

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

GUILHERME GARELHA ALBUQUERQUE

**Samba Jazz: o Tamba Trio nas páginas do jornal O Globo de
1962**

**São Paulo
2020**

GUILHERME GARELHA ALBUQUERQUE

**Samba Jazz: O Tamba Trio nas páginas do jornal O Globo de
1962**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Estudos Latino-americanos sobre Cultura e Educação, da Escola de Comunicações e Artes da USP, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Nunomura

São Paulo
2020

Resumo

Este artigo trata do chamado “samba moderno”, proposto pelo Tamba Trio no ano de seu primeiro disco, intitulado Trio Tamba, apontando suas origens e sua representação midiática nas páginas das edições do jornal O Globo de 1962. No primeiro momento, o objetivo é discutir, comparativamente, o início da época dos trios de samba jazz, no princípio da década de 1960, com o cancionismo do samba moderno, já estabelecido pela bossa nova. Foram consultados autores brasileiros que tratam do tema e materiais jornalísticos como críticas e reportagens publicadas em *sites* e em jornais da época. Este trabalho procura traçar um esboço sobre como a proposta inovadora de música instrumental do Tamba Trio teve repercussão na mídia carioca.

Palavras-chave: Tamba Trio; samba jazz; música popular.

Abstract

This article deals with the so-called “samba jazz”, proposed by Tamba Trio at the time of his first album, entitled Trio Tamba, pointing out its origins and its media representation on the pages of the O Globo newspaper in 1962. Initially, the objective is to discuss, comparatively, the beginnings of Brazilian instrumental music and its jazz incorporation in the early 1960s, with the modern samba songwriting, already established by bossa nova on that period. Brazilian authors that deal with the subject and journalistic materials as critics and articles published in websites and newspapers of the 60's were consulted. This article seeks to outline an outline about how the innovative proposal for instrumental music by Tamba Trio had repercussions in the media in Rio de Janeiro in the year of the release of their first album.

Keywords: Tamba Trio; jazz samba; brazilian popular music.

Sumário

1. Introdução.....	p. 5
2. O samba jazz e a música instrumental.....	p. 8
3. O início do Tamba Trio e seu legado.....	p. 10
4. O Tamba Trio nas páginas d' <i>O Globo</i> , em 1962.....	p. 13
5. Considerações finais.....	p. 22
Referências.....	p. 24

1. Introdução

Diversos estudiosos consideram a bossa nova um movimento de ruptura musical com um passado considerado obsoleto. O surgimento desse gênero representou musicalmente a tentativa de modernização da música popular brasileira, incorporando o *jazz* sem deixar de nutrir um compromisso com a tradição do cancionero popular, como o samba e o sambacação. Durante as décadas de 1950 e 1960, inúmeros movimentos e manifestações artísticas permearam o campo da cultura musical brasileira e um deles foi o samba-jazz, também conhecido como samba moderno. Esse gênero musical marcou a cena noturna de Copacabana no final dos anos 1950, acarretando a criação de uma imensa gama de grupos musicais, bem como uma numerosa produção de discos a partir do início dos anos 1960, com características distintas da bossa nova de Tom Jobim e João Gilberto.

O lançamento do disco “Chega de Saudade” (1959) foi um marco assinalado pela economia de elementos musicais, pela delicada sonoridade resultante de arranjos e pelo cunho intimista da nova estética que se tornou a menina dos olhos da crítica musical do período. Nos espaços de cultura dos jornais da época, a bossa nova era frequentemente mencionada. Em contraponto, o samba-jazz nasceu caracterizado por uma sonoridade calorosa e efusiva, uma estética estridente que ampliou todos os espaços musicais para a improvisação. Ao contrário da bossa nova, considerado, desde a sua origem, um movimento intelectualizado, conceituado pela crítica musical e pela classe universitária do fim da década de 1950, o samba-jazz surgiu como um movimento resultante da cena musical marginalizada das boates e bailes de clubes de gafieira do Rio de Janeiro. Esses espaços sofriam grande influência do *bebop*, gênero jazzístico norte-americano que privilegia pequenos conjuntos. Era ali que acontecia o “baile reles”: “baile popular de baixa categoria de entrada paga e frequentado por pessoas de baixo poder econômico” (JOSÉ, 2005, p. 82). No dicionário da História Social do Samba, Luiz Antônio Simas e Nei Lopes enfatizam a ligação do gênero com o *bebop*:

Baseado na tríade baixo-piano-bateria, e aos poucos colhendo outras formações instrumentais, o samba-jazz consolidou a aproximação do samba com o *bebop*, que já era experimentado no ambiente das gafieiras, revelando ou consolidando o prestígio de inúmeros instrumentistas brasileiros e atraindo para a nossa música grandes instrumentistas estrangeiros. (LOPES e SIMAS, 2017, p. 268)

Esse é um dos motivos que fez com que o samba-jazz consolidasse a aproximação do samba com as formações jazzísticas de conjunto, como trios e quartetos. Marina Beraldo Bastos, instrumentista e pesquisadora musical, no artigo “O desenvolvimento histórico da ‘música instrumental’, o jazz brasileiro”, afirma que o gênero norte-americano influenciou a

formação dos músicos instrumentistas que fizeram parte da formação dessa nova maneira de interpretar o repertório musical brasileiro.

Ao mesmo tempo em que a bossa nova se tornava conhecida no mundo, toda uma geração de instrumentistas influenciados pelo jazz se envolvia com este gênero no Brasil. Estes instrumentistas formaram grupos que tocavam um repertório de bossa nova e jazz instrumental, sendo que muitos eram na formação clássica jazzística de trio (piano, contrabaixo e bateria), como o Tamba Trio, Zimbo Trio, Milton Banana Trio, Jongo Trio, Bossa Três, Sambalanço, e outras formações, como o Quarteto Novo (de Hermeto Pascoal), samba-jazz e os Copa 5. (BASTOS, 2006, pp. 934-935)

Como a bossa nova e o samba-jazz compartilharam um período histórico, apesar de diferenças estéticas musicais, este gênero acabou incorporando as músicas típicas daquela em seu repertório. Os grupos de samba-jazz surgidos entre 1962 e 1965 - como Zimbo Trio, Tamba Trio, Rio 65 Trio, Sambalanço e Milton Banana Trio - eram integrados por músicos instrumentistas que acompanhavam os artistas compositores e intérpretes da bossa nova, majoritariamente na formação de trios ou de quartetos.

Este trabalho enfoca o grupo Trio Tamba¹, primeiro conjunto de samba-jazz em formato de trio a ganhar alguma notoriedade, exercendo influência sobre os posteriores padrões de execução musical. O artigo realiza uma análise descritiva da exposição midiática que o grupo teve no jornal *O Globo*, estabelecendo, como recorte cronológico, o ano de 1962, em que o conjunto lançou seu primeiro disco, intitulado *Tamba Trio*, pela gravadora Philips. Tal escolha justifica-se pela relevância desse marco: foi a primeira vez em que um trio de samba-jazz gravou um disco em contrato com uma grande gravadora. Em relação às fontes utilizadas na pesquisa, escolhi o jornal *O Globo* - veículo de imprensa conterrâneo do Tamba Trio -, cujo acervo imagético, referente à década de 1960, possui grande qualidade. Na próxima seção, disserto sobre o surgimento do samba-jazz, indagando se, no contexto de efervescência da bossa nova, havia espaço, na mídia impressa, para aquele gênero musical. Em seguida, abordo especificamente o Tamba Trio, sua relevância para a música instrumental brasileira, suas origens e sua representação musical. Na quarta seção, apresento as principais matérias publicadas no jornal *O Globo*, explicitando, de modo descritivo, como o grupo foi retratado nesse veículo de imprensa, no ano de 1962.

Ao final dessa análise narrativa, evidencio que, a despeito da relevante potência estética e cultural do samba-jazz, o ponto de vista expresso pelo *O Globo* relegava o gênero musical a mera sombra da bossa nova. O conjunto Tamba Trio ganhou pouquíssimas manchetes em

¹ Nas páginas do jornal *O Globo* de 1962, o grupo hoje conhecido como Tamba Trio é chamado de Trio Tamba.

cadernos culturais e tampouco foi reconhecido como um ícone de seu movimento, em contraste com a notoriedade midiática alcançada por representantes da bossa nova, como João Gilberto, Carlos Lira, Nara Leão, Roberto Menescal e Tom Jobim. Apesar do pouco destaque alcançado, àquela época, na imprensa, o Tamba Trio desempenhou importância fundamental para os subsequentes desenvolvimentos da música instrumental brasileira.

2. O samba jazz e a música instrumental

Por incorporar a improvisação jazzística em um repertório de sambas e sambas-canção, a Turma da Gafieira é um grupo considerado precursor do samba-jazz - ou do *jazz* à brasileira. Estabelecido na década de 1950, na cidade do Rio de Janeiro, o conjunto lançou, nos anos de 1956 e 1957, dois LPs fundamentais em termos de inovação: *Músicas de Altamiro Carrilho* e *Samba em Hi-Fi*, pelo selo Musidisc. Entre os membros do grupo, estavam músicos experientes, como o flautista Altamiro Carrilho, o pianista Britinho, o contrabaixista Jorge Marinho, o guitarrista Nestor Campos e o trompetista Maurílio Santos, além de talentosos jovens ainda no início da carreira, como Edison Machado, na bateria; Baden Powell, na guitarra; Raul de Souza, no trombone; e Sivuca, no acordeon.

Como o nome sugere, o grupo Turma da Gafieira tocava em ambientes destinados à dança. Era nas gafieiras - bailes populares realizados nas casas de festas privadas, boates ou clubes - que esses artistas ganhavam espaço para sua atuação. Tais ambientes concentravam a grande maioria dos músicos e agentes que movimentavam a cena musical carioca da época. De acordo com Liliana Bollos, “Este ambiente mais intimista das boates no Rio de Janeiro deveu-se ao fechamento dos cassinos pelo então Presidente Eurico Gaspar Dutra em 1946, quando uma quantidade enorme de músicos ficou desempregada” (BOLLOS, 2010, p. 127).

A Rádio Nacional, fundada em 1936, também teve papel fundamental para a consolidação do novo gênero, pois era um dos importantes espaços do trabalho artístico-musical, onde não só cantores e compositores estavam presentes, mas também músicos instrumentistas e arranjadores. Conforme afirmou Hélcio Milito: “Eu era empregado da Rádio Nacional, então eu garantia minhas despesas. Eu gravava bem e tocava em uns bailinhos. Mas quando terminava a programação da Rádio Nacional eu saía correndo para tocar no Bootles de graça! Era ali que a gente curtia.” (SOUZA, 2016).

O articulista Robert Celerier, em matéria intitulada “Pequena História do samba-jazz”, publicada, em 1964, no caderno “Cultura & Diversão” do jornal *Correio da Manhã*, afirmou que o samba-jazz havia de ser desenvolvido pelos músicos instrumentistas para além do sucesso

das “novas formas” da bossa nova, enfatizando as condições estruturais das boates e casas de shows cariocas que impossibilitavam a utilização de instrumentos de sopro nos conjuntos:

Mas se a ‘bossa nova’ já fazia sucesso nas suas formas, vocais, mais popures [sic], e proporcionava a certos músicos modernos a possibilidade de sair do amadorismo e acompanhar vocalistas, ainda falta desenvolver o lado instrumental da nova música. Tal desenvolvimento enfrenta sempre sérios problemas, pois a preferência do público se dirige sempre para os vocalistas. Além disso, as boates reduzidas do Rio de Janeiro não têm geralmente condições econômicas, acústicas ou de espaço, que lhes permitam utilizar os serviços do conjunto instrumental com instrumentos de sopro. Os diretores da boate ‘Bottle’s Bar’ fizeram um louvável trabalho de pioneiros, abrindo suas portas para os primeiros conjuntos instrumentais de samba-jazz. Mas o disco continua sendo o maior meio de divulgação musical. (CELERIER, 1964, p. 3)

Os músicos que faziam a “nova música” citada por Celerier eram parte de uma geração de instrumentistas fortemente influenciados pelo gênero norte-americano. Para a clarinetista e pesquisadora brasileira Marina Beraldo, nos anos 1960, “ao mesmo tempo em que a bossa nova se tornava conhecida no mundo, toda uma geração de instrumentistas influenciados pelo *jazz* se envolvia com este gênero no Brasil” (BERALDO, 2006, p. 4). Esses instrumentistas formaram grupos que tocavam um repertório de bossa nova e *jazz* instrumental, muitos deles na formação clássica jazzística de trio (piano, contrabaixo e bateria), a exemplo do Tamba Trio, Zimbo Trio, Milton Banana Trio, Jongo Trio, Bossa Três, Sambalanço, além de outras formações, como as do Quarteto Novo e dos Copa 5.

Sempre à margem do cancionismo popular, esses grupos foram responsáveis pelo despertar de uma estética somente reconhecida e solidificada nas gerações seguintes, com Hermeto Paschoal, Egberto Gismonti e Moacir Santos:

O sucesso da música instrumental, embora espremida entre o cancionismo dominante no Brasil, o predomínio da música pop e o pequeno espaço nos meios de comunicação, não deixou de ser notável nos últimos 50 anos. Desde grupos paralelos à bossa nova - Tamba Trio, Zimbo Trio, Os Gatos, Bossa Três, Bossa Rio - até gênios como o pianista Tenório Júnior, o gaitista Maurício Einhorn, o baixista Luizão Maia, o baterista Milton Banana, dezenas de músicos, geração após geração, prosseguiram os projetos defendidos por Hermeto, Luiz Eça, Moacir Santos e por toda a linhagem da música brasileira livre, cultivada à margem do cancionismo”. (SUKMAN, 2011, p. 153)

Apesar de o samba-jazz, em seus primeiros momentos, ter sido considerado um movimento paralelo à bossa nova e ao samba, é inegável que sua herança, principalmente estética, foi responsável pela transformação da música brasileira nos períodos seguintes.

3. O início do Tamba Trio e seu legado

Agrupado inicialmente como quinteto, na gravação do disco *O Barquinho* (1961), de Maysa, os músicos do Tamba Trio foram considerados “meninos da nova onda”, em texto de apresentação escrito por Ronaldo Bôscoli, na contracapa do *LP* da cantora. Mais tarde, na gravação de seu primeiro disco, *Tamba Trio* (1962), já no período posterior à consolidação da bossa nova, a formação do grupo foi anunciada oficialmente como Luiz Eça (piano), Otávio Bailly Jr. (contrabaixo acústico) e Hélcio Milito (bateria). O nome do conjunto foi inspirado no instrumento criado, no final da década de 1950, por Hélcio Milito e batizado de “tamba”:

Trata-se de um instrumento de percussão cuja composição básica é formada por três tambores apoiados num mesmo suporte e que são tocados com baquetas de tímpano. A esse kit podem ser acrescentados pratos, bem como outros acessórios de percussão. (SIGNORI, 2009, p. 6).

Augusto de Campos, em *Balanço da Bossa e Outras Bossas*, obra de referência sobre a música popular brasileira e publicada ainda na década de 1960, afirma que o Tamba Trio foi o “primeiro conjunto estável de música instrumental de Bossa Nova e que exerceria substancial influência nos padrões de execução musical fora do canto e violão” (CAMPOS, 1974, p. 111). Para Campos, por meio dos arranjos de Luiz Eça, o grupo foi responsável por trazer para a música popular o sentido da pesquisa e da elaboração refinada dessa arte, acostumando o público a perceber detalhes de construção musical mais esmerados.

Foi a partir desse conceito que se abandonou a ideia de conjunto instrumental que toca música “de fundo” ou de dança, substituindo-a pela prática, na música popular, da audição em forma de recital. O compositor Roberto Sion, em entrevista ao pesquisador Paulo César Signori, situa o trabalho do Tamba Trio como um marco do encontro da canção brasileira com a música instrumental que existia nos Estados Unidos, mais especificamente o jazz (SIGNORI, 2009).

O Tamba Trio apareceu no cenário musical brasileiro como ícone da modernidade. Unindo sons nativos, principalmente as nuances do samba, ao que havia de mais entusiástico no cenário internacional, o Tamba Trio foi um grande executor do projeto juscelinista² de modernização da indústria cultural brasileira.

O tecido percussivo, no lugar da tradicional bateria, já não seria utilizado da mesma forma; e, desde os procedimentos musicais sofisticados às brincadeiras com andamento e ritmo, tudo em Luiz Eça marcaria profundamente a música brasileira. (SUKMAN, 2011, p. 150)

² A expressão foi cunhada para referir-se ao projeto de desenvolvimento econômico, proposto e colocado em prática pelo presidente Juscelino Kubitschek, refletido no campo da cultura.

Em artigo sobre o Tamba Trio, o jornalista Zeca Azevedo ressalta o primor do primeiro disco do grupo, que deu o pontapé para o posterior aparecimento de vários trios do gênero, com repertórios de canções já eternizadas pela bossa nova, mas com novos arranjos:

O trio Eça-Bebeto-Milito foi o primeiro conjunto de samba-jazz convidado por uma gravadora para lançar LP. Gravado com muito zelo durante três meses e publicado em 1962 pela Philips, o LP Tamba Trio é antológico e já mostra a que veio na primeira faixa, “Tamba”, composição de Luis Eça na qual o pianista solta os dedos em brilhantes improvisos enquanto Bebeto e Helcio Milito destilam o veneno rítmico que fez a fama do conjunto. “Influência do Jazz”, terceira faixa do LP, destaca a flauta ágil de Bebeto, que conduz a melodia escrita por Carlos Lyra. (AZEVEDO, 2017)

Tárik de Souza, em entrevista com o percussionista Hélcio Milito, da primeira formação oficial do grupo, publicada no portal O Som do Vinil, afirma que o Tamba Trio foi responsável por influenciar todos os trios de bossa subsequentes, além de que seus arranjos moldaram a concepção de se tocar os *standards*. Para Tárik, títulos de algumas faixas do álbum Tamba Trio, como “Batida Diferente”, “Influência do Jazz”, “Alegria de Viver” e “Samba Novo”, entrariam perfeitamente em uma espécie de manifesto bossanovista, por exemplo (SOUZA, 2016). Para críticos e estudiosos da música popular brasileira, Luiz Eça acabou criando, no Tamba Trio, “um formato moderno e brasileiro para o tradicional trio de jazz piano/ baixo/ bateria. Qualquer trio brasileiro antes do Tamba Trio era ‘americano’, jazzístico. Depois dele, tudo mudou” (SUKMAN, 2011, p. 150).

Segundo alguns críticos, como o jornalista Carlos Calado, a moderna música instrumental brasileira começou com o samba-jazz apresentado pelo pianista Luiz Eça, o baixista Bebeto Castilho e o baterista Helcio Milito: “Pode se dizer que a moderna música instrumental brasileira começou com a eclosão do samba-jazz. Toda uma geração de talentosos instrumentistas foram reveladas por meio de grupos como o Tamba Trio” (CALADO, 2014, p. 583).

Apesar de o Tamba Trio ser usualmente considerado participante da bossa nova, as suas gravações e arranjos distanciam-se esteticamente de uma abordagem bossanovista. Para Signori, é impraticável referir-se genericamente ao grupo como um trio da bossa nova:

O Tamba Trio foi constantemente apontado, tanto na literatura especializada quanto pela imprensa, como o ‘trio da bossa nova’. Embora tenha surgido naquele território musical, a partir das análises musicais e constatação de que as matrizes musicais se interrelacionavam numa zona conflituosa e com delimitações por vezes muito bem delineadas, se torna impraticável referir-se genericamente ao grupo como um trio da bossa nova. (SIGNORI, 2009, p. 124)

Ao longo das décadas seguintes à sua formação, o Tamba Trio passou por diversas fases e formações, num total de seis, sofrendo mudanças estéticas e incorporando novos estilos ao

longo de uma trajetória que marcou a música instrumental brasileira. O grupo perdurou até 1992, quando Luiz Eça faleceu.

4. O Tamba Trio nas páginas d'*O Globo*, em 1962

Nas páginas do jornal *O Globo*, em 1962, o Tamba Trio aparece predominantemente na coluna “O Globo nos Discos Populares”, do crítico Sylvio Tullio Cardoso, composta por três seções: a “Ouvimos”, na qual era recomendado - ou não - um disco recém-lançado, o qual recebia uma resenhe crítica; a “Panorama”, em que eram descritas atividades da cena musical carioca, como agenda de *shows* ou apresentações, participações de músicos e conjuntos em programas de rádio e televisão, bem como apresentadas notícias de artistas estrangeiros; e a “Sucessos de Hoje”, na qual o crítico publicava uma letra de uma nova canção, na íntegra.

No total, foram coletadas 15 páginas nas quais o grupo Tamba Trio foi, ao menos, mencionado, sendo que a primeira aparição do conjunto no jornal carioca, no ano de 1962, ocorreu em 16 de junho. Nessa data, o grupo foi citado na seção “Panorama”, em meio a diversos artistas da bossa nova, como Carlos Lyra, Elizeth Cardoso, Vinícius de Moraes e Dorival Caymmi, por conta de uma participação no *LP Samba Excepcional*, da gravadora Phillips.³ Na mesma coluna, dois dias após a primeira menção, o grupo apareceu novamente, dessa vez no anúncio da gravação de seu primeiro disco, também pela gravadora Phillips: “*O Trio Tamba - com Luisinho Eça, Helcio e Bebeto - está gravando seu primeiro LP para a Phillips*”.⁴ A tímida informação foi a primeira das muitas notas daquela edição sobre a indústria fonográfica, sendo seguida, logo abaixo, por uma crítica, ocupando a metade da coluna, sobre a coletânea de *Twist* da Atlantic Records, intitulada *Ray Charles - Lavern Baker - Joe Turner: The Greatest Hits*. Em meio às notícias de que o *LP* de Miles Davis, intitulado *Miles at Carnegie Hall*, seria adiado por falta de autorização dos compositores de algumas faixas, bem como de que canções da bossa nova, como “Barquinho”, estavam entre os temas mais tocados por Duke Ellington, Sony Rollins e Herbie Mann durante o primeiro Festival de Jazz de Washington, a última aparição do Tamba Trio no jornal carioca daquele mês foi a informação, apresentada de maneira breve, de que o grupo iria excursionar aos Estados Unidos ainda naquele ano.⁵

³ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 16 jun. 1962, p. 8. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:b80583e5-0d4a-4395-bfe2-340a009c399e>

⁴ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 18 jun. 1962, p. 14. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:e1270866-3d5d-4346-82a5-cf4952e40db7>

⁵ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 20 jun. 1962, p. 11. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:fcbb68ee-ab68-4eb6-b27b-f235cde844f6>

Julho de 1962 representou um raro momento em que o Tamba foi mencionado em meio ao noticiário de política e de economia. Por meio de nota espremida entre notícias sobre a crise na Marinha Mercante, doações do governo norte-americano para obras de água e esgoto na Guanabara e a extinção do Tribunal Superior Eleitoral, o título “Nova York aplaude o Trio Tamba” se destaca como o único espaço de cultura na página. A nota contém informações sobre o sucesso da passagem do grupo pelo *Village Vanguard*, tradicional clube de jazz em Nova York. Um ponto que vale a pena destacar é que o jornal classificou o Trio Tamba como “conjunto popular brasileiro”:

Nova York Aplauda o Trio Tamba

Nova York, 11 (O GLOBO) – Após executar músicas brasileiras, o “Trio Tamba” foi ovacionado de pé pelo público que lotou, ontem à noite, o “Tree Village Vanguard”, famoso templo do jazz desta cidade, onde se vem apresentando. O conjunto popular brasileiro está excursionando pelos Estados Unidos sob o patrocínio do Serviço de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil em Nova York.⁶

Em setembro daquele ano, o grupo foi mencionado duas vezes, sendo a primeira na coluna social do jornalista Ibrahim Sued, intitulada “Reportagem Social de Ibrahim Sued”, em que o Tamba foi citado por participar da “Noite da Música Brasileira”, promovida por Noelza Guimarães, *socialite* casada com o empresário Helvécio Magalhães.⁷ Ambos foram citados na nota, assim como o artista Chico Anísio, que também estava cotado para participar da noite de *shows* da sociedade carioca. Já na segunda menção, o Tamba figurou na lista de nomes que se apresentariam na “Grande Parada”, evento beneficente no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, reunindo artistas de diversos segmentos. O Tamba Trio foi citado ao lado de artistas da bossa nova, como Nara Leão, Vinícius de Moraes e Tom Jobim.⁸

Quase um mês depois, o evento beneficente do Municipal do Rio rendeu uma reportagem de quase meia página, na qual o Tamba Trio foi mencionado pelo sucesso alcançado ao executar o samba-canção “Olha a moça Bonita”, de Dorival Caymmi, e intimar, diretamente da plateia, Teresa Souza Campos, famosa *socialite*, que subiu ao palco para cantar com o grupo, após apresentação do compositor Lamartine Babo. O elogio à atuação do grupo serviu, ainda, de pretexto para louvar a *socialite*:

⁶ “Nova York Aplauda o Trio Tamba.”, *O Globo*, 11 jul. 1962, p. 6. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:4b6666a2-ce68-452e-baf8-5d078273dec7>

⁷ “Reportagem Social de Ibrahim Sued.”, *O Globo*, 14 set. 1962, p. 4. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:1809094b-fcce-45fd-895b-2b02dacea867>

⁸ “Reportagem Social de Ibrahim Sued.”, *O Globo*, 25 set. 1962, p. 4. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:05eabeabc-857a-416d-8710-dbc056eccee8>

Humor, Ópera, “Twist” e o Velho Carnaval fizeram o sucesso da “Grande Parada”

Amadores e artistas se reuniram, ontem à noite, no palco do Teatro Municipal, em uma festa de benefício que rendeu perto de quatro milhões de cruzeiros à Campanha da Criança Retardada. Foi um espetáculo longo – três horas e quarenta e cinco minutos – que teve momentos de beleza e até mesmo de emoção, mas que valeu sobretudo pelo imprevisto do quadros que se sucediam, pela popularidade da maioria dos artistas que se apresentaram e pelo prestígio dos nomes de algumas das figuras de sociedade que acederam participar da noite, que foi denominada “A Grande Parada”.

(...)

O Trio e a Teresa

De Lamartine, a festa passou para o Trio Tamba, com um sambinha gostoso que conta a história de mais uma mulata, Maria. O trio é perfeito e fez sucesso. E mais sucesso ainda fez quando cantou “Olha a moça bonita, da frisa número três”, chamando atenção do público para Tereza Souza Campos, que lá estava, com um vestido amarelinho e que atendeu à convocação e foi ao palco cantar com eles o “Não tem Solução”. Cantou bem e não pareceu sentir as emoções da estreia.

Tânia, Aurimar, Ivon e Booker

Na segunda parte, Tônia Carrero exibiu sua beleza antes de Benê Nunes tocar seu número. O pianista, aliás, teve que esperar os profissionais da maquinaria do Municipal fôssem acordados pelos amadores de “A Grande Parada” e resolvessem subir o piano que havia baixado com a caixa da orquestra. Carminha Verônica e Paulo Celestino vieram depois, em uma cena cômica. Aurimar Rocha foi o seguinte, imitando algumas personalidades, inclusive o “soturno mato-grossense” da política... Lúcio Alves cantou samba-canção; Vagareza e Siwa fizeram humorismo; Ivon Curi fez um número internacional, e Booker Pitman encerrou, com sua filha Eliana, a fase dos solos, em um número dos mais aplaudidos.⁹

O mês de outubro foi o período no qual o grupo ganhou mais notoriedade nas páginas d’*O Globo*, com quatro aparições. O Tamba ganhou destaque no anúncio do espetáculo “Bossa Nova - USA”, promovido pelo próprio *O Globo*, em conjunto com o Diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia da PUC e o Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos, apresentando, como atração principal, o flautista Herbie Mann.¹⁰

Segundo o jornal carioca, o evento exaltava a influência da bossa nova nos Estados Unidos. Responsável pelas primeiras gravações da moderna música brasileira no exterior, Herbie Mann veio ao Brasil para gravar três LPs ao lado de grupos brasileiros da bossa nova, como Trio Baden Powell, Sexteto Roberto Menescal, Quarteto Oscar Castro Neves e o Quinteto Sergio Mendes. O *show* contou com a participação do Tamba Trio. Dois dias após a matéria, *O*

⁹ “Humor, Ópera, ‘Twist’ e o Velho Carnaval fizeram o sucesso da ‘Grande Parada’”, *O Globo*, 16 out. 1962, p. 6. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:b1e1feca-18a6-4cbb-8990-ddaa60d86e06>

¹⁰ “‘Bossa Nova Brasil – USA’ Será sucesso na PUC”, *O Globo*, 17 out. 1962, p. 6. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:2ff3addb-0e69-4771-8f20-7012233618d6>

Globo publicou nota ressaltando o sucesso do espetáculo ocorrido na PUC.¹¹ Nesse episódio, o grupo Tamba ganhou evidência, pegando carona com os já conhecidos personagens da bossa nova:

“Bossa Nova Brasil – USA” Será sucesso na PUC

Vem despertando invulgar interesse nos círculos musicais brasileiros o espetáculo “Bossa Nova Brasil - USA”, promovido pelo O GLOBO, em conjunto com o diretório Acadêmico da Faculdade de Filosofia da PUC e o Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos, programado para amanhã, às 21 horas na nova concha acústica da PUC, que será franqueada ao público.

A Grande noitada musical, demonstrando a influência da “bossa nova” nos Estados Unidos, terá como maior atração o flautista Herbie Mann, considerado o melhor do seu gênero, em todo o mundo, responsável pelo primeiro lançamento da “bossa nova” nos Estados Unidos e que veio ao Brasil para gravar três LPs ao lado dos melhores intérpretes brasileiros do novo ritmo.

Inteiramente Filmado

“Bossa Nova Brasil – USA” que contará com a participação de: Trio Tamba, com Luisinho Eça, Hércio e Bebeto; Trio Baden Powell, Sexteto Roberto Menescal, Quarteto Oscar Castro Neves, Conjunto de Luis Vinhas, Quinteto de Sergio Mendes e muitos outros será filmado pela CBS para apresentação, nos Estados Unidos, em programa de TV “coast to coast”. (...).¹²

Mais tarde, ainda em outubro, o Trio Tamba foi singelamente citado novamente na coluna “O Globo nos Discos Populares”, na crítica do *LP Recordando Carlinhos Guinle*. O grupo participou do disco com a gravação da composição “Choro”, de autoria de Carlos Guinle e Hugo Lima, em uma execução inteiramente instrumental.¹³

No mês de novembro, o crítico Sylvio Tullio Cardoso citou o Trio Tamba duas vezes. A primeira menção surgiu na seção “Panorama” de sua coluna, na qual apresenta o furo jornalístico de que a Cia Brasileira de Discos enviaria para a Phillips holandesa e norte-americana o *tape* do primeiro *LP* do grupo, sequer lançado no Brasil. Logo abaixo, em “Sucessos de Hoje”, seção seguinte da coluna, o crítico publicou, na íntegra e com destaque, a letra da canção “Você e Eu”, de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, gravada posteriormente por Maysa e eternizada por João Gilberto, com seu indissociável arranjo bossanovista. As letras que apareciam nessa seção eram, na maioria das vezes, canções da bossa nova e ocupavam grande espaço na coluna, como pode ser visto abaixo:

¹¹ “‘Bossa Nova Brasil – USA’ na PUC Teve Êxito Espetacular”, *O Globo*, 19 out. 1962, p. 1. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:374baf34-7e91-4f24-b3f1-f4f5f1332d4a>

¹² “‘Bossa Nova Brasil – USA’ Será sucesso na PUC”, *O Globo*, 17 out. 1962, p. 6. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:2ff3addb-0e69-4771-8f20-7012233618d6>

¹³ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 23 out. 1962. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:2cd0e3f8-99db-4206-9f68-c71950389b2c>

O Globo nos Discos Populares

Panorama

(...)

A Cia brasileira de Discos vai enviar para a Philips holandesa e norte-americana o “tape” do LP “Este é o Trio Tamba”.

(...)

Sucessos de Hoje

VOCÊ E EU

Samba de Carlinhos Lira e Vinícius de Moraes. Gravações de Maysa (Colúmbia) e João Gilberto (Odeon)

Podem me chamar e me pedir e me rogar
 E podem mesmo falar mal
 Ficar de mal que não faz mal
 Podem preparar milhões de festas ao luar
 Que eu não vou ir, melhor nem pedir
 Eu não vou ir, não quero ir
 E também podem me intrigar
 E até sorrir e até chorar
 E podem mesmo imaginar
 O que melhor lhes parecer
 Podem espalhar que eu estou cansado de viver
 E que é uma pena para quem me conheceu,
 Eu sou mais você e eu...¹⁴

A segunda menção deveu-se ao casamento do baterista Hércio Milito com a jornalista Arlete Neves, redatora de “O Globo Feminino”. A menção ocupou pouco mais de uma linha da coluna.¹⁵

Em dezembro, o Tamba Trio lançou seu primeiro disco, intitulado “Trio Tamba”, o que acarretou um espaço significativo de exposição midiática para o grupo. Em crítica ocupando metade da coluna “O Globo nos Discos Populares”, escrita por Sylvio Tullio Cardoso, o conjunto instrumental foi situado sobre um pedestal, em avaliação máxima na cotação de seu LP, considerado pelo crítico como um disco “para os puristas torcerem o nariz”. O baterista Hércio Milito foi mencionado como o autor das “experiências de ritmos e sub-ritmos afins aos do samba brasileiro”, em que as marcações rígidas e ortodoxas são dispensadas.

O crítico Sylvio Cardoso chegou a comparar Hércio a bateristas que buscavam maiores variedades rítmicas em suas técnicas jazzísticas, como Elvin Jones, Ed Thigpen, Max Roach e

¹⁴ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 7 nov. 1962, p. 11. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:7ab34caf-1455-4b06-8cbd-5aae86deabde>

¹⁵ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 29 nov. 1962, p. 10. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:fe20f780-6ac0-4e17-bbba-f2a192ceea99>

Art Bakley, afirmando que as inovações poderiam abrir novos caminhos para a música popular brasileira, no terreno do ritmo. Os arranjos de Luiz Eça, nos temas explorados no disco, também foram destacados como inovadores e as “novas dimensões” citadas pelo crítico se referiam ao original corpo que as canções da bossa nova ganharam no *LP*. Os intensos balanços causados pelos “movimentos de alternância” do contrabaixo de Bebeto também foram postos como inteiramente inovadores. Finalizando o texto, o crítico classificou o Tamba Trio como “o melhor pequeno conjunto de 1962” e o seu primeiro disco como uma das mais importantes contribuições para a música popular naqueles últimos cinco anos.

Diferentemente das outras aparições nas páginas do jornal carioca naquele ano, a crítica do primeiro disco do Tamba foi a primeira e única vez em que o conjunto se destacou, saindo da posição de mero coadjuvante em meio a tantos outros nomes importantes para o movimento da bossa nova. O álbum elevou o grupo à categoria de um protagonista que deixava grande contribuição para a continuidade da moderna inovação que a música instrumental brasileira começava a galgar em um cenário desconhecido, criado às margens do cancionismo popular.

O Globo nos Discos Populares

(...)

Trio Tamba

Eis um LP para os “puristas” torcerem o nariz. Ao ouvir faixas como “Nós e o Mar”, os adeptos da “velha escola” irão certamente dizer: “Mas isso não é ritmo de samba”. Realmente, o que o baterista Hélcio - percussionista seria mais adequado - realiza em várias faixas do micro são curiosas experiências com ritmos e sub-ritmos afins ao do samba brasileiro. A marcação rígida, ortodoxa, é dispensada aqui e ali para a obtenção de uma maior variedade rítmica, a mesma variedade que bateristas como Elvin Jones, Ed Thigpen, Max Roach e Art Bakley vem buscando no jazz. De nossa parte, diremos que não apenas aceitamos estas inovações no campo rítmico, como achamos que as mesmas podem inclusive abrir novos caminhos para a música popular brasileira, no terreno do ritmo.

Melódica e harmonicamente, o LP também “inova” consideravelmente. Os temas explorados - todos da escola “bossa nova” - ganham nos arranjos de Luisinho Eça novas e fascinantes dimensões com o variado e incessante jogo produzido pelo trio, que combina com desenvoltura e originalidade o elemento “instrumental”. No campo do ritmo há que se salientar ainda o “jeu” verdadeiramente revolucionário de Bebeto ao contrabaixo, cujo movimento de “alternância” produz um “balanço” dos mais intensos e é também algo inteiramente novo, em matéria de marcação de contrabaixo.

E pra finalizar: Luisinho Eça, que é sem favor um dos três maiores talentos musicais da nova geração e cuja atuação ao piano no LP é a mais brilhante que ouvimos nesta temporada. Praticamente realizado, do ponto de vista musical, o Trio Tamba é pra nós não apenas o melhor pequeno conjunto de 1962, como também uma das mais

importantes contribuições para a música popular brasileira, nos campos rítmicos, harmônico, e melódico, nestes últimos cinco anos.¹⁶

Mais tarde, nas duas últimas aparições do grupo no jornal, o Tamba Trio entrou na lista de melhores do ano de 1962, na categoria “pequeno grupo”, enquadramento utilizado para designar conjuntos de formações enxutas, como os do *bebop* norte-americano. Na ocasião, Luiz Eça foi apontado como melhor solista e o conjunto foi o único instrumental, ao lado da Orquestra Dick Farney, destacada em uma imensa gama de categorias.

O Globo nos Discos Populares

(...)

Os Melhores de 62

(Nacionais)

Cantora: Rosana Toledo

Cantor: Cauby Peixoto

Orquestra: Dick Farney

Pequeno Conjunto: Tamba Trio

Solista: Luisinho Eça

Arranjador: Carlos Monteiro de Sousa

Compositor: Antonio Carlos Jobim

Letrista: Jair Amorim

Revelação Feminina: Celinha Reis

Revelação Masculina: Peri Ribeiro (...) ¹⁷

Depois dessa ocasião, mais uma vez o Tamba Trio foi brevemente mencionado em meio a notícias do fiasco e do prejuízo que o festival de bossa nova no Carnegie Hall havia deixado¹⁸, quando informado que o primeiro disco do grupo seria representado e distribuído no mundo todo pela gravadora Phillips.¹⁹ Esse é um índice importante de que o Tamba Trio, apesar de ser um grupo paralelo à bossa nova, estava presente nos interesses da mesma indústria que afirmava nos holofotes da música “moderna”. Nas páginas do jornal *O Globo*, no ano de 1962, a grande maioria das seções em que o Tamba Trio estava presente era compartilhada com atores

¹⁶ “O Globo nos discos populares. Trio Tamba.”, *O Globo*, 14 dez. 1962, p. 9. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:5f0957a5-fc3a-495a-aad0-ff9fd3475b4d>

¹⁷ “O Globo nos discos populares. Os melhores de 62.”, *O Globo*, 17 dez. 1962, p. 27. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:e6dff605-43af-4c59-969a-c6ad0e156edf>

¹⁸ Vários problemas técnicos e de produção prejudicaram o espetáculo dos músicos brasileiros, como excesso de microfones, falhas de iluminação colocação errada de alto-falantes.

¹⁹ “O Globo nos discos populares. Panorama.”, *O Globo*, 22 dez. 1962, p. 13. Disponível em: <https://documentcloud.adobe.com/link/track?uri=urn:aaid:scds:US:fcb97db-46e1-4177-9cbc-a194a5228537>

da bossa nova e do samba, visto que a cena carioca da música popular era o território de atuação do grupo.

O primeiro disco do Tamba Trio foi uma obra prima e esteve no ranking dos mais vendidos do Rio de Janeiro, mudando os padrões da indústria a respeito da música instrumental brasileira, se levarmos em conta que a maior parte das músicas do LP são compostas só de instrumentos, sem voz alguma: “Em um país tradicionalmente surdo para a música instrumental, isso representou um marco e atesta o momento de nossa história em que a receptividade à música instrumental impulsionou as gravadoras à exploração desse nicho de mercado” (SIGNORI, 2009, p. 25). Após o primeiro disco do Tamba, ocorreu uma verdadeira enxurrada de trios lançando *LPs* com gravadoras do Rio de Janeiro e São Paulo.

Com exceção da crítica de Sylvio Cardoso, em todo material recolhido e analisado para a realização deste artigo, não se notou nada que valorizasse a importância das propostas inovadoras do grupo para a cena carioca da música popular brasileira. Só depois da gravação do seu primeiro disco, a crítica especializada “notou” o potencial do grupo, embora já estivesse anteriormente presente em eventos de grande importância, como apresentações em famosos clubes de *jazz* nos Estados Unidos, gravações e participações em discos de artistas já estabelecidos no cenário musical - da bossa nova e do samba-canção - e encontros da sociedade carioca.

Por meio da exposição midiática recebida pelo disco *Tamba Trio* - bastante simbólico para o caminho da inovação estética que a música brasileira ainda trilhava na época -, podemos enxergar um percurso que aconteceu com outros grupos e instrumentistas do período: o de que suas participações na música popular brasileira só foram possíveis porque, de certa forma, eles eram os agentes responsáveis por fazer a “cozinha” para a bossa nova.

5. Considerações finais

Apesar de o Tamba Trio não se enquadrar esteticamente no que é reconhecido hoje como bossa nova, pode-se afirmar - a partir do conjunto de conteúdos publicados pelo jornal *O Globo*, em 1962, devidamente recolhidos e identificados neste artigo - que o grupo era tratado pela imprensa carioca, na época, como um grupo bossanovista. Embora responsável por propiciar novas formas à bossa nova, além de precursor da estética musical que é compreendida como samba *jazz*, o Tamba Trio era sempre citado ao lado de artistas e compositores que tinham suas carreiras consolidadas no escopo do que era conhecido como música popular, o

cancionismo representado pela bossa nova, pelo samba e pelo samba-canção. O único momento em que o conjunto foi reconhecido verbalmente no campo do *jazz*, foi na crítica de seu primeiro disco, escrita pelo jornalista Sylvio Cardoso, quando o crítico comparou os integrantes do grupo com jazzistas americanos. Naquele momento, a música instrumental foi evidenciada, por meio dos arranjos e da concepção que o Tamba Trio imprimiu em sua primeira obra.

É certo afirmar que a cobertura do cenário musical carioca pelo jornal *O Globo*, no ano de 1962, dedicou-se muito mais ao mundo das tradições populares, na esfera da bossa nova, do que ao universo da “moderna música instrumental” apresentada pelo conjunto, que, até então, não havia ganhado destaque na imprensa. O Tamba Trio, nessa ótica, foi visto como um grupo instrumental que não passava de um mero executor bossanovista. Por isso, é notável que a bossa nova detinha um alcance mais ativo, aparecendo nas colunas e manchetes culturais com muito mais destaque.

No começo da década de 1960, o samba *jazz* era o primo distante da bossa nova e o Tamba Trio foi responsável por promover um movimento realizado às margens do cancionismo popular. Por outro lado, o Tamba Trio também foi muito beneficiado pelas inovações harmônicas e pelo próprio repertório implementado pela bossa nova no cenário da música popular. O samba-jazz só aconteceu porque foi possível aos praticantes da improvisação jazzística no samba, como o Trio Tamba, encontrarem ferramentas e mecanismos para criarem um novo estilo diante da premissa modernizadora da bossa nova. O disco simbólico “Tamba Trio” deu o tiro inicial para a linguagem da música instrumental brasileira que hoje é reconhecida mundialmente pela crítica.

Apesar de toda a importância e contribuição que a bossa nova apresentou à música popular brasileira, seu protagonismo ofuscou outros movimentos que também foram relevantes e esteticamente inovadores, como é o caso do samba-jazz, que, mesmo sendo bem próximo à bossa nova em diversos aspectos, foi deixado às sombras do movimento. Por isso, embora tenha surgido paralelamente à bossa nova, o samba-jazz nunca ganhou o *status* merecido por sua contribuição ao mesmo tempo em que há a percepção de que o Tamba Trio chegou à fórmula estética que chegou, de maneira não intencional, fazendo com que o samba-jazz surgisse de maneira orgânica, em meio ao ápice bossanovista da época.

Quando comecei a pesquisar as menções ao Tamba, nas páginas do jornal *O Globo*, já estava norteado pela hipótese de que a bossa nova iria protagonizar os principais espaços destinados à música. Porém, esperava constatar um maior reconhecimento ao valor estético do

Tamba Trio, situando o grupo em um gênero diferente da bossa nova. Tal expectativa foi contrariada pela análise empírica dos documentos utilizados neste trabalho. A análise *d'O Globo* serve de indício para a conclusão de que, naquele contexto, o Tamba Trio era enquadrado no mesmo pacote bossanovista, tão em alta na indústria fonográfica. Somente alguns anos mais tarde, o conjunto musical foi classificado adequadamente, em meio ao surgimento de outros grupos de samba-jazz, como Zimbo Trio, Rio 65 Trio e Milton Banana Trio. Por outro lado, sem o cancionismo presente na bossa nova, talvez o grupo não alcançasse os caminhos que traçou.

Referências

- AZEVEDO, Zeca. O som explosivo do Tamba Trio. *In: Jornal Sul21*. Porto Alegre, 29 abr. 2017. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/colunas/zeca-azevedo/2017/04/o-som-explosivo-tamba-trio/>. Acesso em: 8 out. 2020.
- BARSALINI, Leandro. A Turma da Gafieira: os conflitos entre a tradição e a modernidade nos precursores do samba jazz. **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, São Paulo, XXIV, 2014, pp. 253-259.
- BASTOS, Maria Beraldo. O desenvolvimento histórico da "música instrumental", o jazz brasileiro. **Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música**, Brasília, XVI, 2006, pp. 931-936.
- BOLLOS, Liliana Harb. **Bossa Nova e Crítica: polifonia de vozes na imprensa**. Rio de Janeiro: Funarte, 2010.
- CALADO, Carlos. **Jazz à brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Edições Sesc São Paulo)
- CAMPOS, Augusto de. **O balanço da bossa e outras bossas**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CELERIER, Robert. Pequena história do samba-jazz. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 25 out. 1964. Caderno Cultura & Diversão, p.3.
- JOSÉ, Ana Maria de São. **Samba de Gafieira: corpos em contato na cena social carioca**. 2005. 183 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades. **Revista eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, v. 11, pp. 197-207, 2005. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/528/447>. Acesso em: Out. 2020.
- SIGNORI, Paulo César. **Tamba Trio: a trajetória histórica do grupo e análise de obras gravadas entre 1962-1964**. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- SOUZA, Tárík de. **Sambalço a bossa que dança - um mosaico**. São Paulo: Karup, 2016.
- SUKMAN, Hugo. **Histórias Paralelas: 50 anos de música brasileira**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- VILELA, Ivan. Canonizações e esquecimentos na música popular brasileira. **Revista USP**, São Paulo, n.111, pp. 125-134, 16 dez. 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i111p125-134>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127607/124656>.

