

A LINHA DE BAIXO DE TIÃO NETO NO DISCO VOCÊ AINDA NÃO OUVIU NADA

Uma investigação sobre a influência do jazz na condução das
linhas de baixo de Tião Neto

Palavras-Chave: Bossa Nova, Samba-jazz, Tião Neto, Jazz

Autores/as:

Henrique Simas de Ataíde (IA)

Prof.^a Dr.^a José Alexandre Leme Lopes Carvalho (IA)

INTRODUÇÃO:

Esse trabalho se trata de uma investigação sobre a apropriação de elementos da trama sonora do jazz na estruturação das linhas de baixo de Tião Neto, um dos principais nomes da música brasileira do século XX. Como objeto de pesquisa estará o álbum “Você Ainda Não OuvIU Nada”, de Sergio Mendes e do Grupo Bossa Rio, onde Tião figura como contrabaixista.

Atento aos elementos musicais que compõem as gravações do disco, como, a execução dos acompanhamentos pela *sessão rítmica*¹, a execução das melodias e dos solos a escolha do repertório e a estética dos arranjos, pretende-se, por meio da análise de transcrições, investigar se Tião Neto utiliza elementos ou procedimentos que podem ser entendidos como jazzísticos na estruturação e performance de suas linhas de baixo e como ele desenvolve esta influência.

No início do trabalho será apresentado um breve panorama da cena musical brasileira da década de 50 e a verificação do recorte histórico no qual o disco está inserido, seguido de uma biografia do contrabaixista contendo dados sobre o início de sua formação musical no Rio de Janeiro, sua obra no Brasil e no exterior acompanhando grandes expoentes da música brasileira e internacional, como Tom Jobim, João Gilberto, Nana Caymmi, Sergio Mendes e Stan Getz - numa carreira que se estendeu desde o Beco das Garrafas (RJ) até a América do Norte, onde residiu e

¹ . *Sessão Rítmica*: Instrumentos ritmos-harmônicos que têm função de acompanhamento na banda (violão, piano, contrabaixo, bateria, etc.).

trabalhou na década de 70, além de sua passagem pelo Japão, onde se apresentou com o Sergio Mendes Trio-. A partir da segunda metade da pesquisa, serão apresentadas as transcrições das linhas de baixo e dos arranjos que serão utilizados para conduzir as investigações acerca da influência do gênero norte-americano sobre os aspectos musicais do gênero brasileiro estampado no disco.

Nos primeiros anos da década de 50 surgia um novo acordo sobre a forma de tocar o samba, em especial entre os músicos do sudeste brasileiro. A respeito desse novo acordo, os instrumentistas que estavam em atividade neste período, em especial os ativos dentro do eixo Rio-São Paulo, desenvolveram uma nova roupagem para o samba da bohemia, que por sua vez, também se fragmentava como um produto da apropriação de acordes e progressões harmônicas típicas do jazz nas performances de samba, porém, com a rebeldia de um irmão caçula, procurava romper com a presença calma e intimista da Bossa Nova de João Gilberto e Johnny Alf.

Atualmente, o termo “Bossa Nova” assim como o caráter intimista e delicado de suas performances, foi difundido com sucesso no imaginário brasileiro e universal por intermédio dos músicos que representaram este gênero, entre eles, João Gilberto, a quem é atribuída a síntese perfeita da batida do samba para o violão, Johnny Alf, referido como o precursor da Bossa Nova e que foi luminar para a possibilidade do emprego de elementos jazzísticos na matriz rítmica do samba (GOMES, 2010, p.48) ou ainda, Tom Jobim, que foi um dos principais representantes da “bossa” dentro e fora do país, projetando suas obras em parcerias com Frank Sinatra, Quincy Jones e Stan Getz, participando como pianista no disco Getz/Gilberto, por exemplo.

Porém, a frequente utilização deste rótulo para se referir a qualquer atribuição de elementos jazzísticos à matriz rítmica do samba, por muitas vezes, é equivocada e acaba contribuindo com uma compreensão por vezes confusa a respeito das fronteiras estéticas existentes entre a Bossa Nova e o Samba-Jazz.

É fato que ambos os estilos compartilham do samba como fonte de sua estruturação rítmica, isso significa que, as concepções de swing, pulso e subdivisão rítmica possuem similaridades e se correlacionam durante a realização das performances musicais. Estas similaridades ficam ainda mais evidentes quando nos atentamos para frequente utilização de padrões rítmicos associados ao samba nas *levadas*² tocadas pelos músicos da sessão rítmica (FRANÇA, 2016, p. 116) e na tipologia de acordes que, por sua vez, ficam marcados pelo emprego de tensões harmônicas recorrentes dentro do repertório jazzístico, e copiosamente utilizados tanto na Bossa Nova quanto no Samba-jazz, uma vez que estamos falando dos

² . *Levadas*: Levada é o conjunto de linhas executadas pelos instrumentos da secção rítmica, que serve de base rítmico-harmônica para a melodia ser executada.

mesmos músicos que atuavam na cena musical no instante em que estes dois gêneros emergiram na indústria fonográfica como representantes de uma identidade nacional brasileira.

Sendo assim, podemos elencar duas características que nos auxiliam para melhor compreensão e demarcação das fronteiras estéticas entre os dois gêneros:

- 1) A primeira e mais marcante delas é o fato da Bossa Nova estar fortemente associada à volume reduzido dando ênfase às linhas da voz e permanecendo atentos a estrutura das letras, sintetizando suas performances ao acompanhamento dos cantores, enquanto que no samba-jazz, a ênfase está no caráter instrumental das performances, concentrando a atenção dos intérpretes nas sessões de improvisação.
- 2) A segunda diferença está na forma com que se constroem as linhas de acompanhamento na sessão rítmica dos grupos, sendo que na Bossa Nova, estas construções se dão através de figuras rítmicas cíclicas que se comportam de maneira repetitiva causando uma sensação de regularidade e ciclicidade da condução, enquanto que no Samba-Jazz, a estrutura das conduções se dão através do caráter espontâneo e da interação dos músicos, dando a impressão de uma condução intermitente e passível de sofrer variações em suas células rítmicas (no Samba-jazz ainda existe a sensação de regularidade e ciclicidade nas células rítmicas, porém o caráter espontâneo do gênero dilui parcialmente essa sensação).

Lançado pelo selo Phillips em 1964, o disco "Você Ainda Não Ouviu Nada" foi eleito como o representante do Samba-Jazz nesta pesquisa por possuir elementos que apontam para a confirmação da hipótese levantada neste trabalho, e que podem ser analisados e tratados através de uma escuta atenciosa. De todos, podemos elencar alguns exemplos a fim de elucidar o entendimento de quem acompanhou o raciocínio até aqui: 1) a abertura de acordes com instrumentos melódicos, simulando o que se fazia no contexto das *big-bands*, das bandas marciais e dos grandes grupos como os de Moacir Santos, Radamés Gnattali e Pixinguinha, 2) a utilização de seções de improvisação escritas dentro dos arranjos, solos em *double-time* (ritmo dobrado), que favorecem a utilização de frases e articulações melódicas característica da linguagem jazzística, como o uso de *be-bop scales* e *blue notes*³ e 3) a constante execução das linhas de baixo em semínima e colcheia, o que remete às linhas de "walking bass" do jazz estadunidense dentro do repertório de Tião Neto (baixista) - ao mesmo tempo em que muitas vezes o baixista opta executar os caminhos melódicos da linhas de baixo sugeridas pelos bordões de violão 7 cordas, característico do choro.

OBJETIVOS:

³ . *be-bop scales* e *blue note*: escalas frequentemente utilizadas no repertório de improvisadores jazzísticos.

Sobretudo, esta pesquisa tem como objetivo investigar a presença do jazz na música brasileira a partir de apontamentos historiográficos do período em que este gênero foi importado dos EUA pelos músicos brasileiros da década de 60 e analisar os resultados desta convergência nas linhas de baixo gravadas por Tião Neto no disco “Você Ainda Não Ouviu Nada”, de Sérgio Mendes e do Bossa Rio. Para a conclusão deste objetivo o proponente realizará a escuta atenta e a transcrição das linhas de condução de cada instrumento isoladamente (exceto das linhas melódicas improvisadas pelos instrumentos solistas) com a finalidade de proporcionar um dimensionamento holístico e totalizante sobre a obra.

Feito isso, será iniciada uma análise dos aspectos musicais do disco que possam representar uma manifestação do jazz na música brasileira, tais como: as linhas de condução da sessão rítmica; a utilização de tensões harmônicas características do jazz; a escolha do repertório e o caráter dos arranjos interpretados no disco, entre outros, com a finalidade de esclarecer os mesmos aspectos nas linhas de contrabaixo interpretadas por Tião Neto. Utilizando da leitura das partituras, da escuta atenta do disco e da pesquisa bibliográfica como ferramentas de investigação.

Como objetivos específicos, podemos citar a transcrição das linhas de baixo de Tião Neto, o que contribuirá para que a sociedade de músicos e pesquisadores conheçam melhor a obra de um dos principais músicos brasileiros da era dos fã-clubes, o baixista versátil e de linhas concisas que apresenta uma forma de acompanhar o samba bastante efetiva. E não menos importante, essas transcrições serão de muita valia para o aprendizado do instrumento em nível mais avançado.

METODOLOGIA:

A metodologia aplicada para a conclusão dos objetivos da pesquisa se dividirá em duas sessões. Na primeira parte do trabalho será utilizada uma abordagem qualitativa de cunho bibliográfico e descritivo, trazendo informações ao leitor a respeito dos conteúdos biográficos de Tião Neto, além do delineamento do recorte histórico no qual o disco está inserido. Seguido da apresentação e análise das transcrições dos arranjos de *Ela é Carioca*, *Amor em Paz*, *Coisa Nº2*, *Desafinado*, *Primitivo*, *Nanã*, *Corcovado*, *Nôa Nôa*, *Garota de Ipanema* e *Neurótico* na segunda metade do trabalho.

Como abertura da pesquisa uma breve descrição do cenário musical brasileiro com um recorte histórico sobre o período em que o disco foi lançado (de 1958 a 1964) será apresentada ao leitor com a finalidade de situar o leitor acerca do panorama político, social e cultural vigente durante a fundação da Bossa Nova e do Samba-jazz. Ainda na primeira

metade do trabalho, seguiremos com o conteúdo biográfico de Tião Neto, contendo informações sobre a vida e a obra do baixista do disco, para que o leitor tome conhecimento, através da pesquisa, sobre a formação musical, carreira, obra e influências musicais desse grande artista brasileiro.

Na segunda metade do trabalho, serão apresentadas as informações pertinentes ao disco, como, ano de lançamento, a ficha técnica dos participantes, o repertório, as críticas e a recepção do disco por parte da cena musical, sobretudo, as influências que contribuíram com a consolidação da sonoridade característica do samba-jazz que está representada no LP *Você Ainda Não OuvIU Nada*.

Além disso, também serão apresentadas nesse momento as transcrições e análises qualitativas dos arranjos, sendo realizada a análise dos arranjos com o auxílio das transcrições e das gravações, com o objetivo de elencar as características sonoras que evidenciam o acordo estético entre o jazz e o samba. Para a realização das transcrições, serão utilizados softwares de notação musical (MuseScore, Sibelius, etc.) e técnicas de escrita musical, simultaneamente, a escuta e discussão dos arranjos com o orientador e com outros músicos e acadêmicos da região.

BIBLIOGRAFIA

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

GOMES, Marcelo. **Samba-jazz Aquém e Além da Bossa**:

Três arranjos para Céu e Mar de Johnny Alf. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

FRANÇA, Gabriel. **A cozinha afro-brasileira no samba-jazz**: A cultura popular mundializada e o samba moderno. 2016.

SANTOS, Rafael. **Sergio Mendes & Bossa Rio**. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. São Paulo, 2014.

CARVALHO, José Alexandre Leme Lopes. **Os alicerces da folia** : A linha de baixo na passagem do maxixe para o samba. São Paulo, 2006.

CARVALHO, José Alexandre Leme Lopes. **O ensino do ritmo na música popular brasileira** : Proposta de uma metodologia mestiça para uma música mestiça. São Paulo, 2006.