

1.

Introdução

Sambajazz e o “som de copacabana”

Nos últimos anos, mais precisamente de 2001 pra cá, vários discos de *sambajazz* ou *jazzsamba* foram lançados no mercado, como coletâneas e compilações ou mesmo reedições de antigos lps. Alguns destes vieram à tona como parte das comemorações de “100 anos” de determinados selos como a série *Odeon 100 anos* (EMI) e *RCA 100 anos de música* (BMG); outros como “raridades” (*Columbia Raridades* - SONY), “clássicos” (*RCA Essencial Classics*), ou “masters” (*Som Livre Masters*). Também são indícios de uma onda de interesse pelo chamado *sambajazz* uma série de shows nos últimos anos de artistas “consagrados”, mas injustamente “esquecidos” aqui, como as participações do Meirelles e os Copa 5 nos últimos festivais da Tim, ou as diferentes apresentações de Dom Salvador, Raul de Souza, Dom Um Romão, Julio Barbosa, entre outros, seja em festivais de jazz e musica instrumental ou em shows isolados em importantes palcos da cidade e do país. Modismo passageiro ou não, ou uma simples estratégia de marketing das grandes distribuidoras, esse interesse pelo *sambajazz* está não apenas neste movimento de “redescoberta” de músicas e músicos que fizeram parte de um “passado” indevidamente “esquecido”, como também na classificação e caracterização de grupos atuais enquanto categoria definidora de um “gênero” musical.

A partir deste quadro atual, irei sucintamente descrever algumas destas situações e indicar em que sentido a categoria *sambajazz* está sendo usada com o intuito de construir uma espécie de tipologia e responder à pergunta inicial: que músicas e músicos estariam incluídos nesta categoria?

A primeira situação é aquela em que traz a expressão no título do disco - *Sambajazz/Batida Diferente* e *Jazzsamba/Copacabana* (2004) – dois cds tipo “coletânea” lançados recentemente pela gravadora Dubas, com produção de Ronaldo Bastos. O primeiro por exemplo reúne 14 músicas remasterizadas de diferentes discos, lançados em sua maioria na primeira metade da década de 60, como *É samba*

novo, do baterista Edison Machado (música “Se você disser que sim”), *À vontade mesmo*, do trombonista Raul de Souza (“Olhou pra mim”), *Embaló*, de Tenório Junior (“Nebulosa”). Como escreveu o crítico Luiz Orlando Carneiro sobre este lançamento, “não se trata de uma excursão nostálgica ao passado, através da máquina do tempo da fonografia. Os 37m50s do CD remasterizado contêm música deliciosa, de boa qualidade, ainda dentro do prazo de validade”. O tal passado a que se refere o crítico é “a primeira metade dos anos 60, (..) nos bares de Copacabana, principalmente no ‘Beco das Garrafas’”. Foi aí, afirma o crítico, que “floresceu o sambop”, isto é, “jazz com sotaque de sambão”. A opção pelo termo *sambop*, como sinônimo de *sambajazz*, serve para qualificar e enfatizar o tipo da influência jazzística incorporada, que teria sido muito mais via *be bop* do que do *cool jazz*¹. Já na opinião de J.T.Meirelles, estas duas vertentes estariam juntas, pois o estilo também poderia ser descrito como uma espécie de *west coast jazz* brasileiro - pela influência tanto do *be bop* e do *cool jazz* - o que imprimia um caráter plenamente jazzístico às progressões harmônicas e aos improvisos².

Estratégia similar manteve a Dubas com o cd *SambaJazz – Batida diferente*. São 14 faixas também coletadas em antigos discos que nos remetem também ao “universo do Beco das Garrafas” e “resgata o glamour clássico de Copacabana”³. Dentre a diversidade dos temas musicais reunidos, há a afirmação do caráter comum constitutivo do “gênero”: “obras-primas instrumentais com a sofisticação do jazz e a alegria rítmica do samba. A mistura original criada em Copacabana no início dos anos 60 aparece aqui interpretada por mestres do gênero.”⁴

A mesma gravadora fez outros lançamentos, remasterizações completas de alguns daqueles discos que haviam entrado apenas com uma ou duas músicas naquelas coletâneas, como o disco *O som* (2001/1964) e *O novo som* (2001/1965) de Meirelles e os Copa 5; *Embaló* (2004/1964) do Tenório Jr; *Você ainda não ouviu nada* (2002/1964) de Sergio Mendes e Bossa Rio, *Dom Um* (2004/1964) do

¹ O artigo escrito por Luiz Dias Carneiro “Sambop do Beco das Garrafas” pode ser acessado no sítio: <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/colunas/orlando/2004/05/12/jorcolorl20040512001.html>

² Entrevista acessível na página: www.jtmeirelles.hpg.ig.com.br

³ Texto de divulgação deste lançamento acessível na página: www.dubas.com.br

⁴ Texto do encarte do CD. As “obras-primas”: *Ela é carioca* na interpretação de Sergio Mendes e Sexteto Bossa Rio, *Aboio* com Luis Carlos Vinhas, *Quintessência* por J.T.Meirelles e os Copa 5, *Upa neguinho* na versão do Rio 65 Trio, *Neurótico* com Meirelles e os Copa 5, *África* com Dom um Romão, *Primitivo* com Sergio Mendes e Bossa Rio, *Feitiço da vila* na versão de Victor Assis Brasil, *Coisa n°7* de Moacyr Santos, *Serelepe* com Meirelles e os Copa 5, *Meu fraco é café forte* do Rio 65 trio, *Blue changa* do João Donato e *Beco do Gusmão* com Meirelles e os Copa 5

baterista Dom Um Romão. Em todos estes lançamentos mais uma afirmação, nas críticas atuais, do “gênero” *sambajazz* de Copacabana, início da década de 60. Outros lançamentos também vieram na esteira destes como o *Bossa Nova York* (2003/1964), disco gravado em Nova York que contou com a participação dos músicos americanos – Art Farmer, Phil Woods e Hubert Laws - além de Tom Jobim em algumas faixas e o Sergio Mendes Trio – Sergio Mendes no piano, Tião Neto no contrabaixo e Chiquinho na bateria. Interessante ressaltar que enquanto o texto da contracapa original classifica-o como o “encontro entre jazz e a bossa nova” onde “temas brasileiros servem como motivação de improvisação”, o texto atual de Ruy Castro prefere a expressão *sambajazz*: “O ano era 1964, o som era o *sambajazz* e a cidade, Nova York”. Vale ressaltar que esta situação do uso contemporâneo da expressão como definidora de um “gênero” é bastante explícita na estratégia adotada pela Dubas, que inclusive lançou um disco atual com J. T. Meirelles e o grupo Copa 5 reformulado, a fim de mostrar a “vitalidade do gênero”⁵.

Apesar do consenso aparente neste cenário atual quanto ao lugar onde o *sambajazz* teria “surgido” – Copacabana – há algumas divergências quanto ao seu “nascimento”. Nestas coletâneas e reedições da Dubas, e principalmente nos comentários críticos e jornalísticos que acompanharam estes lançamentos, diferentes marcos fundadores são evocados. O crítico Marco Antonio Barbosa⁶, por exemplo, elege o disco *O som* (Philips 1964). “Poucos álbuns podem ser creditados como marcos iniciais exatos deste ou daquele gênero. Mas já parece haver um consenso que este O Som, disco de estréia do grupo Meirelles & Os Copa 5, é a ‘pedra de Rosetta’ do samba-jazz”.

Mas há quem considere o disco de Edison Machado *É samba novo* (Columbia 1964) como pioneiro, ou *Você ainda não ouviu nada* (Philips 1964), do Sergio Mendes e Bossa Rio, ou recuando ainda mais, a música “Sambop”, de Durval Ferreira e Mauricio Einhorn, gravada por Claudette Soares no disco *Nova geração em ritmo de samba* (Copacabana 1960), por Leny Andrade em *A*

⁵ Texto de divulgação do disco *Sambajazz!!* disponível na página www.dubas.com.br

⁶ Resenha disponível na página www.cliquemusic.com.br/

sensação (Odeon 1961), ou por Aurino e Jorginho do disco *Na cadência do samba* (Rca Cadem 1963)⁷.

A partir destes lançamentos e da classificação positiva daqueles discos como representantes do sambajazz, independente de qual pode ser considerado o “pioneiro”, temos a seguinte relação de discos e músicos abarcados pela categoria:

QUADRO I (DUBAS)

Disco / Ano	Músico/Grupo	Músicos participantes
<i>Dom Um</i> Philips 1964	Dom Um Romão	Dom Um Romão, Edison Maciel, Paulo Moura, K-Ximbinho, Cipó, Zé Bodega, Rubens Bassini, Jorge Arena, Waltel Branco, Chaim Lewak, Manoel Gusmão
<i>É samba novo</i> Columbia 1964	Edison Machado	J. T. Meirelles, Paulo Moura, Edson Maciel, Raul de Souza, Pedro Paulo, Tenório Júnior Tião Neto, Edison Machado
<i>O novo som</i> Philips 1965	J. T. Meirelles & Copa 5	J. T. Meirelles, Roberto Menescal, Watel Branco, Eumir Deodato, Manoel Gusmão, Edison Machado
<i>O som</i> Philips 1964	J. T. Meirelles & Copa 5	J. T. Meirelles, Pedro Paulo, Luis C. Vinhas, Manoel Gusmão, Dom um Romão
<i>Novas estruturas</i> Forma 1964	Luis Carlos Vinhas	Pedro Paulo, Edson Maciel, Hamilton, Raul de Souza, Paulo Moura, Mauricio Einhorn, Jorginho, Sandoval, Aurino, J.T. Meirelles, Watel Branco, Luis Carlos Vinhas, Zezinho, Edison Machado
<i>Coisas</i> Forma 1965	Moacir Santos	Júlio Barbosa, Dulcilando Pereira Luiz Bezerra, Geraldo Medeiros, Jorginho, Edmundo Maciel Armando Pallas, Moacir Santos, João Gerônimo, Copinha, Chaim Lewak, Cláudio das Neves, Geraldo Vespas, Gabriel Bezerra, Wilson das Neves, Elias Ferreira
<i>Paulo Moura Hepteto</i> Equipe 1968	Paulo Moura	Paulo Moura, Oberdan Magalhães, Marcio Montarroyos, Cesario Constancio, Wagner Tiso, Luis Carlos, Robertinho Silva, Tavito
<i>À vontade mesmo</i> RCA Victor 1965	Raul de Souza & Sambalço Trio	Raul de Souza, César Camargo Mariano, Clayber de Souza, Airo Moreira
<i>A Hora e a vez da M.P.M</i> Philips 1966	Rio 65 Trio	Dom Salvador, Sergio Barroso Edison Machado
<i>Rio 65 trio</i> Philips 1965	Rio 65 trio	Dom Salvador, Sergio Barroso Edison Machado
<i>Você ainda não ouviu nada</i> Philips 1964	Sergio Mendes & Bossa Rio	Edson Maciel, Raul de Souza, Hector Costita, Aurino Ferreira, Sergio Mendes, Tião Neto, Edison Machado
<i>Tamba Trio</i> Philips 1962	Tamba Trio	Bebeto Castilho, Luis Eça Hélcio Milito
<i>Embaló</i> RGE 1964	Tenório Junior	Tenório Jr, Pedro Paulo, Maurílio Santos, Edson Maciel, Raul de Souza, Paulo Moura, J. T. Meirelles, Hector Costita, Celso Brandão, Neco, Sergio Barroso, Zezinho Alves, Ronie Mesquita, Milton Banana,

⁷ Como explicou o compositor Durval Ferreira, em entrevista, a música *sambop*, composta por volta de 58, era um tema instrumental “curto, como tema de jazz” e só depois ganhou letra para ser gravada.

		Rubens Bassini
<i>Desenhos</i> Forma 1966	Victor Assis Brasil	Victor Assis Brasil, Tenório Junior Edison Lobo, Chico Batera

Destes discos, apenas o *Novas estruturas* de Luis Carlos Vinhas (Forma 1964) e o disco de estréia do *Tamba Trio* (Philips 1962) ainda não foram relançados. Estes relançamentos, além de definir determinados discos como representativos do “gênero” e delimitar o universo de músicos instrumentistas participantes, reforça a presença privilegiada de determinados compositores como Moacir Santos, Meirelles, Sérgio Mendes, Durval Ferreira e Mauricio Einhorn, Tom Jobim, Tenório Jr. Vale ressaltar que muitas das músicas aí gravadas eram composições até então inéditas como no caso do disco *O som* onde todas as faixas são de autoria do Meirelles, o disco *Embaló* onde das 11 faixas, cinco são do próprio Tenório Jr, e no *Coisas* de Moacir Santos, com todas as faixas do compositor. Este também teve presença marcante no disco *É samba novo*, com quatro faixas: “Naná”, “Se você disser que sim”, “Coisa nº1”, “Menino travesso”, além de assinar os arranjos, o que também aconteceu no disco *Você ainda não ouviu nada* com as músicas “Coisa nº2” e “Naná”. Neste disco, a colaboração de Tom Jobim também foi fundamental, não só em várias composições e arranjos (“Ela é carioca”, “Amor em paz”, “Desafinado”, “Corcovado”, “Garota de Ipanema”) como no texto de apresentação, em que escreveu: “Não sou profeta, mas creio que este disco, produto de muito trabalho e amor, abra novos caminhos no panorama de nossa música”.

Com exceção de Moacir Santos e Tom Jobim, todos os demais compositores e/ou arranjadores destes discos atuam também como instrumentistas, às vezes em vários destes, como é o caso do Meirelles (*É samba novo*, *Embaló*, *Você ainda não ouviu nada*, *O som* e *O novo som*), do Raul de Souza (*É samba novo*, *Embaló*, *Você ainda não ouviu nada*, *À vontade mesmo*, *Novas Estruturas*) e do Edison Machado (*É samba novo*, *Você ainda não ouviu nada*, *O novo som*, *Rio 65 Trio*, *Novas estruturas*). Reorganizando a lista dos músicos pelos instrumentos, temos:

Piano: Sergio Mendes, Eumir Deodato, Dom Salvador, César Camargo Mariano, Tenório Júnior, Luis Carlos Vinhas, Luis Eça, Chaim Lewak.

Contrabaixo: Tião Neto, Clayber de Souza, Manoel Gusmão, Sergio Barroso, Zezinho Alves, Bebeto Castilho, Gabriel Bezerra.

Bateria: Edison Machado, Aírto Moreira, Dom um Romão, Ronie Mesquita, Milton Banana, Hélcio Milito, Wilson das Neves.

Violão e/ou Guitarra: Neco, Roberto Menescal, Celso Brandão, Waltel Branco, Geraldo Vespar.

Percussão: Rubens Bassini, Jorge Arena.

Sopros: Edson Maciel, Raul de Souza e Edmundo Maciel (Trombone); Pedro Paulo, Maurílio Santos e Júlio Barbosa (Trompete); J. T. Meirelles, Hector Costita, Luiz Bezerra e Zé Bodega (Saxofone tenor), Paulo Moura e K-Ximbinho (Saxofone alto e Clarinete), Victor Assis Brasil (Saxofones alto e soprano), Aurino Ferreira (Saxofones tenor e barítono), Jorginho (saxofone alto e flauta), Copinha (flauta).

Muitos destes músicos aparecem juntos em outros discos da mesma época em trio, quarteto, quinteto ou formações maiores - mas que não foram contudo considerados por esta classificação da Dubas como sambajazz – como *Sambalanço Trio*, *Bossa Três*, *Sambossa*, *Julinho 100% Bossa*, *Salvador Trio*, *Balanço Trio*, *Sambrasa Trio*, *Milton Banana Trio*, *Sansa Trio*, *5 no Balanço*, *Conjunto Sete de Ouros*, *Trio 3 D*, *Os Cobras*, *Os Gatos*, *Os Catedráticos*, *Os Cinco-Pados* e outros. No entanto, vários destes discos estão sendo relançados pela Odeon⁸ e pela Som Livre⁹, ainda que não haja vinculação direta com o termo sambajazz, no sentido enunciado pelos lançamentos da Dubas.

Na série Som Livre Masters, assim é feita a classificação: “são verdadeiros itens de colecionador, clássicos da bossa nova, sambajazz, samba, mpb, funk e pop que marcaram para sempre a música popular brasileira dos anos 60, 70 e 80.” Apesar de uma classificação genérica (porque é este mesmo texto em todos os discos, do Sansa Trio à Alceu Valença, da trilha original do Sítio do Pica-Pau-Amarelo aos Novos Baianos) sem que haja uma classificação mais positiva, “este

⁸ A listagem completa destes relançamentos da Odeon pode ser acessada no sítio: <http://atequeenfim.zip.net/odeon100anos.htm>

⁹ A série completa da Som Livre Masters consta de 25 discos: *Tim Maia*; Alceu Valença – *Molhada de suor*; *Rosinha Valença*; *Gerson Conrad e Zezé Motta*; Novos baianos – *Vamos pro mundo*; *Vila Sésamo* – Trilha sonora original; Osmar Milito – *E deixa o relógio andar*; Marcos Valle – *Vontade de rever você*; *Sítio do Pica-pau amarelo* – Trilha sonora original; Sidney Muller – *Línguas de Fogo*; *Os Brazões*; Tom Zé – *Nave Maria*; *Os sambistas* – Conjunto a voz do morro; *Brazilian Octopus*; Vinicius, Maria Medalha e Toquinho – *Como dizia o poeta*; Don Junior, seu conjunto e seu sax maravilhoso – *Sambas*; *Bossa Jazz trio*; Zimbo trio + metais – *Decisão*; Manfredo e seu conjunto – *bossa nova, nova bossa*; *Sansa trio*; *Sambrasa trio* – *Em som maior*; *Som 3* – *Som maior*; *Sambossa 5*; *Quarteto Bossamba*; *Sambalanço trio* – *Reencontro com Sambalanço*.

cd é sambajazz”, já podemos ter certeza que *sambajazz* é identificado como um gênero musical ao lado do *samba* e da *bossa nova* e como sendo alguma coisa diferente de ambos. E, a partir daí, e por uma classificação negativa, se não é samba, nem bossa nova, nem mpb ou funk, é bastante provável que seja sambajazz como no caso dos discos *Sambas – Don Junior, seu conjunto e seu sax maravilhoso* (2006/1962), *Sambossa 5* (2005/1965), *Sansa trio* (2005/1964), *Manfredo Fest e seu conjunto* (2005/1963) e outros.

Nesta série, além de não ter uma definição explícita de tais discos como *sambajazz*, também não há a evocação de Copacabana do início dos anos 60, mesmo porque entre estes relançamentos vários são os de artistas e grupos atuantes - quando não também originários - na capital paulista. Na contracapa original do disco *Sansa trio* (Som Maior 1964), por exemplo, J. L. Ferrete apresenta os músicos e logo afirma: “todos paulistas”. Aqui, o uso da categoria *sambajazz* difere-se daquela operada pelos relançamentos e coletâneas da Dubas, pois não há a afirmação do *sambajazz* como “o som de copacabana”. No entanto, tal desvinculação territorial, além de expandir o uso da categoria, reforça a função definidora de um pretense conteúdo musical – isto é a tal base de samba com improvisos e harmonias jazzísticas. Na descrição da faixa “Vivo Sonhando” (Sansa Trio), J. L. Ferrete usa a categoria “jazz samba”, assim mesmo entre aspas e nessa ordem, para caracterizar um tipo de variação melódica do piano (leia-se improvisado) sobre a base do samba.

Com a expansão desta categoria vamos ter uma ampliação necessária daquele quadro de referência anterior de discos, músicos e compositores do “estilo”.

QUADRO II (SOM LIVRE)

Disco/Ano	Músico/Grupo	Músicos participantes
<i>Em Som Maior</i> Som Maior 1965	Sambrasa Trio	Hermeto Pascoal, Humberto Clayber, Airto Moreira
<i>Sambossa 5</i> Som Maior 1965	Sambossa	Maguinho, Kuntz, Luiz Mello, Humberto Clayber, Turquinho
<i>Sambas – Don Junior e seu conjunto</i> RGE 1962	Don Junior	Hector Costita, Olmir Stocker, Edgar Gianolo, Walter Wanderley, Xú Viana Milton Banana, Rogério

<i>Sansa Trio</i> Som Maior 1964	Sansa Trio	Severino Gomes da Silva, Benedito Pereira dos Santos, Magno D'Alcantara, Jose Briamonte, Jose Ordoñez, Lauro Bonilha
<i>Bossa Nova Nova Bossa</i> RGE 1963	Manfredo e seu Conjunto	Manfredo Fest, Hector Costita, Humberto Clayber, Antonio Pinheiro
<i>Som 3</i> 1966	Som 3	Cesar Camargo Mariano, Sabá, Antonio Pinheiro
<i>Reencontro com o Sambalço Trio</i> Som Maior 1965	Sambalço Trio	Cesar Camargo Mariano, Humberto Clayber, Airtó Moreira

Piano: Mafredo Fest, Luiz Mello, Walter Wanderley, Hermeto Pascoal, Jose Briamonte.

Contrabaixo: Humberto Clayber, Xú Viana, Jose Ordoñez, Sabá.

Bateria: Antonio Pinheiro, Airtó Moreira, Turquinho, Milton Banana, Lauro Bonilha.

Guitarra: Olmir Stocker e Edgar Gianolo.

Sopros: Severino Gomes da Silva, Benedito Pereira dos Santos (Trombone), Maguinho (Trompete), Hector Costita e Kuntz (saxofone).

Percussão: Rogério (pandeiro)

A partir destas situações acima apresentadas o uso da expressão acontece tanto para atribuir uma “origem” e uma “identidade” – “o som de copacabana” no início dos anos 60 – quanto uma caracterização musical – “o jazz com sotaque de sambão” ou a “mistura original” do ritmo do samba com a harmonização e improvisação do jazz. Além disso, a despeito do que esses usos querem dizer do ponto de vista estritamente musical, soma-se um tipo de instrumentação característico a todos estes lançamentos: a trilogia piano-baixo-bateria como base da “cozinha”, a qual às vezes aparece acrescida de violão e percussão, e instrumentos de sopro – saxofone, trombone, trompete, flauta, como solistas ou em arranjos em naipes pesados. A partir destes dois quadros de referência e cruzando os “dados” com os relançamentos da Odeon, temos uma pista para especular quais discos, dentre os 100 relançados, entrariam numa possível classificação (que não foi feita) como *sambajazz*. O caminho para esta ampliação necessária foi simplesmente, somando a relação de músicos e conjuntos dos quadros 1 e 2, procurar dentre os 100 discos relançados os que contam com a participação daqueles, mantendo ainda como critério de exclusão, o tipo de

instrumentação e o período de lançamento dos discos. Com isso chegamos a seguinte relação de discos:

QUADRO III (Odeon)

Disco/Ano	Musico/Grupo
<i>7 De Ouros</i> (1962)	Conjunto Sete de Ouros
<i>Cada Qual Melhor</i> (1961)	Astor & Luis Eça
<i>Idéias</i> (1964)	Eumir Deodato
<i>Milton Banana Trio</i> (1965)	Milton Banana Trio
<i>Os Reis Do Ritmo</i> (1966)	Bossa Três
<i>O Samba É Mais Samba Com Walter Wanderley</i> (1962)	Walter Wanderley
<i>Samba No Esquema De Walter Wanderley</i> (1963)	Walter Wanderley
<i>Samba, Nova Geração</i> (1964)	Geraldo Vespar
<i>Velvet Bossa Nova - Neco's Guitar and the Ipanema Strings</i> (1966)	Neco

E a partir deste quadro, chegamos a uma relação mais ampla dos discos relançados¹⁰, não só abarcando aqueles que foram explicitamente classificados como *sambajazz* (Quadro I) como aqueles apenas indiretamente indicados como tais (Quadro II), ou aqueles que potencialmente podem receber esta classificação (Quadro III), ou ainda aqueles relançados independentes de coletâneas ou série comemorativas, como *Samba nova concepção* (Equipe 1963) do Neco, *Impulso* (Equipe 1964) do Eumir Deodato e Os Catedárticos, ou *Flora é M.P.M* (RCA Victor 1964).

Porém tal lista, apesar de estar agora bastante extensa, não inclui todos os usos da palavra *sambajazz* hoje, enquanto categoria classificatória e definidora de um “gênero” musical. Recentemente surgiram alguns grupos que evocam pra si tal denominação, seja no nome do disco ou do próprio grupo, como o Sambajazz Trio¹¹ com o cd *Agora sim!*; Duduka da Fonseca com os cds *Sambajazz fantasia*, *Sambajazz em black white*; Hamaletto Stamato com o *Speed sambajazz*; ou o cd *New SambaJazz* do trio homônimo¹².

¹⁰ LISTA 1: 7 De Ouros; À Vontade Mesmo; Bossa Jazz Trio; Bossa Nova Nova Bossa; Chá Dançante; Coisas; Dom Um; Edison Machado é Samba Novo; Som Três Em Som Maior; Embalo; Flora é M.P.M; Idéias; Impacto; Improviso Negro; Milton Banana Trio; Muito Na Onda; Novas estruturas; O novo som; O Samba É Mais Samba Com Walter Wanderley; O som; Os Reis Do Ritmo; Pedrinho; Quarteto Bossamba; Quarteto Bossamba com Walter Wanderley; Reencontro com o Sambalanço Trio; Rio 65 Trio; Samba No Esquema De Walter Wanderley; Samba Nova Geração; Sambas – Don Junior, seu conjunto e seu sax maravilhoso; Sambossa 5; Sansa Trio; Som 3; Som Três Show; Tamba Trio; Toboga; Velvet Bossa Nova - Neco's Guitar and the Ipanema Strings; Você ainda não ouviu nada.

¹¹ O Samba Jazz Trio é formado por Kiko Continentino (piano), Luiz Alves (baixo) e Clauton Sales (bateria e trompete).

¹² Trio formado pelos músicos formado por Igor Willcox, Chico Willcox e Erik Escobar.

Apesar da apropriação do termo, ele é usado de uma maneira mais ampla, tanto em relação à vinculação a um determinado lugar num determinado momento histórico – como “som de copacabana” - quanto às características musicais que o termo descreve – a apropriação de elementos de jazz com a base do samba. Aqui o samba está perdendo o monopólio para outras matrizes rítmicas como o maracatu, o baião, a bossa nova. E o *sambajazz* entra em cena como mais um dos diversos estilos tocados, como explica o texto de divulgação do grupo Sambajazz Trio: “o grupo instrumental Sambajazz Trio funde diversos estilos: clássicos do sambajazz, da bossa-nova, da música popular brasileira, do samba antigo, do choro, sucessos internacionais, ritmos latinos, além de composições inéditas”¹³

Que caminho seguir então? Diante da heterogeneidade no uso da categoria *sambajazz* atualmente como recortar o universo a ser pesquisado? Poderia talvez tentar “resolver” a falta de consenso de significados, a partir de uma perspectiva estritamente musicológica, isto é, submeter a diversidade de discos e músicas listados acima, e vários outros que ficaram de fora, a uma análise dos elementos estritamente musicais, para assim estabelecer um conteúdo formal definidor do *sambajazz* como “gênero musical”. O que me interessa, ao invés de substantivar positivamente uma determinada categoria reificando e naturalizando determinadas estruturais formais, é antes refletir sobre o próprio processo de categorização, é pensar, como diria Sandroni, em “nossos estilos de delimitar estilos musicais” (Sandroni: 2004; 26). E sobretudo procurar entender neste processo de delimitação de estilos musicais como se dá a *invenção* de determinados termos “guarda-chuvas”. A pergunta sobre a nossa invenção estilística, neste caso, vai ser sobre o sentido que define o *sambajazz* como “o som de copacabana”. De que maneira este sentido é articulado?

Como descrevi na situação 1 – relançamentos Dubas – a categoria *sambajazz* é usada como sinônimo do “som de copacabana” servindo para comandar um movimento de *revival*. Adjetivos como “raridade”, “lendário”, “pioneiro” e etc são usados hoje na qualificação de antigos discos que estão sendo relançados como uma tentativa de estabelecer a “origem” de determinada produção musical e exaltar a pertinência de um “passado” que não pode ser

¹³ Texto de divulgação do grupo disponível no sitio: www.promusica.org.br/jornal

“esquecido”, justamente por ele ser classificado como “moderno”, “avançado” cujo “prazo de validade não expira”¹⁴.

A ênfase no *sambajazz* como “som de copacabana” e não de um ou outro compositor ou grupo de músicos, chama a atenção para uma certa propriedade atribuída de “criação musical” a determinada configuração da “cena noturna” do bairro naquela época, a um circuito de produção e consumo da chamada “música da noite” ou “música de boite”. E em específico, no caso do Beco das Garrafas, a vinculação é feita principalmente a partir das “jam sessions” que ocorriam na boate “Little Club”, e nas regulares apresentações de diferentes conjuntos que contavam com a participação de vários daqueles instrumentistas como participantes. Este espaço, apesar de fazer parte do circuito de entretenimento noturno, é evocado como lugar de experimentação, onde os músicos estariam livres para tocar o que queriam – no caso *sambajazz* - sem precisar se restringir aos samba-canções, mambos, boleros, sambas, tangos e afins, o repertório eclético que caracterizava os “pequenos conjuntos de boite”. Mas o que havia de específico neste lugar para ser eleito como o principal “gestor” do estilo? Porque, como iremos ver, muitos dos músicos apontados como expoentes do “estilo” estavam tocando em outros lugares, prática bem comum naquele circuito de trabalho onde havia constantemente o revezamento de diferentes músicos por diferentes casas noturnas. Também a realização das “jam sessions” não era privilégio do Beco. Naqueles anos 50, quando tocar e ouvir jazz se tornou uma espécie de “modismo sofisticado”, muitas “boites” abriram espaço para tal prática.

Resumindo, nem tudo o que se fazia musicalmente na cena noturna de Copacabana na época é considerado *sambajazz* e nem tudo o que está sendo considerado como representante do “gênero” fazia parte do “som de copacabana” da época. A caracterização como “o som de copacabana” seria abrangente em demasiado se não houvesse a definição de quais músicas, discos ou músicos devem ser consideradas como características do estilo. Mas, por outro lado, a simples definição e seleção de quais elementos tal categoria nomeia, não seria (auto)suficiente para o tipo de caracterização evocativa de uma “música do passado”. O problema é que, rebatendo estas duas subdefinições, não é possível chegar num sentido mais exato para a categoria. Porque se partimos dos discos,

¹⁴ Como escreveu Luiz Orlando Carneiro no artigo supracitado “Sambop do Beco das Garrafas”

músicas e compositores que entraram nestas coletâneas não é possível afirmar que se trata de uma transposição para o registro gravado de um ambiente sonoro determinado, e nem vice versa, que a busca pelo “som de copacabana” conduzirá por si só ao encontro de tais músicas e músicos.

Esta maleabilidade e abrangência do termo poderia ser compensada por uma definição mais restritiva sobre o tipo de música que se está nomeando, numa caracterização a partir dos elementos essencialmente musicais. Porém, isto não acontece tampouco. A descrição do *sambajazz* como uma junção do samba com o jazz não é muito explicada, ou melhor caracterizada, apenas indica-se que não é qualquer tipo de mistura destas duas musicalidades que se trata mas aquela que junta o *ritmo* do samba com a *harmonia e improvisação* do jazz. Mas este argumento também não é o mesmo usado no caso da *bossa nova*? É justamente neste ponto que reside uma das ambigüidades na definição do *sambajazz*. Divergências são comuns quanto à relação destes dois “estilos”, há quem diga que o *sambajazz* foi o grande percussor, tendo incorporado as harmonias jazzísticas ao ritmo de samba, abrindo assim novos caminhos para experimentações harmônicas e melódicas aproveitadas pela *bossa nova*. Outros, pelo contrário, invertem o sentido da filiação identificando a *bossa nova* como a verdadeira mãe, sendo o *sambajazz* apenas uma versão adaptada à formação instrumental, como “uma vertente que havia se cansado do banquinho-e-violão e acrescentara metais, percussão, baixo, bateria e muito suingue ao gênero musical”¹⁵. Outros ainda preferem uma relação mais amorosa entre os dois, enfatizando uma contemporaneidade e um certo paralelismo desses gêneros musicais, argumento exemplificado pelos músicos que tocavam concomitantemente nos dois estilos¹⁶. Há também uma valorização do *sambajazz*, mesmo entre aqueles que o consideram como uma espécie de subgênero da *bossa nova*, como o movimento quer teria sido capaz de abrir “novos caminhos no panorama da nossa música”¹⁷.

A falta de definição no uso desta categoria pode, para a finalidade desta pesquisa, ser bastante funcional. A maleabilidade e abrangência do termo vai

¹⁵ Definição de João Bernardo Caldeira comentando o disco *Sambland Club* (2001), de Simoninha, filho de Wilson Simonal, um “tributo reciclado ao samba-jazz” (www.samba-choro.com.br/noticias)

¹⁶ Como comentou Luis Orlando Carneiro sobre Luiz Eça, Luiz Carlos Vinhas, Sérgio Mendes, Raul de Souza, Victor Assis Brasil, J.T. Meirelles dentre outros “[Os músicos] eram apaixonados por jazz mas tinham namoro firme com a bossa nova” in *Sambop do Beco das garrafas* (in *Jornal do Brasil*, 13/05/2004)

¹⁷ Palavras de Tom Jobim no texto de contracapa do disco *Você ainda não ouviu nada*.

exigir uma ampliação do universo a ser pesquisado e uma problematização necessária da classificação que orientou a seleção para as coletâneas da Dubas.

O foco da investigação, portanto, será na *invenção* do *sambajazz* no cenário noturno de Copacabana no final dos anos 50 e início dos 60. Pretendo entender o porquê de Copacabana, procurando identificar as possíveis relações entre a configuração urbana específica deste bairro naquele momento histórico e a produção musical que pretendo investigar. Neste sentido faz-se necessário lançar um olhar sobre o ambiente cultural do bairro no período – a noite de Copacabana da segunda metade da década de 50, quando o bairro começava a ser desenhado no imaginário nacional como o ícone dos “anos dourados”. O cenário noturno e boêmio de Copacabana, famoso pelos restaurantes, boates e outras casas noturnas¹⁸ que se proliferaram após o fechamento dos cassinos em 1946 (por decreto do presidente Olívio Dutra) oferecia uma diversão constante, sempre com muita música, para um número crescente de pessoas – das camadas média e alta, o apelidado *café society*¹⁹. A investigação será orientada no primeiro momento para este ambiente sonoro da noite de Copacabana, a fim de mapear: que tipo de música era dançada, tocada e ouvida nestes ambientes; quais eram os instrumentistas atuantes neste circuito e os que conseguiam projeção fonográfica; quais eram os lugares de jazz e quem eram os principais promotores; quais as maneiras de se incorporar o jazz à música que se fazia na época; para a partir disso tentar entender a construção do *sambajazz* como “o som de copacabana”.

Paralelamente a esta contextualização da escuta, estarei também mapeando os discursos sobre a o universo musical de então, não só a partir dos escritos de cronistas que andavam por estes espaços e retratavam a “ambiência musical” (Antonio Maria, Fernando Lobo, Dalton Vogeler, por exemplo) como também aqueles que constituíam a chamada “crítica musical” da época em jornais e revistas especializadas (Sylvio Túlio Cardoso, Lúcio Rangel, José Sanz, etc).

Para tanto, construí o universo de pesquisa a partir de revistas, jornais, acervo fonográfico, radiofônico e iconográfico no decênio 54-64²⁰, a fim de

¹⁸ Cito alguns desses lugares mais famosos como Blue Angel na Rodolfo Dantas, Hi-fi e Drink na Princesa Isabel, Bottle's e o Little Club no Beco das Garrafas.

¹⁹ Tinhorão (1997: 66)

²⁰ Trabalhei como o acervo do Museu de Imagem de Som (setor de depoimentos de musica popular e com o acervo de discos – compactos, 78' 33' e long plays); com o acervo da Radio MEC referente às fitas do programa “Em tempo de Jazz” (produzido e apresentado pelo radialista Paulo Santos durante o final dos anos 50 até a década de 80); na Biblioteca Nacional/setor música

apreender não só o contexto musical como os discursos sobre este na cena carioca de então.

Com a ampliação do universo de pesquisa, percebi que *sambajazz* não era uma categoria comumente usada. Nas colunas de crítica musical nos jornais, nas revistas especializadas, nos textos das capas dos lps, quase nada de *sambajazz*. Era mais provável encontrar o seu equivalente em inglês *jazz samba*, em discos gravados lá nos Estados Unidos ou aqui, representando um encontro entre músicos americanos e brasileiros, ou de músicos americanos com a música brasileira.

No entanto, a ausência de uma classificação na época capaz de estabelecer o *sambajazz* como um “gênero” musical (como é feito atualmente) não significava que não estava acontecendo musicalmente o que ela viria a nomear depois. O problema é que com isso tornou-se bastante complicado a delimitação do universo de pesquisa uma vez que não podia mais contar com uma “classificação nativa”, que me informasse isto é *sambajazz* e isto não é. A alternativa foi focalizar num tipo de situação que estava esquentando o debate de então, a saber, a questão da “influência do jazz” no samba e o embate entre os que defendiam tal incorporação, porque a viam como sinônimo de “modernização”, e os que a repudiavam, responsabilizando-a por uma “descaracterização” da nossa música popular.

Este tipo de situação não é nenhuma novidade. Desde aquela notória crítica de Cruz Cordeiro à música “Carinhoso”, de Pixinguinha²¹, que a “influência do jazz” é motivo de debates acirrados no cenário da música popular. Até mesmo Noel Rosa não escapou das acusações de estar compondo verdadeiros

trabalhei com as seguintes publicações: *Parada de discos* (1955-58), *Hi-Fi News Musidisc* (1960), *Revista Long Playng* (1957-1966), *A voz do samba* (1957-61), *Tv Radiolandia Espetáculos* (1954-63), *Revista da Música Popular* (1954-56), *Jazz etcetera* (1979-80), *SB Jazz* (1981-82), *Mais Jazz* (1991), *Clube do Jazz* (2000) – periódicos; *Jazz Panorama* (1954) e *Pequena História do Jazz* (1954); no setor de periódicos microfilmados, trabalhei o jornal *O Globo* (1954-64), em específico com a coluna *O Globo nos Discos Populares* do crítico Sylvio Túlio Cardoso, e mais esporadicamente com *Mesa de Pista* do cronista Antonio Maria; na biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa, tive acesso aos periódicos *Paratodos* (1956-1958) e *Senhor* (1959-1964).

²¹ Escreveu o crítico na revista *Phono-Arte* de 15/01/1929 “Parece que o nosso popular compositor anda sendo influenciado pelos rythmos e melodias da música de jazz. È o que temos notado, desde algum tempo e mais uma vez nesse seu choro, cuja introdução é um verdadeiro *fox-trot* e que, no seu decorrer, apresenta combinações da pura música popular yankee. Não nos agradou”.

foxes-trotes também no final da década de 20 e começo de 30, época em que este ritmo norte americano era a “coqueluche” musical do momento²².

Importa ressaltar a especificidade da década de 50 pelo tipo e pela maneira como foi representada a tal mistura do *samba* com o *jazz*. Paralelamente ao aumento do crescimento do consumo de jazz, não só de discos como de *jam sessions*, *concertos de jazz*, *festivals* e publicações especializadas, o *jazz* começa a ser visto como sinônimo de “bom gosto”, “sofisticação” e “modernização” - não só porque era considerado uma música essencialmente “moderna” mas por ser capaz de promover tal “modernização” por onde quer que passasse. Claro que este ponto de vista não era hegemônico, apesar dele ter saído vitorioso com a invenção e projeção da *bossa nova*, principalmente no cenário internacional, em particular, entre “jazzmen” americanos.

Não é à toa que a pioneira publicação sobre música popular editada em 1954 por Lúcio Rangel – *Revista da Música Popular* – tinha uma seção inteira, em cada número, dedicada à música de jazz. Apesar do seu principal colaborador – José Sanz – ser um crítico ferrenho do chamado “jazz moderno” e da onda de jazz que começava a inundar as terras tupiniquins, havia espaço para outras maneiras de ver o assunto como nas contribuições de Jorge Guinle e Sylvio Túlio. Também, vale ressaltar, no mesmo ano surgiram importantes publicações sobre o assunto – os livros de Sergio Porto e Jorge Guinle, respectivamente, *Pequena História do Jazz* e *Jazz Panorama*. Este crescente interesse pelo jazz nos meios jornalísticos na cena carioca – que era, vale lembrar, a capital federal – coincide também com as apresentações de Dizzy Gillespie, Nat King Cole, Louis Armstrong e vários outros como parte da divulgação promovida pela “política da boa vizinhança”.

Como tentarei mostrar, à medida que cresce o consumo de jazz assim como sua maior divulgação no meio da “imprensa especializada”, ele passa a atuar como uma espécie de “certificado de juventude”²³ e como um atestado de “modernidade musical”. Tentarei, ao longo do decênio enfocado, evidenciar como

²² Braga, Luiz Otavio. *Música brasileira, música americana: o fox-trot nas décadas de 30 e 40*. in: V Congresso Latino Americano da IASPM, 2004, Rio de Janeiro.

²³ Como escreveu Henrique Pongetti: “Os jovens empenhados em medir nosso grau de atualidade consideram o jazz um teste infalível. Se gostamos de jazz recebemos uma espécie de certificado de juventude e o direito de sentarmos a mesa da nova geração sem tingirmos o cabelo.” (Jornal *O Globo*, 01 de julho de 1955, p. 05)

a questão da influência do jazz estava sendo debatida nos meios jornalísticos, suscitando uma polarização entre aqueles que viam como benéfica e funcional a incorporação do *jazz* e aqueles que queriam “defender” a todo custo a música brasileira da “americanização” crescente. E, em termos de produção musical, tentarei mostrar como que, paralelamente a este embate nos discursos especializados sobre o ‘fazer musical’, o jazz foi sendo incorporado de diversas maneiras, ao ponto de culminar musicalmente num tipo de ‘mistura’ que será batizada tardiamente como *sambajazz*.

Também estarei descrevendo para o leitor como se desenrolava a discussão a respeito do *samba*, não só o quanto estava significando enquanto “tradição”, a ser preservada mesmo quando “modernizada”, mas quanto ao grau de maleabilidade no uso do termo para nomear diferentes tipos de música, bem como uma abertura para a fusão com outros ritmos. Era bastante comum na época operar com um tipo de nomenclatura híbrida para indicar a fusão do samba com outros gêneros: “sambalada”, “sambolero”, “sambablues”, “sambop”, “sambossa”, “sambalanço”, etc.

Em seguida, através deste percurso acima descrito (que ocupará todo o primeiro capítulo) retomarei o problema inicial de investigar “o som de copacabana” do início dos anos 60, mas agora partindo das categorias nativas “samba moderno” e “música popular moderna” para tentar fazer o caminho inverso e entender o batismo tardio do “som de copacabana” como *sambajazz*.