

A “cozinha” funk-jazz na gravação de *Nanã* em *Colors* (1975)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Música popular

Bruna Saraiva Melo

UNIRIO

brunasaraivamelo@edu.unirio.br

Resumo. A partir da proposta de análise de Trajano (2022), este trabalho investiga os elementos de textura presentes na gravação de *Nanã*, do álbum *Colors* (1975), de Raul de Souza, com foco no plano de acompanhamento realizado pela “cozinha”. A análise busca entender como os instrumentos e suas interações configuram o groove da faixa, revelando independência interna e coesão rítmica. A atuação da “cozinha” é observada como uma construção coletiva, não escrita, mas essencial para o arranjo final. O estudo também insere o fonograma em seu contexto histórico e musical, destacando o papel de Raul de Souza na cena instrumental da década de 1970. A investigação aponta para uma textura marcada por elementos melódicos, rítmicos e texturais, que marcam a performance e contribuem para a expressividade do registro.

Palavras-chave. Textura musical, Raul de Souza, Funk-jazz, Análise musical.

Title. The Funk-Jazz Rhythm Section in the Recording of *Nanã* on *Colors* (1975)

Abstract. Based on the analytical approach proposed by Trajano (2022), this paper investigates the textural elements present in the recording of *Nanã*, from the album *Colors* (1975) by Raul de Souza, focusing on the accompaniment layer performed by the rhythm section. The analysis seeks to understand how the instruments and their interactions shape the groove of the track, revealing internal independence and rhythmic cohesion. The rhythm section is viewed as a collective, unwritten construction that is essential to the final arrangement. The study also places the recording within its historical and musical context, highlighting Raul de Souza’s role in the instrumental scene of the 1970s. The research points to a texture marked by melodic, rhythmic, and textural elements that drive the performance and contribute to the expressiveness of the piece.

Keywords. Musical Texture, Raul de Souza, Funk-Jazz, Musical Analysis.



Introdução

A análise musical é uma ferramenta essencial para compreender os elementos estruturais e expressivos presentes em uma obra. No contexto do samba-jazz e do funk-jazz, estilos que emergiram a partir de um diálogo entre as tradições brasileiras e o jazz norte-americano, esses elementos texturais assumem um papel central na construção da identidade musical e da compreensão da formação de um arranjo para a seção rítmica, ou como popularmente conhecida, a “cozinha” (França, 2017). Neste artigo, abordamos os elementos texturais do plano de acompanhamento na gravação de "Nanã", presente no álbum Colors (1975) de Raul de Souza.

Utilizando a metodologia proposta por Trajano (2022), exploramos como os instrumentos e suas interações configuram a textura da obra, destacando as particularidades do groove e da performance entre os músicos. Considerando que nos créditos do disco é afirmado que Airto Moreira realizou apenas os arranjos para sopros, na gravação podemos observar a interferência musical dos instrumentistas da “cozinha” no arranjo da obra como um todo, fornecendo sua bagagem musical e fluência na linguagem do gênero. Esta abordagem se insere em um contexto histórico e social que reflete o rico intercâmbio musical da década de 1970, com ênfase na contribuição de Raul de Souza para a música instrumental brasileira e sua projeção internacional.

Raul de Souza: trajetória e formação

A trajetória de Raul de Souza é marcada também pelo início do samba moderno no Brasil, com o disco compacto “Turma da Gafieira – Músicas de Altamiro Carrilho” - do conjunto Turma da Gafieira - lançado em 1957. Contendo oito faixas de composições autorais de Altamiro Carrilho, o disco é considerado o “primeiro disco de samba-jazz”. Nele, estão presentes instrumentistas como Edison Machado, Sivuca e próprio Raul de Souza, explorando uma improvisação *à brasileira* sob influência das gafieiras e do jazz. Os bailes de gafieira, realizados no Rio de Janeiro a partir da primeira metade do século XX, foram cruciais para a formação dos músicos de sambajazz (França, 2017, p.136). Cabe ressaltar que a participação



de Raul no LP Turma da Gafieira (1957) evidencia sua ligação com o choro, gênero que, ao lado do samba-jazz, constituiu a base de sua linguagem instrumental.

A partir de sua bagagem e linguagem musical, Raul de Souza cria uma ligação entre sambajazz, o funk-jazz e Moacir Santos. De acordo com França “o sambajazz e a música de Moacir Santos - que se afirmou um compositor negro (França, 2007, p.148) - se caracterizam pelo maior investimento no fator musical do ritmo, nas percussões, na cozinha de samba, que ele moderniza. Assim como no sambajazz, o funk-jazz (ou jazz-funk) apresenta uma seção rítmica mais presente, com maior destaque. Ainda no Rio de Janeiro, em 1968, o músico monta um grupo de funk-jazz incluindo no repertório canções de James Brown - ícone mundial do gênero funk - com Robertinho Silva na bateria e Nestico Aguiar no sax¹. Ao lado de Robertinho Silva, Raul também gravou o LP Impacto 8², já explorando uma fusão entre elementos de funk e a música brasileira, antecipando caminhos que seriam retomados em Colors. Raul de Souza já havia realizado outras gravações de Nanã, uma delas quando integrava o grupo musical Sérgio Mendes e Bossa Rio, em 1963. Lançado no início da década de 60, o fonograma apresenta as influências do jazz, em uma dinâmica mais contida, contendo também um solo de trombone de Raul de Souza.

“Colors” de Raul de Souza

O fonograma “Colors”³ está faz parte do LP, lançado em 1975, que contém 7 faixas com arranjo e regência de J.J. Johnson, além de produção de Airto Moreira. Gravado em outubro de 1974 no Fantasy Studios (Berkeley, Califórnia), o disco se tornou material de estudo da renomada Berklee College, universidade estadunidense voltada para o estudo da música popular americana⁴. Nos créditos, constam Richard Davis (contrabaixo), Jack DeJohnette (bateria), Ted Lo (teclados), Kenneth Nash (percussão), Jerome Richardson e Sahib Shihab (reeds), Don Waldrop e George Bohanon (trombones), Oscar Brashear e Snooky Young (trompete/flugelhorn), além da participação especial de Cannonball Adderley em duas faixas.

¹ SILVA, Robertinho; SÁ, Miguel. Se a Minha Bateria Falasse. São Paulo: H. Sheldon, 2013.

² RAULZINHO. *Impacto 8*. Equipe, 1968. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/master/202519-Raulzinho-Impacto-8-International-Hot

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KlzcaD4VT_w

⁴ RAUL DE SOUZA. *Site oficial*. Disponível em: <https://rauldesouza.net/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

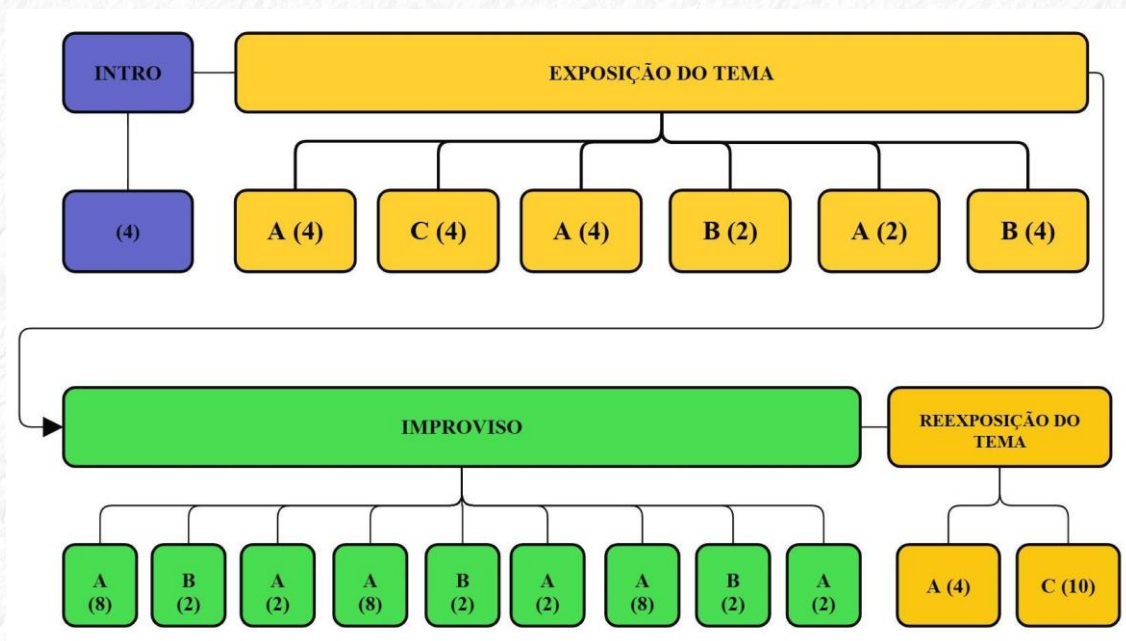


Da extensa lista de créditos do disco, a maioria são músicos estadunidenses, à exceção do próprio Raul de Souza⁵, o que reflete a inserção de Souza no meio musical local.

Forma

Como apresentado na figura abaixo, a forma da música se apresenta a partir de uma introdução de 4 compassos, seguida da exposição do tema ACABAB, uma seção de improviso que repete três vezes a forma ABA e em seguida a reexposição do tema em AB, finalizando os últimos compassos em fade out⁶.

Figura 1 – Estrutura da música - com numeração de compassos entre parênteses



Fonte: Autora

Elementos de textura

De acordo com Trajano (2022), podemos analisar a organização textural através de dois planos distintos, o plano da melodia e o plano de acompanhamento. A partir disso, é

⁵ RAUL DE SOUZA. *Colors*. [s.l.]: Milestone Records, 1974. Disponível em: https://www.discogs.com/pt_BR/release/4252822-Raul-De-Souza-Colors. Acesso em: 15 jan. 2025.

⁶ *Fade out* indica o processo de diminuição gradual do volume de uma faixa ou composição até que ela fique completamente silenciosa.

possível analisar quais elementos estão presentes em cada plano, as relações internas entre esses elementos e a relação entre os planos. Para a análise, foram dispensadas as transcrições dos sopros de segundo plano (que não fazem a melodia principal), o piano e a percussão detalhada, pela escolha em focar nos elementos principais que configuram os planos de melodia e de acompanhamento. Entretanto, é possível perceber a atuação dos elementos percussivos como a cuíca e o agogô, que acrescentam camadas rítmicas brasileiras (samba e divisão rítmica de maracatu, respectivamente) ao groove funk/jazz. Além disso, a pandeirola também remete ao *groove funk* presente na “cozinha”.

Começaremos a análise a partir da introdução da música, que consiste em quatro compassos antecidos por uma anacruse, esta realizada pela bateria nos tambores. Nesta seção, é apresentado apenas o plano de acompanhamento, formado por 6 instrumentos distintos: piano, guitarra, contrabaixo, bateria e percussão - que inclui cuíca e agogô. A bateria realiza uma levada do gênero funk, acentuando no segundo e no quarto tempo dos compassos com a caixa. O bumbo segue em ostinato até o fim da introdução enquanto o chimbal realiza subdivisões de semicolcheia. A linha de contrabaixo estabelece a tonalidade da música (Sol menor) ao reafirmar a tônica no primeiro tempo do compasso e passar por notas da escala. A linha de contrabaixo apresenta síncope que emergem na melodia principal da seção seguinte. Além disso, a guitarra realiza pequenos “comentários” com a utilização de um pedal de efeito wah, muito presente em gravações do gênero funk. Portanto, podemos descrever a textura predominante na introdução como plano de acompanhamento com elementos internos independentes organizado em forma de levada padronizada, linha de baixo e contracanto.

Figura 2 – Elementos de textura da introdução



Fonte: Autora.



Na seção A, o trombone assume o protagonismo melódico, trazendo frases expressivamente rítmicas que dialogam diretamente com a harmonia estabelecida pela guitarra e o contrabaixo. A guitarra, por sua vez, desempenha um papel harmônico de suporte, com acordes espaçados que formam a base harmônica, enquanto a bateria e o contrabaixo sustentam a pulsação rítmica. A bateria mantém uma levada rítmica intrincada, com contratempos, uso criativo dos tambores e pratos, e subdivisões que reforçam o *groove*⁷ da seção. O bumbo e o chimbal criam um ostinato rítmico, complementado pelas acentuações sincopadas da caixa, o que contribui para a fluidez rítmica e a interação com o contrabaixo. A linha de contrabaixo prossegue com pequenas variações melódicas, que reafirma as bases harmônicas com um ostinato no registro grave e notas da escala que delineiam a tonalidade. Suas síncope e frases ritmicamente ativas conectam-se diretamente com a bateria, formando o núcleo da levada. Acompanhando a melodia, a seção rítmica realiza todas as antecipações, bem marcadas pelo crash da bateria. Dessa maneira, podemos perceber que a textura predominante segue igual a da introdução, onde a interação entre os instrumentos demonstra independência nos planos internos, mas uma coesão geral que mantém a seção organizada e dinâmica.

Figura 3 – Elementos de textura da seção A (compassos 5 a 8)



Fonte: Autora.

⁷ O groove pode ser percebido como uma experiência participativa, caracterizada por imersão, movimento, prazer e conexão social, que resulta de uma interação sutil entre características musicais específicas (como ritmo e melodia), elementos de performance e diferenças individuais. (DUMAN, Deniz; SNAPE, Nerdina; TOIVIAINEN, Petri; LUCK, Geoff. 2025)



De forma menos habitual, a música segue para a seção C do tema, onde a melodia possui mais espaços entre os motivos melódicos. Isso permite que a bateria realize mais *fills*⁸ e que o contrabaixo utilize mais a subdivisão de semicólcheia, preenchendo tais espaços da melodia. A guitarra, junto a melodia, realiza as antecipações harmônicas. O compasso binário que antecede a seção B introduz um cruzamento na linha do contrabaixo, que se restabelecerá apenas na retomada da seção A. Apesar do cruzamento, não há sensação de instabilidade, visto que a bateria segue marcando a pulsação, permitindo essa liberdade rítmica da linha de contrabaixo. Com comentários rítmicos utilizando a técnica de *palm mute*, a guitarra continua explorando o *groove* no plano de acompanhamento e dando o suporte harmônico nas antecipações da melodia.

Figura 4 – Seção C (compassos 9 a 13)



The musical score for Seção C (measures 9-13) is presented in a four-staff format. The staves are labeled Tbn. (Trombone), Gtr. (Guitar), Cbx. (Contrabass), and Bat. (Drums). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The Tbn. staff shows a melodic line with rests. The Gtr. staff includes chords C, Cm, and Gm, with some melodic fragments. The Cbx. staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Bat. staff shows a steady drum pattern with various note values and rests. The score ends with a double bar line and a key signature change to one sharp.

Fonte: Autora.

Figura 5 – Seção A (compassos 14 a 17)

⁸ O termo "fill" em bateria, em português, é geralmente traduzido como "virada". Trata-se de uma passagem rítmica breve e ornamental que o baterista utiliza para conectar partes da música (como entre um verso e um refrão) ou para criar momentos de destaque. A virada pode incluir combinações de tambores, pratos e outros elementos do kit de bateria, adicionando variedade e dinâmica à performance.



Fonte: Autora.

Na seção B, da figura indicada abaixo, se inicia uma nova parte da melodia - também anacrústica - realizada ainda pelo trombone com uma antecipação da primeira nota na segunda repetição do motivo melódico. A guitarra apresenta uma participação menos rítmica, dando mais ênfase no suporte harmônico e a linha de contrabaixo volta a marcar com duas colcheias o primeiro tempo dos compassos, retomando a linha presente na seção A. A bateria também se encontra com marcações de chimbal menos subdivididas, relembrando a levada da seção A. Pode-se dizer que há um esvaziamento rítmico para a retomada da seção B, que estará mais preenchida.

Figura 6 – Elementos de textura da seção B (compassos 18 e 19)

Fonte: autora.

Na segunda repetição da seção B, há a retomada da textura em que há mais espaço entre a melodia, com o contrabaixo preenchendo esse espaço com notas da escala dos acordes em semicolcheias e presença dos elementos da levada inicial da bateria com *fills*.

Figura 7 – Elementos de textura da seção B (compassos 22 a 25)



Fonte: autora.

Conclusão

A gravação de "Nanã" em Colors representa um exemplo significativo da sofisticação textural que caracteriza o samba-jazz e o funk-jazz. A análise revelou a presença de um plano de acompanhamento altamente dinâmico, com independência e coesão entre os instrumentos, sustentado por elementos como ostinatos no contrabaixo, subdivisões na bateria e o uso criativo de harmonia e efeitos pela guitarra. Ao destacar o plano de acompanhamento em 'Nanã', reforçamos a contribuição de Raul de Souza para a música instrumental brasileira e sua habilidade em sintetizar influências multiculturais em uma linguagem musical única. E ao investigar os elementos texturais desta obra, reforçamos a importância de análises detalhadas para compreender como a interação entre os músicos dá vida ao *groove*, transformando o fonograma em um marco na história da música instrumental brasileira.

Referências

BOSSA RIO. Bossa Rio. Polydor, LPG 624.019, Brasil, 1969. 1 LP.



DUMAN, Deniz; SNAPE, Nerdinga; TOIVIAINEN, Petri; LUCK, Geoff. Redefining groove: participatory experiences in music. *Journal of Music Psychology*, 2025. Acesso em: 15 jan. 2025.

FRANÇA, Gabriel Muniz Improta. Coisas: Moacir Santos e a composição para seção rítmica na década de 1960. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

FRANÇA, Gabriel Muniz Improta. Sambajazz em movimento: o percurso dos músicos no Rio de Janeiro, entre fins dos anos 1950 e início dos anos 1960. Rio de Janeiro, 2017. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais.

FRANÇA, Gabriel Muniz Improta. A cozinha afro-brasileira no sambajazz: a cultura popular mundializada e o samba moderno. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 14, n. 28, p. 107-130, jul. 2017. DOI: 10.18764/2236-9473.v14n28p107-130.

MACHALA, João Gabriel Cunha. Como articula Raul de Souza? Uma investigação acerca das singularidades da articulação no trombone de vara em performances do artista. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

RAUL DE SOUZA. Colors. Milestone, M-9061, 1975. 1 LP.

SÉRGIO MENDES E BOSSA RIO. Você ainda não viu nada. Philips, P632.701L1963, 1963. 1 LP.

TRAJANO, T. Elementos de textura em Nica's Dream. In: VII SIMPOM, 2022. Anais... v. 7, p. 310-322, 2022.

TOEWS, B. A drummer's guide to funk: free online drum lessons. Disponível em: <https://www.drumeo.com/beat/a-drummers-guide-to-funk/>. Acesso em: 26 jul. 2025.

VINCENT, Rickey. Funk: the music, the people, and the rhythm of the one. New York: St. Martin's Publishing Group, 1996.

