

Embaló: sobre a obra única de Tenório Jr

Vinicius Mendes Rodrigues

Universidade Federal de Minas Gerais | Orcid: 0000-0001-5292-6241

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a obra do pianista e compositor Tenório Júnior, traçando paralelos históricos e sociais acerca do momento em que o músico grava o seu único trabalho solo no ano de 1964. Serão consideradas as influências que estiveram presentes na realização dessa obra, assim como o impacto do disco *Embaló* na música instrumental contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Tenório Jr, MPB, Samba Jazz, música instrumental brasileira.

Embaló: On the unique solo album by Tenório Jr

Abstract

This article aims to analyze the work of the pianist and composer Tenório Júnior, drawing historical and social parallels about the moment when the musician recorded his only solo work in 1964. Will be considered the influences that were present in this work as well as the impact of the album *Embaló* on contemporary Brazilian instrumental music.

Keywords: Tenório Jr, MPB, Samba Jazz, Brazilian Instrumental Music.

Embaló: sobre el único álbum solista de Tenório Jr

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar la obra del pianista y compositor Tenório Júnior, trazando paralelos históricos y sociales acerca del momento en que el músico grava su único trabajo solo en el año de 1964. Serán consideradas las influencias que estuvieron presentes en la realización de esa obra, así como el impacto del disco *Embaló* en la música instrumental contemporánea brasileña.

Palabras clave: Tenório Jr, MPB, Samba Jazz, música instrumental brasileña.

Recebido: 2015-04-08 | Aprovado: 2020-07-04

O Samba e a influência na música instrumental dos anos 60

O samba, gênero que aparece no Rio de Janeiro nos anos 1920 e que se consolida nas décadas seguintes, foi uma forte influência para a música instrumental sobre a qual pretende-se tratar no presente texto. O samba, cultura de diáspora africana, se expressa consideravelmente a partir de matrizes rítmicas características, Segundo Carlos Sandroni, ao discutir sobre o conceito europeu da síncope, conclui que “o que nos interessa mais diretamente é constatar que, neste ponto, o Brasil está mais perto da África do que da Europa.” (SANDRONI, 2001, p. 19).

Desenvolvendo-se no Rio de Janeiro, principalmente nos redutos periféricos da cidade, o samba carrega consigo uma problemática acerca de suas origens. Segundo José Rafael de Menezes Bastos:

A discussão sobre a origem do samba é um clássico dos estudos musicais no Brasil e uma verdadeira paixão da sociedade (Tinhorão, 1986; Vasconcelos, 1977; e Moura, 1983). Nessa discussão, é especialmente relevante a polêmica do começo do século entre baianos e cariocas pela primazia da invenção do gênero. Com a abolição da escravatura (em 1888), a migração de afro-baianos para o Rio de Janeiro se tornou especialmente forte, engrossando uma tendência que se origina na primeira metade do século XIX. No Rio, esses migrantes, que vão residir nas regiões circunvizinhas ao cais do porto e na Cidade Nova - bairro popular que inscrevia a mítica Praça Onze vão constituir a chamada “Pequena África”, núcleo comunitário de arregimentação de sua identidade e verdadeiro laboratório de criação musical (Moura, 1983). Nos anos 30, o samba atinge as camadas médias urbanas do país e a discussão sobre sua origem se recompõe em torno da pulsação morro/cidade, polemizando-se a legitimidade de sua ascensão social (...) (MENEZES BASTOS, 1996, p. 3)

Um fator que contribuiu para a popularização do samba foi a indústria fonográfica recém-chegada no Brasil. Na década de 1910, começa-se a fazer registros de artistas brasileiros, entre eles os compositores de choro, atendendo a uma demanda do incipiente mercado da música popular. De acordo com Eduardo Vicente e Leonardo de Marchi, o empreendedor aventureiro Frederico Figner se instala no Rio de Janeiro, em 1900, e abre a Casa Edison, loja de importação que vendia diversos tipos de produtos eletroeletrônicos e, dentre eles, o gramofone. (VICENTE; MARCHI, 2014, p. 11) Figner fica responsável por toda a produção fonográfica brasileira neste momento, o que lhe dá a responsabilidade de curadoria dos artistas. Segundo Vicente e Marchi:

Como era responsável pela seleção de A&R, Figner não hesitou em contratar distintos músicos locais que já eram notórios na cana musical dos teatros, cinemas, cafés, gafeiras e chopes-berrantes da cidade. Assim, gravou a Banda do Corpo de Bombeiros, conduzida pelo maestro Anacleto de Medeiros, o virtuoso flautista Patápio Silva, Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazaré, entre outros. Também gravou diversos tipos de gêneros musicais então em voga: árias de ópera, valsas, polcas, marchas, dobrados, maxixes, lundus e xotes. Isso significa dizer que, desde logo, a indústria fonográfica percebia no repertório local um produto relevante para seu êxito comercial (...) (VICENTE; MARCHI, 2014, p. 11).

O samba também foi influência para a bossa nova, movimento que contou com a participação ativa dos músicos que citaremos, sendo assim, as gerações posteriores não

pueram deixar de lado a ingerência do samba em suas produções. Músicos da bossa nova, como João Gilberto, Vinícius de Moraes, Baden Powell, foram diretamente influenciados por esse gênero. O próprio João Gilberto antes de lançar a música “Chega de Saudade”, que foi pioneira da bossa nova, antes mesmo de ficar conhecido por este gênero, integrava o grupo vocal *Garotos da Lua* que, entre outros estilos, também cantavam sambas. Pedro Paulo Malta, ao escrever para o Instituto Moreira Salles, nos diz que o grupo lançou um compacto em 1951 que de um lado trazia um bolero e do outro o samba *Amar é Bom*, de Zé Kéti e Jorge Abdala¹.

Da mesma maneira, a música instrumental também se dedicou ao samba, mas absorvendo ferramentas de performance comuns ao jazz. É com esse caráter que o grupo *Turma da Gafieira* grava um álbum em 1956. Essa obra apresenta composições do flautista Altamiro Carrilho com participação de nomes como Edson Machado, Sivuca, Raul de Souza, entre outros. Esse disco traz uma importante inovação na música instrumental brasileira, a improvisação. Diferente do conceito de música instrumental feita até essa época no Brasil, como o choro, por exemplo, o *Turma da Gafieira* traz uma grande participação dos músicos que improvisam sobre a forma e a estrutura harmônica. No choro, primeiro gênero musical instrumental urbano, não se sabe se havia, de fato, uma preocupação dos músicos em relação à improvisação. Não há também um consenso entre os pesquisadores do gênero sobre a performance de improvisação (VALENTE, 2010). A inexistência de arquivos fonográficos que corroborem com a ideia da improvisação no choro também dificulta a discussão sobre o assunto. Segundo Paula Valente:

Como não existiam gravações até 1902, é muito difícil avaliar como se desenvolvia a improvisação nessa época inicial, pois todos dados que temos são sempre controversos. Podemos encontrar na obra *A Casa Edison e seu Tempo* (2002), um importante material de estudo e análise sobre o período que vai desde 1902, com as gravações da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, até os clássicos Carinhoso e Lamentos gravados em 1941 com Pixinguinha e seu conjunto. Quando ouvimos estes registros raramente observamos improvisações, e quanto a essa complexa questão encontramos diversas opiniões. (VALENTE, 2010, p. 284)

Por isso, talvez não seja equivocado afirmar que o *Turma da Gafieira* é o primeiro álbum de música instrumental popular brasileira que tem, em sua estética, a improvisação como elemento tão presente quanto a composição e a interpretação.

Cena da música instrumental brasileira nos anos 1960

A música instrumental brasileira nos anos 1950 e 1960 foi muito prolífera. Músicos como Edson Machado, Milton Banana, Luiz Bonfá e Paulo Moura, promoveram, na música instrumental, a mistura entre raízes brasileiras – o choro e o samba – com o jazz norte-americano, sendo que “abre-se um espaço para um jazz tocado à brasileira” (SARAI-VA, 2007, p. 41).

O Beco das Garrafas, localizado entre os números 21 e 37 da Rua Duvivier em Copacabana no Rio de Janeiro, era um lugar onde se concentravam vários *night clubs* ou boates. Ali aconteceu o surgimento da bossa nova. O local era frequentado pelos músicos da época e também pelo público que saía em busca de uma vida noturna e das novidades musicais.

¹ Disponível em: <<https://discografabrasileira.com.br/posts/241993/antes-da-bossa-nova-o-vozeirao-de-joao-gilberto-em-seis-gravacoes>>. Acesso em 27/07/2020.

Os músicos cariocas se encontravam no Beco das Garrafas para tocar e, assim, promover novidades na música instrumental brasileira, sendo importante pontuar que “os músicos sempre chegavam com alguma música ou arranjo novo” (RAFFAELLI, 2008-2009, p. 3). Esses músicos eram atuantes no movimento da bossa nova. Participavam como instrumentistas, arranjadores e compositores. De acordo com Joana Saraiva Martins, não se sabe ao certo se a bossa nova influenciou a música instrumental ou se foi o contrário. (SARAIVA, 2007, p. 78).

Importante também lembrar que o termo “samba-jazz” não era um termo usual no Brasil. Nas capas dos discos não era comum o uso dessa expressão a não ser em álbuns prensados fora do Brasil, ou seja, essa denominação era mais uma maneira internacional de representar “o encontro entre músicos americanos e brasileiros, ou de músicos americanos com a música brasileira” (SARAIVA, 2007, p. 78).

Não seria improvável que as linguagens de dois gêneros de música instrumental popular se encontrassem e se misturassem em um determinado momento. No entanto, a bossa nova teve um efeito diferente no público norte-americano, pois o que eles conheciam antes como música brasileira era algo rotulado como exótico, já que esse público tinha contato com artistas como Carmem Miranda. A bossa nova, por outro lado, usando concepções da música brasileira, do jazz e da música erudita, chega aos ouvidos dos norte-americanos como uma música sofisticada (VIDAL, 2008).

Logo que apresentada aos músicos estadunidenses, estes começaram a dialogar com esse estilo brasileiro. Nomes Stan Getz, como Cannonball Adderley, e Joe Henderson, gravaram discos com artistas brasileiros, assim como, no Brasil, os músicos brasileiros estavam dialogando, como quase sempre, antropofagicamente, com a estética, bem como com as formas musicais jazzísticas.

Francisco Tenório Júnior e seu disco *Embaló*

Nascido no Rio de Janeiro, em 1943, no bairro das Laranjeiras, Tenório Jr. cursou a faculdade de medicina enquanto se dedicava ao piano. Tenório participou ativamente do movimento bossa nova em discos memoráveis da música instrumental brasileira como “É Samba Novo” (1964) de Edson Machado, “Desenhos” (1966) do saxofonista Victor Assis Brasil, além de tocar com Tom, Vinícius e vários outros músicos. Além disso, é interessante notar que Tenório participou de discos consideravelmente vanguardistas pra época, como o “Lô Borges” (ou disco do tênis) (1973), “Missa Breve” (1973) de Edu Lobo e “Nana Caymmi” (1975), colaborando também com outros músicos ligados à bossa nova e ao Clube da Esquina. Apesar de sua considerável e eclética obra enquanto instrumentista, Tenório é mais conhecido por sua morte. Quando viajava em turnê com Toquinho e Vinícius de Moraes, em 1976, relatos dizem que ao sair do hotel para comprar cigarros, desapareceu.

O disco *Embaló* (Figuras 1 e 2) foi gravado pela RGE em 1964, ano em que aconteceu no Brasil o golpe militar contra o Estado. A partir de então, intensificam-se as relações entre Estados Unidos e Brasil, seja no campo político, econômico, ou no âmbito cultural. Essas trocas alcançaram o universo da música, fazendo com que o jazz e o rock sejam gradativamente absorvidos pelos músicos brasileiros.

Embaló é composto por onze músicas, sendo quatro de autoria de Tenório Jr., alternadas com releituras de compositores como Tom Jobim, Johnny Alf e Zezinho Alves. Músicos de renome da cena na época participaram no disco. São eles: Celso Brandão (violão),

Paulo Moura (sax alto), Hector Costita e J. T. Meirelles (sax tenor), José Antônio Alves e Sergio Barrozo (contrabaixo), Maurílio da Silva Santos e Pedro Paulo Siqueira (trompete), Milton Banana e Ronnie (bateria), Neco (violão), Edson Maciel e Raul de Souza (trombone) e Rubens Bassini (atabaque). Vale ressaltar que a maior parte dos músicos supracitados tinham trabalhos solos, tamanha era a quantidade de músicos e álbuns produzidos nesse período. Os arranjos têm como matriz fundamental a música popular brasileira, observável em questões como as articulações dos instrumentistas, a complexidade harmônica advinda da bossa nova, entre outras características, assumindo, assim, um caráter de brasilidade, marcado pela força rítmica brasileira associada à versatilidade e à capacidade de improviso de Tenório e da trupe de músicos que o acompanhava.

Figura 1. Capa do disco *Embaló*



Fonte: Maffei, 2012.

A faixa que abre o disco é a faixa título. “Embaló”², trata-se de um samba-jazz arranjado pelo saxofonista Paulo Moura, no qual se vê a influência do jazz em frases bebop, e a forte personalidade de Milton Banana, que toca um samba aberto, mais livre do que o

2 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IYYpbqDwp4>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

samba tradicional. Milton, assim como outros bateristas do samba jazz, resumem, na bateria, a concepção orquestral múltipla de instrumentos percussivos que já estavam presentes nas rodas de samba.

Essa presença rítmica, não só do baterista Milton Banana, mas também do próprio Tenório e dos baixistas que participam do disco, pode ser considerada uma inovação na música brasileira. Nos discos anteriores de música instrumental, pode-se perceber que os músicos eram mais “recatados” no quesito execução, talvez pela concepção estética da bossa nova que, por sua vez, tinha uma determinada influência do *Cool Jazz*. Já no disco *Embaló*, percebemos essa liberdade harmônica e rítmica. Não que ele tenha sido o pioneiro, mas foi um disco que trouxe elementos inovadores que já podiam ser percebidos na obra de outros músicos da cena instrumental da época, como Paulo Moura.

“Inútil Paisagem”³ (Tom Jobim e Aloysio de Oliveira), segunda faixa do disco, é uma bossa nova. Nessa faixa quem faz o arranjo é o próprio Tenório. Ao invés de optar pela função tradicional, em que o piano, instrumento que goza de possibilidade harmônica, tocaria a harmonia enquanto os sopros tocariam o tema, Tenório se encarrega da execução do tema, promovendo, com o naipe de sopros, um diálogo, no qual Tenório “pergunta”, e os sopros “respondem”. Essa dinâmica, entretanto, não segue um modelo composicional restrito, os sopros não fazem uma variação do tema que Tenório toca, porém, antes, tocam frases diferentes e novas a todo momento.

A terceira faixa “Nebulosa”⁴ é uma composição do próprio Tenório Jr. Essa faixa é executada somente com o trio piano, baixo e bateria. O tema tem uma estrutura que chamaremos de parte **A** e parte **B**. Tenório executa o tema e desenvolve uma improvisação sobre apenas um acorde de Am7 (lá menor com sétima), com um baixo tocando uma nota pedal A (lá). Tenório volta com o tema na parte B, abre uma lacuna para um pequeno interlúdio de bateria solo, e retorna com um tema C.

Samadhi⁵ é a quarta faixa do disco e também é uma composição de Tenório Jr. Para melhor compreensão, dividiremos sua estrutura em: introdução **A** e **B**, tema principal **A** e **B**. A introdução **A** é estruturada sob o compasso de 5/4 (fraseologicamente o trecho se divide entre uma frase ternária seguida de uma binária) tocada, por enquanto, apenas por Tenório. Logo em seguida, o baixista entra na introdução **B** que está, agora, estruturada sob um compasso ternário, executando notas longas com arco no baixo acústico. Com a entrada da bateria, compreendemos que começou o tema principal **A**, agora em compasso quaternário, que Tenório executa, e logo em seguida, o tema **B** é executado pelo trombonista. Depois da execução do tema, há pequenas sessões de improvisações do piano e do trombone seguidas do tema novamente.

“Sambinha”⁶ é a quinta faixa do disco. Diferente das outras, “Sambinha” prova o diálogo que era feito entre os músicos brasileiros e norte-americanos pelo fato de ser uma composição do saxofonista Bud Shank, que foi um dos primeiros músicos norte-americanos a gravar bossa nova no disco *Brazilliance* (1953), juntamente com o violonista Laurindo de Almeida. Há uma introdução feita por Tenório acompanhado por violão, bateria e baixo acústico. A faixa tem um destaque harmônico com o violão de Neco. O tema é executado ora por Paulo Moura, ora pelo próprio Tenório Jr., seguido de algumas convenções rítmicas para a entrada do solo de Paulo e por um solo do pianista.

3 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=itDPzUvrE5c>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

4 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H2FNolvbuYs>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

5 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=78RoJmoEnzU>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

6 Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GnW9SxiszOM>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

Figura 2. Contracapa do disco *Embaló*

EMBALO

Tenório Jr. e seu Conjunto

RGE
RÁDIO GRÃ GALERIA
XRLP-5.234

1 — EMBALO (Tenório Jr.)	3:10
2 — INUTIL PAISAGEM (Antonio Carlos Jobim/Alcides de Oliveira)	2:29
3 — NEBULOSA (Tenório Jr.)	1:55
4 — SAMBINHA (Bud Shank)	3:08
5 — SAMADHI (Tenório Jr.)	2:46
6 — FIM DE SEMANA EM ELDOURO (Johnny Alf)	4:14
7 — NECTAR (Tenório Jr.)	2:38
8 — CLOUDS (Doris Farnely - Mauricio Einhorn)	4:00
9 — CONSOLAÇÃO (Doris Farnely - Vinícius de Moraes)	3:29
10 — ESTOU NESTA AGORA (Tenório Jr.)	1:38
11 — CARNAVAL SEM ASSUNTO (Zébiru Alves)	2:04

DADOS BIOGRÁFICOS
Tenório Jr.

(Fotografia Tenório Copetta Inzeril)

nascido em São de Janeiro em 02 de maio
 de 1924 - 87 anos em Recife/PE de Oliveira
 Neto.
 Nomes: Tenório e Tenório Copetta Inzeril de São
 de Janeiro e Tenório de São
 de Janeiro em Recife/Matambé - Av. São Gonçalo 190 e
 de São de São Paulo (Sapere), onde viveu em São de
 de Janeiro.
 Atualmente vive em Tenório Jr. Tenório - Rua Milton
 de São Paulo e Tenório Copetta.

Este álbum é o resultado de uma série de sessões de gravação realizadas no Rio de Janeiro, em fevereiro e março de 64 para a RGE. É a minha primeira tentativa em disco como líder e devo esta oportunidade ao meu grande amigo Roberto Menescal, famoso violonista e compositor, que me apresentou a dois homens de larga visão na moderna música brasileira: Benil Santos e José Santana, por intermédio dos quais a RGE me deu a vontade para elaborar o álbum.

Tudo me foi creditado, desde a escolha das letras e arranjos até os detalhes mais minuciosos, como estúdio, engenheiro de som, capa, etc.

Foi contribuído definitivamente para que eu me entregasse a diversas experiências com tipos diferentes de conjuntos, tentativas minhas de arranjos, enfim, uma série de incursões num terreno que eu apenas havia tateado; é surpreendentemente diversa a situação da música num estúdio de gravação e numa casa noturna, pois enquanto há a presença imediatamente do auditorio e um "ruído" natural do ambiente, naquele a que se vê e uma floresta de microfones que intimida o principiante à primeira vista.

A realização deste disco tornou-se possível graças à colaboração dos excelentes músicos, meus amigos, que aceitaram participar das gravações.

Os arranjos foram meus, com exceção do "Carnaval sem Assunto", arranjo do autor; o contrabaixista Zébiru, e, "Embaló" e "Consolação", arranjos do saxofonista alto Paulo Moura.

O desenho da capa foi de Sérgio Roberto Ribeiro, um dos maiores artistas da nossa geração.

Muito agradecimento final, muito especial, a dois fabulosos engenheiros de som que é Umberto Contardi, companheiro de praia de Castellino, cuja paciência e dedicação me serviram de orientação durante os trabalhos de gravação.

Este aqui, então, é produto de um trabalho sincero e esforçado, e o que tento aqui apresentar, no momento.

MÚSICOS QUE ATUARAM NESTA GRAVAÇÃO

Baterias: Bênê (Roberto Romal de Albuquerque) Milton Banana	Trombone de Vara: Edson Machi
Baixo: Sérgio Roberto Ribeiro José Antonio Alves	Trombone de Pistões: Raulzinho
Viola: Cezar Brandão Neco	Sax Alto: Paulo Moura
Pistões: Pedro Paulo e Maurício	Sax Tenor: Maurício e Hector Castilla
	Atabaque: Roberto Bezerra

SEBO DE ELITE RGE Ltda. — Rua Paula Souza, 181 — 2º e 5º andares — São Paulo

RUA LISBOA, 45
F. 852-5508

Fonte: Maffei, 2012.

Tenório Jr faz da música de Johnny Alf, “Fim de Semana em Eldorado”⁷, um samba-jazz enérgico. Essa é a sexta faixa do disco executada pela formação do trio piano, baixo acústico e bateria. Há uma presença rítmica muito forte por parte do baterista Milton Banana que parece ligar um trecho a outro com pequenas viradas de bateria. A música é iniciada com o *ostinato* de baixo, seguido da bateria e do piano; introdução essa que vai crescendo até chegar ao ápice da execução do tema, com o trio tocando bem aberto e livre, ou seja, com uma liberdade rítmica na qual os músicos não precisam ficar presos a células rítmicas tradicionais. Nesse arranjo que foi feito pelo próprio Tenório, ele faz uso de muitas convenções de trio, a partir das quais os músicos todos juntos executam uma frase específica da música. O arranjo tem várias surpresas, como quando o grupo executa parte do tema em *rubato* e volta ao tema com a característica do samba-jazz desdobrado.

Uma característica forte dos arranjos e das composições do disco é a divisão do tema entre Tenório Jr. e o outro solista. Na música “Néctar”, sétima faixa do LP, Tenório

7 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WKLV1mNkoQo>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

Jr. destaca a participação do trombone. Nessa faixa, o pianista inicia o tema **A** com uma introdução em *jazz-waltz*⁸, em que o baixo toca as tônicas harmônicas com arco, seguido de um samba jazz, no qual o trombone entra executando o tema **B**. Após isso, se abre um pequeno espaço para a improvisação dos dois solistas.

“Clouds”⁹ é a oitava faixa do disco, sendo esta uma composição de Durval Ferreira e Maurício Einhorn. É uma bossa nova executada com piano, violão, baixo acústico e bateria. A primeira parte do tema é executada por Tenório. Na parte **B**, Tenório Jr. dá lugar ao sax alto de Paulo Moura e depois volta executando a parte **C** do tema. Logo após, se abre uma sessão de improviso em que os solistas são: Paulo Moura no sax alto, Neco no violão e Tenório Jr. no piano. Após as improvisações, Paulo volta tocando parte do tema seguido por uma modulação harmônica.

“Consolação”¹⁰ é a nona faixa do disco. Essa música faz parte dos históricos afro-sambas compostos por Baden Powell e Vinícius de Moraes e lançados em 1966. Nessa faixa, quem faz o arranjo é Paulo Moura, usando consideravelmente o naipe de sopros. Um detalhe importante dessa música é a presença da percussão, talvez para evidenciar a característica que Baden e Vinícius queriam quando fizeram os afro-sambas. O arranjo de Paulo Moura vem carregado de muita originalidade, mesclando uma influência de Moacir Santos com características de arranjadores norte-americanos de jazz. Há, nessa música, a presença de *trades* (pequenas pausas na música que servem para circular a improvisação ou fazer convenções em uníssono). O naipe executa o tema e Tenório Jr. faz uma pequena improvisação sobre a harmonia com o grupo, voltando a executar o tema para finalizar a música.

A décima faixa, “Estou Nessa Agora”¹¹, é uma composição do próprio Tenório Jr. É uma faixa executada novamente só com trio. As faixas são colocadas no disco quase criando uma nuance de uma música com mais presença rítmica e de arranjo de sopros, e uma música mais “leve” com maior participação do piano de Tenório. Esta, por sinal, é uma música mais leve com um arranjo mais tranquilo, contrastando com o arranjo da faixa anterior. Essa faixa é uma bossa, na qual Tenório executa o tema, com a forma tradicional jazzística: tema-improviso-tema.

“Carnaval sem Assunto”¹², décima primeira e última faixa do disco, é uma composição de Zezinho Alves com participação do próprio Zezinho no arranjo da música. A música tem uma introdução ternária, mas logo na sequência entra o tema que é executado sobre uma base de samba-jazz binário. Harmonicamente é uma das músicas mais diferentes do disco por conter acordes dissonantes na introdução e em parte do tema. No entanto, é uma das faixas mais intrigantes do disco, que é executada em formação de quarteto: piano, baixo acústico, bateria e violão. Com a mesma formação: tema-improviso-tema, Tenório Jr. é figura central da música, executando o tema, improvisando e acompanhando do restante do grupo.

Paulo Moura e sua participação no disco *Embaló*

Paulo Moura foi um músico, compositor, arranjador, saxofonista e clarinetista. Nascido em São José do Rio Preto, em 15 de julho de 1932. Paulo começou seus estudos

8 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e_YwoZeBCAs>. Acesso em: 27 jul. 2020.

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b9d6ZRnce_4>. Acesso em: 27 jul. 2020.

10 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FGTDSeWB8iY>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

11 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B5r5Wpj8rPY>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

12 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E4G2OB_SSqA>. Acesso em: 27 jul. 2020.

musicais com seu pai, Pedro Moura, que também era clarinetista e com o qual começou a tocar profissionalmente no grupo de choro desse último. Em 1945, sua família se muda para o Rio de Janeiro, local onde Paulo Moura aprofunda seus estudos musicais, além de atuar como músico nos bailes locais.

Até então, Paulo Moura tocava apenas clarinete, mas as exigências das orquestras cariocas fizeram com que ele começasse a tocar sax alto. Paulo tinha fluência em ambos os instrumentos, sendo que com sua extensa obra reconhecida, tanto no Brasil quanto no exterior, ele é considerado um dos melhores clarinetistas do mundo.

Paulo Moura é reconhecido como um músico muito importante para a música instrumental brasileira. Além da sua discografia própria, ele atuou também como arranjador e instrumentista em discos de relevantes nomes como Egberto Gismonti, Edson Machado, Edu Lobo, Maysa, Milton Nascimento, entre outros.

Paulo Moura integrou o início da cena instrumental, no Rio de Janeiro, com pequenas formações que eram chamadas de “combos”. Antes dos “combos”, a música era feita por grandes orquestras, o que exigia dos contratantes um cachê maior, pelo número de músicos, e além da presença de um arranjador. Com a chegada de tecnologias de amplificação sonora, começa, no final da década de 1950, a surgir “combos”. Nesses grupos, a instrumentação era variada, mas seguindo geralmente a formação jazzística norte-americana ora com trio: piano, baixo acústico e bateria, ora com quarteto: piano, baixo acústico e bateria e saxofone ou trompete. Poderia ainda haver a formação de quinteto, integrando nessa formação um trombone ou violão.

Assim como seus contemporâneos, ele frequentou o Beco das Garrafas, e ali se encontrou com músicos como João Donato, Sergio Mendes, Milton Banana e também o próprio Tenório Jr. A participação de Paulo no disco *Embaló* é considerável. Sem desmerecer os outros músicos, Paulo atua não só como exímio instrumentista, tocando sax alto, como também como arranjador.

Paulo foi arranjador nas faixas: *Embaló* e *Consolação*. Nessas duas faixas, Paulo mescla a instrumentação e a harmonia jazzística com um ritmo de samba. Seguindo os parâmetros do jazz, Paulo arranja as músicas de forma que os instrumentistas pudessem improvisar.

A música instrumental dos anos 1960 e sua influência na música brasileira contemporânea

A música instrumental brasileira é um tanto quanto difícil de rotular. Como o próprio país, a música brasileira carrega consigo uma quantidade de informações culturais que vêm de vários lugares e épocas. Isso também é visível na música instrumental. No próprio disco *Embaló*, é perceptível uma busca pela nacionalidade. Mesmo havendo misturas de linguagens, a preferências por matrizes brasileiras é uma característica evidente, se não, a mais forte do disco. Sendo assim, mesmo com a imposição cultural americana aos modos de vida não só dos brasileiros, mas de todo o mundo, a música brasileira, diferente de países europeus, por exemplo, não aderiu ao jazz como sua forma principal de música popular. Pixinguinha, Paulo Moura, Moacir Santos, Jacob do Bandolim são apenas alguns exemplos de músicos que promoveram a evolução da música sem perder a brasilidade, “buscando incessantemente se afastar desta musicalidade norte-americana através da articulação de uma musicalidade brasileira” (PIEADADE, 2004, p. 200), assim contribuindo para a cultura nacional.

A música instrumental dos anos 1960 pode ser considerada um marco na música brasileira. Muitos músicos procuraram fazer experimentações rítmicas e melódicas que se perpetuaram pelas décadas seguintes, influenciando os artistas que vieram depois. Muitos músicos atuais, como Cleber Alves, Cliff Kormann, Edu Ribeiro, Nelson Faria, Nico Assumpção, entre outros, mostram, nos seus trabalhos autorais, que essa influência é mais do que presente na sua linguagem musical.

Nos anos 2000 isso ainda acontece. Seguindo a ideia de aprimorar, mas sem perder a brasilidade, alguns músicos fizeram discos que mostram, em suas obras, a influência da música instrumental “clássica” brasileira, e adicionando elementos de sua própria época. *Dwitza* (MOTTA, 2002) é um dos discos que exemplificam isso. Além de o próprio Ed Motta homenagear músicos, como Dom Salvador, pode-se ouvir no disco anteriormente mencionado a forte presença de arranjos tais quais os do disco *Embaló* e os dos discos do Paulo Moura e Moacir Santos, adicionando “modernidade” às suas composições sem perder o “sotaque” brasileiro. Isso mostra que diferentes gerações se influenciaram pela música dos anos 1960. A importância dessa cena é inegável para a música brasileira. Os próprios músicos perceberam isso e as gerações mais novas também deram devida importância a essa música.

O Som do Beco das Garrafas (FELDMAN, 2009) é um disco que, como no próprio nome mostra, faz alusão à música que era feita no Beco das Garrafas. O pianista trabalha com o trio clássico, piano, baixo e bateria, tocando samba jazz tal qual a música dos anos 1960.

Conclusão

Esses são apenas alguns dos exemplos que mostram que Tenório Jr. e seus contemporâneos contribuíram largamente para a música instrumental brasileira. A escola desse gênero musical fornece variados estilos e nomes que são dificilmente classificáveis, sendo possível apenas chamar de música brasileira. A música dos supracitados artistas era de tal forma a frente do seu tempo, que, ainda hoje, os músicos ouvem e se influenciam por essa música. E como também nos anos 1960, os músicos de hoje dialogam com a música norte-americana, europeia, de outros países da América Latina e, assim, enriquecendo a música brasileira com modernidade, mas sem perder as influências e, principalmente, sem perder a brasilidade.

Referências

- BASTOS, Beraldo Mariana; PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Análises de improvisação na música instrumental: em busca da retórica do jazz brasileiro (2007). *Revista Eletrônica de Musicologia*. Volume XI, p. 1-9, 2007. Disponível em < <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMy11/rem11.html>> Acesso em 09 mai. 2020.
- _____. Desenvolvimento histórico da música instrumental, o jazz brasileiro. *Anais do XVI Congresso da ANPPOM*, p. 1-6, Brasília, 2006. Disponível em: < https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/POSTERES/09_Pos_Etno/09POS_Etno_02-223.pdf> Acesso em: 09 mai. 2020.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. A origem do samba como invenção do Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 11, n. 31, 1996. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/publicacoes-sp-2056165036/rbcs/206-rbcs-31#9> Acesso em: 27 jul. 2020.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GRYNBERG, Halina. *Paulo Moura, um solo brasileiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- MAFFEI, Evangelina. 1964 - TENÓRIO Jr. - EMBALO. *DISCOGRÁFICAS DE BRASÍLIA*: el lado B. 19 ene. 2012. Disponível em <<https://discograficasbrasil.blogspot.com/2012/01/1964-tenorio-jr.html?m=0>>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- MALTA, Pedro Paulo. *Antes da Bossa Nova, o vozeirão de João Gilberto antes em seis gravações*. Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/241993/antes-da-bossa-nova-o-vozeirao-de-joao-gilberto-em-seis-gravacoes> Acesso em: 27 jul. 2020.
- PIEADADE, Acácio Tadeu de Camargo. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. *Opus*. Revista eletrônica da ANPPOM, v. 11, 2005. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/528/447>>.
- RAFAELLI, Domingos. *A história do samba jazz*. Ensaio elaborado para o projeto “músicos do Brasil, uma enciclopédia”. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/12384486-A-historia-do-samba-jazz.html>> Acesso em 08 mai. 2020.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- SARAIVA, Joana Martins. *A Invenção do Samba Jazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos 1950 e início dos anos 1960*. Doutorado em história. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Departamento de História. Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2007.
- VALENTE, Paula Veneziano. A Improvisação no Choro. História e Reflexão. *Revista Dapesquisa*. vol. 5, n. 7. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/>>

dapesquisa/article/view/14092>. Acesso em 27 jul. 2020.

VICENTE, Eduardo; MARCHI, Leonardo de. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a Comunicação Social. *Música Popular em Revista*. vol. 1, ano 3, p. 7-36. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/issue/view/23>>. Acesso em: 27/20/2020.

VIDAL, Erik de Oliveira. *As Capas da Bossa Nova: encontros e desencontros dessa história visual*. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em história. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2008.

Referências Discográficas

Brazilliance: Bud Shank/Laurindo de Almeida (LP 1953) World Pacific

Chega de saudade: João Gilberto (LP 1959) Odeon

Dwitza: Ed Motta (CD 2002). Universal Music

É samba Novo: Edson Machado (LP 1965) CBS

Missa Breve: Edu Lobo (LP 1973) EMI-Odeon

Nana Caymmi: Nana Caymmi (LP 1975) CID

O som do beco das garrafas: David Feldman (CD 2009). EMI

Os afro-sambas de Baden e Vinícius: Baden Powell/Vinícius de Moraes (LP 1966) Forma