

DO JAZZ AO SAMBA

Abertura

Ivan Lins – Nós já somos Jazzistas, entendeu? Desde o começo do século vinte. Já tem por atitude.

Roberto Menescal – Era uma coisa moderna, era uma coisa.. Sabe... Tinha um charme que a música no mundo não tinha, pra gente, né? Tinha inclusive a atitude dos músicos, aquela gravata caída, né? Aquele copo de uísque e o cigarro... O Jazz tem essa coisa!

Miele – Aí eu virei um Jazzmaníaco, eu sabia que o Art Pepper tinha deixado a orquestra do Stan Kenton para ir trabalhar com o Woddy Herman, e no lugar dele tinha entrado o Lee Konitz, quer dizer eu sabia... Muito!

Ed Mota – A minha referência até hoje é a referência da música norte americana pra tudo. Assim quando eu estou no estúdio, minha referência de som. Nessa coleção enorme aqui, oitenta por cento do que eu tenho aqui é Jazz.

Mariana de Moraes – Jazz era meio maldito nos Estados Unidos foi para a Europa, e se tornou uma música enfim, dos intelectuais, uma música sofisticada, enfim uma música super bem criticada e conceituada e aí voltou para os Estados Unidos de cabeça erguida, né?

NOVA YORK

André De Shields – Bem vindo ao Harlem, que é o coração de Nova Iorque. Não só é o coração de Nova Iorque, mas é o local de nascimento da cultura negra, música afro-americana, e de algum modo, Broadway. Eu venho de uma cultura que trouxe um grande presente ao mundo, nós criamos o que chamamos de música clássica americana, que é o Jazz. E do Jazz vieram todas as formas populares que o mundo dança até hoje. Rhythm and Blues, Rock and Roll, e os famosos musicais, que é a vitrine principal da Broadway. Os negros Americanos criaram isso. É claro que mudou ao longo dos anos, agora pertence à todos, pertence ao mundo.

Leeolive Tucker - St. Nick's é um lugar muito interessante, é um dos últimos clubes que é basicamente para a comunidade e gerenciado pelo povo daqui, não é um conglomerado ou uma corporação.

Christopher Hall – Temos grandes músicos aqui. Por que eles vêm aqui? Este é "O lugar"! Provavelmente o único lugar que ainda é acessível, venho aqui seis dias na semana. Acho que tiro o sábado de folga. Tenho amigos aqui, somos como uma família, nos ajudamos uns aos outros, mantemos o lugar funcionando e nos mantemos funcionando. Fui criado entre o Harlem e South Bronx, quando nasci, Hip Hop estava começando, então temos muito da cultura Hip Hop acontecendo em South Bronx e e no Harlem, mas o Jazz sempre esteve aqui, tudo aponta para o Harlem.

Sealwill Carter – Cara esse lugar é História, quando era mais jovem, tinha acabado de chegar a cidade, eu toquei aqui numa noite que foi, digamos, muito intensa. E quando eu toquei aqui na

nessa noite que cheguei na cidade, Miles Davis veio como convidado. Esse lugar é histórico por grandes músicos, cantores, atores, dançarinos, todo mundo vêm aqui.

Michelle Davis – Quando eu era pequena, meu irmão já tocava muito jovem, todos se juntavam o dia todo, todo dia e só tocavam, tocavam e tocavam. A música nos dá tantas coisas, e é dado para nós. Por isso é tão legal lugares como esse, porque as pessoas estão num momento de dar e receber. Vocês estão pegando um ótimo material.

Leeolive Tucker - O afro-cubano, o brasileiro e todas as formas da música africana que são interpretadas em diferentes lugares pelo mundo, de Moçambique ao Brasil, à Porto Rico é a mesma música.

É uma forma interessante de tentar abraçar todas as culturas. É realmente verdade, eu adoro cantar em todas as línguas, conhecer os tipos de pessoas. Aqui é um lugar onde as pessoas vêm procurar talentos, como vocês fizeram, e é um lugar onde pessoas vem se expressar. É um local da comunidade e é um dos últimos que existem. Se você fechar os bares as pessoas não conversam, não têm aonde conversar. Se cobrarem doze dólares por uma cerveja, não virão discutir assuntos políticos da comunidade. Tinham oito clubes entre a rua 140 e a rua 153, logo aqui nessa rua. Todos estão fechados, todos fechados. Não tem nada que eu possa fazer, a não ser continuar cantando, manter esse lugar aberto. É uma perda imensa.

Georgia Nancy – Temos aqui pessoas que vieram, não só da África, mas da Rússia, de todos os lugares, e todos trouxeram algo. Jazz vai para o alto, não tem esquinas, é livre, OK? Não se tem controle, você tem que usar isso e olhar para cima. Todos fomos criados, todos somos música, as árvores, tudo canta...

RIO DE JANEIRO

Ed Mota – Desde muito garoto sempre tive uma relação estreita com a música norte americana, né? O primeiro disco que eu ganhei na minha vida foi um disco do Stevie Wonder, que eu cantava quando criança, apesar de ter admiração e colecionar muitos discos brasileiros e adorar a música brasileira. Mas a minha referência até hoje é a referência da música norte americana pra tudo. Assim quando eu estou no estúdio, minha referência de som. Nessa coleção enorme aqui, oitenta por cento do que eu tenho aqui é Jazz. Deixa eu ver se eu acho esse negócio. Achei, olha aqui! Isso é um disco raríssimo, o primeiro festival de Jazz do Brasil, realizado em São Paulo. Eu comprei ele autografado pelo Dick Farney em 1966, mas isso aqui é de antes. O Jazz no Brasil, acho que meio que começou aqui assim, talvez.

O Jazz Japonês é um negócio que eu tenho um foco bem particular em cima do Jazz Japonês. Assim, eu considero o Jazz Japonês o melhor Jazz do mundo depois do Jazz dos norte-americanos.

Olha aí, nós falamos do Jazz Japonês, eu tenho uma coleção enorme. Isso aqui, daqui até aquela prateleira, isso aqui tudo é Jazz japonês. Vou mostrar um que é um disco muito importante, que é o In Fiesta di Hideo Shiraki, que é como se fosse o Kind of Blue do Jazz japonês. Esse aqui é ele um pouco antes. Esses são um dos discos mais raros do Jazz japonês, é um cara que tem... Enfim...

Eles têm uma linguagem deles, uma forma deles de fazer. E é absolutamente genial a forma que o japonês faz Jazz. E que é um povo que também é fissuradíssimo na cultura brasileira.

Eles têm informação da cultura do Brasil assim, que nem o Brasil conhece.

Ithamara Koorax – A minha carreira começou fora do Brasil em noventa. Eu comecei pelo Japão, por incrível que pareça. Eu estorei com a música Iluminado. É um namoro que já virou casamento, essa minha intimidade com a Ásia, né? Estendendo também para a Korea e para outros lugares também, Singapura, Dubai... Foram vínculos que foram cada vez mais se estreitando e concretizando no dia a dia.

O meu segundo disco que eu comecei a gravar os standards também, foi o disco que realmente dividiu a minha carreira no Japão, entre antes do Rio Vermelho e depois do Rio Vermelho. Aonde eu tive a oportunidade de poder gravar com os maiores ídolos. Aliás dentro dessa grande coincidência, tanto dos grandes nomes brasileiros e americanos, enfim internacionais do Jazz. Então do Brasil eu tive a honra de gravar com Raul de Souza, Tom Jobim, Luis Bonfá, Marcos Valle, Eumir Deodato, Edu Lobo, Mário Castro Neves, Dom Hum Romão que é uma... É o máximo!

E os grandes nomes de Jazz que eu também acabei gravando, né? O Ron Carter, o Larry Coryell, Dave Mc Laughlin, o próprio Dave Brubeck, Gonzalo Rubalcaba, Sadao Watanabe e muitos outros.

Leo Gandelman – Eu comecei na música clássica, tive um ensino formal até os quinze anos de idade, e com quinze anos de idade eu cheguei a ser solista do programa Concertos para a Juventude, tocando flauta com a regência de Isaac Karabtchevsky. Mais tarde eu vim descobrir o saxofone e a possibilidade de fazer o meu som. Com o saxofone e o Jazz com essa coisa do improvisado eu comecei a buscar a minha própria sonoridade e o meu próprio caminho. O Coltrane, ele era um filósofo, pode-se dizer não é? E que mapeou muito essa questão da harmonia do Jazz. E ele era um homem corajoso e essa atitude dele de experimentação influenciou toda uma geração de artistas independentes de estilos, né?

Eu tenho certeza que ele mexeu com a cabeça de muita gente, não só na música como fora da música. Então eu acho que o Coltrane é um guru da música e das artes do século vinte.

Elza Soares – Música para mim é a medicina da alma. Música é aquilo que me completa quando eu estou triste e vou buscar. Eu já tinha o Jazz no sangue mesmo sem saber. Não é que eu fui buscar não, gente! Porque a minha música é brasileira, Mas que o Brasil tem muito de Jazz, tem! Se você buscar os grandes, as grandes bandas, as primeiras bandas da qual eu gravei, os arranjos tem muito a ver com Duke Ellington. Hoje eu escuto uma música que eu gravei quando eu comecei a cantar com as bandas que eram Maestro Nelsinho, Maestro Castor, que eram Olívio Panicari, toda essa gente escrevia para a banda como se ela fosse uma

banda americana. Entendeu? Então quando você cantava, é lógico, óbvio que você cantava com o mesmo estilo.

O Jazz surgiu na década... No século pass... no século retrasado, e se desenvolveu a partir da década de vinte, mil novecentos e vinte em diante, até um pouco antes talvez.

E sendo assim, nos anos sessenta surgiram outros estilos, os Beatles, o Rock e daí por diante. E os jovens foram se interessando pelos estilos de rock, só um grupo menor continuou se interessando por Jazz.

A formação clássica de uma Big Band é no mínimo quatro trompetes, quatro trombones, sendo que o último é trombone baixo, cinco saxes, dois altos, dois tenores, e um barítono. E a seção rítmica que é piano, baixo, guitarra e bateria. Pode haver uma percussão também. E os vocais. A Rio Jazz Orquestra é exatamente isso porque a música do Jazz foi criada para dançar, não sei se vocês sabem disso. A maioria acha que não, mas foi música de dança. E na década de trinta e quarenta a minha orquestra tocava para dançar nos cassinos, nos bailes e havia muito mais naquela época. Meu pai tocava em bailes.

Arnaldo DeSouteiro – Eu mesmo falo Jass em vez de Jazz, porque o Jass era como o pessoal lá que falava Creoulo, que é da influência francesa, o Jass se escrevia com dois esses, não era com Z. E se falava, por isso que a pronúncia era Jass e não Jazz, e significava, era uma gíria que significava basicamente, transar, né? Vamos transar...

A minha cantora favorita de Nova Iorque, baseada em Nova Iorque é uma cubana, chamada Havana Carbo, Glaides, mas era conhecida com o apelido Havana Carbo. E o último disco dela ela abre cantando uma música da Maísa em português. A minha cantora favorita em Los Angeles que mora em Los Angeles é uma Islandesa, chamada Anna Mjoll, da mesma terra da Bjork.

Você não pode mais falar que o Jazz é uma música dos americanos, não, é uma música que nasceu nos Estados Unidos, influenciada não só pelos, criada não só pelos negros mas com uma grande influência europeia em termos harmônicos a partir de determinado momento, mas hoje em dia é uma música realmente universal. Porque ela é feita, inclusive nos Estados Unidos por músicos indianos, franceses, o Richard Galliano, tem milhões de pessoas, entendeu? Isso por exemplo não acontece com o samba, na música brasileira.

Robertinho Silva – Eu trabalho com essa música, eu vivo dessa música, eu vivo de Samba-Jazz, Samba-Bossanova, eu vivo dessa música. Dos bateristas americanos assim e fui seguidor assim do Art Blakey, pelo fato dos tambores. Ele foi um dos únicos bateristas que tocava, fora o Gene Krupa, o Art Blakey já era bem *african*, ele conduzia bem com os tambores, solo sem histeria na caixa. Através da música do Milton Nascimento né, eu fui tocar com o, gravar com um dos grandes ídolos de todo mundo chamado Wayne Shorter, que ele começou com Art Blakey e foi o John Coltrane falou assim ó “tem um garoto aí de New Jersey tocando bem pra caramba. E eu segui toda a carreira desse cara. Um dia eu to tocando no Teatro Fonte da Saudade chega o

Wayne Shorter com a banda Weather Report, pegou no meu braço assim e “vou levar vocês para gravar comigo. Aí pronto, através dele eu conheci todo mundo, Ron Carter, todo músico, toquei com todo mundo, aí os grandes ídolos né, ficam amigos. Através do Weather Report, o Milton tirou em segundo lugar no Festival Internacional da Canção em sessenta e sete. Em sessenta e oito o Eumir Deodato levou ele para os Estados Unidos. Imagina um cara que vem lá do sul de Minas de repente em Nova Iorque, é brabo né?

Eu via assim, os bateristas brasileiros, a maioria botava um saco nas costas de percussão e não enfrentava os bateristas tocando bateria. É quem enfrentou foi o Edson Machado, Airto Moreira, Dom Hum Romão, o Milton Banana, mas os mais novos tremiam com americano. Em mil novecentos e oitenta e quatro vai o Milton para o Carnegie Hall, tocou em oitenta e quatro depois voltamos em oitenta e seis e um belo dia eu tô vendo um documentário, aí vendo a história assim de um garotinho. O comentário é o seguinte, o documentário é o seguinte, que todo o sonho de garotinho, principalmente de música erudita era subir no palco do Carnegie Hall, nem passava isso na minha cabeça. Eu vi aquele filme todo, a família toda emocionada, eu falei caramba, eu subi naquele palco, eu toquei no Carnegie Hall igual tivesse tocando em Realengo. Eu sou contemporâneo dos bateristas dos anos quarenta, dos anos cinquenta então eu costumo dizer que eu vim da tradição para a modernidade, né? É, então eu vou mostrar aqui a evolução da Bateria. É. Na época que eu vi tocar a bateria não se usava muito o prato, segundo o Luciano Perrone, o prato em bateria era coisa de americano, então a bateria brasileira não tinha prato, era tudo tocado no couro, né? Então eu quando comecei a tocar, tocava o samba assim...

O repinique da escola de samba, que é uma das peças principais para o samba enredo, né? Que faz a virada para o samba enredo, então eu fiz uma adaptação aqui para essa bateria aqui, né, aqui é caixa, aqui repinique, então seria assim.

O Samba-Jazz é uma bateria mais solta que é... Vou mostrar aqui os quatro toques de tamborim tradicional que é o toque telecoteco, o primeiro... o segundo... o terceiro... o quarto... o quinto... Frigideira agora é instrumento musical... Gostou?

Bira Reis – Percussão entrou se você ver com os Afro-cubanos em Nova Iorque, depois Gongo Santa Maria, Pataco Valdez e no Brasil foi o Naná e o Airto, Dom Hum Romão um dos primeiros precursores, depois o Airto, o Anu, o Anunciação, que mora aqui com a gente, que foi com o Hermeto Paschoal que tocou para o presidente na Casa Branca. Essa montar uma mesa de percussão, um set com... O cubano levou as congas, o timbales, o cowbel, o bongô. O brasileiro levou o pandeiro, a cuíca, o berimbau, chucalhinho, coisinha que achava na rua. Percussão foi se encaixando, foi entrando, foi entrando... Existe essa corrente, e sempre existiu os Blocos de Carnaval que botava uns sopros, o Gandi tem um naipe de clarins. Sempre existiu essa fusão, principalmente de sopros e percussão. O grande negócio foi o bloco afro, *brother* eu não vou negar, foi o bloco afro que reviveu até em Salvador, as crianças voltando a tocar, a querer tocar percussão. O carnaval estava se esvaziando de instrumentistas, as pessoas eram consideradas batuqueiros, e só os mais antigos gostavam de tocar no carnaval. Depois desse Bum do bloco afro, o Ilê Ayê, Olodum, o trabalho comunitário desses blocos. Trabalharam o seu bairro para tentar fazer uma coisa para os adolescentes. O Ilê Ayê surgiu com uma

homenagem à África com as roupas coloridas tocando uma batucada um pouco mais ralentada, tocando um tambor aqui o outro ali. Aí veio também a influência do Candomblé com duas baquetas no Repique, veio a música afro-cubanas as claves afro-cubanas, veio o reggae, o Bar do Reggae e tal. Isso tudo junto, isso é um movimento, não é uma pessoa fazendo um ritmo, é um movimento como foi a bossa-nova e a tropicália. Bloco Afro atraiu muita gente, o Candomblé atraiu muita gente, o Carnaval atraiu, a escola de samba do Rio atraiu, então virou uma questão mais cultural. A Bossa-nova e essa ideia do que é o Brasil, então as pessoas têm essa vontade de vir ao Brasil fazer esse turismo cultural, então essa é a nova onda.

Leitieris Leite – O samba contribuiu de uma maneira incrível para que a música instrumental pudesse ter uma liberdade para a improvisação. Mas se eu observar a música instrumental brasileira, você vai ter aquela orquestra do maestro Abigail Moura, Abigail Moura que já utilizava recursos afro-brasileiros na música instrumental, e depois isso para mim aquele que seria o maior nome que seria uma referência para qualquer músico brasileiro que quisesse aprender essa música, os recursos da música afro-brasileira que é o maestro Moacir Santos. É a música instrumental brasileira que eu sempre vinha tocando, e eu percebi que tinha um pouco dessa música justamente de onde eu vim, desse ritmo, um pouco a gente fazia afro brasileiro na música instrumental, eu via muitos cubanos fazendo, que a origem é a mesma, ambos viemos da matriz sudanesa do lorubá, né? Que eles tanto foram levados à Cuba como para a Bahia, mas na Bahia nós temos muito do povo Bantho, então a Rumpilez tem essa preocupação de ser muito fiel a essa tradição, talvez a Rumpilez venha contribuir um pouco mais no sentido de buscar nos toques mais primitivos, mais de raiz transposto para a música contemporânea de improvisação.

SAMBA

Diogo Nogueira – O samba era marginalizado, Donga já foi preso, João da Bahiana já foi preso, foi aonde tudo começou, né? O Chefe da polícia pelo telefone mandou avisar que na Carioca tem uma roleta para se jogar... Então essa época era uma época bem complicada do samba, você não podia sair com o pandeiro na rua, você não podia sair com tamborim, com cavaquinho, violão, porque era crime. Você era um criminoso porque fazia música, sambista era malandro, vagabundo e graças a Deus isso mudou e o samba tá aí lindo. A escola de samba é uma coisa que não dá para explicar muito bem. Porque a grande maioria das escolas de samba surgiu nas rodas de samba na casa de uma pessoa, de um baluarte da escola que aí aquilo vai crescendo vai juntando as pessoas e aí começaram a juntar os ritmos, os instrumentos e tudo mais. Essa coisa da escola de samba tá sempre desde a minha infância. Meu pai me levava para a Portela com cinco anos de idade, depois ele fundou a Tradição. Então isso tudo tá muito dentro daquela galera das antigas, dos compositores das antigas, a escola de samba aquela coisa forte, aquela energia positiva que tem, aquela alegria que tem as escolas...

Haroldo Costa - O samba no Brasil teve um processo de criação, ele não nasceu samba. Quando os negros vieram para o Brasil, vieram de várias etnias, de vários lugares e tal, o Lundu passou a ser uma espécie de ritmo comum a todos. Lundu era um ritmo que era feito para as senzalas, os instrumentos iniciais eram o próprio corpo, eram as palmas, eram bater no peito, era bater nas coxas. Aí o Lundu virou Xotes, que virou Maxixe, que virou bandeiras, que virou choro, e que virou maxixe e que virou samba, então essa progressão foi acontecendo ao longo da história. O ritmo é uma coisa que qualquer um, até nós mesmos, eu pelo menos confesso, eu sempre gostei e muito de acompanhar o ritmo. Tocou samba eu estou... Entendeu? Eu acho que o samba é... O ritmo do samba é contagiante. É um ritmo que as pessoas se levam por ele. Eu me lembro uma vez que nós fomos para a Dinamarca, levamos um espetáculo que tinha sido feito aqui no Brasil que era uma orquestra sinfônica fazendo o samba, não só de uma maneira erudita como o samba mesmo. Na abertura, a abertura do festival foi feita pela Rainha Margareth, e ela ficou na primeira fila e eu vi durante todo o espetáculo a Rainha Margareth marcando o tempo com o pé, o pé real. Então você vê que transcende, né, rei, rainha, pode ser dinamarquês, americano, sueco. Portugal tem várias escolas de samba, a Suécia tem escola de samba, os Estados Unidos tem escola de samba, o Japão tem escola de samba.

Moyses Marques - A gente herdou sobre tudo o samba no pé, que é uma coisa que ninguém explica, né? Ninguém explica, as pessoas tentam ensinar e, por exemplo a coisa do mestre-sala e porta-bandeira por exemplo não há escola não tem, não há um método... Há uma orientação nas quadras e tal. Mas é uma coisa que passa sobre tudo por tradição oral e há um detalhe que é importantíssimo que ninguém samba igual ao outro, não sei se você já notou. É uma coisa que nasce com a gente essa coisa do samba.

Quando você vai no Rio Antigo para ouvir samba, sobre tudo você exercita a sua ancestralidade, não é? Você tá ali, tá vivendo a história do Brasil. Hoje em dia virou o principal polo de cultura, eu acho, do Rio, e conseqüentemente do Brasil. Porque você encontra não só artistas cariocas como artistas do Brasil inteiro, que vem para cá em busca de reconhecimento. O pessoal do sul tá todo aí, muitos mineiros, pessoal de Brasília, tá todo mundo aqui, o mundo inteiro fala da Lapa, todo mundo quer conhecer a Lapa.

Miéle – Minha mãe era cantora, ela tinha um programa na televisão em São Paulo na Rádio Excelsior de São Paulo, chamava-se Regina Macedo ela. Ela fazia uma programação em que em cada semana ela fazia um, as músicas de um país. Ou Estados Unidos, ou Itália, ou França, ou México. A maioria das crianças da minha idade provavelmente ouviam, começou a ouvir música “atirei o pau no gato” eu escutava “Night and day, you are the one...”. De modo que eu cresci ouvindo música americana. Aí eu virei um Jazzmaníaco, eu sabia que o Art Pepper tinha deixado a orquestra do Stan Kenton para ir trabalhar com o Woddy Herman, e que no lugar dele tinha entrado o Lee Konitz, quer dizer eu sabia... Muito! Depois eu vim em Sessenta para o Beco das Garrafas, não para o Beco mas para o Rio trabalhar na Televisão Continental, fiz um programa lá de entrevistas, de música e de arte. Logo em seguida eu conheci o Ronaldo Bôscoli e a Bossa Nova. A Bossanova me apresentou a Zona Sul, Copacabana e o Beco da

Garrafas. Aí com um ano de Rio de Janeiro eu tava dentro do Samba Jazz que se fazia lá. Com todas as influências que vinham dos Estados Unidos, uma Jam Session que fazíamos aos domingos, só de música americana é claro. Todos os músicos do Beco tavam aprendendo um pouco desse samba jazz, mas já a formação deles, toda era de música americana. Aí Menescal, Roberto Menescal ouviu o Barney Kessel no disco “Julie is her name”, Barney Kessel era um guitarrista americano, e os primeiros acordes de “Cry me a river” de Barney Kessel era... Menescal tentou fazer vários sambas em cima disso. E é engraçado por que naquele tempo então, principalmente os violões brasileiros, da Bossanova, não os de samba tradicional, foram absolutamente influenciados pela música americana. E virou mesmo uma, no começo era uma cópia carbono.

Roberto Menescal – Na verdade era o seguinte, a gente queria tocar samba, mas nós não sabíamos tocar samba. Tanto que a batida da gente virou o que? Virou só uma partezinha do samba que é o tamborim, pac pac, pac pac... Botou aquilo no violão e quebrou o galho, foi a maneira que a gente encontrou de tocar o samba que a gente queria. Mas ao mesmo tempo a gente gostava da harmonia do Jazz, então a gente misturou uma coisa com a outra. O jazz foi fantástico, ele abriu as portas para toda minha geração nesse momento. Era uma coisa moderna, era uma coisa.. Sabe... Tinha um charme que a música no mundo não tinha, pra gente, né? Tinha inclusive a atitude dos músicos, aquela gravata caída, né? Aquele copo de uísque e o cigarro... O Jazz tem essa coisa! Quando eu fui aos Estados Unidos a primeira vez, que foi em sessenta e dois, eu cheguei lá, tava passando assim pelo negócio do passaporte lá né aquele controle de passaporte, quando eu olhei assim vi Gerry Mulligan, Canabal Adler, veio uma turma com todos aqueles caras que eu adorava e gastava todo meu dinheiro naqueles discos e passava a noite a turma sentada “Ah que maravilha! De repente eu olho e tem seis deles assim. Eu digo “Moçada olha aqui que sorte, a gente chegando em Nova Iorque e os caras aqui... Aí o cara que estava recebendo a gente falou “eles vieram aqui receber vocês.” Receber e eles sabem quem nós somos? “Claro que sabem! O “Samba de uma nota só” está em primeiro lugar no *hit parade* americano. Então a nossa música já estava lá e como é que a gente foi influenciado pelo Jazz e sem a gente saber a gente tava dando a volta, dando de volta ao Jazz.

Mariana de Moraes – Vinícius era um grande apaixonado por Jazz e teve a oportunidade, por que como ele trabalhava na embaixada, para a embaixada do Brasil. ele viveu em Los Angeles durante quatro anos, aí ele conheceu o Orson Wells, ele apresentou a Carmem Miranda ao Walt Disney, por exemplo. Ele era amigo da Carmem Miranda que vivia lá naquela época e viu shows da Billie Holiday e ficou amigo íntimo e próximo da Sarah Vaughan. E ele quando voltou ao Brasil tinha uma coleção de jazz, de discos de Jazz preciosa. E fez amizade e foi ao show de grandes, de todos os grandes dessa época. Porque ele era apaixonado por música e era louco por Jazz, escreveu crítica de Jazz, escreveu sobre Jazz no Brasil, e escreveu sobre o samba muito. As duas paixões dele, digamos assim. O Tom uma vez disse que ele ficava magoado com as pessoas que diziam que ele tinha feito uma música americanizada, né? E que o que ele fazia era samba, era a versão dele do samba. É claro que ele se misturou com o Jazz, até porque ele

precisou, os Estados Unidos abriram portas para ele que o Brasil não abriu. Assim como o Jazz precisou ir para a Europa para ter suas portas abertas, porque o Jazz era meio maldito nos Estados Unidos foi para a Europa, e se tornou uma música enfim dos intelectuais, uma música sofisticada, enfim uma música super bem criticada e conceituada e aí voltou para os Estados Unidos de cabeça erguida, né?

Eu tocava essa música que era... Depois de tocar ela várias vezes vi que era a mesma harmonia do... Só que na do Tom tem uma coisa diferente que também cabe nessa música que é o... Mas na segunda parte ele faz... Ele dá essa variada...

Tarik de Souza – A Bossanova criou uma linguagem que tinha uma coisa comum com o Jazz, que é o aproveitamento de uma música africana no Brasil, que é o samba, junto com o aproveitamento da música erudita europeia, o Impressionismo, Debussy, Ravel, que os jazzistas também faziam nos Estados Unidos. E os jazzistas perceberam isso imediatamente, tanto que adotaram a bossa-nova. Todos eles gravaram bossa-nova, Miles Davis, os jazzistas mais empedernidos todos gravaram bossa-nova, Charles Mingus, todos todos eles gravaram bossa-nova, porque sentiram que ali havia uma linguagem comum. Tom Jobim, o Antônio Carlos Jobim, ele forneceu standards para a música americana e para os jazzistas quase praticamente no mesmo nível que o Cole Porter, que o Irving Berlin, que os outros compositores americanos fizeram. A música brasileira a partir daí ela entrou dentro do circuito pop da música internacional. O Grande fenômeno, o fenômeno o lugar onde eu posso dizer que começou aqui, foi quando Stan Getz e Charlie Byrd gravaram a versão instrumental do “Desafinado”, não tinha nem letra, e vendeu um milhão de cópias. Isso foi uma coisa totalmente arrasadora, você imagina uma versão instrumental vender um milhão de cópias nos Estados Unidos. Não foi apenas o jazzista que comprou, quer dizer, a dona de casa também comprou.

Jassvan de Lima - Nós temos um dos maiores acervos de vinil dos Estados Unidos, de vinil e fitas de rolo com entrevistas, entrevistas marcantes desde o tempo do... Entrevistas com Louis Armstrong, Duke Ellington, com a rapaziada toda. Tem discos de Jazz aqui que colecionadores vão ficar loucos, então não pode mostrar muito, tem coisas aqui incríveis. A gente está qui no estúdio B da WKCR. A WKCR é a estação da Columbia, da Universidade Columbia. Primeira estação a transmitir em FM para o mundo foi essa estação da Columbia nos anos quarenta. E ela tem uma programação bem variada mas realmente focada no Jazz e no Clássico. Eu faço um programa de música brasileira que já tem quatorze anos que a gente está no ar. Um programa de grande sucesso. Chat Baker tem a coleção toda em vinil, é Miles Davis, Chat Baker, todo mundo. Tem aqui a seção, vamos entrar no Les Brown aqui. E agente tem desde o começo das gravações, porque setenta e oito também a gente tem. Setenta e oito rotações. Stan Getz foi o cara que gravou o primeiro disco Jazz Samba, primeiro disco de Bossa a fazer sucesso e vender nos Estados Unidos, foi esse aqui Charlie Byrd e Stan Getz, Jazz Samba. Isso aqui é mnil novecentos e sessenta e dois. Cinquenta e nove aí, a Palma de Ouó de cinquenta e nove. Joe Pass gravando música brasileira, esse é interessante de ver a conexão do jazz. O jazz, a bossa-nova virou standards americanos de jazz, não é nem mais samba jazz é jazz.

Tive a felicidade de entrevistar o Gene Lee que foi o cara que colocou as versões em inglês dos discos do Jobim, no Corcovado, num montão de músicas. Foi no Brasil com o Jobim, que o Jobim não falava inglês na época, que eles ficaram amigos e que eles trouxeram os discos do João Gilberto e as músicas do Jobim pra cá e o Creed Taylor, o produtor do primeiro disco de Jazz Samba foi o cara que fez essa transação que os caras no Brasil, já tá no livro do Ruy Castro, já escutavam já ouviam aquele som do West Coast Jazz que eram bem mais *cool*. Creed Taylor foi o cara que teve a visão e o Gene Lee fala disso também, e eu também acho isso. O cara que colocou a bossa-nova no mapa, porque ela já tava no mapa, o Black Orpheus já tava na França, já tinha essa relação toda. Mas aí voltamos porque Nova Iorque, ela tinha que ser empacotada em Nova Iorque para ser vendida para o mundo e está aí até hoje. Então, Nova Iorque eu acho que é negócio até místico. Que Nova Iorque é uma presença no mundo, não só uma presença nos Estados Unidos, que eu acho que todo mundo quer vim a Nova Iorque, e realmente Nova Iorque é o que todo mundo sonha, musicalmente você pode pensar que Londres, Paris ou rio de Janeiro. Você pode estar em qualquer lugar do mundo, mas você tem que ter a sua parada em Nova Iorque. Você tem que vender em Nova Iorque, fazer algum show em Nova Iorque, aqui é o centro dessa transação musical, até hoje ainda é um centro. Creed Taylor foi o cara que teve o maior bom gosto de não atrapalhar a bossa-nova, de deixar e encontrar o Klaus Ogerman, que foi o cara que Jobim deu certíssimo nos arranjos, aquela coisa toda que ficou essa beleza que tá aí até hoje. E o Creed Taylor falou que a primeira vez que ele tentou falar com o departamento de marketing da etiqueta da época que foi lançado o disco que era a Verve Records que ele ia botar o nome do disco de Jazz Samba o pessoal falou: “Esquece, Jazz não vende.” Aí você vai ver a relação de jazz, que jazz nunca vendeu, entende, tanto. Agora o Jazz Samba vendeu milhões e vende até hoje, porque se você for no Amazon.com, nesse negócios todos, você vai ver que o Getz Gilberto que é o disco depois do Jazz Samba vende milhões até hoje, tá no catálogo, nunca saiu de catálogo e...

Olha aqui o Jobim Gravou com ela também, mas esse copacabana aqui que foi gravado, a coordenação é do Aloisio de Oliveira, tá vendo? Já é um lançamento americano, você tá vendo que é pela Pablo Records. Opa, isso aqui é clássico, esse aqui é disco que colecionador fica louco. Tem gente se ver esse disco aqui leva na hora. Opa, outro que morou aqui muito tempo, querido Sivuca, isso gravado no Village Gate. O Village Gate fechou, era um clube da pesada no Village também. Talvez esse cara é o cara que vendeu mais disco, esse cara para mim também, ele é “O Cara”. Não pode esquecer de falar de Sérgio Mendes nessa história, comercialmente falando e musicalmente falando. Incrível o que Sérgio Mendes fez!

Gabriel Improta – A Europa e os Estados Unidos sempre estiveram interessados na música latino-americana, assim então no início do século teve uma explosão inicial do tango, mais do que do samba, década de vinte digamos ou antes disso, eu não sei exatamente. Depois disso começa a surgir uma onda que vem a partir da Carmem Miranda, né? Carmem Miranda é o principal expoente, mas ela ficou confundida, tem um filme sobre ela que se passa em Buenos Aires. E ainda uma coisa meio estereotipada, quer dizer ela com aquelas vestimentas assim exóticas. Isso tudo surge na década de trinta, surge o samba moderno, surge o rádio no Brasil. Carmem Miranda surge com o rádio, faz grande sucesso aqui e na década de quarenta ela vai para lá, então para os americanos eu acho que você podia chamar de samba ou de rumba, ou de como for, eram ritmos exóticos, quentes, latino-americanos. Bossa-nova ela pode ser entendida sobre esse aspecto da influência brasileira no mundo, como um ponto alto, né

porque ali o João Gilberto vai com uma harmonia de primeiro nível, então já vestido como ocidental, já não tem mais banana na cabeça, aquela coisa. Vai assim de igual para igual mostrar uma música de primeira qualidade que é a Bossa-nova, para o mundo. E depois disso, aí tem várias levas, depois tem o Milton Nascimento, que é incrível, Ivan Lins... Acho que esse canal a partir da década de sessenta fica meio que permanentemente aberto com os Estados Unidos, o Brasil passa a ser uma referência dentro do Jazz. O Samba passa a ser como se fosse um estilo do Jazz.

Cláudia Faissol – O meio de comunicação mais poderoso que tem no Brasil, não é a televisão, não é as artes plásticas, não é artes..., é a música. Não é a literatura, é a música. Eu acho que o João, quando ele se influenciou pela música norte americana, ele pegou a beleza aqui do samba, a beleza de lá, juntou aquilo tudo e fez um jardimzinho das flores mais bonitas que ele conseguia ver, e fica assim um jardim como se fosse feito pelo maior paisagista do mundo.

Eu nunca vi isso aqui virar uma catedral, um tamanho silêncio que parece de coisa de orquestra de música clássica, quando o João entra é esse silêncio. Ele tem essas coisas dele de perfeccionismo, mas é isso que causa o Grammy que ele ganhou duas vezes lá fora e que nenhum outro artista brasileiro ganhou. Quando ele briga pelo projeto até o final é quando ganha Grammy. Os músicos do mundo me imploram para, vê se você consegue para eu encontrar João, eu queria tanto falar com o João. Eu comecei a filmar, assim demorou para ele me dar uma autorização, mas eu consegui começar a filmar perto da virada do milênio. Eu comecei a filmar, e fui vendo que raro aquilo, de rara qualidade. A minha surpresa maior foi que eu achava que toda música brasileira era popular lá fora e eu percebi que a bossa-nova tem um espaço bastante especial e toca, toc em todo lugar, toca no hotel, toca no restaurante, toca em todo lugar fora do Brasil. No Japão eles anotam o que o João toca, põe na parede, não só para eles mas para todo mundo saber. Botaram assim uma placa enorme “O João vai atrasar mas aqui ele é um legado para gente. Porque a música dele, ninguém sabe fazer. O empresário mais importante do Showbiz agora há dois anos falou para mim “Cláudia, o meu maior orgulho é fazer música boa e dentro disso o meu maior orgulho é ter conseguido algumas vezes o João para o Carnegie Hall, porque eu trouxe todo mundo, trouxe Ella Fitzgerald, trouxe Duke Ellington, trouxe Louis Armstrong, trouxe Frank Sinatra mas eu nunca vi a plateia do mundo respeitar um artista do mundo respeitar um artista tanto quanto ela respeita João Gilberto.

Marcel Powell – Tem um músico lá no Japão que eu não sei o nome dele mas esse cara é um grande violinista, e ele é japonês, mas é japonês mesmo, ele não fala português e ele é alucinado pela música brasileira. O meu pai já tinha estado no Japão, eu acho que uns três ou quatro anos antes. E aí ele contou uma história que esse cara que eu conheci lá depois, esse cara quando ele tava no aeroporto, não sei se voltando para o Brasil já, esse cara chegou para o meu pai e falou assim “Baden... Ele tava tentando falar português, ele não falava bem mas ele tava tentando explicar para o meu pai que ele sabia tocar uma música do meu pai, aí o meu pai sacou e falou, “Bom, deixa eu dar o violão para ele que é mais fácil para entender o que ele

tá querendo me dizer, que eu estou entendendo que ele tá querendo me dizer que ele sabe tocar uma música minha, mas eu não sei qual música, aí ele deu.

Cara, você fechava o olho, era o meu pai tocando o astronauta, que é um samba dele com o Vinícius. O cara passou doze anos, ele passou doze anos ouvindo aquela faixa doze anos, e aí assim, tipo copiando tudo, a respiração, o tempo, o som, a sonoridade, o timbre, tudo, tudo. Então você fechava o olho era o meu pai tocando daquele jeito que foi gravado, somente daquele jeito. Era o meu pai tocando aquilo, mas tudo o cara copiou tudo, tudo, tudo, e ele mostrou.

Eu fico impressionado, por exemplo que, que... Vamos dizer assim, assim como o Dólar, vamos dizer assim, é uma moeda mundial, quer dizer, é a moeda que quando você vai falar, sei lá de qualquer negociação, você fala em Dólar para você saber, ter mais ou menos um parâmetro e uma referência. O “Garota de Ipanema” é a mesma coisa. Por que assim quando você vai chegar em qualquer lugar do mundo, pra você poder conversar musicalmente com algum músico, seja ele cubano, mexicano, virou uma referência mundial. Eu fico assim muito impressionado com isso sim...

Marcos Valle – Eu toco na Europa inteira, aonde você imaginar, eu já toquei. O público é local, ele não é de brasileiros, lógico que vai ter um brasileiro, um casal que tá não sei o que... Mas o público que eu tenho assim em cada lugar, Macedônia, Rússia, Inglaterra, França, é de lá. E isso é muito legal, porque você sabe que está conquistando um pessoal de lá, não é o brasileiro que está vivendo ali. Por que que acontece isso? Eles dizem exatamente que a mistura, a sua música tem uma mistura de pop, com jazz, com samba, com bossa-nova, então tudo isso cativa. A minha entrada na Europa foi nos anos oitenta e noventa. O que aconteceu que eu acho que a Europa assimilou a música brasileira nessa época foi mais a garotada, começa com a garotada porque a minha música por exemplo entrou nos DJs, eu não fui lá, eles descobriram as minhas músicas, começaram a tocar nas pistas de dança e começou a formar um público todo de jovem. Esses DJs descobrem a minha música, a música do João Donato, da Joyce e começa a tocar nas pistas de dança, então eles começam a tocar não só as gravações originais, mas começam a fazer umas remixagens também, E isso legal por que cada vez mais você conquista esse público jovem. Eles ouvem as remixagens, mas eles querem ouvir os originais, então começam a procurar os teus discos, aí começa a lançar tudo...

Ivan Lins – O Brasil conseguiu dar um susto internacional. Eu fico lembrando até hoje uma frase do Quincy Jones que dizia assim “Como é que vocês tem coragem de logo depois de um Dó Maior perfeito um Si Menor com sétima e nona, entendeu? Assi sem nenhum escrúpulo. E que na didática musica que se aprende nas escolas do primeiro mundo, isso não é concebível, isso não é permitido, e eu tenho que reconhecer, e ele depois completou, e eu tenho que reconhecer que é do cacete!

Nós já fazemos Jazz, voltando ao Brasil, nós já somos Jazzistas, entendeu? Desde o começo do século vinte. Já tem por atitude. Porque o que que é? O que é o Jazz para mim? É a grande

função é liberdade, liberdade e imprevisibilidade. Então dentro de um contexto de apresentar um tema e improvisar em cima, isso nós já fazemos há muito tempo. Eu acho que o Jazz na verdade, essa visão jazzística que nós temos, o Jazz para nós foi apenas uma continuidade da nossa maneira de fazer música.

Moyseis Marques – quando eu fui para os Estados Unidos eu vi muita coisa porque esse projeto que eu faço lá, ele além de americanos eu encontrei japoneses, encontrei franceses, encontrei italianos e a seriedade com que eles tratam a música brasileira é uma coisa que a gente tem que aprender. Então você vê os caras lá tocando e as vezes você acha até que é brasileiro. Eu cantei o “Quereres” lá do Caetano Veloso, né...

Essas coisas maravilhosas que o Caetano escreve e as vezes fica até difícil para a gente entender e eu cantei essa música lá, e eu via pessoas chorando, americanos me dizendo que ficaram emocionados e eu perguntando para eles “Como é que vocês fica emocionado se você não entende uma palavra de português. Então é aquela força, a força da melodia, a força da língua mesmo quando ela não é entendida, mesmo quando ela não é compreendida.

Mike Ryan – Eu morei na África e toquei lá nos anos de 69 a 71 ou 72. Quando voltei a Sydney comecei a trabalhar como gerente numa loja, a principal loja de instrumentos musicais da Austrália na época. Mas era interessante porque ouvia músicos experimentar instrumentos toda hora. Então ouvia sempre... Todas as coisas que eram populares naquela época. E um dia estava sentado trabalhando, minha rotina e ouvi... Hum, o que é isso? O que está tocando? O que é isso? Bossa-nova, Samba. E eu disse, isso é maravilhoso! Troquei meu mestrado de trompete clássico para Etnomusicólogo. E minha paixão, meu interesse se tornou mais nove anos de estudo, artigos, que vine e sete anos depois se manifestaram nesse livro. Que eu escrevi para Lumiar, para Almir Chediak sobre samba, samba fusion, samba jazz, samba bossa-nova, samba reggae, samba hip-hop, samba funk, samba rap, samba, tudo influenciado. Vim para o Brasil pela primeira vez para terminar meu PHD, em 1995 vim para o Rio pela primeira vez e morei por quatro meses em Parada de Lucas. Pesquisei sobre as escolas de samba, e desfuilei com eles na Ala dos Malandros. Eu não sei porque, mas foi aonde me colocaram.

E sempre tocando e escrevendo sobre a fusão, sempre escrevendo sobre o Brasil. Aquele “pode mas não pode”, “Jeitinho”, “esperança nunca morre”. Amo Jazz, amo jazz brasileiro, amo o que os brasileiros fazem.

Nicolah Krassik – Me chamo Nicolah Krassik, sou francês, violinista de formação clássica, estudei o Jazz na França, é o meu principal trabalho de uma maneira geral. Vim morar no Brasil há dez anos, vim para estudar a música brasileira e descobrir algo que me atraía enormemente. Quando vivia na França, escutando a música de Hermento Pascoal, João Bosco e vários outros artistas brasileiros descobri este lugar aqui que se chama Lapa. É um lugar onde tem muitos bares e aonde as pessoas tocam. Atualmente está na moda, é um lugar para fazer festa. Mas descobri neste lugar locais onde os músicos se reuniam para fazer experimentos

musicais, improvisar, tendo como base a música brasileira, o choro, o samba e o forró. Fui imediatamente conquistado, estou realmente apaixonado, pela música brasileira, por este lugar, pelo humor brasileiro e da maneira pela qual os músicos brasileiros tocam. Aprendi muito com eles, eu toco Jazz, entre outras, brasileiro.

Christopher Hall - Eu estudei português no colégio, eu comecei com francês e italiano no ginásio, queria saber mais sobre línguas estrangeiras. Eu forcei meu professor de linguística a me ensinar português. Eu tinha que aprender português, era parte do processo de entender sobre a música brasileira. Muita beleza era perdida na tradução, particularmente nas músicas de Jobim, eu nem queria mais ouvir as versões em inglês. Seus acordes, a estrutura era muito similar com o que estava acontecendo com o Jazz. A maneira que ele se movia entre um acorde e outro ficou comigo e na maneira que eu gosto de tocar baixo. Muitas decisões que baixistas tomam podem variar e moldar o jeito que saxofonistas tocam. Todos tem uma coisa diferente, e o movimento que ele tinha era bonito, era mais a partitura, quando eu ouço as músicas de Jobim.

Ed Motta – Tem dois livros, inclusive eu colaborei com o segundo volume escrevendo alguns textinhos que chama Brisa Brasileira, Brazilian Music around the world. São milhares de artistas e discos de coisas que tem influência da música brasileira. Pode ser um disco de Jazz de um pianista da Lituânia, mas que na faixa três faz... Já entra aqui. A revista Latina japonesa, que é uma revista que dedica à cultura latina em geral com uma ênfase maior na música brasileira. Essa revista já tem há alguns anos e eles falam sobre tudo da cultura brasileira, claro que eu não sei ler em japonês, olha aqui a gente se informa de um monte de coisas e japonês é fissurado em comer e beber, né? Ainda vem umas receitas.

Roberto Menescal – A gente tá aqui falando um pouco de música, o que que a gente tá fazendo hoje, a continuidade da música a transformação da música. Aqui está um filho que como eu também não quis estudar muito, né? O Márcio começou comigo no estúdio, assistente de gravação depois técnico de gravação, até que um dia eles começaram a fazer umas coisas deles. Até o dia que eles me mostraram e eu dei a maior força porque achei que era... eu senti ali uma coisa de pegar uma música que era muito ligada a coisa de cultura e harmonia sofisticada que era a Bossa-nova, e eles tinha uma outra visão de fazer aquilo de repente virar uma coisa dançante também.

Márcio Menescal – Eu com meus amigos, a gente gostava muito da música. Aí começou aquele negócio assim acabou a gravação, Cara, vamos mexer um pouquinho nesse aqui. Vamos botar um efeito, vamos não sei o que... E começou uma brincadeira em cima daquele som, e isso, Cara eu falei 'Isso é muito novo!'

Marcelinho da Lua – Quando eu entrei no estúdio do Roberto Menescal e do Raimundo Bittencourt que eu fui ver os grandes ídolos da música popular brasileira gravando, tava pensando, até o Tom Jobim eu tive a oportunidade de ver com a filha dele fazendo uma versão para um *songbook*. Então eu tive acesso à isso e simultaneamente eu fiz as minhas primeiras viagens para fora do Brasil depois de uns vinte e poucos anos. Quando eu recebi aquilo, batucadas enfim, todos, quase todos os discos da Eenco de Bossa-nova, compactos, quando a gente, quando eu vi aquilo, aí veio o Acid Jazz misturando. Aí a gente foi caíndo a pedra, a gente tá aqui no lugar da Bossa-nova, as harmonias, aí foi caíndo, e agente “Pô vamos samplear.” Esse interesse pelo vinil, então ele é multifacetado, ele é um negócio de você, pô, aprender musicalmente, tanto você escutando Jazz ou música clássica, você vai aprendendo quem é o produtor, quem é o guitarrista, vai pegando essa questão dos créditos, de você curtir o ano de produção, que tinha aquele som daquele ano. Então eu acho que a gente cada vez mais vai nesse balanço do, de usar as coisas boas do passado e as coisas novas, uma aliança, né?

Roberto Menescal – O grande prêmio da vida me parece é quando você, na tua passagem por ela você consegue fazer alguma coisa que floresça. E você fala assim, Então valeu! Eu tenho muito essa sensação que bom, eu fiz uma coisa que foi um fruto que gerou outros frutos, outras sementes e outras coisas. É o meu maior prêmio é isso!

Ivan Lins - Nós somos um povo muito apaixonado, muito latino, muito... né? Nós nos atiramos de cabeça, né? Somos quase suicidas e isso é que fez com que a música brasileira e a minha junto, não só a minha, eu digo Djavan, cito João Bosco, todos, Tom Jobim, todos nós, entendeu? Nós produzimos uma Extreme Music, que é uma música de risco. Nós arriscamos com paixão, então nós éramos surpreendentes e apaixonados. E isso fez com que o mundo ficasse maravilhado com a nossa música brasileira.

Francis Nancy – Música é música e quando é bem feita, é a nossa alma. Se você está fazendo com o coração, emociona à todos. Todos nós já sofremos com a dor do amor, decepção, traição, todos tivemos isso. E se você for corajoso o suficiente para transmitir esses sentimentos e não ser tímido você pode tocar as pessoas.

FIM