

Ligando pontos no mapa do jazz manouche brasileiro: de Django Reinhardt a Garoto e Laurindo de Almeida

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST 04 - Práticas em Pesquisa Artística: metodologias, epistemes e poéticas

Fernando Campos Caramori
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
nando.caramori@gmail.com

Luiz Carlos Mantovani Junior
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
luiz.mantovani@udesc.br

Resumo. Reconhecido como o criador do estilo musical “jazz manouche”, o cigano belga Django Reinhardt (1910–1953) revolucionou a linguagem do violão e da guitarra elétrica no jazz. Amparado por documentos históricos, análise de material audiovisual e relatos de pesquisadores, críticos musicais, jornalistas e musicistas, reunimos evidências das influências de Django nos brasileiros Aníbal Augusto Sardinha, o “Garoto” (1915–1955), e Laurindo de Almeida (1917–1995), integrantes do Conjunto Cordas Quentes e Duo Ritmo Sincopado. O levantamento sugere uma influência direta de Django na produção dos musicistas brasileiros, particularmente durante os anos de 1938–39. Entre as pistas que apontam para esta conexão, destaca-se a levada rítmica característica tocada pelo violão no jazz manouche, conhecida como “La Pompe”, e sua possível incorporação pelo Duo Sincopado em sua interpretação da canção “*Música, Maestro, Por Favor*” (Magidson & Wrubel, 1938), gravada em 1939. Adicionalmente, a partir de uma perspectiva experimental validada pela Cartografia e a Pesquisa Artística, propomos uma recriação do estilo de Garoto e Laurindo de Almeida, buscando não apenas uma aproximação no estilo de performance, mas também na busca pela sonoridade da gravação original, com o uso de recursos de captação e processamento de áudio.

Palavras-chave. Django Reinhardt, Garoto, Jazz Manouche, Laurindo de Almeida, La Pompe

Title. Connecting Points in Brazilian’s Jazz Manouche Map: From Django Reinhardt to Garoto and Laurindo de Almeida

Abstract. Recognized as the creator of the “jazz manouche” musical style, Belgian gypsy Django Reinhardt (1910–1953) revolutionized acoustic and electric guitar playing in jazz. Supported by historical documents and the analysis of audiovisual material, along with reports from researchers, music critics, journalists, and musicians, we gathered evidence of



Django's influences on Brazilians Aníbal Augusto Sardinha, Garoto (1915–1955) and Laurindo de Almeida (1917–1995), who were members of Conjunto Cordas Quentes and Duo Ritmo Sincopado. This research suggests a direct connection between Django and the production of the Brazilian musicians, particularly during the years 1938–39. Among the elements that point to it, we highlight the characteristic rhythmic groove played by the guitar in jazz manouche, known as “La Pompe”, and its possible incorporation by Duo Ritmo Sincopado in their interpretation of the song “Música, Maestro, Por Favor” (Magidson & Wrubel, 1938), recorded in 1939. In addition, from an experimental perspective validated by Cartography and Artistic Research, we propose a recreation of Garoto's and Laurindo's style, seeking not only an approximation of their performance style, but also for a reproduction of their sound through audio recording and processing.

Keywords. Django Reinhardt, Garoto, Jazz Manouche, Laurindo de Almeida, La Pompe

Introdução

Através da proposição da Cartografia como método para a Pesquisa Artística por Bibiana Bragagnolo (2023), este trabalho mira para os primeiros registros das influências musicais do cigano belga Django Reinhardt (1910–1953) em artistas brasileiros, nas figuras de Laurindo de Almeida (1917–1995) e Aníbal Augusto Sardinha, o “Garoto” (1915–1955), durante os anos de 1938–39. Na primeira seção, apresentamos o jazz manouche (JM) e a sua levada característica, a “*La Pompe*”, através de Django que era do povo Manouche e revolucionou a linguagem do violão e da guitarra elétrica no jazz. Na segunda seção, expomos relações e comparações entre Garoto e Django feitas por pesquisadores, críticos musicais, jornalistas e musicistas (cf. CAZES, 2005; JUNQUEIRA, 2010; MELLO, 2012; COQUET, 2017; NASSIF, 2021; BASTOS, 2025). Na última seção, buscando “uma prática que pressupõe intervenção” (BRAGAGNOLO, 2023, p.6), abordamos questões experimentais em torno da Pesquisa Artística em sintonia com as proposições de Kathleen Coessens (2014, p.18), “expressando e explicando esses processos ao mesmo tempo que revelando algum conhecimento novo para os outros”. Através da *La Pompe*, levada rítmica realizada pelo violão característica do estilo musical JM, tocada em conjunto com a interpretação da música “*Música, Maestro, Por Favor*” (Magidson-Wrubel, 1938) gravada em 1939 por Laurindo de Almeida e Garoto¹, a presença de Django Reinhardt é mais uma vez requisitada.

¹ Escute em: <https://discografiabrasileira.com.br/en/music-recording/43659/musica-maestro-por-favor>



Jazz Manouche, Gypsy Jazz, Sinti Jazz, Gypsy Swing, Jazz Cigano, Swing Gitano...?

Jazz manouche é o resultado de várias décadas de reinterpretação seletiva da obra de Django [Reinhardt] por músicos amadores e profissionais, influências estilísticas da comunidade cigana que adotou sua música e promoção por organizações governamentais e sem fins lucrativos, bem como pela indústria musical. (Siv Lie, 2021, p.32)

O legado musical do guitarrista cigano belga-francês Django Reinhardt (1910–1953) representa um vasto mergulho na construção do jazz. Muitas vezes esquecido pelas narrativas cristalizadas em torno da história e desenvolvimento deste fazer musical, Django é um elemento singular para enxergar outros horizontes musicais e sociais, principalmente atrelados ao jazz e às guitarras (elétrica e acústica). Aos 18 anos de idade, sofreu uma grave queimadura durante um incêndio em sua caravana, resultando em uma reconfiguração de sua mão esquerda levando-o a tocar acordes à sua própria maneira e, melodias com dois dedos: o indicador e o médio (Figura 1).

Figura 1 – Django Reinhardt e sua mão esquerda singular



Fonte: Site Photos Gilles Rea

A superação do acidente transformou sua maneira de tocar o violão, alterando seus fraseados, digitações, articulações, harmonias e timbre. Com mais de 900 gravações realizadas em seu curto período de vida, fora-lhe atribuído juntamente com o violinista francês Stéphane Grappelli (1908–1997), o título de criador do estilo musical “jazz manouche”. Segundo LIE (2023, p.33), Reinhardt se considerava um jazzista com pouca influência estilística derivada de suas origens Manouche, apesar de críticos atribuírem à sua musicalidade objetificações essencialistas e muitas vezes pejorativas. O povo cigano europeu Sinti-Manouche — do qual Django fazia parte — segue as tradições ancestrais de transmissão oral de conhecimento musical em seus ambientes familiares e profissionais, sendo seu legado musical popularizado e compartilhado em maior escala após a década de 1960, muitas vezes gerando famílias inteiras de musicistas profissionais atuantes no cenário musical de jazz. Hoje, o JM é um gênero musical presente em todos os continentes: mistura-se com “sotaques” musicais regionais e trilha novos caminhos sonoros enquanto é tocado.

A formação instrumental característica do grupo *Quintette du Hot Club de France* (QHCF) contava com o violão solo de Django Reinhardt, o violino de Stéphane Grappelli, 2 violões-base tocados por Joseph Reinhardt (1912–1982) e Roger Chaput (1909–1994) e o contrabaixo acústico de Louis Vola (1902–1990). Criado em Paris no ano de 1933, o grupo teve a sua primeira gravação considerada “muito modernista” para ser lançada (DREGNI, 2004, p.86), pois trazia para o jazz uma musicalidade à frente de seu tempo, em uma formação inusitada com apenas instrumentos de cordas. Ainda assim, anos após a morte de Django, esta formação segue sendo a tradicional em grupos de JM, que tem como característica principal a presença da levada rítmica La Pompe.

La Pompe – “A Bomba” A La Pompe é a levada tocada pelo violão-base e elemento chave para o acontecimento desta música – o coração pulsante que possibilita o desenvolvimento de melodias e improvisações. Sua tradução do francês para o português quer dizer “a bomba”, no sentido do dispositivo mecânico que bombeia (bombear). Segundo o pesquisador da música Manouche, Denis Chang:



O termo faz referência a um antigo jargão musical francês, referindo-se à alternância entre o baixo e notas mais agudas tocadas no acompanhamento realizado por piano e acordeon na época; como no Stride Piano. [...] La Pompe simula o som de toda uma seção rítmica: essencialmente, bateria e harmonia e, potencialmente, o baixo. Esta é a chave deste conceito, o violão é utilizado para simular outros instrumentos. (CHANG, 2015)

O termo “La Pompe”, então, remete a uma levada de pulsação constante realizada pelo violão, que possui diferentes variações e maneiras de ser tocada, e aglutina funções de diferentes instrumentos. Como um “sotaque” e nome diferente, ela também se assemelha à levada realizada nos primórdios do jazz estadunidense (1920–1930), como “uma forma bastante usual de se acompanhar o jazz”. (BUCARETCHI, 2025, p.27). Segundo Pedro Carvalho (2020, p.21) “análises musicais mais aprofundadas podem revelar conexões evidentes entre o padrão de acompanhamento La Pompe e gêneros de países como Romênia e Sérvia em compasso binário como *horas* e *kolos* [...]”. O autor também relata que esta levada “funciona como um sistema de fórmulas simplificadas de um vocabulário rítmico muito mais complexo oriundo das regiões da Europa Oriental adaptado ao repertório de jazz norte-americano de 1930”. (CARVALHO, 2020, p.21).

Como constatado pelo violonista Sinti-Manouche Hono Winterstein (1962–), um dos mais requisitados para compor a seção rítmica dos grupos de JM: “na música Manouche não existe somente um ritmo Pompe, existem muitos [...]. Depende com quem se está tocando, depende do solista e, também existem maneiras [movimentos] com a mão direita que são muito importantes.” (WINTERSTEIN, 2012). Em um compasso 4/4 é pertinente observar que, nas diferentes maneiras de tocar a Pompe, “nós marcamos regularmente as quatro batidas por compasso, através da acentuação sistemática do 2º e 4º tempo [...]”. (ROMANE; SÉBASTIAN, 2001, p.27). Além disso, o guitarrista pode ou não acentuar os tempos 1 e 3 do compasso ao sustentá-los, em contraste com os tempos 2 e 4 tocados em *staccato* (Figura 2). Em um grupo com pelo menos 2 violonistas, estas maneiras de tocar a Pompe podem ser justapostas, criando um efeito rítmico interessante, como presente nas gravações de Reinhardt e em diversas outras. Mais variações podem surgir de acordo com a época, nacionalidade e preferências de quem toca.

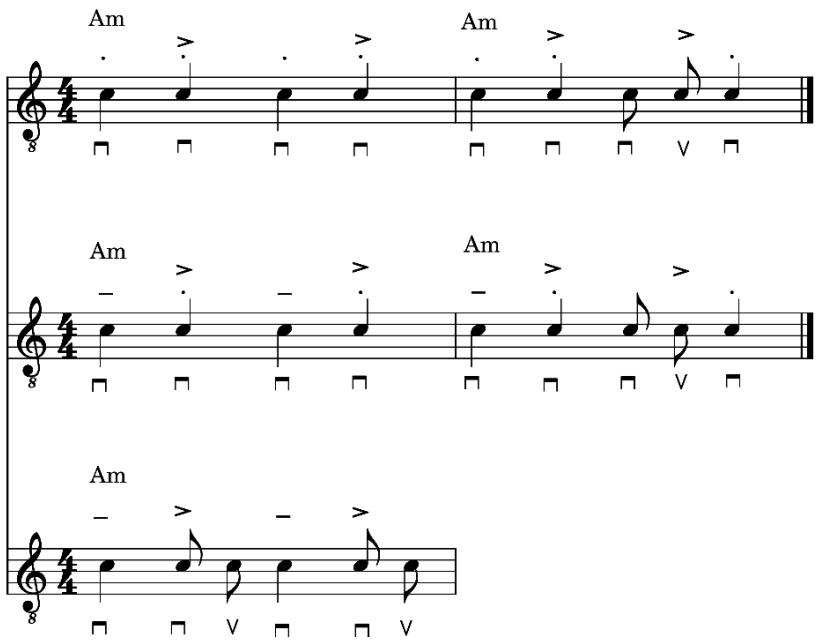


Figura 2 – La Pompe em notação musical

**Pompe Manouche "reta":
todas as batidas são tocadas
em stacatto**

**Pompe Manouche "swing":
a primeira e a terceira batida
são sustentadas,
em contraste com stacatto.**

**Pompe Manouche "swing":
uma variação**



□ Palhetada para baixo

◇ Palhetada para cima

Fonte: Autoria própria baseada em ROMANE; SÉBASTIAN (1997, p.10; 2001, p.27)

Por padrão, nas variantes de acentuação do compasso 4/4, ao tocar os tempos 1 e 3 todas as cordas do violão devem ser apertadas de maneira sincronizada pela mão esquerda, com a intenção de soarem simultaneamente a cada ataque realizado com a mão direita, que — quase sempre com uma palheta — toca todas as 6 cordas do violão. Nos tempos 2 e 4, entretanto, ocorre uma leve redução da pressão desta mão exercida sobre as cordas, visando emular a sonoridade de uma caixa clara ao ser tocada com “vassourinhas”, prática comum em vários estilos de jazz. O guitarrista Sinti-holandês Nou’sche Rosenberg (1965–) relata que “você deve tocar o violão como as vassourinhas da bateria e pressionar firmemente com a mão esquerda [a mão que faz os acordes], em uma maneira que as pessoas escutem que é uma guitarra”. (ROSENBERG, 2017).

Aproximações entre Django Reinhardt e Garoto

Aníbal Augusto Sardinha (1915–1955), conhecido como “Garoto”, foi um importante representante da música brasileira em seu tempo, inspirando gerações futuras de musicistas até os dias atuais. Garoto tocava profissionalmente diversos instrumentos de cordas, como violão, cavaquinho, violão tenor, bandolim e guitarra havaiana, sendo considerado um dos precursores da linguagem contemporânea do violão brasileiro. Em seu vasto legado musical, atuou em diversas rádios como a Mayrink-Veiga (RJ) e a Rádio Nacional (RJ), compôs músicas em diferentes estilos musicais e gravou com diversos musicistas brasileiros. Sua trajetória musical foi influenciada pelo jazz (cf. CAZES, 2005; JUNQUEIRA, 2010; SEVERO, 2017; YASUDA e FALLEIROS, 2020), principalmente após a sua participação em 1940 no grupo Bando da Lua que acompanhou a cantora brasileira Carmen Miranda nos Estados Unidos.² Esta seção apresenta caminhos que ligam pontos entre Garoto e Django Reinhardt, envolvendo impressões de musicistas, pesquisadores e críticos musicais.

No contexto contemporâneo do JM brasileiro, o violonista e representante do JM brasileiro no mundo, Bina Coquet, fora direcionado pelo violão tenor de Garoto em *Tico-Tico no Fubá* para uma imersão na música de Django Reinhardt.³ Em uma entrevista concedida ao jornalista Henrique Inglez de Souza, que pergunta o que motivou o interesse de Bina pelo JM, este responde:

Me lembro de, em 2009, mais ou menos, ouvir uma gravação de *Tico-Tico no Fubá* do grande gênio das cordas Garoto. Ele tocava violão tenor e fazia um solo incrível que me lembrou o pouco que conhecia de Django Reinhardt. Então, dali fui pesquisar mais sobre o Django, e, na internet, descobri esse mundo novo, para mim. (COQUET, 2017)

Partindo desta citação, investigamos outras relações estabelecidas por não fazedores de JM no Brasil, que aproximam Garoto e Django. No documentário “Laurindo de Almeida – Muito Prazer (2001)”, o jornalista brasileiro Sérgio Augusto relata que, durante uma viagem de

² JUNQUEIRA (2010, p.9), cita em uma nota de rodapé que na “biografia de Garoto escrita por Irati Antonio e Regina Pereira de 1982 [...], Duke Ellington e Art Tatum vão a um show de Carmen Miranda nos EUA para assistir ao Garoto”.

³ Escute em: <https://www.youtube.com/watch?v=UlBotjLZTKM>



férias pela Europa em 1936 o guitarrista brasileiro Laurindo de Almeida e Garoto assistiram Django Reinhardt e Stéphane Grappelli ao vivo, e que

[...] o Laurindo ficou de queixo caído, ficou extasiado, descobriu o jazz ali. Descobriu o jazz e foi evidentemente a partir dali que ele resolveu juntar o jazz com o samba, resultando numa mistura que muita gente acha até que foi precursora da Bossa Nova. (LAURINDO, 1999).⁴

Para além disso, não há como comprovar que Garoto estivera nesta viagem, como contesta o jornalista Lucas Nobile – um dos autores do documentário “Garoto – Vivo Sonhando” (2022). Em uma entrevista concedida no dia 21 de novembro de 2021 ao jornalista Luís Nassif para o canal TV GGN da plataforma Youtube, Nobile é indagado sobre o possível encontro com Django, ao que responde

Isso permanece um pouco obscuro, Nassif, pra mim. Isso tem no livro do Jorge [Mello] né? Mas de fato é até difícil de cravar que os dois chegaram a se encontrar. Enfim a gente vê muita similaridade, acho que um pouco na linguagem dos dois, cada um à sua maneira. Mas o que o Garoto representou para o violão brasileiro e, o que o Django representou para guitarra mundial, né? Para aquela linguagem de guitarra elétrica, principalmente, dá pra fazer paralelos, mas não dá pra cravar que os dois se encontraram não. Eu também tenho minhas dúvidas, cheguei a conversar isso com o Jorge. (NASSIF, 2021)

De fato, na biografia de Garoto intitulada “Gente Humilde: Vida e música de Garoto” (2012), o pesquisador Jorge Mello contextualiza a viagem realizada a Europa, onde o então presidente do Brasil Getúlio Vargas flertava com o nazifascismo, e questiona com base em notícias de periódicos da época que era impossível Garoto ter viajado para a Europa, como consta no documentário já mencionado.⁵ A viagem iniciou em abril de 1936, na qual

Nestor Amaral seguiu para Buenos Aires com seu conjunto Típico dirigido por José do Patrocínio Oliveira (Zezinho), do qual participavam Lauro Paiva (piano), Laurindo de Almeida (violão), Augusto Lapa (bateria) e Oracy Camargo (saxofone). [...] Durante cerca de três meses, o conjunto passou por

⁴ Laurindo de Almeida foi um violonista brasileiro com vasta carreira no Brasil e nos Estados Unidos, ganhador de Grammys e indicado ao Oscar por melhor trilha sonora. Com uma vasta obra musical, Laurindo atuou em diversas rádios e gravações no Brasil e EUA. Ver FRANCISCHINI (2009).

⁵ O autor apresenta fatos complementares em um artigo posterior à biografia mencionada em MELLO (2018-2019).



diversas capitais europeias, como Londres, Lisboa e Paris. Fizeram muitas apresentações, mas em Paris foram impedidos de desembarcar os instrumentos, por alguma questão burocrática, e aproveitaram o tempo para assistir a uma apresentação do duo Django Reinhardt e Stéphane Grappelli, respectivamente no violão e no violino, uma experiência que lhes abriu novas perspectivas musicais. [...] A grande influência musical que Django exerceu sobre Garoto pode levar a crer que ele teria assistido ao espetáculo. Entretanto, nem ele nem Nestor Amaral poderiam estar lá. Nestor se encontrava na Argentina, e Garoto participava do Festival da Federação Paulista das Sociedades de Rádio, em São Paulo. (MELLO, 2012, p.35-36).

Ainda assim, mesmo que Garoto não tenha assistido ao grupo de Django e Grappelli, é possível estabelecer relações indiretas entre ambos. Contemporâneos, iniciaram a carreira musical profissional tocando banjo, como constatado por JUNQUEIRA (2012, p.36). Ambos se tornaram referências musicais em vida e, protagonizaram transformações estéticas e estilísticas através de seus instrumentos de cordas: Django ao violão e guitarra elétrica; Garoto, principalmente ao violão e violão tenor. Apesar de terem morrido jovens, deixaram um grande legado musical com centenas de registros e, seguem exercendo influência em diversos artistas, pesquisadores e apreciadores contemporâneos de música.

No ano de 1951, o grupo Trio Surdina era formado por Garoto (violão), Fafá Lemos (violino) e Chiquinho do Acordeon (acordeon), sendo um importante grupo para a música brasileira, atuando na rádio e gravando discos. Como levantado por CAZES (2005), a musicalidade do grupo sugere semelhanças com o duo Django-Grappelli, já que “os diálogos de Garoto e Fafá Lemos lembravam, em alguns momentos, o célebre duo de Stéphane Grappelli e Django Reinhardt”.⁶ Em uma nota de rodapé complementar à esta mesma citação, JUNQUEIRA (2010, p. 35) relata que “a analogia realizada aqui, como se vê, tem fundamento no período histórico, no percurso musical dos dois músicos e na sonoridade encontrada por ambos [Garoto e Django]”.

No CD “Lembrando Garoto”, Cristovão Bastos, Romero Lubambo e Mauro Senise prestam uma homenagem à obra musical de Garoto. Na descrição do disco encontrada tanto no site da gravadora “Biscoito Fino”, quando no canal de Cristovão Bastos da plataforma Youtube,

⁶ O autor continua: “A influência de Django Reinhardt no fraseado de Garoto felizmente é hoje em dia aceita sem traumas”. (CAZES, 2005, p.94).



está presente um texto do jornalista Roberto Muggiati, que novamente compara Garoto com Django:

Considerado nosso equivalente do grande jazzista cigano belga Django Reinhardt (1910-53), Garoto fez mais de 200 composições nos seus breves 39 anos. [...]O sangue ibérico – com sua mistura de lusitano, árabe e judeu – justifica a comparação com Django e explica a complexidade da música de Garoto.” (BASTOS, 2025)

Aqui, a comparação entre os artistas é também atribuída a fatores genéticos, o que pode ser problematizado em algumas circunstâncias. Neste trabalho, elaboro brevemente que afirmações como estas, reproduzindo pensamentos que possam culminar em racismo através da exotização, podem parecer um assunto trivial para estudiosos que desconsideram os contextos sociais em que os artistas estiveram/estão inseridos. Porém, quando reconhecemos e consideramos o princípio nocivo das projeções racializantes sob Garoto e Django, torna-se oportuno atualizar o pensamento onde “nestes casos [interpretaremos o termo] ‘sangue’ significa[ndo] hábito, não necessariamente hereditariedade”. (LIE, 2021, p.151). Como complemento, Lie (2021) aponta que atribuições “exóticas” e racistas foram e seguem sendo imprimidas sob Django Reinhardt, contribuindo para uma dissociação entre o fazer musical e a identidade Manouche.

Esta coleta de citações que relacionam Garoto com Django Reinhardt, é um embasamento potente para as próximas seções deste trabalho onde estabeleço novas relações em um recorte de período específico (1938–1939).

O Conjunto Cordas Quentes (CCQ)

Em 23 de novembro de 1938, Laurindo de Almeida, Garoto, Mesquita e Faria, trabalhadores da Rádio Mayrink-Veiga no Rio de Janeiro (RJ), estrearam na programação “Garoto e o Conjunto Cordas Quentes” (Figura 3), uma possível alusão ao “*hot strings jazz*”, termo também utilizado para se referir ao estilo de jazz feito pelo grupo QHCF. Apesar de registros sonoros do grupo serem desconhecidos até o momento da escrita deste artigo, é notável a semelhança da formação (nada comum para a época) do Conjunto Cordas Quentes com o Quintette Hot Club de France, como mostram as Figuras 3 e 4:



Figura 3 – Conjunto Cordas Quentes (1939). Da esquerda para a direita: Mesquita (Fumaça), Laurindo de Almeida, Faria e Garoto.



Fonte: Pranóve: órgão official da PRA 9 Rádio Mayrink Veiga (RJ) (1939)

Figura 4 – *Quintette du Hot Club de France* (1935). Da esquerda para direita: Stéphane Grappelli, Joseph Reinhardt, Roger Grasset, Roger Chaput e Django Reinhardt.



Fonte: Site Photos Gilles Rea

O quarteto brasileiro era composto de violino, violão, contrabaixo acústico e violão tenor; já o quinteto francês contava com violino, 3 violões (1 violão solista) e contrabaixo acústico. Segundo MELLO (2012, p.43) este foi “o conjunto mais inusitado da carreira de Garoto: o Cordas Quentes, que reunia os instrumentos de Garoto com o violão de seis cordas de Laurindo Almeida, o contrabaixo de Faria e o violino de Mesquita”. As pistas do repertório que o grupo executava levam à música norte-americana (Figura 5) rotulada então no Brasil, Estados Unidos e França como “*Foxtrot*”, dança/ritmo hoje incluso no grande leque do jazz.⁷

⁷ Derivações e incorporações na música brasileira em torno do Foxtrot (Fox), formam uma ampla gama de músicas executadas no Brasil entre os anos 1920 e 1950, com maior ou menor semelhança ao que hoje conhecemos como jazz. Ver Marília GILLER (2013).

Figura 5 – Anúncio do Conjunto Cordas Quentes em 1938

No mez de Novembro, muitas foram as novidades apresentadas aos seus ouvintes pela Radio Mayrink Veiga.

Garoto e seu Conjunto de Cordas Quentes, constituem um numero typico de grande effeito musical. Com um interessante repertorio de musica norte-americana, Garoto e o seu Conjunto de Cordas Quentes, delicias os seus ouvintes com arranjos suggestivos e agradaveis.

Fonte: Pranóve – órgão oficial da PRA 9 Rádio Mayrink Veiga (RJ) (1938)

O levantamento destas pistas gerou questionamentos que direcionam esta investigação. Seria então o CCQ uma inspiração direta a partir da estética sonora revolucionária de Django e seu grupo? Outras pistas levam para mais elaborações em torno da sonoridade do grupo? Os discos do QHCF circulavam no Brasil? Em dezembro de 1938, no periódico “Pranóve: órgão oficial da PRA 9 Rádio Mayrink Veiga (RJ)”, na seção “Desvendando os astros”, escrita por Joe Ramath (trabalhador da rádio e amigo dos integrantes do CCQ), consta a seguinte narrativa nos bastidores da rádio (Figura 6):

Figura 6 – Fox-trot alucinante

No studio C — Laurindo, (o já celebre violinista) ; Garoto, o menino que “abafou a banca” com seu violão metallico; o Fumaça, que é mesmo um fumaça no violino; ensaiam um “fox-trot” allucinante. Um quer tocar mais depressa outro mais devagar. Laurindo teima que o rythmo é mais dolente. Garoto, affirma que é mais saltitante. A discussão fica acalorada... mas... no fim dá certo. No melhor da festa entra todo afobado

Fonte: Pranóve: órgão oficial da PRA 9 Rádio Mayrink Veiga (RJ) (1938)

Levando em consideração a formação do CCQ e a inspiração na sonoridade do QHCF, possíveis interpretações em torno de “um fox-trot alucinante” nos levam a pensar em algumas características musicais a partir do relato de Ramath: uma música com o andamento rápido; melodia com subdivisões rítmicas em semicolcheias, fusas ou semifusas; arranjo e improvisos



complexos e virtuosísticos.⁸ Tais características estão presentes em diversas gravações do QHCF, fornecendo mais pistas que serão complementadas na próxima seção.

Uma experimentação inspirada pelo Duo Ritmo Sincopado e Django Reinhardt

Para ampliar as relações entre Laurindo, Garoto e Django, nesta seção proponho procedimentos experimentais através da Cartografia como método para a Pesquisa Artística, na qual, segundo BRAGAGNOLO (2023, p.21), a proposta é “viabilizar a emergência de entendimentos outros e, com isso, ampliar a pluralidade de métodos e epistemes possíveis, abrindo margem para que os territórios das práticas e pesquisas em arte possam ser ampliados”. Em consonância com COESSENS (2014, p.5), que atesta que “percursos vivenciais e experimentais só podem ser salvos do esquecimento pelo empenho do artista na exploração e expressão dos diferentes caminhos e traços de sua prática — pelo artista como pesquisador”, proponho intervenções artísticas em “*Música, Maestro, Por Favor*”, visando estabelecer conexões entre a levada rítmica executada por Laurindo e a La Pompe. Os experimentos resultaram em 2 vídeos, cujos processos serão detalhados no decorrer desta seção.⁹

Nos mesmos anos de atuação do CCQ, Laurindo de Almeida (violão 6 cordas) e Garoto (violão tenor) formaram o “Duo Ritmo Sincopado” (Figura 7), atuando na Rádio Mayrink Veiga como acompanhadores de diversos artistas brasileiros como Dorival Caymmi, Ary Barroso e Carmen Miranda. Além disso, em 1939 o duo gravou um disco com as músicas: “*Música, Maestro, Por Favor*” e “*Dá-me Tuas Mãos*” (Mário Lago & Roberto Martins).¹⁰ Ambas as músicas possuem sonoridades similares com a música feita por Django Reinhardt e seu grupo, estreitando relações com o estilo praticado pelo CCQ.

Figura 7: Duo Ritmo Sincopado

⁸ O tema “Appel Indirect”¹¹ (Reinhardt, 1938) é sugestivo de um “fox-trot alucinante”. Escute em https://www.youtube.com/watch?v=BSzy8UrKF_U.

⁹ O vídeo com o timbre “sujo” pode ser acessado em: https://drive.google.com/file/d/19kC-KRXOXFPM9QUe38CqGEKTVj_ZXufK/view?usp=sharing. O vídeo com o timbre acústico “limpo” pode ser acessado em: <https://drive.google.com/file/d/1idVljDfQGljs3kkqNFtomshAJEzwLYap/view?usp=sharing>

¹⁰ Escute em: <https://discografiabrasileira.com.br/en/music-album/43658/victor-34516>





Fonte: O Malho (RJ) (1939)

Ao escutar pela primeira vez “*Música, Maestro, Por Favor*”, percebi uma grande semelhança com a sonoridade das gravações de Django. Após algumas audições, iniciei o aprendizado da melodia tocada pelo violão tenor (afinado em C-G-A-D) tirando-a “de ouvido”, tocando no violão e buscando afinidades entre o estilo de Garoto e Django Reinhardt. Após algum tempo praticando, refletindo e compartilhando impressões com amigos e com meu orientador, intuí que a aproximação com a sonoridade de Django nesta música poderia estar presente na pulsação da levada rítmica realizada por Laurindo, bem como no timbre da gravação. Questões relativas à estrutura musical jazzística também se mostram similares: progressões harmônicas jazzísticas, onde na primeira volta da forma a melodia é apresentada e nas outras ocorre improvisação.

Um primeiro desafio encontrado teve relação com a tonalidade da gravação (Lá bemol Maior), pouco usual no repertório jazzístico tocado de maneira instrumental na guitarra/violão. Busquei outras referências desta música da mesma época e encontrei versões do ano de 1938 de Art Kassel; Jack Hilton; Lew Stone na tonalidade de Sol Maior e a de Tommy Dorsey na tonalidade de Dó Maior. Como complemento, a partitura publicada em 1938 por “Irving Berlin,



Inc., 799” também se encontra na tonalidade de Sol Maior, o que levanta dúvidas sobre a tonalidade escutada na gravação do duo brasileiro *versus* a tonalidade real executada. Tal discrepância poderia ter relação com processos de gravação, preservação, reprodução e digitalização do disco de acetato, alteração da velocidade de reprodução do disco (uma técnica bastante utilizada na indústria fonográfica para fazer “ajustes” timbrísticos), ou ainda, uma possível afinação dos instrumentos fora do padrão “Lá 440hz.

Passando “a um entendimento de pesquisa que se atenta de fato aos mapas, conectados com rizomas, que formam um território no qual pesquisador e objeto estão implicados” (BRAGAGNOLO, 2023, p.16), realizei a levada rítmica La Pompe em conjunto com a gravação, unindo sujeito e objeto, objetividade e subjetividade e teoria e prática, buscando ligar pontos no mapa das influências de Reinhardt sobre os musicistas brasileiros. Com foco na execução da La Pompe, busquei acordes compatíveis com a melodia interpretada por Garoto, e, em alguns momentos, optei por não tocar exatamente o mesmo acorde que Laurindo. É interessante notar que mesmo assim, a La Pompe se encaixa com a execução do grupo.

Para a criação do timbre utilizei um captador piezoelétrico simples, passando pelo pré-amplificador valvulado Focusrite Platinum VoiceMasterPro, utilizando suas seções de compressão óptica, timbre de válvula (*tube sound*) e equalização. Além disso, na DAW (*Digital Audio Workstation*) REAPER, foram utilizados os *plugins* PSP oldTimerME (compressor valvulado) e UAD PuigTec EQP1A (equalizador valvulado). A escolha pelos processamentos valvulados se deu pela maior proximidade sonora com os equipamentos da época. Para uma outra referência da La Pompe realizada em conjunto com Laurindo e Garoto, realizei a gravação simultânea desta mesma atuação com um microfone condensador (é possível vê-lo ao lado esquerdo do vídeo), processando-o digitalmente para encaixar a sonoridade do violão na música, mantendo o timbre acústico “limpo”.

Considerações Finais

Nossas reflexões finais consideram a notável importância do *Quintette du Hot Club de France*, através de Django Reinhardt e Stéphane Grappelli, para o campo de estudos do jazz e da música instrumental. Inspiradores de várias gerações de musicistas, foram inovadores e



precursores em suas práticas musicais, chegando a serem considerados inicialmente de maneira pejorativa como “modernos demais”. No Brasil, as figuras de Garoto e Laurindo de Almeida são consideradas como precursoras da linguagem violonística brasileira, através da fusão de ritmos brasileiros com influências do jazz estadunidense e do estilo proposto pelo QHCF, como sugerimos neste trabalho. Durante o período de 1938–1939, os brasileiros integraram o Conjunto Cordas Quentes — com a formação instrumental possivelmente inspirada no grupo QHCF — e o Duo Ritmo Sincopado, gravando duas faixas nas quais a sonoridade lembra a do grupo francês. O procedimento de experimentação artística proposto viabiliza uma conexão entre a levada executada por Laurindo de Almeida e a La Pompe, ligando pontos entre os musicistas brasileiros e franceses, vivenciando a Pesquisa Artística “como prática de intervenção para pensar o mundo [...]”. (BRAGAGNOLO, 2023, p.20).

Ao avaliar este processo artístico-cartográfico como membro da comunidade do JM brasileiro, surgem novos questionamentos e pistas que levam a outros caminhos que não os convencionais: De quais formas somos influenciados por Laurindo e Garoto na mistura de estilos musicais, assim como eles foram e nós somos por Django? Trata-se de cartografar o passado com a demanda do hoje: investigar caminhos traçados pelos nossos ancestrais da música, acompanhando o cenário do JM brasileiro atual que segue em constante mutação e busca sentidos em novos encontros com as próprias identidades, cunhadas em situações ambivalentes de precariedade, (des)valorização e elitização do nosso trabalho, em um contexto marginal estabelecido no hemisfério sul global. De quais maneiras seremos capazes de rever as próprias narrativas e costurá-las com pensamentos emergentes do hoje? Quais elementos podemos trazer à tona para construir um mundo mais plural e diverso em tempos da crescente desvalorização da multiplicidade de saberes e existências?

Referências

BASTOS, Cristóvão. Lembrando Garoto | Cristovão Bastos . Romero Lubambo . Mauro Senise | DVD 2025. Youtube. 17 jan. 2025. 57min37s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jkoDwrO4OGU>. Acesso em: 07 jun. 2025

BRAGAGNOLO, Bibiana. A cartografia como método para a Pesquisa Artística: uma proposição teórico-conceitual. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*,



Natal, v. 10, n. 2, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/29739>. Acesso em 10 jul. 2025

BUCARETCHI, Leon Tolentino. *A Herança de Django: Perspetivas etnomusicológicas e acústicas da guitarra Manouche*. Lisboa, 2024. 313 f. Tese (Doutorado em Ciências Musicais). Departamento de Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), Lisboa, 2025. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/183826>. Acesso em: 08, jul. 2025.

CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. 3a ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

CARVALHO, Pedro Paes de. “Cadê o cigano?”: reflexões sobre o gypsy jazz e ciganidades. *Música Popular em Revista*, Campinas, v. 7, p. 1-27. 2020. DOI:

10.20396/muspop.v7i00.14313. Disponível em:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/14313>. Acesso: 07 jun. 2025.

CHANG, Denis. The secrets of authentic Gypsy Jazz rhythm!. Denis Chang, [disponibilizado em: 11 ago. 2015]. Disponível em: <https://denischang.com/index.php/2015/08/11/the-secrets-of-authentic-gypsy-jazz-rhythm/>. Acesso em: 07 jun.2025.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, Natal, v. 1, n. 2, p. 1–20, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i2.5423. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423>. Acesso em: 18 jul. 2025.

COQUET, Bina. Entrevista concedida a Henrique Inglez de Souza. Blog do Inglez de Souza: Música & Cultura. 02 jun. 2017. Disponível em:

<http://blogdoinglezdesouza.blogspot.com/2017/06/bina-coquet-jazz-manouche-com-ginga.html>. Acesso em: 07 jun. 2025.

DÁ-ME TUAS MÃOS. Mário Lago; Roberto Martins (Compositores). Laurindo de Almeida (Intérprete, violão 6 cordas); Aníbal Augusto Sardinha, Garoto (Intérprete, violão tenor). Local de publicação: Victor, 1939. Suporte: Acetato. Álbum Victor 34516. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/en/music-album/43658/victor-34516>. Acesso em 20 jul. 2025.

DREGNI, Michael. *Django: the life and music of a Gypsy legend*. Nova York: Oxford University Press, 2004.

FRANCISCHINI, Alexandre. *Laurindo Almeida: dos trilhos de Miracatu às trilhas em Hollywood*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

GILLER, Marília. *O Jazz no Paraná entre 1920 a 1940: um estudo da obra O sabiá, foxtrot shimmy de José da Cruz*. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/30250>. Acesso em: 05 jul. 2025.



JUNQUEIRA, Humberto. *A obra de Garoto para violão: o resultado de um processo de mediação cultural*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/AAGS-8CRFKU>. Acesso em 09 jun. 2025.

LAURINDO de Almeida - Muito Prazer. Direção: Leonardo Dourado. Produção: Paoula Abou-Jaoudé. Fotografia de Antonio Luiz Mendes. Gravação de Telenews, Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <https://youtu.be/Z1CugLWit9w?si=1cUKb-YzeRdTjVRk>. Acesso em: 14 mar. 2025.

LIE, Siv B. *Django Generations: Hearing Ethnorace, Citizenship, and Jazz Manouche in France*. Chicago: The University of Chicago Press, 2021.

MELLO, Jorge. *Brazilliance Volume 1 | Uma Experiência Inovadora*. Ensaio elaborado para o projeto Músicos do Brasil: 2008-2009. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/slideshow/laurindo-almeida-brazilliance-vol1-por-jorge-mello/73861658>. Acesso em: 18 jul. 2025.

MELLO, Jorge. *Gente Humilde: Vida e música de Garoto*. São Paulo: Edições SESC SP, 2012.

MÚSICA, MAESTRO, POR FAVOR. Allie Wrubel; Herb Magidson (Compositores). Laurindo de Almeida (Intérprete, violão 6 cordas); Aníbal Augusto Sardinha, Garoto (Intérprete, violão tenor). Local de publicação: Victor, 1939. Suporte: Acetato. Álbum Victor 34516. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/en/music-album/43658/victor-34516>. Acesso em 20 jul. 2025.

NASSIF, Luis. Canal TV GGN. Garoto, o inventor do moderno violão brasileiro. Youtube. [disponibilizado em: 21 nov. 2021]. 1h16min19s. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nyM5HFap3IU&t=10s>. Acesso em 07 jun. 2025.

REA, Gilles. Photos Gilles Rea, 2025. Album de fotos da vida de Django Reinhardt. Disponível em: <https://www.photos.gillesrea.com/Django-Reinhardt-Photos/>. Acesso em: 08 jul. 2025.

ROMANE; SEBASTIAN, Derek. *La Pompe: accompagnement jazz*. Paris: Henry Lemoine, 1997.

ROMANE; SEBASTIAN, Derek. *L'Esprit Manouche: A Comprehensive Study of Gypsy Jazz Guitar*. Nova Iorque: Mel Bay, 2001.

ROSENBERG, Nou'sche. Canal DC Music School. Nousseche Rosenberg - La Pompe Lesson - Gypsy Jazz. [disponibilizado em: 27 jul. 2017]. 2min04s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-LLRYJcelE>. Acesso em: 07 jun. 2025.

SEVERO, José Simião. *Características do choro e do jazz em três obras de Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto*. 2017. 68f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017. Disponível



em: <https://repositorio.ufrn.br/items/1dc3365c-39df-4cdc-afef-0702f888a921>. Acesso em 07 jun. 2025.

WINTERSTEIN, Hono. Canal DC Music School. Hono Winterstein - Gypsy Jazz Rhythm - Variations (Lesson Excerpt). [disponibilizado em: 29 nov. 2011]. 8min12s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r0AWGDqYNf8>. Acesso em: 07 jun. 2025.

YASUDA, Rafael Mitsuru; FALLEIROS, Manuel Silveira. Afinidades jazzísticas e impressionistas em duas obras de Garoto. In: XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2020, Manaus. *Anais...* 10f. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/view/274>. Acesso em: 18 jul. 2025.

