

A LINHA DO BAIXO DE ARTHUR MAIA NO TEMA PÉ DE MOLEQUE

ARTHUR MAIA'S BASS LINE IN THE PÉ DE MOLEQUE THEME

Kathyla Katheryne Sacramento Valverde¹

Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

RESUMO

Este artigo tem como objetivo efetuar análise dos aspectos interpretativos da performance de Arthur Maia, no grupo Cama de Gato através do tema “Pé de moleque” e do tema “Balsa”. Composição do tecladista Rique Pantoja que integrou os grupos, Novos Rumos e Cama de Gato dando nomes diferentes ao mesmo tema. Gravada inicialmente por Michel Peyratout, baixista francês como “Balsa”, recebeu anos mais tarde, uma nova releitura do Arthur Maia em uma linha de baixo virtuosa, que marcou não somente o instrumental brasileiro, mas também a M.P.B. Esse idiomatismo é o objeto de análise onde utilizo o conceito da “Teoria das tópicas”, onde apresento uma reflexão sobre essa musicalidade que certamente transcende a subjetividade humana da leitura artística e da figura de linguagem do jazz brasileiro na performance do baixista Arthur Maia.

Palavras-chave: Fusion brasileiro, Jazz brasileiro; Brazilian jazz; Jazz fusion; Latin jazz.

ABSTRACT

This article aims to analyze the interpretative aspects of Arthur Maia's performance, in the group Cama de Gato, through the theme “Pé de moleque” and the theme “Balsa”. Composed by keyboardist Rique Pantoja, who was part of the groups Novos Rumos and Cama de Gato, giving different names to the same theme. Initially recorded by Michel Peyratout, a French bassist as “Balsa”, years later it received a new reinterpretation by Arthur Maia in a virtuoso bass line, which marked not only Brazilian instrumental music, but also M.P.B. This idiomatism is the object of analysis where I use the concept of “Topical Theory”, where I present a reflection on this musicality that certainly transcends the human subjectivity of artistic reading and the figure of speech of Brazilian jazz in the performance of bassist Arthur Maia.

Keywords: Brazilian fusion, Brazilian jazz; Brazilian jazz; Jazz fusion; Latin jazz.

¹ Mestrado em Ensino das Práticas Musicais pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO/PROEMUS, Especialista em Música com Ênfase em Educação Musical pela Faculdade Unyleya, Professora Tutora Presencial do Curso Licenciatura em Pedagogia - LIPEAD da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), pelo Consórcio CEDERJ/UNIRIO/Fundação CECIERJ, disciplina Música e Educação. Endereço para correspondência: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Centro de Letras e Artes Avenida Pasteur, 436, Fundos, Praia Vermelha, Rio de Janeiro – RJ, CEP: 22.290-240 ORCID ID:

<https://orcid.org/0000-0003-2426-3764> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9576437299518168> e-mail: kathylavalverde@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar los aspectos interpretativos de la actuación de Arthur Maia, en el grupo Cama de Gato, a través del tema "Pé de moleque" y el tema "Balsa". Compuesto por el teclista Rique Pantoja, quien formó parte de los grupos Novos Rumos y Cama de Gato, dándole diferentes nombres a un mismo tema. Grabado inicialmente por Michel Peyratout, bajista francés como "Balsa", años más tarde recibió una nueva reinterpretación por Arthur Maia en una línea de bajo virtuosa, que marcó no sólo la música instrumental brasileña, sino también la de M.P.B. Este idiomatismo es objeto de análisis donde utilizo el concepto de "Teoría Tópica", donde presento una reflexión sobre esta musicalidad que ciertamente trasciende la subjetividad humana de la lectura artística y la figura retórica del jazz brasileño en la actuación del bajista Arthur Maia. .

Resumen: Fusión brasileña, jazz brasileño; jazz brasileño; Fusión de jazz; Jazz latino.

INTRODUÇÃO

O tema Pé de Moleque, composição de Rique Pantoja, foi apresentado ao público em 1990 pelo Grupo Cama de Gato como primeira faixa do vinil / CD Sambaíba, em um quarteto; Mauro Senise (sax alto), Pascoal Meirelles (bateria), Rique Pantoja (teclados) e Arthur Maia (baixo elétrico), momento em que a música instrumental no Brasil atingia seu auge em popularidade, na época, esse gênero musical tocava com frequência nas rádios FM onde haviam espaço para programas específicos de música instrumental, e era sucesso de público lotando casas em diversas capitais, aqui no Rio de Janeiro, [Jazzmania](#) casa muito badalada, onde apresentavam atrações nacionais e internacionais.

O grupo foi ampliando seu público a cada trabalho lançado, chegando a vender mais de 50.000 cópias de vinil / CD`s, difundindo o jazzbrasileiro em larga escala.

Embora muitos pudessem achar inédito, Pé de Moleque já tinha sido gravado anos atrás na França, nos estúdios Davout em Julho de 1979 e lançado em 1980 pelo selo Dreyfuss Jazz com outro título: Balsa.

Ambos são faixa de abertura em seus respectivos lançamentos sendo Balsa, capitaneado pelo ilustre Jazzista e trompetista Chet Baker, que tinha sido convidado para gravar uma faixa no trabalho do grupo Novos Tempos, mas que ao chegar no local de ensaio e ouvir as composições, ficou muito empolgado, pegando seu Trompete e entrando já tocando de primeira e surpreendendo a todos.

Assim ele gravou uma faixa e gostou tanto do resultado que propôs ao produtor que ao invés de participar apenas de uma faixa nesse grupo, se o produtor gostaria de produzir um trabalho dele com a participação do grupo, e assim aconteceu.

A linha do baixo de Arthur Maia no tema Pé de Moleque

O trabalho foi lançado com o título: Chet Baker Meets Novos Tempos Group – Salsamba – Vinil (1981), e em um segundo lançamento, com o título: Chet Baker And The Boto Brazilian Quartet – (1980, CD) – Discogs.

Esse projeto foi formado por um quinteto internacional; Chet Baker (trompete e flugel), Rique Pantoja (teclados), Richard Galliano (acordeon), José Boto (bateria e percussão) e Michel Peyratout² (baixo elétrico).

Nesse grupo, haviam apenas dois músicos brasileiros mas que deram o “norte” nesse projeto, o Rique Pantoja por ser autor de quatro composições, e José Boto que por ser baterista e percussionista, acabaram por inserir de forma natural, o idiomatismo brasileiro que por sua vez, fez toda a diferença no resultado sonoro, ao ponto de chamar a atenção de Chet Baker.

O pianista e compositor Rique Pantoja radicado em Los Angeles-EUA, conversa com o produtor cultural Cássio Laranja no programa [Momento Digital Jazz](#), e conta em detalhes como conheceu Chet Baker, e como se deu essa frutífera parceria musical em dois álbuns.

Aspecto histórico fonográfico

O mesmo compositor, o mesmo tema e dois títulos diferentes, uma pequeníssima variação melódica no segundo e terceiro compassos e andamentos, é o que se pode perceber das diferenças sob os aspectos do arranjo.

Balsa foi gravada antes, em 1979 por um baixista francês em um grupo com dois brasileiros. Pé de Moleque foi lançado em vinil / CD “Sambaíba”, pelo selo Som da Gente em 1990, sendo gravado quase dez anos depois, por um baixista brasileiro em um grupo jazz fusion nacional, cuja proposta estava em consonância total com o nome o selo, na época.

Há na musicalidade brasileira um estilo simultaneamente brincalhão e desafiador, exibindo audácia e virtuosismo, isto de forma graciosa e, principalmente, interesseira, individualista e maliciosa. Trata-se de um gesto profundo, impresso já na gênese de alguns gêneros, como o choro. (PIEDADE, 2007, p. 04).

Ao surgir, o grupo Cama de Gato trouxe uma importante contribuição para a nossa identidade musical instrumental, uma alusão ao selo, o som da gente brasileira.

²Nas pesquisas realizadas foram encontradas variações de registro de seu sobrenome: Peyratout nas referências artísticas nos sites de busca ou Peyratoux no registro na ficha técnica do CD Chet Baker And The Boto Brazilian Quartet.

Breve história do Jazz brasileiro

É importante frisar que essa breve história do jazz brasileiro tem por objetivo, traçar em uma curta linha de tempo, um pequeno recorte, apontando os momentos que se destacam na influência do jazz na música instrumental brasileira, que ao se fundir aos elementos do Choro e Samba em uma fricção de musicalidades vê despontar o sambajazz, a bossa nova o jazz brasileiro / brazilian jazz (empregaremos ambas as designações como sinônimos), bem como alguns músicos que deram importante contribuição, culminando na definição da linguagem instrumental atual.

A música instrumental brasileira até os anos 1920 era representada pelo Choro, e qualquer fusão até então, era alvo da crítica especializada.

“Ainda nos anos 1920, a aproximação dos Batutas com o jazz também será alvo de intensas críticas devido à perda da “autenticidade” brasileira.” (RUIZ, 2021, p. 56).

Em três décadas, a fusão de gêneros como o samba, começa a ganhar força e ao se fundir com elementos do jazz, a música instrumental brasileira vê nascer o sambajazz, outras fusões dão origem a bossa nova, dando um impulso no que viria a ser chamado de jazz brasileiro / brazilian jazz.

A relação do Brasil com o jazz transformou-se nas décadas de 1950 e 1960. Com a bossa-nova e o sambajazz (sonoridade instrumental que emerge no mesmo período), a música brasileira passou por um processo de atualização da perspectiva antropofágica oswaldiana, manuseando novamente elementos do modernismo, da música popular e dos ritmos estrangeiros sob o “risco” de uma possível descaracterização da “verdadeira” musicalidade nacional. (RUIZ, 2021, p. 59).

É na gafieira que o sambajazz, conquista seu espaço, nos anos 1960 e sua sonoridade instrumental serve de inspiração para o desenvolvimento de uma linguagem mais moderna, o que vem a se transformar em música instrumental brasileira.

O primeiro disco de samba-jazz foi um modesto ‘10 polegadas’ chamado ‘*A Turma da Gafieira*’. Não temos mais na memória os nomes de todos os membros do conjunto, mas nunca esqueceremos os do baterista e líder Edson Machado, o ‘Maluco’, e do trombonista Raulzinho. Este disquinho precursor, é claro, tinha suas falhas. Havia até um acordeom no meio! (...) Era a fase ‘tonta’ da moderna música brasileira. Lembrem-se! Não existia esta falange de jovens músicos que trouxeram, um sopro novo à nossa música popular. (...) Quem tinha mais musicalidade só podia desabafar num dos poucos concertos de jazz (se se podia chamar assim as desorganizadas jam session da pré-história!) ou numa ‘canja’ de gafieira evoluída (FRANÇA, 2015, p. 338).

As contribuições de Victor Assis Brasil através das experimentações do jazz com o choro, bossa-nova e sambajazz, o fizeram um dos precursores do fusion brasileiro, jazz brasileiro / brazilian jazz.

O nome do saxofonista Victor Assis Brasil será sempre lembrado quando se refere à prática do jazz em terras brasileiras e sua música ajudou a fornecer as bases da linguagem da moderna música brasileira instrumental. (...)e consolidou seu estilo através da experimentação o compositor amalgamou as diversas referências musicais composicional. (PINTO, 2011. p. 54)

Segundo (PINTO, 2011. P.54), Victor Assis Brasil escreveu também música para cinema e televisão. Trabalhou como arranjador na Rede Globo de Televisão, tendo composto a música para a novela O Grito, exibida entre 1975 e 1976, cuja trilha sonora encontra-se disponível no mercado em CD.

Essa experiência como arranjador, somado aos registros; Victor Assis Brasil, gravado ao vivo em 1974 no Teatro da Galeria; Victor Assis Brasil Quinteto, de 1979 e Pedrinho, de 1980 foram fundamentais na contribuição para essa identidade, preconizando os caminhos da música instrumental brasileira moderna.

...a presença da musicalidade do jazz permeia várias esferas da música brasileira. Na investigação da chamada “música instrumental”, ou jazz brasileiro, caminha-se em direção a um conjunto de tópicos bebop, de acordo como uso específico deste termo entre músicos brasileiros... (PIEDADE, 2007, p. 05).

Ao experimentar a fusão do jazz com a música instrumental brasileira, Victor Assis Brasil começa a dar um formato, uma identidade sonora, dividindo águas à partir de 1974 com sua performance no show no Teatro da Galeria, contribuindo com uma produção artística importante.

Nessa época, surge a cognominação brazilian jazz; jazz fusion brasileiro, gênero musical que se consolida com o [1º International Jazz Festival Montreux](#), realizado no Brasil em 1978 na cidade de São Paulo com grandes músicos internacionais e brasileiros; Dizzy Gillespie, Al Jarreau, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Stan Getz, John McLaughlin, Nelson Ayres, Márcio Montarroyos, Al Jarreau, e o próprio Victor Assis Brasil.

Esse festival aconteceu simultaneamente na cidade suíça de Montreux, onde lá, realizou-se a décima segunda edição enquanto aqui, aconteceu a primeira.

As atrações desse festival possibilitou uma maior aproximação do público brasileiro com os músicos do jazz internacional bem como, os músicos brasileiros que perceberam estarem no caminho certo da experimentação musical, um desses Victor Assis Brasil, que

VALVERDE, KATHYLA KATHERYNE SACRAMENTO.

explorou a alquimia de inúmeros ritmos e sonoridades que se somaram a música instrumental brasileira amalgamando a identidade do jazz fusion brasileiro.

Nessa efervescência musical, surge 1985 o Grupo Cama de Gato, já com Arthur Maia e Rique Pantoja, em mesmo ano que acontece a primeira edição do [Free Jazz](#) no Teatro do Hotel Nacional – Rio de Janeiro, que dentre os diversos músicos internacionais, teve Chet Baker como sua principal atração.

Grandes músicos também se apresentaram nessa edição; Sonny Rollins, Hubert Laws, McCoy Tyner, Joe Pass, Phil Woods, Toots Thielemans, Pat Metheny, Bobby McFerrin, e os brasileiros Radamés Gnattali, Moacir Santos e Rique Pantoja que tocou com Chet Baker nas duas apresentações, no Rio e São Paulo, e que em 1984 começou a gravar com Chet Baker no studio Policiano - Roma, Itália o segundo trabalho cujos nomes deram título ao álbum que acabou concluído e lançado aqui no Brasil em 1987, e contou a participação especial de Mauro Senise que gravou uma faixa tocando flauta.

Esse festival de jazz, permaneceu por mais de uma década como referência da música instrumental no Brasil, cedendo espaço (por estar associada a marca de tabaco) ao TIM Festival em 2003 onde o Jazz passou a dividir espaço com a denominada “música alternativa”, e agora renasce “C6 Fest”, seguindo a tendência musical de seu antecessor.

O grupo Cama de Gato, se destaca na cena instrumental nacional alcançando projeção nacional, cativando público e mídia com suas composições brasileiras, de forma a se apresentarem em diversas capitais brasileiras, em casas cheias e espaços como Jazzmania e Mítura Fina no Rio e sendo a atração nacional da terceira edição do Free jazz³ em 1988, onde tocaram o tema [Pé de Moleque](#) ao vivo, em uma indefectível performance.

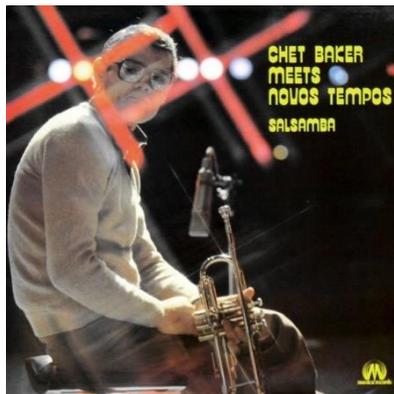
Criado em 1980, o grupo Cama de Gato, cuja formação atual é Jota Moraes - teclados, Mauro Senise - sopros, André Neiva - baixo, Pascoal Meirelles - bateria e Mingo Araújo - percussão já teve outros integrantes: Romero Lubambo - guitarra, Nilson Mata - baixo, Alberto Continentino - baixo, Rique Pantoja - teclados e Arthur Maia - baixo, músicos que contribuíram na construção da definição da linguagem instrumental brasileira atual.

Em seus seis álbuns lançados de 1986 à 2002, a música instrumental brasileira pode ser apreciada em seus belos temas, inspirados na fusão do jazz com baião, choro, samba, bossa nova dentre outras variantes rítmicas nacionais e internacionais como a salsa, em um jazzfusion, cujo panorama endossa a cognominação jazz brasileiro.

³ O Free Jazz Festival foi um festival de música realizado anualmente que teve, entre 1985 e 2001, dezesseis edições, todas elas ocorridas simultaneamente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A linha do baixo de Arthur Maia no tema Pé de Moleque

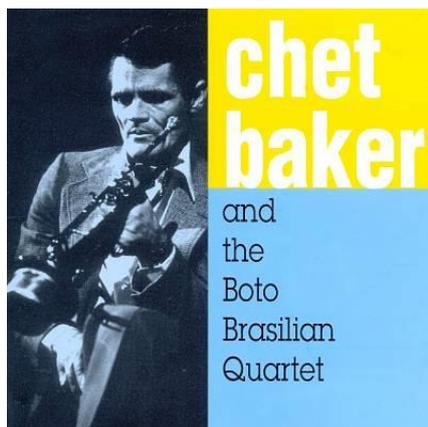
Figura 1 - Capa do álbum *Chet Baker meets Novos Tempos group - Salsamba*, 1981.



Fonte: Site oficial da DISCOGS (1981)

https://www.discogs.com/pt_BR/release/2593161-Chet-Baker-Meets-Novos-Tempos-Group-Salsamba

Figura 2 - Capa do álbum *Chet Baker and the Boto Brazilian Quarter*, 1980.



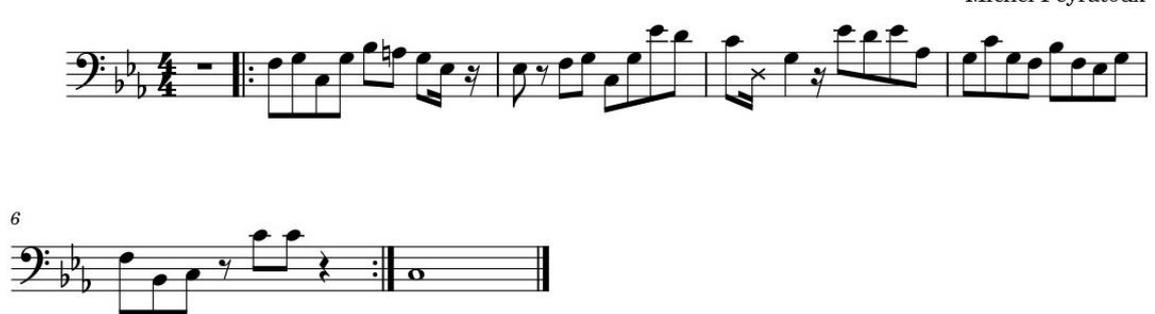
Fonte: Site oficial da DISCOGS (1991)

<https://www.discogs.com/release/3760611-Chet-Baker-And-The-Boto-Brazilian-Quartet-Chet-Baker-And-The-Boto-Brazilian-Quartet>

Figura 3 - Balsa

Balsa
Rique Pantoja

Michel Peyratoux



Fonte: De autoria própria.

O álbum foi produzido por Yves Chamberland e gravado no Studio Davout – Paris, em Julho de 1979 remixado nos Studio Ferber – Paris, em Janeiro de 1991.

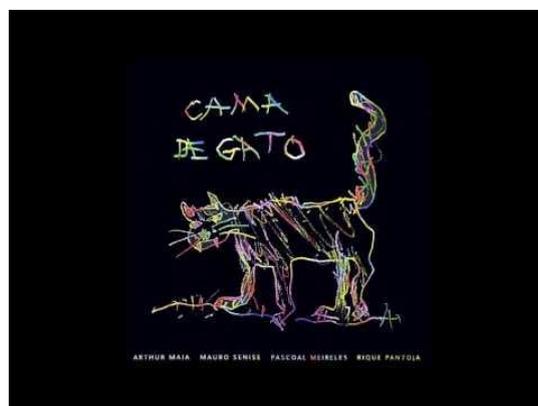
Quadro 1 - Participaram das faixas, os seguintes músicos listados no quadro a seguir.

Artista	Crédito
Richard Galliano	Acordeão
Michel Peyratout*	Baixo elétrico
José Boto	Bateria, Percussão
Rique Pantoja Leite	Piano (Acoustic Fender)
Chet Beket Trompete	

Fonte: Site oficial da DISCOGS (1991)

<https://www.discogs.com/release/3760611-Chet-Baker-And-The-Boto-Brazilian-Quartet-Chet-Baker-And-The-Boto-Brazilian-Quartet>

Figura 4 - Capa do álbum *Cama de Gato Sambaíba*, 1990.



Fonte: Site oficial da DISCOGS (1990)

<https://www.discogs.com/release/5974565-Cama-de-Gato-Samba%C3%ADba>

Figura 5 – Pé de Moleque

Pé de Moleque
Rique Pantoja

Arthur Maia

The musical notation is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. The first staff contains the main melody, and the second staff, starting with a '6' above it, contains a continuation of the melody.

Fonte: De autoria própria.

O álbum foi produzido por Pascoal Meirelles e Rique Pantoja e gravado no Studio Master – Rio de Janeiro, entre outubro de 1989 e fevereiro de 1990.

Quadro 2 - Participaram das faixas, os seguintes músicos listados no quadro a seguir.

Artista	Crédito
Arthur Maia	Baixo elétrico
Pascoal Meirelles	Bateria
Mauro Senise	Flauta, Saxofone
Rique Pantoja	Teclados

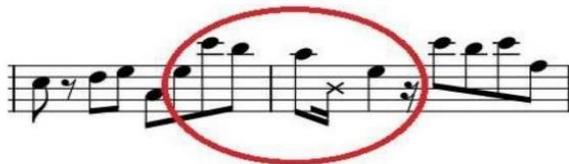
Fonte: Site oficial da DISCOGS (1990)

<https://www.discogs.com/release/5974565-Cama-de-Gato-Samba%C3%ADba>

Balsa x Pé de Moleque

Figura 6 - Comparação entre as linhas de baixo das versões analisadas.

Linha de baixo na introdução – Balsa



Linha de baixo na introdução – Pé de Moleque

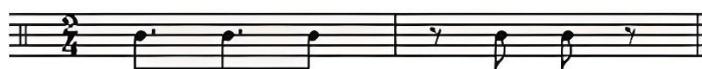


Fonte: De autoria própria.

O trecho acima, localizado entre o segundo e terceiro compasso, é a única diferença da melodia entre [Balsa](#) e [Pé de Moleque](#), já andamento das gravações é bem diferente. Balsa foi gravado em andamento andante/moderado de 105 bpm, com classificação⁴ no site Discogs, como Jazz Latino e também pelo mesmo site, Latin jazz, Cool jazz.

Já em Pé de moleque, o andamento é apenas moderado, tendo sido gravado em 120 bpm, e ao vivo 125 bpm, classificado como Jazz.

Figura 7 - Tresillo – clave rítmica do som cubano.



Fonte: Site oficial da Revista UDESC (2010)

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3073>

As linhas de baixo do tema gravado, possuem apenas uma pequena variação de quatro notas, entretanto a interpretação de Michel Peyratout e Arthur Maia são bem diferentes no aspecto rítmico em uma clara percepção, mas de complexa transcrição, considerando que Arthur Maia costumava fazer uso de notas mortas / fantasma (*ghost notes*) na concepção de suas linhas de baixo elétrico, essa latência, associado ao andamento mais

⁴ Classificação informada no site oficial da DISCOGS.

A linha do baixo de Arthur Maia no tema Pé de Moleque

rápido, possibilitou uma mudança significativa na estética e no vocabulário, da linha de baixo elétrico construída por Arthur Maia que soube explorar no arranjo de Pé de moleque.

Os elementos rítmicos da salsa em uma variação do tresillo cubano, que somado ao panorama rítmico brasileiro, fez toda a diferença em relação à interpretação de Michel Peyratout, baixista francês renomado que além de ter gravado com Chet Baker, sua carreira, possui uma atuação extensa com grandes artistas da cena internacional. Tocou com Yves Montand, Charles Aznavour, o saxofonista africano Manu Dibango e o brasileiro Jorginho do Império, o que significa uma experiência musical ampla de um músico europeu que conhece bem os mais diversos ritmos, gêneros e estilos musicais.

Teoria das tópicas

A teoria das tópicas pressupõe a visão da música como discurso, no qual se manifestam figuras da retórica musical. Na retórica tradicional, figura é todo o fragmento de enunciado cuja “configuração aparente não está conforme à sua função real”, resultando em uma transformação ou transgressão “codificada do próprio código” (Angenot 1984: 97). Veremos que esta noção de figura é muito importante e que tem relação com a ideia de tópica, da qual tratarei agora. Um conceito fundamental na retórica aristotélica é a noção de tópica, os *topoi*, elementos entendidos como lugares-comuns (em latim *loci-communes*) que são produzidos acerca de silogismos retóricos e dialéticos. Na oratória, os *topoi* formam as fontes que estão na base de um raciocínio. Na retórica, sobretudo na *elocutio*, distingue-se as figuras de palavras (ou *tropos*) das figuras de pensamento, as quais intervêm mais diretamente na organização do conjunto do discurso. (PIEDADE, 2013, p. 07).

Discorrer sobre; os aspectos histórico fonográficos; breve história do jazz brasileiro bem como, analisar e comparar duas linhas de contrabaixo feitas por dois músicos de países e culturas diferentes, cujas gravações foram realizadas em épocas diferentes e em grupos musicais diferentes, é deveras difícil e muito complexo pois, algum dado ou informação importante pode não ter sido inserido nesse artigo, ou uma latência na subjetividade interpretativa da semiótica, considerando a amplitude da linguagem musical no contexto cultural.

Para tal desafio, me apoiarei nas bases da filosofia de Aristóteles para à partir então, refletir por meio de estudos acadêmicos atuais, como proceder nessa fundamentação.

Para Aristóteles, a retórica ou oratória é a arte do discurso que visa à persuasão. (ARISTÓTELES, *passim*. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

A música brasileira é conceituada internacionalmente, os diferentes gêneros e estilos musicais regionais somados às influências de gêneros e estilos da música internacional ocidental, nos possibilitou na identidade musical atual. Segundo (PIEDADE, 2007, p. 04), a

identidade do músico brasileiro é brincalhão mas, virtuoso em um gesto profundo, onde o Choro é um dos gêneros que traz em si essa característica.

Parto da premissa que a descrição do autor está em perfeita consonância com o contrabaixista Arthur Maia, que possuía as mesmas características, onde temos em seu legado a belíssima composição “Cama de Gato”, um choro capcioso e desafiador, o que requer um pouco mais de habilidade no contrabaixo.

...Tópicas seriam, portanto, as figuras da retórica musical. Gostaria de enfatizar que as tópicos são também topológicas, ou seja, sua plenitude significativa se dá não apenas por sua feição interna, mas também pela posição de sua articulação no discurso musical... (PIEDADE, 2007, p. 03).

CONCLUSÃO

A contribuição musical de Arthur Maia é um legado muito grande para o baixo elétrico brasileiro, para a música brasileira e mundial, músico muito requisitado, “dez entre dez”⁵ artistas tiveram ao menos, uma faixa gravada em seus álbuns, seus registros marcaram um período na nossa música criando assim uma marca, uma identidade, um estilo que foi se consolidando como referência na música popular brasileira - MPB e o jazzbrasileiro.

O tema Pé de Moleque tem potencial para se tornar, a um “*standard*” do Jazz brasileiro. Considero repertório essencial no estudo e na formação de novos contrabaixistas. Entendo que o legado musical de Arthur Maia como músico e compositor, é uma escola de excelência brasileira para o mundo.

As unidades musicais do discurso (motivos, frases, temas, padrões rítmicos, progressões harmônicas, etc.), para além de seu papel funcional nos segmentos formais, muitas vezes apresentam qualidades semióticas a elas atribuídas, *ethoi*, o que ocorre na maioria das vezes por meio de convenção cultural (diga-se, histórica e tácita). (PIEDADE, 2013, p. 08).

Concluo a pesquisa dentro da perspectiva retórica do uso da “teoria das tópicos”, em uma reflexão aberta a discussões e tentativas eternas de compreensão dos diversos pontos de vista diante da complexidade da análise musical, onde foi enfatizando um recorte temporal que abrange um estudo musical bem como histórico cultural da linguagem atual do jazz brasileiro, suas inúmeras influências, seu idiomatismo, e assim, poder afirmar que o Jazzbrasileiro é único pois funde todos os gêneros musicais do mundo ocidental como choro e o samba criando assim, uma linguagem única, difícil para não brasileiros conseguirem fluência musical no *brazilianjazz*.

⁵ Ditado popular. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/colunistas/claudia-tajes/noticia/2021/09/10-entre-10-brasileiros-preferem-feijao-ckt4nhg2y005k0193mgfboitk.html>

REFERÊNCIAS

- ALBIN, Cravo. Dicionário Cravo Albin. Disponível em em: < <https://dicionariompb.com.br/grupo/cama-de-gato/> > Acesso em: 17 de Jul 2023.
- AMAJAZZ. Chet no Rio. Disponível em: < <https://amajazz.com.br/2018/05/02/chet-in-rio/> > Acesso em: 17 Jul 2023.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- BRASIL, Victor Assis. Órfãos do Loronix – Victor Assis Brasil 1º Festival de Jazz de São Paulo. Disponível em: < <https://orfaosdoloronix.wordpress.com/2012/10/07/victor-assis-brasil-1-festival-de-jazz-de-sao-paulo-1978/> > Acesso em: 17 Jul 2023.
- CAMA DE GATO. SAMBAÍBA. 1990. Pascoal Meirelles (bateria), Mauro Senise (Sax e flauta), Rique Pantoja (Teclados), Arthur Maia (baixo) Selo Som da Gente. Disponível em: < https://www.discogs.com/pt_BR/release/5974565-Cama-de-Gato-Samba%C3%ADba > Acesso em: 18 Jul 2023.
- _____. Discografia: Disponível em: < <https://discografia.discosdobrasil.com.br/interprete/grupo-cama-de-gato> > Acesso em: 18 Jul 2023.
- _____. Pé de Moleque, Cama de Gato – Sambaíba (1990). YouTube, 03 Set 2015. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=r1z3LLjT6pY> > Acesso em: 17 Jul 2023.
- BAKER, Chet. CHET BAKER MEETS NOVOS TEMPOS GROUP. Richard Galiano (acordeon), José Boto (bateria), Michel Peratout (Baixo), Rique Pantoja Leite (Teclados). Musica Records – MUS 3033 Discogs - Recorded in July 1980, at Studio Davout, Paris. This LP reissued in 1999 (CD) [Chet Baker And The Boto Brazilian Quartet - Chet Baker And The Boto Brazilian Quartet](#) : Chet Baker and The Boto Brazilian Quartet - Salsamba (Dreyfus Jazz - FDM 36511-9). Disponível em: < https://www.discogs.com/pt_BR/release/2593161-Chet-Baker-Meets-Novos-Tempos-Group-Salsamba > Acesso em: 17 Jul 2023.
- _____. Balsa, Chet Baker and The Boto Brazilian Quartet. YouTube, 21 jul 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=n5rIjMJES50> > Acesso em: 17 Jul 2023.
- BORBOLETAS DE JADE, Blog. Rio de Janeiro, 25 Set 2009. Disponível em: < <https://borboletasdejade.blogspot.com/2009/09/1980-chet-baker-boto-brazilian-quartet.html> > Acesso em: 17 Jul 2023.
- EBC, Grupo. Jazz Livre Programa de rádio. Disponível em: < <https://radios.ebc.com.br/jazz-livre/2021/08/confira-o-grupo-cama-de-gato-no-jazz-livre> > Acesso em: 16 Jul 2023.

VALVERDE, KATHYLA KATHERYNE SACRAMENTO.

ÉFEMELLO, Efemérides do. Começa a Primeira edição do free jazz festival. Disponível em: < <https://efemeridesdoefemello.com/2015/08/02/comeca-a-1a-edicao-do-free-jazz-festival/> > Acesso em: 17 Jul 2023.

PANTOJA, Rique. Entrevista concedida ao produtor cultural Cássio Laranja no programa Momento Digital Jazz – Jornal da Orla / Orla TV, em 14 de ago 2020. Duração: 1:39:09 Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=A97cdyg6cIs&t=3993s> > Acesso em: 17 jul 2023.

_____. RIQUE PANTOJA & CHET BAKER. 1987. Bob Wyatt (bateria), Mauro Senise (flauta), Michele Ascolese (guitarra), Rique Pantoja (teclados e sintetizadores), Chet Baker (trompete), Sizão Machado (baixo), Silvano Michelino (percussão), Marco Fratini (baixo), Roberto Gatto (bateria), Stefane Rossini (percussão). Recorded in Rome in 1984, Rio in 1985 and São Paulo in 1987. Comes with a cardboard inner sleeve with credits and partition. Disponível em: < https://www.discogs.com/pt_BR/release/3672437-Rique-Pantoja-Chet-Baker-Rique-Pantoja-Chet-Baker> Acesso em: 17 Jul 2023.

PINTO, Marco Túlio de Paula. Victor Brasil: *A importância do período na Berklee School of Music (1969 – 1974) em seu estilo composicional*. Revista PerMusi, Belo Horizonte, v. 23 p. 45-57, jan-Jul 2011. Disponível em:<<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/41243/31434>> Acesso em: 16 Jul 2023.

FRANÇA, Gabriel Muniz Improta; GIACOMINI, Sonia Maria; SILVA, José Alberto Salgado e. 'Sambajazz em movimento : o percurso dos músicos no Rio de Janeiro, entre fins dos anos 1950 e início dos anos 1960'. 2015. Tese (Doutorado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2015. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=1111653_2015_Indice.html> acesso em: 17 Jul 2023.

FREE JAZZ -1988, MANCHETE, Rede de televisão. Cama de Gato - Pé de Moleque (Ao vivo no Free Jazz 1988). YouTube, 29 mar 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7auzm2p68jM>> Acesso em: 16 Jul 2023.

JORNAL DO BRASIL. Ex - produtor da casa revela histórias curiosas do jazzmania. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ACERVO. Disponível em: <<https://www.jb.com.br/cultura/noticias/2007/10/11/ex-produtor-da-casa-revela-historias-curiosas-do-jazzmania.html>> Acesso em: 17 Jul 2023.

MONTREAUX. Poster Oficial do 1º Festival Internacional jazz Montreaux – São Paulo. Disponível em: <<https://www.montreuxjazzshop.com/en/boutique/posters/official-posters/affiche-walter-ono-1978/> > Acesso em: 17 Jul 2023.

O GLOBO. C6 Fest: festival herdeiro do Free Jazz traz ao Rio nomes com Kraftwerk, Samara Joy e Jon Batiste. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 18 mai 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rioshow/shows-e-concertos/noticia/2023/05/c6-fest-festival-herdeiro-do-free-jazz-traz-ao-rio-nomes-como-kraftwerk-samara-joy-e-jon-batiste.ghtml>> Acesso em: 17 Jul 2023.

PEYRATOUT, Michel. Artistinfo. Disponível em: < <https://music.metason.net/artistinfo?name=Michel%20Peyratout> . Acesso em: 18 Jul 2023.

PIEDADE, Acácio T. C. 2013. “A teoria das tópicas e a musicalidade brasileira: reflexões sobre a retoricidade na música”. *El oído pensante* 1 (1). Disponível em: <<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> / https://acaciopiedade.com/wp-content/uploads/2017/10/2013_A_teor%C3%ADa_das_topicas_e_a_musicalidade.pdf> Acesso em: 17 de Jul 2023.

_____. 2007. “Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical” Revista eletrônica de musicologia da Universidade Federal do Paraná – UFPR Disponível em: <<http://www.rem.ufpr.br/REM/REMV11/11/11-piedade-retorica.html>> Acesso em: 17 de Jul 2023.

SARAIVA, Lourdes. *A Salsa como Ferramenta Pedagógica para o Estudo do Ritmo no Contexto da Percepção Musical*, Florianópolis, Revista Nupeart, v. 8, n.1 p. 94-108, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3073>> Acesso em: 17 Jul 2023.

RUIZ, Renan Branco. Grupo um e o Festival Internacional de Jazz (1978). XXV ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA - 2020, São Paulo, Associação Nacional de História ANPUH-SP, p. 1-16, 2020. Disponível em: <<https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/site/capa>> / <<https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/anais/trabalhos/trabalhosaprovados>> / <https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1630435072_ARQUIVO_c2f4758745e2153a71e0cd18b4397830.pdf> Acesso em: 17 Jul 2023.

_____. *Jazz no Brasil ou Jazz Brasileiro? Um balanço histórico sobre o jazz durante o longo modernismo (1920 -1980)*, História e Música na América Latina: Interlocações Historiográficas, Revista História e Cultura, Franca, v. 10 n.2 (2021), P. 51-81, 03 jan 2022. Disponível em: <<https://seer.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/3425>> Acesso em: 17 Jul 2023.

Submetido em: 05 de jan de 2025.

Aprovado em: 31 de mar de 2025.

Publicado em: 30 de abr de 2025.