

Os Sambas da Gafieira: reflexões sobre os gêneros musicais

Daniela Spielmann¹
UNI-RIO/PPGM-D
SIMPOM: *Música Popular*
danispiel@gmail.com

Resumo: O artigo aborda os sambas da gafieira, a partir de escutas coletivas - a recepção - e análise musical, demonstrando uma variedade de possibilidades de categorizações. Os músicos, DJs e frequentadores que vivenciam os bailes de gafieira entendem determinadas características sonoras, musicais e textuais, e negociam socialmente quais as características constituintes cada gênero musical nos variados tipos de bailes.

Palavras-chave: Gêneros Musicais; Samba; Gafieira.

Gafieira's Sambas: Reflections on Musical Genres

Abstract: The article focuses on the gafieira's sambas, considering collective listening - the reception -and musical analysis, demonstrating a variety of categorization possibilities. The musicians, DJs and people who experience the gafieira's balls understand certain sound, musical and textual characteristics, and socially determine what characteristics make up each musical genre in the various types of balls.

Keywords: Musical Genres; Samba; Gafieira.

1. Gêneros musicais

Os Sambas da gafieira serão abordados no presente artigo como gêneros e subgêneros musicais, entendidos como um dos subconjuntos possíveis de canções tocadas nos bailes de gafieira². Os bailes das gafieiras não podem ser entendidos sem os executantes (músicos e formações instrumentais, e até a música gravada, como no caso dos bailes com DJ) e os dançarinos. No ambiente da dança e da música de salão, o samba tem uma presença marcante junto com uma série de gêneros possíveis, como os ritmos latinos (bolero, salsa, mambo), as variantes do jazz (swing, pop e orquestrado) e os ritmos nordestinos (baião, xote, entre outros). Os variados tipos de samba identificam a gafieira e delineiam os variados tipos

¹ Orientadora: Martha Tupinambá de Ulhôa.

² A palavra “gafieira” começou a aparecer no início do século XX e, até hoje, é usada de diversas maneiras: para caracterizar um local, uma maneira de tocar que se refere à dança e à música (o baile), e também para designar um subgênero do samba, o “samba de gafieira” (o repertório) (SPIELMANN, 2017, p. 11).

de Repertórios³ dos bailes. A pesquisa musicológica se deu na identificação dos subgêneros do samba através de “escutas coletivas” - a recepção - e da análise musical, demonstrando uma variedade de possíveis categorizações.

A discussão sobre os gêneros musicais parte da noção de que eles são constituídos socialmente, ou seja, as pessoas que vivenciam o campo no qual as músicas estão sendo tocadas entendem determinadas características sonoras, musicais e textuais (se a música for vocal e tiver letra), e determinam socialmente quais as características constituintes de cada gênero.

Uma série de autores discutiu sobre o conceito de gênero musical de maneiras diversas, apontando a complexidade do tema. Entre eles, Franco Fabbri (1981), que em seu artigo “A Theory of Musical Genres: Two Applications” coloca em evidência que um gênero ou um subgênero (subconjunto de um gênero) depende de uma negociação e aceitação social, e pode estar situado na interseção de dois ou mais gêneros. O autor elenca algumas categorias (tipos de regra) para sua análise e menciona que cada regra tem uma maior ou menor importância, dependendo de qual for o gênero⁴.

Fabbri conclui comentando que “a vida dos gêneros tem pouco ou nada em comum com regras e regulamentos, [...], mas preferivelmente ela é alimentada por relações entre as variadas leis, pelas transgressões que se opõem a elas e acima de tudo por ambiguidades”⁵ (FABBRI, 1981, p. 8). Esta noção da constituição de um gênero musical, que prevê relações entre as variadas normas, considerando as ambiguidades, auxiliou esta pesquisa, pois hierarquias diferentes para os conjuntos de regras, exceções e ambiguidades foram encontradas na análise dos gêneros usados nos bailes de gafieira. Em alguns momentos, a questão época (quando foi feita uma composição), as letras (aspectos do significado) e a questão dos aspectos formais, oscilam em importância para as categorizações dos subgêneros do samba, dependendo de quem classifica. Na análise proposta pelos músicos, são as regras formais e técnicas as que mais afloram, como será observado em seguida.

³ Segundo Faulkner e Becker (2011), os Repertórios são um conceito e podem ser entendidos como um processo que envolve negociações entre diversos agentes que se ligam dentro de determinadas circunstâncias específicas, considerando os frequentadores, as expectativas dos contratantes e organizadores dos espaços, a capacidade dos músicos e dos dançarinos.

⁴ Fabbri menciona que as regras formais e técnicas são mais levadas em consideração na literatura musicológica e que existem várias maneiras de percebê-las.

⁵ We see that the life of genres has little or nothing in common with a Teutonic respect for rules and regulations, but rather that it is fuelled by relationships between various laws, by transgressions against them and above all by ambiguities [...]” (FABBRI, 1981, p. 8).

2. Sobre a Metodologia para a identificação dos gêneros musicais

Optou-se por considerar primordialmente algumas regras para a identificação dos gêneros musicais pelo resultado do que foi discutido nas escutas compartilhadas com a DJ Paula Leal⁶ e músicos profissionais. Os encontros com a DJ foram realizados em diversos lugares (entre 2013 e 2017, no Rio de Janeiro): em bailes, aulas, almoços, telefonemas e e-mails trocados. A discussão mais específica sobre os gêneros musicais se deu na Academia de dança Jaime Arôxa - Botafogo, onde a DJ analisou uma das suas playlists (que usa no baile) e foi elaborando as considerações sobre como montar (sequenciar) o baile: o que é importante saber sobre um gênero musical e como afetam as sequências de músicas. Segundo a DJ, cada música tem uma versão ou uma gravação com determinadas características, como o texto (o sentido da letra) e a época de lançamento de cada fonograma: são critérios diferentes da abordagem mais técnica dos músicos (os que foram entrevistados).

Além das conversas com a DJ, na maioria dos bailes visitados, quando possível, conversei com frequentadores e músicos sobre alguns critérios de seleção musical e caracterização dos repertórios. As explicações vinham repletas de entendimentos variados sobre as características dos gêneros musicais. Muitas vezes estas falas foram gravadas e anotadas em cadernos de campo. Uma delas se deu na van, a caminho de um show, com músicos profissionais que tocam comigo⁷. Comecei a perceber como era complexo o processo de classificação dos gêneros musicais: cada músico com um ponto de vista. Achei que poderia ser frutífero usar como metodologia uma escuta coletiva dos bailes que eu estava analisando e gravar as discussões. Foi um método adotado em uma situação festiva, a partir de um almoço em minha casa. Alguns músicos me pediram para não ser identificados, portanto as falas serão referenciadas pelo nome do instrumento que cada músico toca: o baterista, o baixista, etc. Todos os músicos são profissionais, atuantes no momento da pesquisa, e tocam também em bailes. Após a escuta de cada música de cada baile, os músicos classificavam o gênero musical de cada música e, após a classificação, discutíamos o que cada um considerava mais importante, às vezes chegando a um consenso, outras vezes não. A cada um dos músicos foi dada uma partitura e foi pedido para que grafassem como cada instrumento tocaria cada levada⁸. Discutimos coletivamente quais seriam as principais levadas dos sambas tocados nos

⁶ Professora, dona da Academia Jaime Arôxa - Botafogo, organizadora e DJ do baile “Domingueira da Paulinha” na Gafieira Elite no Rio de Janeiro.

⁷ Coloquei algumas gravações que eu estava ouvindo na época e o resultado foi estimulador, pois havia uma discussão ao vivo entre músicos de distintos instrumentos que tentavam categorizar gêneros musicais, ou seja, percepções que eu não conseguiria elaborar sozinha e que muitas vezes eram divergentes.

⁸ A levada seria uma breve fórmula ritmo-harmônica, com função de acompanhamento (IMPROTA, 2015, p. 98).

bailes, qual a melhor maneira de juntar as levadas de cada instrumento em uma partitura apenas, assim chegando à síntese de uma levada básica de cada subgênero analisado.

Parte do resultado destas escutas coletivas, somadas com falas complementares, como as entrevistas feitas ao longo da pesquisa, depoimentos provindos de documentários e entrevistas publicadas, livros e teses, são a fonte para a escrita deste artigo. A análise considerou como principais categorias: a relação com a letra e a época das gravações, as levadas e o arranjo.

3. A época das gravações e a letra

Na descrição da DJ observei que se delineavam subconjuntos dos subgêneros do samba: sambas de gafieira antigos e modernos, sambas tradicionais antigos e modernos, sambas orquestrados, choro, pagodes antigos e modernos, além de subgêneros de outra “linha” com “motores diferentes” como samba-swing, sambalanço, samba-rock e samba-funk. Estes agrupamentos estão relacionados com a teoria dos conjuntos⁹ que Fabbri (1981) metaforicamente mencionou. Cada canção sugere um tipo de arranjo e de sonoridade, e esses arranjos sugerem gravações, que sugerem épocas e gerações. Cada geração tem gravações marcantes e emblemáticas. E é dessa maneira que a DJ vai agrupando os fonogramas para a sua performance nos bailes.

Considerando os parâmetros classificatórios, descritos pela DJ, sobre o samba de gafieira, além da época da gravação que remete a uma sonoridade antiga (os arranjos), a letra da música (regras semânticas) assume uma importância crucial, pois se refere ao passado e é contada como “estorinha”.

Quando a gente fala o termo gafieira, a gente está se referindo às coisas antigas, ninguém chama um samba de Seu Jorge de gafieira. Eu gosto da parte de metal, pra mim a riqueza da música está no metal e na letra. [...] Normalmente os sambas de gafieira têm umas historinhas, tem essa do “Rio Antigo”, tem o “Baile no Elite”, que é um samba de gafieira com uma historinha do Nei Lopes [Tem uma historinha que acontece com alguém e não tem um refrão]. (Entrevista concedida por Paula Leal à autora em 13 de agosto de 2015).

As gravações que ela chama de sambas de gafieira tradicionais mais modernos, referem-se a uma geração de cantores que se lançaram artisticamente em meados da década de 2000, como Pedro Miranda, Alfredo Del-Penho, Pedro Paulo Malta e Moyseis Marques. É interessante perceber que as noções de antigo e moderno são relativas, pois, por exemplo, a

⁹ A teoria dos conjuntos é um ramo da matemática que estuda os conjuntos (coleções de elementos) discutindo conceitos como união e interseção de conjuntos.

gravação da música “Grande Hotel”, classificada por ela como samba de gafieira antigo, é do ano 1996, dez anos antes do lançamento do primeiro CD de Pedro Miranda, em 2006, mas a idade dos artistas e o que eles representam configuram diferenças de tempo e de gerações.

Em seguida a DJ diz que há o samba tradicional moderno, mas que não é de gafieira, e ela agrupa cantoras de uma geração: Roberta Sá, Maria Rita, Juliana Diniz e Mart'nália. O timbre (vozes femininas) e a época (geração) foram os critérios para este agrupamento. Para a DJ, nas gravações feitas por estas cantoras ficam ausentes os elementos que constituem a sonoridade da gafieira, por isso a classificação é: “samba tradicional moderno”. O mesmo padrão para organizar grupos dentro dos subgêneros se deu com sua classificação para “samba tradicional antigo” ou “pagode antigo”: Martinho da Vila perto de Jorge Aragão e Emílio Santiago, e para o pagode moderno a DJ agrupou gravações de Belo, Sorriso Maroto, Grupo Revelação e Mumuzinho.

A DJ separou subgêneros que ela chama de modernos, com “motores diferentes”, como se fosse um conjunto maior que agrupa os subgêneros samba-rock, samba-swing, samba-funk e sambalço. Para a DJ, “samba-swing” é a maneira como se autodenominam os artistas deste subgênero, como Bebeto, Dhema, Reinaldo, Serginho Meriti, Bruno Maia, entre outros. Ela associa esta sonoridade com a experiência feita em bailes do subúrbio quando começou a dançar.

Agora, vou te mostrar uma outra linha que é o samba-swing, como o próprio Dhema fala. [Colocou a música “Doce tentação”, de Dhema]. Eu amo este tipo de levada, acho que é a que me empolga mais, tem mais pressão, a gente dançaria o mesmo samba [os passos ou a dança do samba], mas eu colocaria esta música na sequência de samba-swing. A sensação que eu tenho é que a minha perna vai sair muito explosiva por causa deste som, ele me instiga. (Entrevista concedida por Paula Leal à autora em 15 de outubro de 2014).

Na entrevista da DJ, puderam ser compreendidas analogias “sinestésicas” (signos) com a fisionomia dos possíveis dançarinos de cada subgênero, pois faz sentido um samba de gafieira que é mais antigo ser pensado como “um senhor elegante”. Era a maneira de se vestir e se portar que ficou na memória de quem frequentava os bailes mais antigos (ou na memória de quem não viveu o baile antigo, mas a “vivência por tabela”). O rapaz forte com um “pegadão” estaria ligado à ideia do jovem e da música pop, e há elementos da música pop que se encontram neste subgênero (samba-swing).

Uma música do samba-swing tem um “pegadão”, é um negão e o que me move é o toque. Já a música da gafieira antiga seria um senhor elegante com paletó, cabelo cortadinho, cheiroso e me despertaria a vontade de dançar pela música. Você entende? A gafieira na música me emociona, eu volto no

tempo, o samba-swing me arrepiá, é mais dançante, são motores diferentes. (Entrevista concedida por Paula Leal à autora em 15 de outubro de 2014).

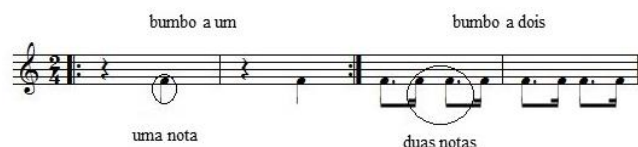
Um dos critérios de classificação dos subgêneros do samba envolveu a questão da época: “antigo x moderno”. Sempre que se referiam a épocas, a DJ e os músicos os consideraram como samba tradicional, samba de gafieira, pagode antigo, choro e samba-canção; ou “modernos”: samba moderno, samba-funk, sambalanço, samba-swing, samba-rock, pagode moderno, samba-canção pop (além de subgêneros híbridos) e samba-jazz.

4. Aspectos formais e técnicos: as levadas e o arranjo

Os principais critérios de análise adotados nas entrevistas e conversas com os músicos foram as regras formais mencionadas por Fabbri (1981, p. 3)¹⁰. A análise das levadas é o primeiro critério que os músicos adotaram para definir os gêneros e subgêneros do samba. A elaboração desta seção busca a sistematização das levadas, algumas considerações sobre o arranjo, e a relação destas com os gêneros/subgêneros entendidos e naturalizados pelos músicos entrevistados.

Na definição de levada abordada por Improta (2015), a levada seria “uma breve fórmula ritmo-harmônica, continuamente repetida com pequenas variações ao longo da música com função de acompanhamento, que desempenha um papel central não apenas na música brasileira” (IMPROTA, 2015, p. 97). Ian Guest, no livro *Arranjo, Método prático – Vol. I* (1996), define a palavra “levada” como a “base ou centro do som de um conjunto ou orquestra” (GUEST, 1996, p. 69). Ele categoriza a seção rítmico-harmônica subdividindo-a em duas subseções: a dos instrumentos de percussão, na qual está incluída a bateria, e a dos instrumentos harmônicos (GUEST, 1996, p. 75).

Um dos músicos entrevistados disse que existem basicamente dois tipos de “bumbo” (parte grave) no samba: quando tem uma nota é chamado “bumbo a um” ou “samba a um”, e com duas notas é chamado “bumbo a dois” ou “samba a dois”.



Exemplo musical 1: comparação entre “bumbo a um” e “bumbo a dois”.

¹⁰ Essas regras podem considerar códigos escritos, como manuais composicionais ou sobre a performance, ou também regras que são passadas pela tradição oral sobre a composição, ou técnicas de performance.

Segundo o percussionista:

Geralmente se toca com o ‘bumbo a um’ quando há muita percussão, para não ter muita briga de instrumentos, já que o tantã e o tamborim tocariam estas células na parte grave. Mas nos bailes [com música ao vivo] geralmente a bateria orchestra as divisões das percussões, porque quase não se tem percussão nos grupos e a bateria acaba fazendo a função da percussão. (Entrevista concedida pelo percussionista à autora em 16/01/2017).

Foi escolhida uma escrita simplificada da bateria, com os elementos que pudessem ilustrar as diferentes levadas. A referência para a escrita se encontra no método de bateria de Figueiredo & Oliveira (2007). Escreve-se da seguinte maneira:



Exemplo musical 2: notação do bumbo, da caixa e do hi-hat.

Todos os exemplos que forem demonstrados com a bateria seguem este padrão de escrita. Na dissertação de Spielmann (2008), são relatados dois comentários do baterista Marcio Bahia:

Segundo Bahia, há dois padrões básicos do samba, que oscilam de acordo com a levada do cavaquinho e do contorno melódico [...]. É interessante notar que a diferença entre as células de samba 1 e 2 [exemplos musicais três e quatro respectivamente] se dá na inversão dos compassos. Ao trocar-se o primeiro compasso da célula de samba 1 pelo segundo, tem-se a célula de samba 2 e esta inversão gera uma divisão diferenciada no acompanhamento e na melodia” (SPIELMANN, 2008, p. 49-50).



Exemplo musical 3: célula de samba 1.



Exemplo musical 4: célula de samba 2.

A “levada” afeta a relação da melodia com o acompanhamento rítmico. A caixa ou o tamborim fazem as diferentes divisões. Este tipo de divisão é chamado usualmente de “levada telecoteco” (é a sonorização da divisão da caixa do samba 1 com sílabas “té” no acento forte e “co” no acento fraco) e pode ocorrer no tamborim ou na caixa da bateria. O exemplo musical cinco demonstra a silabação da levada telecoteco (exemplo musical três). Todas as semicolcheias foram escritas, as sílabas “té” e “lé” têm uma acentuação mais forte pela vogal aberta e a sílaba “co”, mais fechada, funciona como uma *ghost note* ou nota abafada.



Exemplo musical 5: grafia da levada de samba 1 telecoteco por sílabas.

Segundo o baterista entrevistado, este tipo de levada com “teleco-teco” no aro serve para o samba tradicional, samba de gafieira e bossa-nova, e ele mencionou que existem muitas variações do tamborim que podem ser tocadas na caixa no aro, com baquetas e mesmo no prato. Elas não ocorrem na mesma música de maneira homogênea, havendo sempre pequenas variações ao longo das músicas (Entrevista concedida pelo Baterista à autora em 23/01/2017).

O exemplo musical seis é uma representação gráfica que foi elaborada a partir da grafia de cada músico, referente ao seu instrumento, na escuta coletiva, e posteriormente grafada por mim com pentagramas superpostos¹¹.

levada de samba

Exemplo musical 6: levada de samba.

No que diz respeito ao arranjo, os músicos enfatizaram que o samba e o pagode tradicionais são geralmente tocados com ênfase nos instrumentos de percussão como o pandeiro, o tamborim e o surdo, incluindo o cavaquinho, os violões (tocando contrapontos graves típicos do violão de sete cordas), mas a maioria dos sambas tocados nos bailes tem a bateria e o baixo incluídos na formação instrumental. No pagode tradicional é marcante o uso das percussões com repiques variados, surdo e tantã, com grande atividade no grave. Muitas vezes a levada associada ao pagode é a do partido alto. A levada de partido (exemplo musical sete) fica diluída nas percussões e é comum o uso de contrastes: menos ou mais instrumentos nas partes da música¹².

¹¹ Neste exemplo, o baixo tem uma linha parecida com o bumbo e o violão tem uma linha (divisão rítmica) mais ligada à caixa. É importante ressaltar que os exemplos musicais que serão demonstrados a seguir apresentam uma simplificação das levadas: geralmente há mais sutilezas e variações do que está grafado para a análise.

¹² Compositores identificados como representantes deste subgênero são: Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho e Martinho da Vila.

Levada de partido alto

Exemplo musical 7: levada de partido-alto.

O pagode moderno também é tocado com ênfase nos instrumentos de percussão, similarmente ao pagode antigo, mas aparecem elementos da música comercial como a guitarra e determinados timbres de teclado, como o som sintetizado das cordas e outras sonoridades eletrônicas. Geralmente a temática é romântica e há uso de repetições na melodia. Para o baterista a diferença entre o pagode moderno e o tradicional, além das letras e do timbre, se dá pelo excesso de convenções¹³ rítmicas.

Os músicos ressaltaram que a presença do naipe de metais e a maneira como os sopros se comportam na música são algumas das principais características do samba de gafieira¹⁴. Os andamentos não são nem muito lentos e nem muito rápidos; os sopros fazem frases rítmicas que valorizam as síncopes e a bateria muitas vezes pontua essas frases. Geralmente o naipe de metais toca “em bloco” e existe uma relação de pergunta e resposta entre o naipe de metais e a voz; a linha melódica da música também é sincopada e existe uma intenção de promover a dança na maneira de tocar (sem alteração de compassos e diminuição de andamentos); há presença de improvisos, mas não em exagero, e mencionaram uma maneira de tocar que valoriza o corte das notas e as pausas, para dar o “balanço”.

Com relação ao choro, nas entrevistas foi mencionado que o subgênero do choro¹⁵ tocado nos bailes é o chamado Choro de Gafieira, que não tem a levada muito diferente do Samba de Gafieira. O Samba rasgado está ligado ao andamento rápido, geralmente com BPM mais alto que 120. São músicas que encerram alguns bailes para terminar com um auge, uma

¹³ Em sua dissertação de mestrado, Paula Faour elaborou um glossário com termos musicais populares e menciona o significado de convenção ou cachorro: “Convenção/cachorro: é uma divisão rítmica e/ou melódica pré-estabelecida que geralmente todos os integrantes do conjunto realizam ao mesmo tempo. (FAOUR, 2006, p. 101).

¹⁴ As músicas mais representativas tocadas nos bailes analisados foram: “Estatutos da Gafieira” (Billy Blanco), “A Volta da Gafieira” (Dedé da Portela e Dida, que faz referência à interpretação de Alcione), “Beija-me” (Roberto Martins e Mário Rossi, que faz referência à interpretação de Elza Soares).

¹⁵ Uma das principais características do choro se dá pelas melodias com muitas notas (com o uso de apojeturas, bordaduras, cromatismos, notas de passagem), geralmente em semicolcheias com síncopes, e o uso dos contrapontos realizados pelo violão de sete cordas, que conduz “linhas de baixo por movimentos adjacentes (graus conjuntos) diatônicos ou cromáticos, além de desenhar, de maneiras diversas, grupos de síncopes e semicolcheias em escalas e arpejos” (SÈVE, 1999, p. 18 apud SPIELMANN, 2008, p. 37).

apoteose¹⁶. O samba-canção está ligado a andamentos mais lentos, com BPM menores que 60, e engloba agrupamentos contrastantes. Geralmente este tipo de samba é tocado perto dos boleros¹⁷, e, por causa do andamento, aparece com frequência nos bailes da terceira idade. O samba instrumental ou samba-jazz é o subgênero¹⁸ que tem maior quantidade de improvisos e BPM mais altos, nestes últimos casos também classificados como samba rasgado. A maneira que os músicos tocam essas composições valoriza o virtuosismo¹⁹.

Quando eu mostrei as classificações da DJ Paulinha para os músicos entrevistados, inicialmente ninguém sentia diferenças entre samba-swing, sambalço e samba-rock, mas o baterista apontou diferenças importantes entre o samba de gafieira (ou o tradicional) e os “modernos”:

Pensando em termos da bateria e da percussão, a primeira mudança [entre o samba de gafieira e o samba swing, sambalço e samba-rock] é não ter o telecoteco. A caixa não faz o telecoteco, a caixa toca o *backbeat* o tempo dois e quatro ou só no tempo dois se você considera que é um samba em 2/4. Tem o bumbo dobrando com a caixa nos [tempos] dois e no quatro e a outra linha de percussão que tem é um pandeiro fazendo as quatro semicolcheias. Então uma característica que a gente poderia dizer desta linhagem do samba-swing, samba-rock ou sambalço, é não ter o telecoteco, nem mesmo insinuado. (Entrevista concedida pelo Baterista à autora em 23/01/2017).

A partir desta fala, é possível separar as levadas de samba em categorias que usam o telecoteco (exemplos musicais três e cinco) e categorias que não usam esta divisão na caixa ou no tamborim (exemplos musicais oito, nove e dez).²⁰ De uma maneira geral, as levadas que

¹⁶ Algumas músicas são marcantes como, por exemplo: “Canta Brasil” (David Nasser e Alcir Pires Vermelho) e “The Blues Walk” (Clifford Brown), categorizada também como samba instrumental ou samba-jazz.

¹⁷ É possível considerar como samba-canção ou choro-canção um agrupamento de choros como “Ternura” (K-Ximbinho) e “Doce de Coco” (Jacob do Bandolim), sambas tradicionais como “As Rosas Não Falam” (Cartola) e “Conceição” (Dunga e Jair Amorim). Podem-se considerar como samba-canção os sambas estilizados como “Eu Sei que Vou Te Amar” (Tom Jobim e Vinícius de Moraes), “Ilusão à Toa” (Johnny Alf) e também sambas modernos com uma orientação mais romântica e influência da música pop, como: “Amor Puro” (Djavan), “Saigon” (Claudio Cartier, Paulo Feital e Carlão) e “Love Never Felt So Good” (Michael Jackson e Paul Anka). O que ocorre com a classificação destes últimos é certa hibridação: alguns músicos colocaram nomes como “samba-canção pop romântico”, “samba balada” ou “bossa lenta canção”.

¹⁸ Algumas músicas são marcantes e frequentemente ouvidas, como: “The Blues Walk” (Clifford Brown, referência Ed Lincoln no LP *The Bossa Nova Exciting Jazz Samba Rhythms Vol. 2*), “O Morro Não Tem Vez” (Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes), “Cascavel” (Antônio Adolfo), “Amazonas” (João Donato), “Naná” (Moacir Santos), “Fibra” (Paulo Moura), “Samba de Candango” (Adriano Giffoni).

¹⁹ Os grupos podem alterar a maneira de acompanhar criando situações que propiciam o virtuosismo como: dobrar os andamentos para que a música fique mais rápida, criar texturas diferenciadas para valorizar um solista, uso de improvisos coletivos ou improvisos revezados com a bateria de quatro em quatro compassos.

²⁰ Muitas vezes durante o trabalho de classificação constatou-se que uma música pode ter duas levadas, por exemplo, a parte A ter a levada de samba-swing e a parte B aquela de “telecoteco” na caixa da bateria: as músicas não utilizam uma levada “pura”, geralmente apresentam misturas.

usam o “telecoteco” são: Samba tradicional, Samba ou Choro de gafeira, Samba ou Choro orquestrado. As levadas que usam o backbeat são: Sambalanço, Samba-funk e Samba-swing.

Ao escutar a música “Menina Carolina”, que ficou conhecida pela gravação de Bebeto, o violonista observou que a levada do violão dava a impressão de ter algo parecido com a célula rítmica do Olodum, com o uso da palheta na parte aguda das cordas, dando um som percussivo e penetrante por ser agudo e seco. O violão é um dos emblemas desta levada e recorrentemente apontam o violão como uma marca deste som: “aquele violãozinho do Ben Jor” (Trechos da entrevista concedida pelo violonista à autora em 09/01/2017).

Algumas levadas que usam o *backbeat*:

Levada de samba-swing variação 1

guitarra

baixo

bateria

divisão que lembra o Olodum

bumbo a um

caixa no backbeat

Exemplo musical 8: levada de samba-swing.

Levada de samba-funk

violão

baixo

bateria

bumbo e caixa no tempo 2

antecipação no grave

Exemplo musical 9: levada de samba-funk.

Para os músicos, a principal característica da levada de samba-funk é que há uma antecipação no bumbo (na quarta semicolcheia do segundo tempo do segundo compasso) e a presença do *backbeat* na caixa que fica no tempo dois. Para eles, esta é uma das características que vem da música pop²¹.

Outra levada considerada moderna que não usa o *backbeat* é a levada do samba-rock e sua principal característica é a acentuação nas terceiras semicolcheias (que soa como se fosse a segunda colcheia de cada tempo), assinalada na partitura, que segundo o baterista “dá esse efeito como se fosse dobrado, como se fosse um rockinho ou um *boogaloo*”. Existe uma diferença entre o samba-rock e o samba-swing, pela presença de um pulso acentuado na segunda e na quarta colcheia (terceira e sétima semicolcheia respectivamente) dos compassos.

levada de samba-rock

violão

baixo

bateria

G⁷

acentuação na colcheia

²¹ Em muitos casos foi utilizada a denominação informal de “Samba Djavan” ou de “tipo Djavan”, pois muitas gravações foram feitas com a levada de samba-funk, como “Aquele Um”, “Maria dos Mercedes” e “Fato Consumado”. Pode-se ouvir um violão estilizado com antecipações que caracterizam as levadas que o artista faz, e é repassado para os outros instrumentos da base rítmico-harmônica

Exemplo musical 10: levada de samba-rock.

Nas gravações contemporâneas nota-se o uso de teclados com sons modernos (no sentido de que são usados na atualidade, “estão na moda”), samba com bateria e até bateria eletrônica, com pouca percussão e menos instrumentos, e, às vezes, o uso da guitarra elétrica e a ausência do violão²². As performances ou gravações contemporâneas sempre soam diferentemente de uma apresentação ou um LP, por exemplo, de 1950, mesmo se a proposta do grupo musical for aquela de imitar. A tecnologia mudou a escuta e a maneira de tocar, o que acaba levando a classificações engraçadas, mas compreensíveis, como aquela do samba de gafieira tradicional moderno. O tradicional provavelmente se refere à inspiração e o moderno é porque foi gravado no contemporâneo, que é a maneira que a DJ se referiu aos artistas da década de 2000.

A partir do que foi discutido sobre os gêneros e subgêneros musicais, percebe-se que não há como obter uma classificação perfeita que se encaixe de maneira similar para cada música. A ambiguidade é uma característica deste tipo de análise. Há variadas normas e transgressões às normas (citando Fabbri). Apesar de o samba ser um elemento comum entre os bailes, as várias formações musicais não escolheram os mesmos sambas para serem tocados.

Referências

FABBRI, Franco. A Theory of Musical Genres: Two Applications. In: *Popular Music Perspectives*, Ed. D. Horn and P. Tagg, Göteborg and Exeter: International Association for the Study of Popular Music, 1981, p. 52-81.

FAULKNER, Robert; BECKER, Howard. *El Jazz em acción*. La dinámica de los músicos sobre el escenario. 304 pp. Argentina. Ed. Siglo veintiuno editores, 2011. Trad. Stella Mastrangelo.

FAOUR, Paula. *Acompanhamento pianístico em bossa nova: análise rítmica em duas performances de João Donato e Cesar Camargo Mariano*. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2006.

FIGUEIREDO, Vera; OLIVEIRA, Daniel. *Brazilian Rhythms for Drumset*. Hudson Music, Briarcliff, NY, 2007.

²² As músicas emblemáticas sugeridas pelos músicos foram “Vesti Azul” (Nonato Buzar), “Nem Vem Que Não Tem” (Carlos Imperial), as mais modernas “Aeroporto” (Marco Mattoli e Luiz Vagner) e “Saudade de Jackson do Pandeiro” (Bebeu e Luiz Vagner), gravadas pelo grupo paulista Clube do Balanço. Em sites especializados, muitas vezes os termos samba-swing, samba-rock e sambalanço são usados como se fossem o mesmo gênero ou subgênero.

GUEST, Jan. *Arranjo Método prático*, vol. 1. Rio de Janeiro, LUMIAR Editora, 1996.

IMPROTA, Muniz França Gabriel. *Sambajazz em Movimento: o percurso dos músicos no Rio de Janeiro, entre fins dos anos 1950 e início dos anos 1960*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. PUC/RJ, 2015.

SPIELMANN, Daniela. *Tarde de Chuva: a contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no samba-choro e na gafieira, a partir da década de 70*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

_____. *Os Bailes de Gafieira: Repertórios em Movimento*. Tese (Doutorado em Musicologia) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.