissionais envolvidos, como produtores, diretores musicais, arranjadores, cenógrafos, dançarinos, Djs, roadies e etc...?

V- Vida profissional e vida pessoal

- a. Como ser músico afeta sua vida pessoal (incluindo a vida amorosa, familiar, as amizades e outros relacionamentos)?

Anexo II

Figuras: capas, contracapas e fotografias



Figura 1: Turma da Gafieira (1956) – capa



Figura 2: Turma da Gafieira (1956) – contracapa

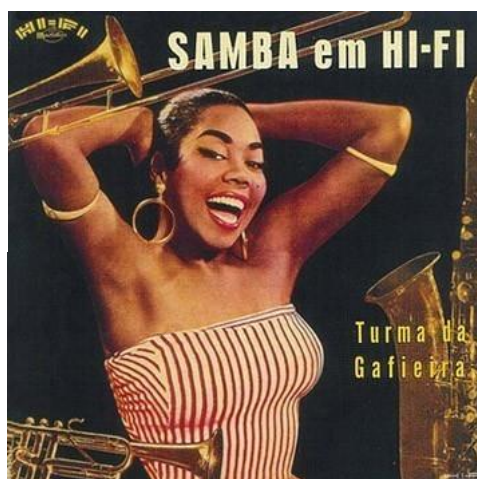


Figura 3: Turma da Gafieira: Samba em Hi-Fi (1957) – capa



Figura 4: Turma da Gafieira: Samba em Hi-Fi (1957) – contracapa

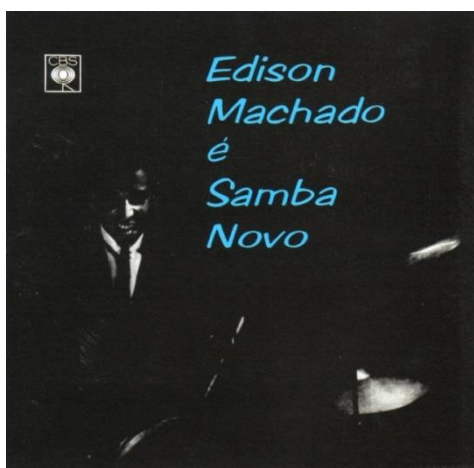


Figura 5: Édison Machado: *É samba novo* (1963) – capa



Figura 6: Édison Machado: *É samba novo* (1963) – contracapa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1111653/CA



Figura 7: João Donato e seu trio – *A bossa muito moderna* (1963) - capa



Figura 8: Raul de Souza – *À vontade mesmo* (1965) - capa

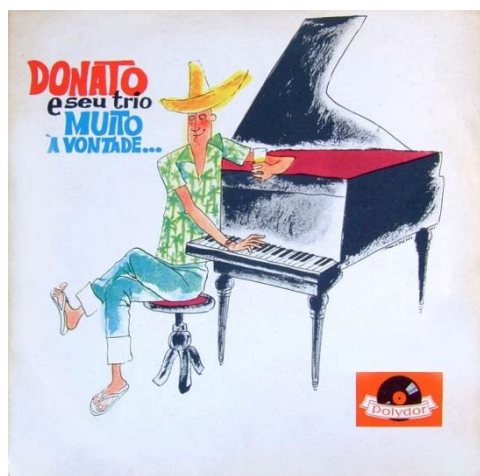


Figura 9: João Donato e seu trio – Muito à vontade (1963) – capa



Figura 10: João Donato e seu trio – Muito à vontade (1963) – contracapa



Figura 11: Tenório Jr. – Embalo (1964) – capa

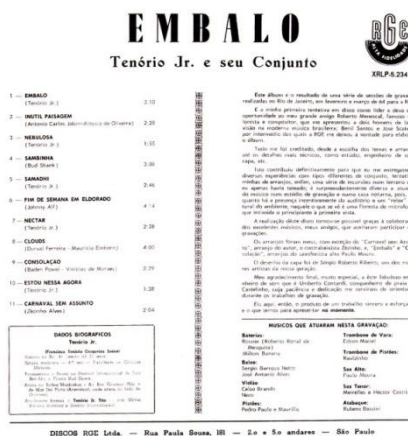


Figura 12: Tenório Jr. – Embalo (1964) – contracapa



Figura 13: Sérgio Mendes e Bossa Rio. – *Você ainda não ouviu nada!* (1964) – capa



Figura 14: Sérgio Mendes e Bossa Rio. – *Você ainda não ouviu nada!* (1964) – contracapa



Figura 15: Compacto Zambi (1965), de Elis Regina e Zimbo Trio - capa



Figura 16: Texto de Vinícius de Moraes na contracapa de Rio (1964), Paul Winter



Figura 17: A primeira formação do conjunto Bossa Rio, no Bottle's, Beco das Garrafas.

Com, da esquerda para a direita, Dom um Romão, Sérgio Mendes, Paulo Moura, Otávio Bailly e Pedro Paulo, à frente. Durval ferreira, que fez parte do grupo na apresentação do Carnegie Hall, em 1962, não está presente. Letícia e Sigrid Hermann Bailly estão ao fundo. Foto cedida por Pedro Paulo de Siqueira.



Figura 18: A primeira formação do sexteto Bossa Rio, na histórica apresentação do Carnegie Hall.

Em novembro de 1962, nos EUA. Divulgação Cia. das Letras Disponível em: <http://brasileiros.com.br/2013/10/o-sergio-mendes-que-o-brasil-desconhece/> Acesso em: 05/07/2015.



Figura 19: fotografia da Jazz band de Pixinguinha.

Pixinguinha está de pé com um saxofone ao centro da foto. No bumbo da bateria lê-se “jazz” e “Os batutas”.



Figura 20: O pianista Tenório Jr., com barba e cabelos grandes, em 1976.

No ano de seu desaparecimento. Disponível em:

<http://www.pastilhascoloridas.com/2012/06/albuns-classicos-embalo-tenorio-jr1964.html> Acesso em: 09/03/2015



Figura 21: Édison Machado no longa-metragem Terra em transe (1967), de Glauber Rocha.



Figura 22: Concerto de Bossa Nova na PUC-RJ, em 1960.

Bebeto Castilho (na flauta), Herbie Man (flauta), Hécio Milito (bateria), Tião Neto (contrabaixo) e Luizinho Eça (piano). Ainda na foto, Luiz Carlos Vinhas, Paulo Cesar de Oliveira, Sérgio Barrozo, Yara Menescal e o cartunista Leon Eliachar. Fotografia de FREIRE, Luís Fernando. *Bossa nova: história, som e imagem*. Rio de Janeiro: Spala Editora, 1996.



Figura 23: Entrevista com Raul de Souza.
Fotografia de Cristina Nascimento.



Figura 24: No palco do show *AfroBossaNova*, em 2008, Bahia, com Armandinho Macedo e o mestre Paulo Moura



Figura 25: Com Moacir Santos, em 2006, no Rio de Janeiro



Figura 26: Com João Donato, ouvindo “as melhores músicas do mundo” segundo ele, após a entrevista em sua casa, em 2013.

Fotografia de Jonas Soares Lana.



*Figura 27: Com o trompetista Pedro Paulo, durante a entrevista.
Fotografia de Pedro Larrubia.*

Anexo III

Periódicos

A dança da bossa nova

por João Luis de Albuquerque e Hélio Santos



Neste princípio de ano, quando geralmente o melhor show é sempre alguma mistura de cachaça de samba, serpentina, balana, e turista americano chegando à Praça Mauá para conhecer o carnaval, um espetáculo de bossa nova ocupa todas as colunas especializadas. Todas são unânimes: "O show de Lennie Dale no Au Bon Gourmet é a melhor coisa da temporada e um dos melhores espetáculos dos últimos tempos".

É um show simples: Lennie Dale canta acompanhado pelos 3 a um 4 Trés, em inglês e português. E dança com Marta Botelho a dança da bossa nova, por ele criada. O público gosta muito, e alça das palmas, enche a casa todas as noites. E a dança pegou: já existem coreografias contra e a favor. Já existem até uns poucos não esclarecidos que não gostam do show, porque "é um americano que inventou a dança. E americano não sabe o que é samba."

cantava em português, inglês e dançava, ele recebia tantas palmas como a dupla Grande Otelo-Nanci Vanderlei.

NOITE DO BÉCO DAS GARRAFAS

Lennie conhecia pouca gente no Rio. Uma noite Ileana Grecco perguntou: "Lennie, v a m o s ouvir jazz?" Ele se espantou: "Existe bom jazz aqui no Rio?" Foram as Botellas, no Bêco das Garrafas. Lennie não só descobriu o bom jazz: sentiu uma coisa estranha quando Serginho Mendes e Luis Carlos Vinhais tiravam algo de novo dos seus pianos. "É a seção rítmica", comenta hoje Lennie Dale. "Aqueles meninos estavam loucos."

Em menos de cinco noites no Bêco, ele ficou sabendo tudo sobre bossa nova, desde o *Who's Who até o What's and Why*. Por essa época, Machado começou a montar *Elas Atacam Peló Telefone*. Lennie teve então uma idéia. Uma simples idéia que hoje vale mais do que tudo o que já fez e ganhou.

— Luis Carlos, v o c é não gostaria de trabalhar comigo? Você, seu baixinho barbudo e aquele baixinho maluco que canta, enquanto manda brasa?

Luis Carlos Vinhais, Tico e Edison, que formam o Samba Três, taparam a idéia. Ensaaiaram durante três meses. "Ensaio à americana" — comenta Edison. Nada de vapores para o calorzinho. Eram quatro horas de ensaios ininterruptos. "O show agradou. Mas Lennie ainda não estava muito satisfeito. Lembrava-se toda hora como os seus pés tinham ficado batucando no chão atapetado do Botella's naquela primeira noite de bossa nova. Bossa com receita de cozinheira. Foi então que ele pegou pelo braço a cozinheira preta e pediu que Machado lhe ensinasse a dançar. E lá se foi para o morro à procura do samba. Conheceu pelo nome os principais das principais escolas de samba. Aprendeu a ginástica e a dança com os maiores."

A bossa de Alf



Para January All, a bossa nova nasceu entre 1954 e 55 no Bêco das Flores, criada por ele e por um grupo de músicos e rapazes de Leno, que cantavam as músicas que ele compunha com dissonâncias, estranhas para muitos, mas bem aprendidas pelo grupo.

Para Stanislaw, bossa é obra de bom crioulo



Agora que a bossa nova começa a virar artigo de exportação, qual turismo às avessas que não rende divisas, será interessante revelar quem inventou a expressão.

Um depoimento nos basta. O de Sérgio Porto, entendido de música. Aliás, Stanislaw Ponte Preta, entendido de certinhas. Para quem a bossa é obra de um bom crioulo.

NACIU NA RUA

É o depoimento de Stanislaw: — É pensar que quem inventou a expressão bossa nova foi um bom crioulo que me engraxava os sapatos, ali perto do Banco do Brasil, na Rua 1ª de Março. Um dia, si por volta de 1950, eu cheguei para engraxar o sapato e, como o calçado não tivesse cadarço, o crioulinho gostou da novidade e exclamou: — **B o s s a n o v a**, hem chefe?

Achou a expressão engraçada e passou a usá-la para definir tudo que fosse novidade. Um show que estranhasse um *C o p a c a b a n a*, por exemplo, era anunciado nas páginas do *Diário Carioca*, onde eu escrevia então, como bossa nova no Copacabana. A expressão pegou e, quando os rapazes da bossa nova, propriamente dita, começaram a fazer também desenhando, usaram-na. Quem duvidar é só ir espiar na coleção do citado mastelino.

Mas eu nem quero que os americanos saibam disso. Deus me livre. Bossa vem do português bom, e acabou-se.

Cantores e conjuntos

Estes são os principais cantores e conjuntos da bossa nova:

Carlos Lira	Rosana Toledo
Agostinho dos Santos	Luiz Bonfá

Luís Eça, Elcio e Bebeto

A bossa de Bóscoli

Conjunto de Luis Carlos Vinhais

Nora Léo, revelação da bossa nova

ALBUQUERQUE, João Luis & SANTOS, Hélio. *A dança da bossa nova* Jornal do Brasil. 09/01/1963

Jazz

Abbey Lincoln – Max Roach

uma música de sentido social

ROBERT CELERIER

O crítico francês, Lucien Maifon, fez, na revista "Cahiers du Jazz", um interessante estudo sobre a relação estreita entre as diferentes etapas do Jazz e a evolução da situação social do preto norte-americano. Não há dúvida que a perfeição técnica atingida pelas orquestras de Duke Ellington, Count Basie, Jimmy Lunceford, durante a época do "swing", e de solistas como Coleman Hawkins ou Johnny Hodges, era motivada pelo desejo de serem considerados num plano de igualdade com os instrumentistas brancos, como também pela ânsia de esquecer um triste passado, simbolizado na tristeza dos primeiros cantores de blues, e na desorganização da maioria dos conjuntos de estilo New-Orleans. A revolução musical do Be-Bop foi também o fruto de fatores sociais e econômicos. A decadência das grandes orquestras, portanto a dificuldade, para os jovens músicos pretos, em encontrar trabalho, fez com que eles se reunissem em "jam-sessions" às vezes tocando de graça, para fazer experiências que ainda não podiam ser desenvolvidas no plano profissional. O novo intelectualismo da população preta norte-americana, que começava a entrever a importância da sua cultura, as misérias do seu passado e as possibilidades do seu futuro, contribuiu também para a fermentação de uma nova forma musical. Como dizia Thelonious Monk: "Nós estamos fazendo uma música que,



By BARBARA GARDNER

ma luta social, à maneira do Teatro de Brecht. Nenhum auditor pode deixar de receber com toda violência o impacto tremendo desta obra. Os artistas, animados pelo mesmo espírito, transmitem uma música de rara beleza, impulsionada por uma força vital irresistível, como num estado de transe coletivo.

Max Roach foi, com Kenny Clarke, o pioneiro da bateria Be-Bop. Ainda é considerado por muitos como o percussionista de maior musicalidade e flexibilidade. De-

preziva, e, essencialmente muito natural. A voz não é utilizada como um instrumento, à moda de Sarah Vaughan, mas pelo contrário, imbuída de inflexões bem humanas, dos vibratos e falsettos dos cantores de blues. Como disse Booker Little: "Ela está aprendendo a fazer o que Billie Holiday fazia tão bem — improvisar sobre o sentimento de uma canção, e não somente sobre as notas". O sax-tenor de Coleman Hawkins dá a sua resposta masculina, num solo calmo e pensado que indica que o seu autor não ficou surdo às con-

CELERIER, Robert. *Jazz – uma música de sentido social*. Correio da Manhã, 03/06/1962.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&PagFis=29531.

Acesso em 03/08/2014.

JAZZ

ROBERT CELERIER

Pequena história do samba-jazz

O primeiro disco de samba-jazz foi um modesto "10 polegadas" chamado "A Turma da Gafieira". Não temos mais na memória os nomes de todos os membros do conjunto, mas nunca esquecemos o do baterista e líder Edson Machado, o "Maluco", e do trombonista Raulzinho. Este disquinho precursor, é claro, tinha suas falhas. Havia até um acordeon no meio! Mas, para nós, ávidos de tudo que se aproximava do espírito do jazz, era uma revelação. Nesta mesma época, o pianista Donato, os irmãos Castro-Neves faziam, de vez em quando, umas brincadeiras "jazz-brasileiras". Ainda não se sabia, ao certo, se o caminho à seguir consistia em tocar sambas em ritmo de jazz ou jazz em ritmo de samba! Era a fase "tonta" da moderna música brasileira. Lembrem-se! Não existia esta falange de jovens músicos que trouxeram, um sópro novo à nossa música popular. Estas "brincadeiras" não encontravam nenhuma receptividade e eram confinadas ao campo do estrito amadorismo. Os músicos profissionais viviam, muito mal, de bailes "quadrados" ou de fundo musical em discos ou rádio. Exigia-se ler a partitura e não dar trabalho ao maestro. Solo?

retos da boate "Bottle's Bar" fizeram um louvável trabalho de pioneiros, abrindo suas portas para os primeiros conjuntos instrumentais de samba-jazz. Mas o disco continua sendo o maior meio de divulgação musical.

O sucesso comercial de gravações de "bossa-nova" nos Estados Unidos, particularmente o famoso "Jazz-Samba" de Stan Getz e Charlie Byrd, incentivou os produtores nacionais. A Companhia Brasileira de Discos confiou ao Trio Tamba, do pianista Luizinho Eça, a missão de estreitar seus lançamentos de "moderno instrumental". O Trio Tamba tinha feito uma temporada nas boates "Bottle's" e "Bon Gourmet", com auspicioso sucesso comercial. Este primeiro disco, cuidadosamente ensaiado e bem executado, marcou um passo na nossa fonografia.

O sax-tenor Juarez, uma das pilstras das sessões dominicais do "Little Club", realizou na Masterplay um outro bom disco, chamado "Bossa-Nova nos States". Foi bem recebido pelo público. Porém, o estilo dos arranjos ainda não conseguia escapar dos padrões convencionais. Hoje em dia, tal música é o que se espera de um razoável conjunto de bailes. Além disto, as faixas eram curtíssimas e não deixavam espaço para solos.

A RCA Victor interessou-se pelo novo estilo. O disco "Brazilian Jazz Sextet" teve a honra de ser o primeiro a romper a "barreira dos 3 minutos", deixando amplos lugares aos solistas Aurino e Jorginho. Mas, a

em discos ou rádio. Exigia-se ler a partitura e não dar trabalho ao maestro. Solo? Improviso? Nunca! Quem tinha mais musicalidade só podia desabafar num dos poucos concertos de jazz, (se se podia chamar assim as desorganizadas jam-session da pré-história!) ou numa "canja" de gafieira evoluída.

Mas os músicos amadores e alguns profissionais cansados do trabalho de estante, se reuniam, de vez em quando, para tocar realmente "à vontade". Em casas particulares, Aurino, Cipó, Bauru, Baden-Powell, enfrentavam o entusiasmo e a falta de técnica de seções rítmicas amadoras.

O "Little Club" veio oferecer a garantia de uma sessão semanal. Era pouco, e não se ganhava nada. Mas já se podia praticar regularmente, em conjuntos rapidamente organizados para a ocasião. Já se podia estudar com mais incentivo, mais esperança em dias melhores. Ao mesmo tempo, a "bossa-nova", inicialmente reduzida à música folclórica das praias da zona sul, tomou vulto, revolucionando a temática com suas novas composições e acostumando o público às harmonias modernas.

Mas, se a "bossa-nova" já fazia sucesso nas suas formas vocais, mais populares, e proporcionava a certos músicos modernos a possibilidade de sair do amadorismo e acompanhar vocalistas, ainda falta desenvolver o lado instrumental da nova música. Tal desenvolvimento enfrenta sempre sérios problemas, pois a preferência do público se dirige sempre para os vocalistas. Além disto, as boates reduzidas do Rio de Janeiro não têm geralmente condições econômicas, acústicas ou de espaço, que lhes permitam utilizar os serviços do conjunto instrumental com instrumentos de sópro. Os di-

dos 3 minutos", deixando amplos lugares aos solistas Aurino e Jorginho. Mas, a pesada seção rítmica, músicos sob contrato regular da RCA, tornou o disco insuportável. A prova estava feita, e muitos bons músicos profissionais não conseguiram, e não conseguiriam nunca tocar a nova linguagem.

Com o excelente conjunto Bossa-Rio (1.ª versão), a fonografia brasileira perdeu a chance de produzir um disco notável. Os arranjos de Paulo Moura, o entrosamento do seu alto com o pistão delicado de Pedro Paulo, o piano ainda hesitante, mas sempre agradável, de Sérgio Mendes, o enérgico balanço fornecido pelo baixo de Otávio e a bateria de Do-Um, tudo se juntava para formar um pequeno conjunto de grande classe. Infelizmente, o grupo se desfez antes de realizar um disco na C.B.D. Foram gravadas somente algumas faixas, em companhia do flautista americano Herbie Mann. ("Bossa-Nova com Herbie Mann", Fermata-Atlantic.). Mas, o conjunto ainda não estava suficientemente entrosado. Nota-se também a falta de descontração, de segurança, durante os solos. Não há como não reconhecer que o repentino sucesso da "bossa-nova" impôs a alguns dos nossos músicos modernos um papel importante que ainda não estavam preparados a assumir.

O Bossa-Rio participou também de uma gravação "Riverside" com o artista Julian "Cannonball" Adderley, gravação memorável pelas suas falhas. Brasileiros e americanos estão visivelmente receiosos, e soam como principiantes acanhados. Além disto, estamos esperando, para completar nossa parca discografia do Quinteto Bossa-Rio, que a Audio-Fidelity lance no mercado nacional a gravação do Concerto de "Bossa-Nova" no Carnegie-Hall. (Continua)

CELERIER, Robert, *Pequena história do samba-jazz*. Em *Correio da Manhã*, em 25/10/1964.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196&pesq=robert%20celerier Acesso em: 06/04/2014.

JAZZ

ROBERT CELERIER

Pequena história do samba-jazz (II)

Quando a dissolução do Quinteto Bossa-Rio impediu a gravação de um disco planejado pela Philips, o tenorista J. T. Meirelles resolveu aproveitar a chance. Reuniu, sob o nome de "Copa-Cinco", o pistonista Pedro-Paulo e o baterista Da-Um, egressos do "Bossa-Rio", o pianista Luiz Carlos Vinhas e o baixista Gusmão, veterano do "Bottle's Bar". Seu disco, "O SOM", é notável sob vários pontos. De todos os discos de Samba-Jazz, é certamente neste que a influência do Jazz moderno se faz sentir com mais força, tanto na forma como no fundo. Meirelles fez questão de não utilizar standards da bossa-nova, recorrendo unicamente a suas próprias composições originais. É, portanto, um disco totalmente instrumental, da composição básica até a execução. Meirelles possui intensa cultura jazzística, e a influência dos melhores estilistas norte-americanos não podia deixar de transparecer nos seus improvisos e nas suas composições. Isto lhe atraiu vários comentários desagradáveis da parte dos doentes do "nacionalismo" cultural. Porém, Meirelles é, antes de tudo, um músico. O Jazz já chegou a ser música universal, e reprovar a influência que pode exercer sobre um músico já chega a ser tão ridículo quanto afirmar que a música renascentista do conjunto vocal de Roberto de Regina é "alienada" ao Brasil e influenciada pela França e

Itália! Se Meirelles ainda não descobriu sua maturidade estilística, ele teve, pelo menos, a coragem de enfrentar as críticas e as obrigações comerciais. Com somente 3 faixas por lado, amplo espaço para improvisos e temas inteiramente desconhecidos do público, Meirelles mostrou claramente sua intenção de realizar um disco de Jazz, um disco que não possa ser considerado "popular".

"O SOM" não é perfeito. Sente-se, certas vezes, a insegurança dos intérpretes, mais devida à falta de experiência do que à falta de técnica. Poucos leitores podem imaginar a dificuldade, no meio do improviso, de escolher a frase certa, a idéia certa, nesta faixa estreita entre o clichê que vem sozinho de baixo dos dedos e a idéia original que pode falhar. Porém, excetuando certas falhas, certos "chavões" de estilistas americanos, o disco nos oferece numerosos momentos de boa música.

Meirelles, nos seus solos como nas suas composições, parece hesitar entre seus modelos americanos. "Quintessência" lembra bastante Horace Silver, enquanto "Solitude" poderia ser uma balada de Monk arranjada por Benny Golson. "Nordeste" e "Contemplação" fazem sentir a influência da concepção modal de Miles Davis. "Contemplação" tem até uma certa semelhança estrutural com "Fla-

mengo Sketches", de Davis. Como improvisador, Meirelles também hesita entre Benny Golson, com uns toques da sonoridade áspera de Sonny Rollins (nas primeiras faixas citadas) e John Coltrane, na sua fase com Miles Davis, nas faixas cuja temática mais se aproxima das concepções de Davis. O solo de tenor de "Contemplação" é uma homenagem prestada a Oliver Nelson, que "decançou" a velocidade de Coltrane para fazer sobressair mais as concepções harmônicas deste grande músico. "Blue Bottle's", com sua harmonia em suspenso e sua tendência à bitonalidade, é um tema altamente original, mostrando que ainda se pode descobrir novidades sobre o padrão tradicional do blues. O pistonista Pedro-Paulo, embora fosse tecnicamente, um dos nossos melhores músicos modernos, na época da gravação deste disco, ainda não tinha muita "canja" de "improvisador". O pianista Luiz Carlos Vinhas tem solos interessantes, principalmente em "Quintessência", porém sua insegurança se traduz pelo abuso dos block-chords, verdadeira praga dos pianistas modernos. Da-Um, o baterista, conseguiu edificar as bases de um estilo realmente "jazz-samba", pois utiliza na sua concepção rítmica as duas escolas, sem se deixar prender por nenhuma. Na faixa "Blue Bottle's", seu dinâmico acompanhamento inici-

cou o novo estilo de percussão chamado "afro-samba".

Além de suas qualidades musicais, o disco nos oferece uma contraparte inteligentemente apresentada, com informações biográficas sobre os executantes, comentários sobre as composições, e uma apresentação geral do disco pelo seu líder e idealizador. "O SOM", portanto, apesar de algumas falhas e limitações, tem a honra de ser o primeiro disco de Jazz brasileiro. (Algumas tentativas anteriores, como as de Dick Farney e Case, carecem da espontaneidade, expressivismo e autenticidade que caracterizam o espírito do Jazz.)

Pouco tempo depois de "O SOM", foi lançado pela Audio-Fidelity um disco do Trio do pianista Luiz Carlos Vinhas. A formação, originalmente chamada "Samba-Trio", foi rebatizada "Bossa-Trio", nos Estados Unidos, na ocasião de um show no programa de TV de Ed Sullivan, e de uma temporada através de várias boates musicais norte-americanas. Os três integrantes, Luiz Carlos Vinhas, o baixista Tião Neto e o baterista Edison Machado (nosso velho conhecido da "Turma da Gafieira") se mostram bem descontraídos. Demais, talvez! Pois, se os improvisos são bons e excitantes, as interpretações carecem de arranjos

elaborados, necessários para manter o interesse num disco em Trio. As idéias de Luiz Carlos ultrapassam, às vezes, suas possibilidades técnicas, e o resultado é uma certa falta de nitidez no desenvolvimento. Edison, que passou alguns anos na Europa, onívoro Kenny Clarke, é uma verdadeira força de propulsão rítmica, sem nenhum dos excessos que tinham motivado seu apelido de "Maluco". Mas, a revelação do disco é Tião Neto, que, em menos de dois anos passou de simples espectador no "Little Club" à posição de um dos nossos melhores baixistas.

Além destas gravações, o "Samba-Jazz" continuava se desenvolvendo nas boatinhas do "Beco das Garrafas". O baixista Manuel Gusmão passou a ser o organizador do conjunto do "Bottle's". Gusmão como Tião Neto é um destes músicos que não hesitam em sacrificar a segurança de um bom emprego, o próprio conforto e o dos seus familiares para realizar seus ideais. Por esta abnegação, esta fé, eles merecem muito da moderna música brasileira.

No dia 14 de novembro, o baterista Victor Manga apresentará, no Clube Fluminense, seu "Festival 2 no Balanço", com a presença do Bossa 3, Trio Samba-lanço, Raulzinho, Wilson Simonal, Lennie Dale, Luiz e a grande orquestra "2 no Balanço", com arranjos especiais do organista Eumir.

CELERIER, Robert, *Pequena história do samba-jazz II*. Correio da Manhã. 08/11/1964.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&PagFis=56861&Pesq=robert%20celerier Acesso em 06/04/2014.

JAZZ

ROBERT CELERIER

Pequena história do samba-jazz (III)

SÉRGIO MENDES E O BOSSA-RIO

Após a dissolução do seu primeiro conjunto, o pianista Sérgio Mendes organizou uma outra formação, sob moldes totalmente diferentes. A instrumentação da "linha de frente" era bastante original: dois trombones e um tenor. Os trombones eram Maciel, um dos nossos mais inspirados músicos, dono de um som de fazer inveja à maioria dos seus colegas internacionais, e Raulzinho, músico nato, improvisador exuberante, que emergia do esquecimento, após anos passados numa longínqua banda da Aeromúsica. O tenor foi inicialmente Aurino, um dos nossos mais dedicados saxofonistas. Posteriormente, foi substituído pelo "Gettiano" argentino Hector Blumenthal, o "Costita". A seção rítmica contava como baixista Tião Neto e o baterista Edison "Maluco" Machado.

O conjunto se apresentou em shows no "Bon Gourmet", no "Bottle's", e em vários programas de TV, particularmente o já desaparecido "2 no Balanço". A gravação Phillips já usufruiu, portanto, do perfil entrosado adquirido através de numerosos ensaios e atuações em público. O repertório foi bem escolhido. Antônio Carlos Jobim contribuiu com os arranjos de 3 das suas mais famosas composições, hoje standards do samba-jazz. Moacyr Santos apresentou seu "Naná", e o estranho "Coisa No 2". "Primitivo" e "Noa-Noa", da autoria de Sérgio Mendes, foram provavelmente orquestrados pelo autor. O arranjo de "Neurótico" é, também, provavelmente, devido ao seu autor, o tenorista J. T. Melreles. Como saber? A contracapa não traz nenhuma informação.

Não há muito que se critique nesta gravação, pois ela permanece um padrão de qualidade no samba-jazz. Sem ser tão afastada do gênero popular quanto "O Som", de Melreles, sem deixar tanto espaço ao improviso, ela satisfaz a gregos e troianos, aos amantes do "popular" de fácil digestão e aos jazzófilos da "linha dura". Porém, após repetidas audições queríamos atrair a atenção dos leitores para algumas limitações.

Antes de mais nada, é uma pena que, dispondo de solistas como Raul, Maciel, Costita e Mendes, não se dilatem um pouco as faixas, a fim de que eles possam soar mais do que alguns com-

passos. Assim mesmo, devemos reconhecer que, nas suas apresentações em público, sem as limitações comerciais da gravação, o conjunto se apresentava da mesma forma, com os mesmos arranjos e o mesmo espaço ad-lib. Era provavelmente o desejo de Sérgio Mendes não cansar a parte do público que se sente perdida quando não reconhece mais o tema!

O outro fator ligeiramente negativo, é que o maestro Antônio Carlos Jobim, nos arranjos das suas composições, não soube aproveitar a força de impacto, o impulso, o dinamismo deste notável conjunto. Para "Tom", a "bossa-nova", em cuja criação teve parte preponderante, deve ser delicada, suave, simples e romântica. Além disto, sua experiência de orquestrador foi mais aplicada a instrumentos de cordas ou grandes orquestras, geralmente em estilos musicais mais convencionais. Sente-se, portanto, que o compositor não soube utilizar plenamente as possibilidades do conjunto, ou melhor, adaptar seus arranjos ao estilo natural da formação. Por isto, as faixas orquestradas por Moacyr Santos nos satisfazem muito mais. As composições de Moacyr têm esta simplicidade genial do ovo de Cristóvão Colombo, aliada a uma força de expressão que transmite ao tema um aspecto selvagem, misterioso, quase hipnótico. "Naná" já se colocou na primeira linha da temática moderna. "Coisa No 2" é outra obra-prima. A personalidade musical de Moacyr Santos se integra, muito mais do que a de Tom, à sonoridade e ao estilo natural do "Bossa-Rio".

As faixas "Primitivo" e "Noa-Noa" de Mendes, "Neurótico" de Melreles, são outros "originals" que permitem aproveitar ao máximo o impulso do conjunto e a inspiração de cada solista. Uma menção especial deve ser dada ao "Primitivo", tema de "ambiente" inteiramente baseado sobre a repetição de quatro acordes, utilizando os conceitos modais de Davis e Coltrane.

De maneira geral, Raul e Maciel "roubam" o disco, Costita ou Aurino ficando em nitido segundo plano, exceto bons solos de "Costita", em "Corcovado" e Aurino em "Primitivo". Sérgio Mendes apresenta-se como um solista de grande sensibilidade e força rítmica. Notem, principalmente, o seu ritmo cru-

rado em "Primitivo", e o dinâmico solo em "Neurótico", lembrando bastante Horace Silver, que, por sinal, foi sempre ídolo e amigo pessoal do jovem pianista.

O lay-out da capa é uma pequena maravilha. Em compensação, o texto da contracapa não passa de uma colcha de retalhos recíprocos, num vocabulário poético-surrealista, perfeitamente ridículo. Mais uma vez, uma contracapa deve trazer informações, e deixar as dissertações grandiloquentes para os políticos e os narcisistas que invadem nosso meio intelectual, numa verdadeira inflação de "gênios".

Em resumo, "Sérgio Mendes & Bossa-Rio" é um disco apresentando uma formação coesa de ótimos instrumentistas, e arranjos modernos de primeira classe. Se existe uma certa diferença entre as orquestrações de Tom Jobim, e as de Moacyr Santos, Sérgio Mendes e Melreles, deve ser considerada como a prova que, pouco a pouco, o "samba-jazz" vem criando sua personalidade própria e se afastando da "bossa-nova" original.

Infelizmente, pouco tempo depois da gravação deste disco, Sérgio Mendes teve que dissolver, mais uma vez, seu conjunto. Manter um sexteto instrumental, numa época que eufemiza os vocalistas, é um trabalho de Hércules. Sérgio, Tião Neto e Edison Machado estão agora atuando em trio, e já tiveram a oportunidade de viajar através da América do Sul, além de duas excursões aos Estados Unidos e ao Japão. Seria interessante, porém, que a Phillips realizasse um segundo disco, contraindo para a ocasião, a formação original.

Onde houver este luminoso, você encontrará
**PEÇAS GENUÍNAS E
MECÂNICOS ESPECIALIZADOS**



**RIO DE JANEIRO
(GUANABARA)**

Rev. Machado S. A. - Rua Sordani - Centro, 142/149 - Tel. 42-1001 - Centro

Transmex - Cam. e Indústria S. A. - Rua Vis. de Pinó, 592 - Tel. 27-0517 - 47-3422 - Ipanema

Schell - Autômatos S. A. - Rua 19 de

CELERIER, Robert, *Pequena história do samba-jazz III*. Correio da Manhã. 15/11/1964.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&PagFis=56861&Pesq=robert%20celerier Acesso em 06/04/2014.

JAZZ

Quando a CBS, finalmente, decidiu produzir um disco de samba moderno, resolveu tentar atingir a perfeição. Esta gravação passou a ser a "menina dos olhos" dos técnicos da CBS. Não hesitaram em frequentar as boates do "beco", para estudar a sonoridade natural da bateria de Edison Machado, a fim de restituir a verdadeira "alta-fidelidade". Edison escolheu músicos e arranjadores. Devia ser "o" disco!

Com efeito, Edson reuniu um impressionante octeto: Pedro Paulo, pistão, Paulo Moura, saxão, Meirelles, sax-tenor, Maciel e Raul, trombones, Tenório Jr. piano, Tião Neto, baixo. A fina flor dos nossos modernistas! Os arranjos foram repartidos entre Paulo Moura, Meirelles e Moacyr Santos.

Não precisamos ocupar espaço dando informações pormenorizadas sobre cada faixa, pois a contraponto é uma maravilha de clareza, e os leitores entenderão meia-tudo que precisarem: compositores, arranjadores, relação dos solistas em cada faixa, etc. Também temos poucos comentários sobre este disco, pois a música nele contida fala muito melhor.

Desta vez, não estamos mais, como no "Sérgio Mendes e Bossa-Rio", em presença de uma estranha oposição entre a "Bossa nova" e o "samba-jazz", oposição que nos lembra a que existia no Jazz americano, entre os estí-

Pequena História do Samba-Jazz (IV)

EDISON MACHADO É SAMBA NOVO

los East e West-Coast. Aliás, Tom Jobim nunca escondeu sua admiração por Gerry Mulligan e a escola "californiana". Enquanto Raul, Pedro Paulo, Edson, Meirelles só juram pelos nomes de Blakey, Coltrane, Rollins, etc. ...

O repertório é bem escolhido, destacando-se especialmente "Naná" e "Coisa nº 1", de Moacyr Santos, e os "originais" de Meirelles. Em "Naná", Moacyr conseguiu aprimorar mais um pouco sua composição, acrescentando à primeira parte um ritmo cruzado ternário executado pelos trombones.

Os outros dois arranjos de Moacyr, embora fazendo bom uso da instrumentação disponível, são bastante convencionais. O maestro pode fazer, e já fez melhor.

Meirelles, como sempre, mantém um ponto de honra de apresentar suas próprias composições. Se, por um lado ele ainda tem que aprender certos "truques" de profissionais mais experimentados, ele já mostra o dinamismo das suas idéias, através do impulso presente nos seus temas. "Quintessência" já foi apresentado no seu disco "O Som" (Philips), mas recebe agora um tratamento mais amplo, beneficiando-se do maior número de instrumentos. "Aboio" é um dos mais empolgantes temas

do disco e, pela sua força de expressão, deverá futuramente conhecer um sucesso comparável a "Naná". A faixa contém também dois ótimos (curtos) improvisos do tenorista e de Raul. Os solos de Meirelles são sempre dos mais interessantes,

pois é um dos poucos músicos brasileiros que entenderam a inutilidade de tocar muitas notas. Seus solos são pensados, equilibrados. Eles oferecem uma linha melódica intimamente relacionada com o tema, em vez destas monótonas subidas e descidas das harmonias que alguns saxofonistas chamam de improvisos. Além disto, a sonoridade aspera, não-conformista de Meirelles, nos dá ainda mais provas do seu desejo de ser original, personalista, e de não se prender aos "chavões" atuais.

"Solo", no estilo das composições de Coltrane, oferece um bom improviso de Tenório Jr. e de Raul (Raul está em tons), e destaca o acompanhamento de Edson. "Miragem" fica um pouco abaixo do nível das demais contribuições de Meirelles.

Os arranjos de Paulo Moura fazem jus à sua longa experiência. Os temas, porém são relativamente convencionais (com exceção de "Coisa nº 1", de Moacyr). Como solista, Paulo Moura se mostra bem mais seguro do

que no primeiro "Bossa-Rio".

O elo de ligação que presta à gravação inteira seu cunho único, que reúne intimamente composições e arranjos de estilos basicamente diferentes, é a sensacional percussão de Edson Machado.

O disco é dele, e muito naturalmente, ele é o artista mais focalizado. A CBS conseguiu uma magnífica gravação, destacando o baterista sem dar esta impressão de exercício de artilharia que tanto aflige certos discos de Gene Krupa, Louis Bellson ou até Art Blakey. Pois, se a bateria de Edson marca sempre sua presença com insistência, ela se limita a acompanhar. Não temos aqui nenhum efeito gratuito de exibicionismo.

Edson é destes bateristas "ocupados" que não se limitam a marcar o ritmo, mas criam atrás dos melodistas um contínuo movimento rítmico, preenchendo todos os "buracos", sublinhando a acentuação, a articulação da melodia ou da composição. Neste estilo, que é diretamente derivado da bateria be-bop, principalmente Kenny Clarke e Roy Haynes, Edson se revela um baterista de classe internacional. Os mais modernos bateristas também não deixaram de exercer uma certa influência, e podem-se sentir também certos traços tí-

ROBERT CELERIER

picos do ritmo fluente de Elvin Jones. Tudo isso muito bem adaptado ao samba, sem que haja a menor solução de continuidade estilística. Um grande baterista.

O único defeito do disco é, mais uma vez, o desperdício de solos, resultante da tradição "carreira dos 3 minutos". Na nossa opinião, esta parte do público que adquire este tipo de gravação, certamente preferirá encontrar somente 4 faixas por lado.

A resposta que as gravadoras nos dão é sempre a mesma: o rádio! Porém, como de qualquer maneira, os nossos disc-jockeys, já há muitos anos especializados na mediocridade, não tocam esse gênero de música, a extensão da faixa não faz a mínima diferença! Afinal, se estamos na época do *long-play*, não é certamente para continuar a impor aos músicos este ridículo limite de tempo. Sem precisar cair no excesso contrário das faixas dilatadas de 25 choruses para cada da solista, as gravadoras nacionais devem entender que Jazz e Samba-Jazz não são músicas "populares", e que um Raul, um Maciel, não pode se expressar plenamente em 8 compassos. Vamos acabar com as "amostras" da música!

* * *

O Concerto de Bossa-Nova e Jazz que devia ter sido lugar no dia 14 de novembro, no Fluminense, foi adiado para a data definitiva de 12 de dezembro.

CELERIER, Robert, *Pequena história do samba-jazz IV*. Correio da Manhã. 6/12/1964. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&PagFis=56861&Pesq=robert%20celerier Acesso em 06/04/2014.

JAZZ

Pequena história do samba-jazz (V)

JORGE BEN E O
AFRO-SAMBA

Enquanto, nos Estados Unidos, o Jazz se vê às voltas com os problemas de uma arte que já deixou de ser popular e ainda foi premiada com o qualificativo de eresia, o moderno movimento musical brasileiro é completamente solidário com um estilo de música popular que, pouco a pouco, vem ganhando aceitação nas diversas camadas do público. O progresso dos nossos melhores e mais sinceros músicos se deve, em grande parte, ao incentivo de um público receptivo.

E, para nós, motivo de satisfação e confiança no futuro, constatar, nestes tão bem sucedidos "Festivais de Bossa e Jazz", que as formas mais avançadas do Jazz ou Samba-Jazz estão sendo tão bem recebidas pelo público, quanto as interpretações de cunho bem mais popular, bem mais comercial. Esta solidariedade, esta política de boa vizinhança, longe de ser desagradável ou perigosa, como acham certos puristas, nos oferece justamente a garantia de um público fiel. Por isto, não queremos traçar esta rápida história do novo fenômeno musical, sem mencionar as contribuições, diretas ou indiretas, de numerosos artistas e conjuntos populares ou comerciais.

Os vocalistas, sempre recebidos com mais facilidade por parte do grande público, são geralmente o alvo do desmerecido desprezo dos puristas. Entretanto, não se pode negar a importância, no panorama atual, de vocalistas como Leni de Andrade, Nara Leão, Jorge Ben, Wilson Simonal, e o veterano Johnny Alf. Todos têm suas limitações, seus pontos fracos, suas qualidades comerciais. Mas, convém não esquecer que eles não fazem sempre o que querem. Transformados pelas gravadoras em vulgares máquinas de arrecadação, eles são frequentemente telegrafados na escolha do repertório ou do acompanhamento. Devemos simplesmente nos lembrar que eles representam, em relação a Raulzinho ou Edison Machado, o mesmo papel desempenhado por Sarah Vaughan, Ella ou Oscar Brown Jr., em relação a Coltrane ou Mingus. São estes vocalistas que abrem caminho para que o público possa, mais tarde, se sentir atraído por formas mais arrojadas.

A contribuição de Johnny Alf na criação do estilo moderno já é conhecida por todos. A audição do seu último disco, na Victor, mostrará que não perdeu nada da sua forma. Leni de Andrade vem, há já alguns anos, introduzindo entre nós o conceito instrumental, no uso da voz humana. Já se libertou de certos clichês da Sarah Vaughan e, se ela ainda deixa um pouco a desejar no plano da imaginação melódica, por outro lado mostra nos seus improvisos um invejável domínio do ritmo e da articulação. É uma das poucas vocalistas modernas que podem ser qualificadas de profissionais.

Nara Leão se situa numa faixa incerta que deve muito, no sentido da interpretação, à bossa-nova original, mas cuja temática recorre frequentemente às raízes folclóricas. Sua voz triste não sente falta de segurança, mas cremos que sua personalidade artística ainda tem muito para se desenvolver. Ela pode ser uma menina-prodígio mas ainda não deixou de encarar a música com um certo dileantismo, muito em moda na areia do Cartãozinho.

Jorge Ben foi repetidamente criticado pela indigência das suas letras. Muitos críticos parece não te-

rem entendido ainda que a letra se enquadra na poesia, portanto na literatura, e só pode intervir na qualidade de uma música sob o plano secundário de complemento. Está em tempo de se perceber o importantíssimo papel que Jorge Ben desempenhou numa fase importante da música popular moderna. Mais uma vez, temos que recorrer à comparação entre a bossa-nova original de Jobim e João Gilberto, e o já falecido jazz West-Coast. Quando Jorge apareceu, o movimento moderno, seguindo o exemplo do West-Coast, estava morrendo lentamente de tuberculose. Foi então que o East-Coast brasileiro surgiu. O baterista Do-um, na faixa "Bottle's Blues" (O Som-J. T. Meireles-Phillips) veio reanimar o ambiente com uma percussão nova, juntando o samba, numa imaginativa síntese dos ritmos das escolas de samba à extrema sofisticação da bossa-nova,

e o Jazz, com suas técnicas avançadas, até formar uma reunião dos diferentes ritmos de origem africana. O jovem cantor Jorge Ben, nos seus primeiros shows no Bottle's e nas suas gravações Phillips, soube aproveitar a magnífica base rítmica de Do-um e os arranjos energéticos de Meireles. Suas composições eram simples e fáceis de lembrar, suas letras frequentemente pobres. Mas a tristeza e o impressionismo exótico criado pelo uso sistemático do modo menor, acrescentados ao dinamismo de uma boa seção rítmica e ao entusiasmo e espontaneidade do cantor, agiram como uma transfusão de sangue novo. Sim, era o sangue africano que voltava!

A reação do público foi sensacional. A música de Jorge pelo seu comunicativo impulso rítmico, provocava no público um efeito de participação. Foi justamente este domínio quase hip-

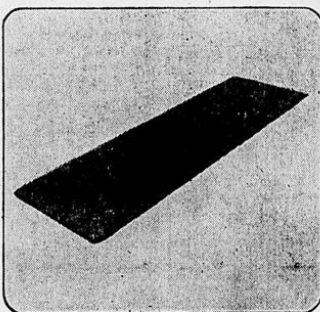
nótico do público, através de melodias simples, mas dinâmicas, que motivou comparações entre Jorge Ben e Ray Charles. Aliás, é interessante notar que a indigência das letras se acha também na maioria dos blues vocais. Mas a força de Ray ou de Jorge não reside numa bela melodia ou numa letra bem achada, e sim na força da personalidade e na exuberância do ritmo do intérprete. Afinal, já está na hora de admitir que o Jazz, ou outras formas musicais afro-americanas, pelo aspecto essencialmente rítmico, requerem novos critérios de valor. Não se pode julgar uma obra de Armstrong, Parker ou Mingus, um legítimo insumo do calypso, pelos padrões tradicionais da música de origem européia. Devemos constatar também que, como o Jazz esqueceu durante anos (1915-1945) grande parte da sua influência africana, a música brasileira, excluindo algumas

manifestações folclóricas tradicionais (escola de samba, macumba, condombê, capoeira), também se tinha afastado das raízes mediterrâneas e rítmicas africanas. Jorge Ben não foi o único, mas contribuiu muito para o renascimento do ritmo africano.

A influência de Jorge Ben logo se fez sentir, através de outros vocalistas (Wilson Simonal), instrumentistas e compositores. Nana, tema lindo da autoria de Mascy Santos, não esconde seu expressionismo africano e mostra que a grande maioria dos instrumentistas estava esperando ansiosamente este novo estilo que, pelo seu ambiente extrovertido, oferece maiores possibilidades de improviso expressivo do que a fria e retraída bossa-nova original. O Afro-Samba, como é chamado o novo estilo, não nasceu de repente. Ele sempre existiu em estado latente. Jorge Ben e Do-um o libertaram.

ROBERT CELERIER

CLIMATEX

UM NOVO E
SURPREENDENTE
MATERIAL DE
CONSTRUÇÃO!

As chapas de xilocimento "Climatex" são construídas de fibras longas de madeira de boa qualidade, submetidas a um processo de mineralização que as torna incombustíveis e imputrescíveis; misturadas ao cimento portland, são prensadas sob a forma de chapas e corpos ocios de diversas dimensões. O resultado é um novo material de construção, de durabilidade ilimitada e resistência a toda prova! Dimensão das chapas: 2,70 x 0,86 m. Espessura: de 1,5 a 5 cm.

LEVE • RESISTENTE • REBOCÁVEL •
IMPUTRESCÍVEL •
ISOLANTE TÉRMICO •
ABSORVENTE ACÚSTICO •
INCOMBUSTÍVEL •

MÚLTIPLAS APLICAÇÕES

• casas populares • casas de veraneio • piscinas flutuantes • paredes leves • forros isolantes • forros acústicos • lajes nervuradas • quebra-sóis • câmaras frigoríficas • revestimentos de chals • juntos de dilatação • forros falsos • balais e muros • postos de serviço • revestimentos decorativos

Climatex
INSTALADORA GERAL LTDA.

Rua 1.ª de Março, 115 - Tel. 43-8179 e 43-9518 - Rio de Janeiro-GUANABARA

OS DEZ DISCOS MAIS VENDIDOS DA SEMANA

- 1º) — "Que será será" — Columbia — c/Doris Day — (45 RPM)
- 2º) — "The Three penny ópera" — (Moritat) — Columbia Louis Armstrong — (45 RPM)
- 3º) — "Canta o Seresteiro" — Columbia — Silvio Caldas
- 4º) — "Moderna Poesia Brasileira" — Festa — c/ Jograís de São Paulo
- 5º) — **"Turma da Gafieira"** — Musidisc Hi-Fi — c/Altamiro Carrilho
- 6º) — "Oración a mi amada" — Odeon — c/Gregorio Barrios
- 7º) — "Boite Carolina" — Odeon — c/Carolina Cardoso de Menezes
- 8º) — "De Portugal à Austria" — Polydor — c/Helmut Zacharias
- 9º) — "Ivon Curi vive canções para você" — RCA Victor
- 10º) — "Italy in Hi-Fi — Masterpiece" — c/Len Mercer

W. M. REIS S. A.
AV. RIO BRANCO, 125

CORREIO DA MANHÃ. Os dez discos mais vendidos da semana. 24/03/1957.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=turma%20da%20gafieira#

Acesso em 04/04 2014.



TERRA & MAR

moysés fuks

ASSUNTO: "MISS" & PASSARELA

* Heje a parada de elegância. Claro que também tem menina mais ou menos feia. Mas em sua maioria, o time é bom.

* Um detalhe: quem ganhar — isso ficou provado no último ensaio — no desfile final do próximo sábado, será facilmente reconhecida. Simples: "Miss Guanabara", passeará juventude pela passarela, em ritmo de samba. Velha bossa guanabarina. Um exemplo: Sinesia Carvalho Ramos, foi obrigada a ensaiar com uma bengaliinha presa às costas. Objetivo: menos requebrado.

* A Zona Sul poderá fazer bonito. Tem candidatas que deverão se classificar. Até ganhar. Enfim...

* Ester Nogueira Cobra é do Flamengo. Tem a torcida. Talvez até charanga. E' formada em filosofia e estuda balé. Uma das que pode pensar, pensar...

* Melani da Rocha Lima é do Fluminense. Suas medidas: altura, 1,65; peso, 53; busto 90; quadris idem; cintura 50; coxa 55 e 21 de tornozelo. Dizem os entendidos que isso é bom.

* Rita Nery. Não é daqui. Nasceu no Amazonas. Mas virou carioca de coração. Representa o Riviera Country Club, agremiação de alto gabarito, que começa bem em matéria de concursos de beleza.

* Zaira Pimentel. Vai representar a Associação Atlética Banco do Brasil. Seu vestido ficou por 300 mil cruzeiros. Criação de Marcilio Campos. Veludo azul, na base do decote generoso. O que é bom. O grande problema das jovens. Todas estão protestando. Querem usar o maiô, dobradinho no fim. Acham que assim, as pernas ganham novo colorido. Com o dito cujo lá em baixo, o corpo fica um pouco deformado. Na hora batata, elas darão um jeito. Tudo é importante — e conta ponto numa passarela.

"SAMBAJAZZ"

Amanhã, no CIB, será realizada a segunda noite do "Sambajazz". Coquetel dos dois ritmos. Com a presença dos maiores artistas nacionais. Quem está organizando a coisa é Stevan Herman. Para quem gosta, é a pedida certa. Não tem nada com "miss", mas é assunto.

OPINIÃO

As môças ensaiaram com a senhora Dilma Paiva. Mais ou menos 10 vezes. Vai aí a opinião da "professora". Essas as cinco finalistas:

- 1 — Zaira Pimentel (AABB);
- 2 — Rita Nery (Riviera);
- 3 — Ruth Lima (Vila Isabel);
- 4 — Alda Maria Mourão (Leblon);
- 5 — Leticia Viterbo Surdi (América).



FUKS, Moysés. *Sambajazz*. Última Hora. 10/06/1961

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&PagFis=69515>

Acesso em: 09/05/2014

"Sambajazz. Amanhã no CIB, será realizada a segunda noite do 'Sambajazz'. Coquetel dos dois ritmos. Com a presença dos maiores artistas nacionais. Quem está organizando é Stevan Hernan. Para quem gosta, é a pedida certa."

ZS:**TERRA & MAR**

moysés fuks

"Black" Violento

Madrugada de sábado. Mais ou menos duas horas. Entram na pequena casa uns 10 rapazes, com aspecto de lobo-mau. Procuram comprar briguinha de todo o jeito. E aí aconteceu o milagre. Os frequentadores normais do "Black-Horse", naquele momento, não estavam com vontade de topar a "brincadeira". Minutos depois, à paisana, um grupo de policiais, Borracha na mão. O próprio Coronel Ardovino presente. Ai sim, gritos, gritinhos & confusão geral. Os 10 jovens que já estavam lá dentro, — também policiais — entraram vigorosamente na brincadeira. Foi feio. Muita gente machucada & hospitalizada. De tudo isso, fica o seguinte: está certo — certíssimo — que a polícia não queira permitir a presença de menores, bagunça em buate e outras bossas. Perfeito. Errada foi a maneira selvagem com que esses homens agiram. Nem as moças escaparam. Também levaram borrachadas. Os dedos não foram levados para o 3.º DP (daquela jurisdição). Foram parar em outro local. Mistério total. Fica o feio registro do fato.

ASSUNTOS

● No próximo dia 15, às 8 horas, na Igreja Imaculada Conceição, comunhão dos alunos do Anglo Americano.

● Na Associação Atlética Banco do Brasil, sábado último, foi escolhida a "Miss" K do clube. Ganhou a jovem Mary Elizabeth Contrucci Larica. Em segundo, ficou Ligia Maria Viveiros Galvão de Sá. Foi festa simpática, ocasião em que o Sr. Jorge Pataki, que horas depois seguiria para a Argentina, recebeu das mãos de Zaira Pimentel uma flâmula.

● Passeio de elegância no Olímpico, também na noite de sábado. Na passarela Ludmila, Cléo, Eneida, Celma, Sônia e Vera. Todas, jovens modelos na base da colaboração. Nenhuma profissional.

● Tema é Paquetá. Logicamente Carlos Renato, nosso companheiro aí de cima. Hoje, o homem que lançou o famoso "a ti, eu digo", vai ajudar sua esposa, Sra. Maria José de Castro, a soprar as velinhas do clássico bolo. Aniversário.

● Começa o Fluminense a pensar no seu baile de aniversário. 59 anos. Será no pró-



Essa menina, convida. Vai oferecer coquetel hoje, no Calcaras. E Rita Nery, candidata ao título de "Miss Guanabara" pelo Riviera Country Club. E claro que o convite foi aceito. Será sua apresentação oficial.

sximo dia 21, no salão nobre. Gravatas pretas e vestidos decotados passeando elegância.

● De mau gosto o que fizeram com o colunista José Alvaro. Uma revista publicou foto do dito cujo, com legenda mais ou menos marôta. Isso é coisa que não se faz. Principalmente quando o autor da "coisa" fica na base do anonimato. Muito feio. Nota zero.

● Amanhã, no Plaza, todas as candidatas ao título de "Miss" Guanabara serão homenageadas. Vai ser madrugada de beleza, em ZS.

● Ficou mesmo para o próximo dia 11, no CIB, a segunda noite do "Samba-Jazz".

REUNIÃO

Ontem, no Verde-Mar, durante algumas horas, jornalistas estiveram reunidos. Também o Sr. Eduardo Farah. Homenagem dos homens que escrevem àquele que durante sua gestão conseguiu dar vida ao Monte Libano. Encontro informal. Muitas ideias e muita vontade de continuar na sua luta em prol da vida social de nosso Rio. De toda essa história, ficou evidenciado uma coisa, que até agora ninguém entendeu. Por mais paradoxal que possa parecer, a chapa derrotada nas últimas eleições no Monte Libano, foi a grande vencedora. Graças a pequenas grandes trações. Esse assunto ainda vai dar muito o que falar. Amanhã, tem mais.

FUKS, Moysés. *Nota*. Última Hora. 06/06/1961

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&PagFis=69459>

Acesso em 09/05/2014.

A black and white portrait of a man with a mustache, wearing a light-colored suit jacket, a white shirt, and a dark tie. He is smiling and looking directly at the camera. The background is dark and out of focus.

This image shows a blank, aged, cream-colored page, likely an endpaper or flyleaf of a book. The paper has a slightly textured appearance with some minor creases and discoloration, characteristic of old paper. The left edge of the page is bound, and the overall tone is a warm, off-white or light beige.

UVENAL PORTELLA

JUVENAL PORTELLA

[illegible]

Acesso em 04/04/2014.

25 - 17 mil, Jornal do Brasil, Brasília, 31-01-60

MÚSICA MODERNA SÓ TEM UM NOME: "BOSSA NOVA"

TRES PODERES



Roberto Menescal, Ivan, Chico Buarque e Paulo Sérgio, a esquerda, meio e direita

Compasso diferente não tem definição: quem é e que pode entender "BN"

Reportagem de Miriam Lemos de Oliveira
Fotos de Délio Martins

Bossa Nova agitou, pela primeira vez, a música brasileira. Ninguém sabia quem pagou a sua conta, mas os seus seguidores, que se chamam "bassistas", sabem que se trata de uma nova música, uma nova maneira de fazer música. E agora, a nova Bossa Nova, que se chama "Bossa Nova 2", está a ser criada. E quem a criou foi o próprio Roberto Menescal.

Roberto Menescal, Ivan, Chico Buarque e Paulo Sérgio, a esquerda, meio e direita

Turma da bossa nova

Os nomes mais conhecidos da Bossa Nova são: Roberto Menescal, Ivan, Chico Buarque e Paulo Sérgio. Mas há muitos outros nomes que também são importantes para a Bossa Nova. Entre eles, destacamos: Vinícius de Moraes, Tom Jobim, João Gilberto, Elza Soares, Nara Leão, Elis Regina, Gal Costa, Fátima Buarque, Sérgio Mendes, entre outros.

Ari Barroso admira a "BN", mas acha que não há "bossa nova" nem antiga, mas "bossa"

Ari Barroso, um dos mais importantes músicos brasileiros, não vê a Bossa Nova como uma nova música. Para ele, a Bossa Nova é apenas uma maneira diferente de fazer música. Ele acha que não há "bossa nova" nem antiga, mas apenas "bossa".

EXPRESSÃO DO RITMO



Requebros de lavadeiras inspiraram "bossa nova" ao seu "papa" João Gilberto

João Gilberto, o pai da Bossa Nova, foi inspirado pelos requebros das lavadeiras de São Paulo. Ele ouviu essas músicas e decidiu criar a Bossa Nova, uma música mais suave e melódica.

Bené Nunes é "bossa antiga", mas foi escolhido padrinho da turma da "bossa nova"

Bené Nunes, um músico conhecido por sua música "bossa antiga", foi escolhido padrinho da turma da "bossa nova". Isso mostra a influência da música antiga na Bossa Nova.

Reuniões dos "bossa nova" são feitas sempre no chão e divididas por um jantar

As reuniões dos músicos da Bossa Nova são feitas sempre no chão e são divididas por um jantar. Isso cria um ambiente descontraído e amigável.

PUBLICIDADE

ANÚNCIO	VALOR	VALOR
ANÚNCIO 1	100,00	100,00
ANÚNCIO 2	200,00	200,00
ANÚNCIO 3	300,00	300,00
ANÚNCIO 4	400,00	400,00
ANÚNCIO 5	500,00	500,00
ANÚNCIO 6	600,00	600,00
ANÚNCIO 7	700,00	700,00
ANÚNCIO 8	800,00	800,00
ANÚNCIO 9	900,00	900,00
ANÚNCIO 10	1000,00	1000,00

JORNAL DO BRASIL. Música moderna só tem um nome: bossa nova, 31/01/1960. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=M%C3%BAstica%20moderna Acesso em: 18/07/2014



A limpeza no Catumbi está no mesmo pé: Ruas lamacentas e galeotas entupidas.

Plano de Classificação de Cargos do Funcionalismo

Todas as Comissões entregaram hoje seus pareceres relativos às emendas apresentadas ao Plano de Classificação de Cargos do Funcionalismo Civil da União.

Essa matéria entrará em pauta na sessão noturna, também de hoje, para votação, em regime de urgência. Entretanto, não será votada imediatamente. Vão ser lidos os pareceres, que são longos, notadamente o da Comissão de Serviço Público Civil e depois a Mesa teria de suspender a sessão para organizar a votação das emendas, trabalho esse que deverá demorar duas ou três horas. Em tais condições, o líder da maioria requererá que a votação se faça a partir de amanhã, quando haverá sessão extraordinária com esse objetivo, pela manhã, às 10 horas. A votação prosseguirá à tarde e à noite.

O que se sabe é que está plenamente vitorioso o substitutivo Jarbas Maranhão, com algumas emendas reduzindo níveis de vencimentos.

A Comissão de Justiça já apro-

verecio último, e não na data de sua publicação, como foi proposto.

ENTROU A MAGISTRATURA

Por uma emenda do líder da maioria, a Comissão aprovou, por diferença apenas de um voto, a inclusão da magistratura no Plano. Os magistrados terão incorporados aos seus vencimentos os 30% do abono em vigor e mais outro abono de 20% até que seja votado pelo Congresso a Lei de Organização Judiciária, que se tornará necessária com a mudança da capital para Brasília.

SALÁRIO-FAMÍLIA

Apreciando as várias emendas relativas à fixação do salário-família, a Comissão, depois de longo debate, adotou o ponto de vista sugerido pelo sr. Mém de Sá. Isto é, a fixação do referido salário em Cr\$ 500,00 mensais.

OUTROS PONTOS

Os professores universitários,

Vinicius de Moraes explica o que significa bossa nova

— Bossa nova é samba bom, samba novo. A onda de bossa nova veio provar uma afirmativa que faço há bastante tempo, isto é que a música deve ser sempre renovada.

Esta a explicação que Vinicius de Moraes, o poeta diplomata, que regressou ao Rio de Janeiro, deu sobre a expressão "bossa nova", que tomou conta da cidade.

EM AGOSTO, VOLTA

Vinicius de Moraes, é conselheiro-adjunto do Brasil em Montevideu, há 2 anos. Veio, agora, em férias. Em agosto, retornará definitivamente ao Itamarati, onde lhe reservaram uma comissão. Num gostoso bate-papo com a reportagem, Vinicius contou-nos que é intenso o esforço da nossa embaixada no Uruguai para melhorar o comércio entre os dois países amigos.

Adiantou-nos que o Instituto Cultural Uruguaio-Brasileiro, em Montevideu, é tão procurado que sempre há excedentes, cuja matrícula se transfere ao ano seguinte.

MÚSICAS NOVAS

Apesar do intenso trabalho que lhe dá o consulado em

Montevideu, pois é uma das cidades que mais enviam turistas para o Brasil, Vinicius consegue dar plena expansão às suas atividades artístico-literárias. Trouxe várias músicas novas, inclusive 2 que já foram gravadas no Uruguai: "Barquinha, barquinha" e "Canção de nós dois". Sobre o filme "Orfeu Negro", disse-nos que, em reprise, está, há 10 semanas, em exibição em Montevideu com casas sempre cheias. Falando da penetração na nossa música na terra uruguaia contou-nos que antigamente só 10% das composições ouvidas lá eram nossas. Hoje, subiu para 30%. Mas os autores dos EUA continuam na dianteira.

NOVO FILME

Vinicius de Moraes declarou-nos que está trabalhando em novo filme. Se não puder rodá-lo no Brasil, por falta de capitais, vai vendê-lo a Frank Sinatra. A película é uma espécie de Dom Quixote da canção popular. Está terminando a peça "Uma rosa nas trevas" em 3 atos. Vinicius ainda se ocupa no momento de um livreto de uma comédia musicada, que é uma modernização de "A Morninha", de Macedo.

Quanto à peça, quer montá-la logo que regressar ao Brasil, em agosto. Entende que o Uruguai lhe foi muito propício na criação de poesias. Assim, breve, lançará um livro de versos, cujo nome ainda não achou. Será editado por Carlos Ribeiro. Finalmente, adiantou-nos que, em futuro

próximo, entregará suas obras completas para a editora Aquilar.

MÉDICOS DESEJAM ESCLARECER AO SR. MENEZES CORTES

O Projeto do salário mínimo dos médicos, que deveria ser discutido pelo Plenário da Câmara dos Deputados a 29 de março de 1960, teve suspensa a sua discussão por 8 sessões consecutivas, a requerimento do deputado Menezes Cortes da UDN do Distrito Federal.

Tão logo o Sindicato dos Médicos do Rio de Janeiro teve ciência do acontecido expediu o seguinte telegrama urgente dirigido àquele parlamentar, e firmado pelo dr. Paulo Dias da Costa, presidente do órgão de classe:

"Tendo vossência requerido a retirada do projeto de salário mínimo dos médicos da ordem do dia por 8 sessões, peço uma entrevista, em hora e dia convenientes a V. S., a fim prestar esclarecimentos sobre esse projeto, que tanto interessa à classe médica. Data vênica, adianto que o salário mínimo dos médicos vigente é de quatro mil e duzentos cruzeiros, bastante inferior ao do trabalhador braçal e muito aquém do assustador aumento do custo de vida e incompatível com o desempenho, com dignidade, da profissão. Médicos de todo o Brasil já aguardam, por três anos, reajustamento dos seus salários nas empresas privadas, através de leis do Congresso, no qual confiam."

MORAES, Vinicius *Vinicius de Moraes explica o que significa bossa nova*. Correio da Manhã. 31/03/1960.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&PagFis=3317.

Acesso em 22/04/2014.

DISCOS MAIS VENDIDOS NO RIO

Compactos Nacionais

1. "A FESTA DO BOLINHA" — Trio Esperança (Odeon)
2. "FESTA DO ARROMBA" — Erasmo Carlos (RGE)
3. "PAU DE ARARA" — Ary Toledo (Fermat)
4. "DAS ROSAS" — Wilson Simonal (Odeon)
5. "ABRAÇA-ME FORTE" — Wanderley Cardoso (Copacabana)
6. "DAS ROSAS" — Carlos Galhardo (RCA)
7. "ESTACIO DE SA" — Miltoninho ao vivo (RGE)
8. "ROSAS VERMELHAS PARA UMA DAMA TRISTE" — Teresa Kury (Polydor)
9. "EU, POR SUA CULPA" — Anísio Silva (Odeon)
10. "ARRASTAO" — Ellis Regina (Phillips), Edu Lôbo (Elenco)

Compactos Internacionais

1. "A SCANDAL IN THE FAMILY" — Shawn Elliott (Chantecler-Roulette)
2. "SE PIANGI SE RIDI" — Bobby Solo (Chantecler)
3. "QUE C'EST TRISTE VENISE" — Charles Aznavour (Barclay-RGE)
4. "ZORBA, O GREGO" — Dalida (RGE)
5. "IL SILENZIO" — Eddie Calvert (Odeon)
6. "HELP!" — The Beatles (Odeon)
7. "ISABELLE" — Charles Aznavour (RGE)
8. "HELLO, DOLLY!" — Louis Armstrong (Kapp-Mocambo)
9. "RED ROSES FOR A BLUE LADY" — Bert Kaempfert (Polydor)
10. "SABOR A MI" — Ray Anthony (Capitol)

LPs Nacionais

1. "JONGO TRIO" (Farroupilha)
2. "VÊ" — Trio Milton Banana (Odeon)
3. "VINICIUS & CAYMMI NO ZUM ZUM" (Elenco)
4. "HELENA DE LIMA NO CANGACEIRO" (RGE)
5. "DOIS NA BOSSA" — Ellis Regina & Jair Rodrigues (Phillips)
6. "WILSON SIMONAL", Vol. III (Odeon)
7. "THE ASTRUD GILBERTO ALBUM" (Verve-Elenco)
8. "MILTINHO AO VIVO" (RGE)
9. "AO MEU RIO—MÁRIO REIS" (Odeon)
10. "SENTIMENTAL DEMAIS" — Altamar Dutra (Odeon)

LPs Internacionais

1. "A NOVIÇA REBELDE" — Trilha-sonora (RCA Victor)
2. "AND ROSES" — Andy Williams (CBS)
3. "EDITH FIAF NO OLYMPIA" (Odeon)
4. "BEATLES 65" (Odeon)
5. "HELLO, DOLLY!" — Louis Armstrong (Kapp-Mocambo)
6. "SUGAR LIPS" — Al Hirt (RCA)
7. "BÉCAUD 65" — Gilbert Bécaud (Odeon)
8. "DEAR HEART" — Jack Jones (Kapp-Mocambo)
9. "MAS AMOR" — Eydie Gormé & Los Panchos (CBS)
10. "PEOPLE" — Barbra Streisand (CBS)

O GLOBO. Discos mais vendidos no Rio. 19/10/1965.

12 • GRANDE RIO

O GLOBO

Domingo, 16 de setembro de 1990

Morre no Rio Edison Machado, o criador do 'samba no prato'

O baterista Edison Machado, de 58 anos, um dos pioneiros da Bossa Nova e criador do "samba no prato", faleceu nos anos 80, morreu vítima de uma doença, vítima de câncer, no Hospital Santa Cruz, no Centro da cidade. O enterro será hoje, no Cemitério de Inhaúma, mas até a tarde de ontem a família não havia divulgado o horário. Edison era casado com a inglesa Naomi Smith e tinha quatro filhos, sendo um americano, David, de 11 anos.

Edison voltou ao Brasil em junho deste ano, depois de ter passado 14 anos em Nova York, onde montara o Edison Machado Quartet. Ele viera para fazer uma curta e concorrida

temporada no bar People, no Leblon, além de inaugurar uma nova casa noturna na Lagoa, de Alencar Clemente, o invento do Bico das Garrafas, em Copacabana, que Edison ajudou a dar fama nos anos 60.

Ultimamente, o baterista estava cuidando do lançamento de um compact disc que gravara em companhia do filho de Tilo Neto e do filho de Luís Carlos Vinhas, revivendo o Bossa 3, que fez sucesso no Brasil. Em entrevista concedida em junho, porém, Edison lamentava que ainda não tinha sido nem gravador para o disco. Na ocasião, ele disse ter voltado ao Brasil com alguma esperança

na valorização do músico brasileiro, mas se mostrou um tanto desencorajado.

— Se sei que eu não voltei para ganhar dinheiro, porque aqui só tem dinheiro para quem corta as árvores da Amazônia — afirmou ele.

Nascido no Engenho Novo, Edison era considerado o maior baterista do Brasil. Egresso das galeiras, ele mostrou que era possível tocar samba sem instrumentos de percussão: toda a batida contagiante do samba era por ele sintetizada no bumbo, na caixa, nos pratos e nos aros metálicos da caixa de seu instrumento. Antes de ir embora para os Estados

Unidos, onde se tornou famoso, Edison amargou muita indiferença no Brasil: em 1972, chegou a publicar um anúncio no GLOBO, oferecendo seu trabalho como baterista.

Ao voltar ao Brasil depois de 14 anos, consagrado pelo público no exterior, Edison Machado achou o Rio "muito bonito", e destacou numa entrevista a beleza do Rio de Janeiro iluminado à noite. Sempre irreverente, disse ter se surpreendido com o Metrô (que não existia quando ele foi embora), muitos viadutos e até com o povo voltando para Presidente da República. Edison é o autor da trilha sonora do filme "Terra em transe", de Glauber Rocha.



O baterista carioca Edison Machado, um dos pioneiros da Bossa Nova

O GLOBO, Morre no Rio Edison Machado, o criador do 'samba no prato'. 16/09/1990.

PONTE PRÊTA

CRY — Ray Charles, não contente de ser chorador, tanto, em seus discos anteriores, em sua vida pessoal, nos últimos dois anos, volta com este disco em que apresenta dez músicas que falam em choro ou em lágrimas. Na face "A" o cantor apresenta-se com o coral de Gene Lowell e a orquestra de Sid Feller, tocando arranjos deste músico. "Cry Me a River" é o primeiro e mais conhecido. Depois, "Cry Me a Blues" é o número seis bem mais interessante, não somente porque Jackson é um músico de "Jazz", como também porque o tipo de arranjo é menos acucarado. O plano tocado no lado "B" do disco, embora a contraponto não o diga, é o de Ray Charles e não o de Calving Jackson. Das dez músicas, a mais interessante é "Cry Me a Blues", com o refrão "Don't cry, Baby", um verdadeiro blues, mas de léguas a que vem fazendo mais sucesso é "Cry me a river", o grande êxito de Julie London e, agora, também de "Mr. Soul" — (POLYDOR).

Acesso em: 18/07/2015

SÉRGIO
PORTO

TRÊS DESCONHECIDAS FAZEM SUCESSO NA BASE DO SAMBA

● WALTER WANDERLEY

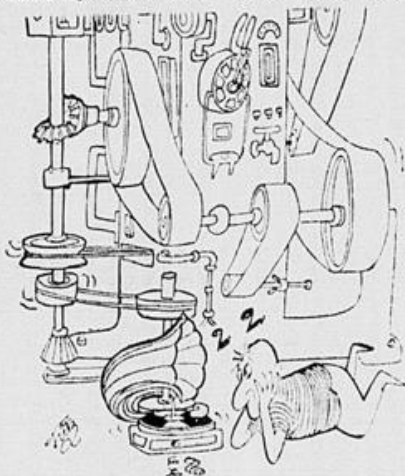
ENTRE NÓS — Depois de passar muitos anos na Odeon, Walter Wanderley muda de gravadora e estreia na Philips com um Lp. onde, além de seu pequeno conjunto habitual, uma orquestra grande (sem cordas) faz fundo para o seu órgão eletrônico. Não há dúvida de que é uma boa orquestra, não há dúvida que os arranjos são bons, ao que consta, todos pertencentes ao maestro Carlos Piper, mas não há dúvida também de que Walter Wanderley se sente bem melhor tocando apenas com seu conjunto pequeno, onde a saída do pistonista e trombonista Raitla foi uma perda difícil de reparar. Organista muito mais melódico do que rítmico, Wanderley escolheu mal seu repertório para este disco, onde estão várias sambas (todas muito parecidas) de Jorge Ben, numa tentativa muito em voga de difundir as músicas de um companheiro de fábrica. Isto é novidade. Antigamente o artista escolhia o seu repertório sem se preocupar em saber se a música era de "A" ou "B". Agora não: procura-se incluir no repertório o maior número possível de músicas já gravadas no selo para o qual se trabalha. É mais uma maneira de o lado comercial prejudicar o lado artístico das gravações. De qualquer forma, Walter Wanderley é um músico de prestígio e seu disco de estreia na Cia. Brasileira de Discos está fazendo sucesso. — (PHILIPS).

● SAMBA... SAMBA...

SAMBA... — Esta é uma agradável surpresa. Um trio que se intitula simplesmente "Trio Samba", formado por três cantoras inteiramente desconhecidas do público — Vilma Camargo, Triana Romero e Marina Gradilone —, estreia em disco de forma auspiciosa. Nota-se a preocupação dessas moças em serem intérpretes

do samba moderno, mas sem maiores compromissos com a Bossa Nova. São assim — se me permitem a comparação — um conjunto "Os Cariocas" de saias. Afinadíssimas, todas três, cantando arranjos vocais onde se nota um ensaio bem orientado, o "Trio Samba" se faz acompanhar de uma orquestra paulista (outra vez arranjos de Carlos Piper?) que ajuda,

geográficas de São Paulo). Numa época tão pouco propícia aos novos compositores de valor, fazer dois sambas bons, dois razoáveis e um fraco, é uma média louvável. Mas, em todos esses egiptos, não vá o leitor pensar que surgiu em São Paulo um Zé Keti disfarçado na moça Vilma. O "Trio Samba" (o nome não vai ajudar a fazer nome) é apenas o



no apoio ao sambinha em tom moderno, que foge à monotonia do samba de buate e não chega nunca aos exageros do samba socado e quadrado, também chamado samba de balanço, do tipo "Pergunte ao João" ou "Miss Balanço". Enfim, o conjunto formado pelas três moças de São Paulo é muito bom e uma delas — Vilma Camargo — é também uma boa compositora. Dos seus cinco sambas constantes do Lp., dois são muito bons: "Doce amor" e "Poeta Popular" e um apenas é ruim: "Ilhabela" (mas ser ruim é uma constante em todo samba que se propõe a exaltações

que de melhor foi dado ao cronista ouvir num mês em que só se gravaram cantores e músicos do tipo "entortadinho" — (PHILIPS).

● REBELIAO DOS METAIS

— Quem seria o mal informado que escreveu a contracapa deste Lp. de Danny Davis? Vejam como ele começa sua exaltação a este músico americano, cujo único mérito é imitar o cristalino trompete de Jonah Jones, em alguns arranjos, e o rebuscado trompete de Harry James, em outros tantos: "Quando alguém fala em trompete, logo nos vêm à mente os nomes de Harry

James, Billy Butterfield, Charles Spivak e Ray Anthony". Podemos garantir à memória desse crítico que ela se recorda do que há de superior em ordinário em matéria de trompetista americano, mesmo o decantado Harry James, de inegável técnica, mas de um mau-gosto incontornável (mesmo fora da música, tanto que casou com Betty Gable). Do ponto de vista comercial, este disco, que é anunciado como tendo sido gravado em 21 canais, para melhor audição, é bastante viável. É o tipo do disco que todo clube que dá domingueira-dançante devia ter em sua discoteca. Artisticamente é uma insípida orquestra norte-americana, tocando como centenas de orquestras norte-americanas. — (MGM).

● MUITO A VONTADE

Quem está (realmente) muito à vontade a dedilhar o teclado de um piano é Donato, perfeitamente sustentado por dois expoentes do "samba-jazz": Milton Banana (bateria) e Tião Neto (baxxo). Donato, no fim da década de 40, surgiu no Rio, tocando um acordeão meio chato, em conjuntos de buate. Firmou-se como bom instrumentista quando, com seu inegável ecletismo, passou a tocar trombone e piano. Quando saiu do Brasil e foi residir nos Estados Unidos, onde é respeitado pelos músicos de "afrojazz", já era muito bom. Interpretando o "samba-jazz" tão em voga hoje tanto no Brasil como nos Estados Unidos, Donato está, portanto, como diz o título do disco, à vontade. Este Lp. será um dia uma raridade e os colecionadores devem guardá-lo com carinho. Donato hoje está radicado nos Estados Unidos e gravou as doze faixas ora editadas, numa rápida estada no Rio, onde esteve para matar saudades e voltar logo aos seus contratos na Califórnia, onde reside. — (POLYDOR).

PORTO, Sérgio. *Três desconhecidos fazem sucesso na base do samba*. Última Hora em 28/05/1964.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&PagFis=99864>.

Acesso em 17/07/ 2014.



ÚLTIMA HORA *Samba Hi-Fi para Miss U*. 19/10/57.

O representante da gravadora *Musidisc* presenteia Gladis Zender, a Miss Universo em visita ao Brasil, com o álbum *Turma da gafieira: samba em Hi-Fi* (1967).

Disponível em

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&PagFis=42789> Acesso em 04/04/ 2014

Anexo IV

DVD de áudio em anexo. Faixas: título, álbum de origem e intérprete.

1. *À Vontade Mesmo - À Vontade Mesmo*, Raul de Souza (1965)
2. *April child - The Maestro*, Moacir Santos (1972)
3. *Céu e mar - Diagonal*, Johnny Alf (1964)
4. *Coisa nº 1 - É samba novo*, Édison Machado (1963)
5. *Coisa nº 4 ou 'ganga zumba' - Coisas*, Moacir Santos (1965)
6. *Comigo é assim - Chá dançante*, João Donato (1956)
7. *Consolação, Berimbau, Tem Dó - Samba eu canto assim*, Elis Regina (1965)
8. *Ela é carioca - Você ainda não ouviu nada* - Sérgio Mendes (1964)
9. *Embaló - Embalo*, Tenório jr. (1964)
10. *Índio perdido - A bossa muito moderna*, João Donato (1963)
11. *Marcha do amanhecer, Samba do carioca* - Carlos Lyra e Vinícius de Moraes, com Moacir Santos (1964).
12. *Mas, que nada! - Samba esquema novo*, Jorge Ben (1963)
13. *Minha saudade - Luis Bonfá*, Luis Bonfá, com João Donato (1955)
14. *Minha saudade - Apresentando Rosinha de Valença* (1963)
15. *Nanã - É samba novo*, Édison Machado (1963)
16. *Nanã - A nova dimensão do samba*, Wilson Simonal (1964)
17. *Nena Naná - Sacudin Ben Samba*, Jorge Ben (1966)
18. *O menino das laranjas - Jongo Trio*, Jongo Trio (1965)
19. *O sapo - Quem é quem*, João Donato (1972)
20. *Primitivo - Você ainda não ouviu nada*, Sérgio Mendes (1964)
21. *Rosa Morena - Turma da Gafieira: samba em hi-fi*, Turma da Gafieira (1967)
22. *Samba da legalidade - O canto livre de Nara*, Nara Leão (1965)
23. *Seu Chopin, desculpe - Diagonal*, Johnny Alf (1964)
24. *Só por amor - É samba novo*, Édison Machado (1963)
25. *Tamba - Tamba*, Tamba Trio (1962)
26. *Tema sem palavras – Rapaz de bem*, Johnny Alf (1961)
27. *Villa Grazia - A bossa muito moderna*, João Donato (1963)
28. *Vivo Sonhando - The composer of Desafinado plays*, A. C. Jobim (1963)