

Elementos extra-musicais na obra de K-ximbinho: questões sobre iconografia musical em suas capas de disco entre 1950 e 1960

Pablo Garcia da Costa (UnB, Brasília, DF)
pgcosta@gmail.com

Beatriz Magalhães Castro (UnB, Brasília, DF)
beatriz@unb.br

Resumo: K-ximbinho participou juntamente com outros músicos entre as décadas de 1950 e 1960 de um processo que visava modernizar o samba e o choro pela introdução dos elementos diversos do jazz. Esse processo de mistura entre gêneros musicais distintos, compreendido entre os músicos da época como "samba-jazz" ou "choro jazzístico", não se limitava em misturar elementos rítmicos harmônicos e melódicos, mas também negociar a presença de termos, imagens e vestimentas da cultura estadunidense no Rio de Janeiro pré Bossa Nova. É possível verificar nas capas de discos gravados por K-ximbinho que essa negociação entre duas culturas se manifestava em forma de imagens e textos e visavam informar ao consumidor a que cada obra se destinava, ressaltando a inovação do samba e choro e propondo a criação desse novo estilo musical.

Palavras-chave: K-ximbinho; jazz; choro; iconografia musical.

Extra-musical elements in the work of K-Ximbinho: questions about musical iconography in their record covers between 1950s and 1960s

Abstract: K-Ximbinho participated along with other musicians from the 1950s and 1960s in a process aimed at modernizing the samba and choro in the introduction of various jazz elements into Brazilian traditional styles. This blending of different musical genres, known at the time as "samba-jazz" or "choro jazz" was not limited to mixing rhythmic, harmonic and melodic elements, but also in the negotiation of present expressions, images and ways from North-American culture in Rio de Janeiro in a pre Bossa Nova era. It's possible to verify on the covers of albums recorded by K-Ximbinho that the negotiation between these two cultures is manifested in the form of images and texts meant to inform the consumer how each work was intended, highlighting the innovation of samba and choro and proposing the creation of this new musical style.

Key Words: K-ximbinho; jazz, choro; musical iconography.

1 - Introdução

K-ximbinho foi compositor e instrumentista, protagonista de uma fase de transformação na música brasileira. Questões como a mistura entre o samba, o jazz e choro na sua música e os diversos ambientes profissionais em que atuou estão presentes num processo modernizador da música em meio ao contexto de globalização. Esse contexto se caracteriza pela organização de uma cultura de massa, pela disseminação da informação musical promovida pelo rádio e o circuito musical de apresentações e festas nas casas noturnas do Rio de Janeiro, promovidas por uma elite econômica que cumpria, além do papel de consumidor, também o papel de financiadores e promotores da relação entre a música do Brasil e Estados Unidos.

Diante dessa estrutura, verifica-se na trajetória de K-ximbinho, assim como das orquestras Tabajara de Severino Araújo, e do Maestro Cipó entre outros arranjadores e instrumentistas da época, um processo de adaptação e reorganização de saberes musicais para a formatação de um novo estilo musical, com elementos harmônicos do jazz e elementos rítmicos do choro, que permitisse aos músicos lugar de destaque no cenário musical. Da intenção de inovar ou modernizar o samba e o choro, nos deparamos com denominações para estilos e gêneros musicais novos; samba-jazz e, especificamente discutido por K-XIMBINHO (1980b), o choro-jazz. Apesar da trajetória de K-ximbinho se estender até o fim da década de 1970, o período entre

1950 e 1960 desponta de forma significativa por verificar que a efervescência cultural daquela época coincide com a fase mais atuante do compositor. Dessa época temos o lançamento de três dos seus quatro discos de carreira investigados nessa pesquisa, como também a participação de K-ximbinho como solista ou arranjador em outros discos de cantores, colegas arranjadores ou grupos formados por sindicatos de músicos ou gravadoras.

O levantamento que se pretendeu nessa pesquisa, teve como estratégia o mapeamento de estudos sobre processos composicionais caracterizados pela hibridação, mistura e fusão na obra de K-ximbinho: composições, arranjos e improvisação. Foram selecionados trabalhos que analisam tendências e transformações no samba entre as décadas de 1950 e 1960 (SARAIVA, 2007) e obras de outros instrumentistas contemporâneos e/ou parceiros de K-ximbinho, como Zé Bodega (FABRIS, 2005). A escolha dos autores citados dá suporte para recriar e entender o contexto sócio-econômico, cultural e o pensamento musical em que se inseria o compositor na cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 e 1970. Feito o mapeamento dos trabalhos citados, ainda é possível perceber escassez de trabalhos específicos sobre a obra de K-ximbinho que reflitam sobre a relação entre contexto, discurso e prática. Enquanto as discussões de SARAIVA (2007) abordam questões mais abrangentes sobre o contexto cultural da época, o trabalho de FABRIS (2005) trata de questões especificamente performativas sobre suas composições.

Surge aqui a necessidade de explicitar e entender a mescla desses elementos, oriundos do *jazz*, do samba e do choro na obra de K-ximbinho. Considerando que há um consenso entre os executantes, compositores, estudiosos e demais interessados pelos gêneros musicais em questão, admitiremos que o *jazz*, bem como o choro, são gêneros que se consolidaram pela mescla de diversos elementos musicais: instrumentação, arranjos, melodias e "jeito" de tocar. Todos com referências europeias e africanas que, ao se misturarem, resultaram em algo novo, cada um com características específicas do contexto cultural em que foram produzidos (BERENDT, 1975, CAZES, 1999).

GARCIA CANCLINI (2000) enumera uma série de consequências oriundas do processo globalizador, algumas com características de interdependência entre sociedades, outras que julgamos mais adequadas à análise e entendimento que se pretende em nossa pesquisa.

"Estas mudanças na produção são acompanhadas pela formação de uma "cultura internacional popular" que organiza os consumidores de quase todos os países com informação e estilos de vida não homogeneizados, mas sim compartilhados em um imaginário multi-local constituído por ídolos do cinema de Hollywood e a música pop, os heróis do esporte e design de moda." (GARCIA CANCLINI, 2000, p.4)

Esta citação, corroborada pela descrição de SARAIVA (2007) abaixo, alinha-se à observação sobre as influências e fontes musicais que permeiam a obra de K-ximbinho,

quando este, além de seus contemporâneos não escondiam o interesse e admiração pelos arranjos e composições das *big-bands* estadunidenses e demais artistas daquele país.

Em outras ocasiões, a atração da noite era o conjunto do saxofonista e maestro Cipó, que contava, no seu conjunto, com K-ximbinho (clarinete e sax alto), Julinho (piston), Paulinho Magalhães (bateria) e Chaim Lewak (piano). Nesta boate, como contou Julinho, quase não se tocava música brasileira; o que estava na moda eram as melodias francesas e americanas, principalmente aquelas que faziam sucessos nos filmes da época. [...] também fazia parte da programação da boate noites em que o artista principal era algum cantor importante da época, como Murilinho de Almeida, Jamelão e até Ella Fitzgerald (SARAIVA, 2007, p.29-30).

GARCIA CANCLINI (2001) discute os processos de mistura entre elementos de gêneros musicais distintos, sobre artistas que têm o propósito de criar e/ou pesquisar os elementos que formam suas obras. A hibridação no conceito proposto pelo autor descarta a velha limitação biológica em que só é híbrido aquilo que nasce de fontes puras. Em ciências sociais a hibridação é um processo cíclico e dinâmico, e por vezes identificaremos o híbrido do híbrido, facilitando a percepção de novas estruturas e a busca de distinção entre tudo aquilo que se produz na sociedade.

O foco não é a hibridez, mas sim o processo de hibridação. Contudo deixaremos claro que, analisar a obra de K-ximbinho tendo o processo de hibridação como suporte para definir a metodologia de análise, não imprime na obra do compositor esse caráter, pois como alerta KARTOMI (1981/01), a terminologia pode não ter grande significado para o compositor ou grupo social em que se insere. Tal terminologia não serve como adjetivo para a obra analisada, mas os processos de produção da obra de K-ximbinho assim como o contexto, o contato, as trocas de experiências, nos levam a crer que a definição de GARCIA CANCLINI (2000, 2001) para processos de hibridação se assemelha às escolhas e experiências vividas pelo compositor e corroboradas pelos personagens que descrevem tal história por meio de depoimentos e entrevistas.

O conceito de hibridação no contexto sócio-cultural ajuda a entender mesclas fecundas. O termo hibridação como processo e não como produto põe em evidência a produtividade e o poder inovador de muitas mesclas interculturais, a saber, alguns exemplos: a relação da música indiana com os ingleses The Beatles, Paul Simon e o grupo sul-africano Ladysmith Black Mambazo. Numa síntese rápida sobre essas relações, percebe-se que esses grupos ou artistas solo se unem e conseguem produzir uma música que terá referências particulares de cada uma das fontes. O processo de readequação não suprimiu nenhuma fonte anterior, o resultado não deve ser classificado como híbrido, mas como um novo produto de significado diferente daquilo que foi produzido antes por cada um dos artistas. Essa criatividade coletiva utiliza saberes e referências anteriores e as remodela para um novo contexto, sugerindo uma nova interpretação diante das quebras de barreiras culturais.

O que diferirá os exemplos citados acima do caso analisado nessa pesquisa é o fato de K-ximbinho, no contexto brasileiro, estar envolto por uma teia de relações muito específica, que diz respeito à questão globalizadora e à presença e interferência da cultura dos Estados Unidos, representada musicalmente pelo *jazz*, na vida cotidiana e cultural das capitais Natal e Rio de Janeiro. Em termos gerais as relações políticas Brasil - Estados Unidos e a indústria musical versus produto artístico.

A preocupação para que o objeto de estudo esteja focado no processo de hibridação e não no híbrido mostra que por meio de estratégias de reconversão de patrimônios, práticas e estruturas, a hibridação interessará "tanto a setores hegemônicos como aos populares que querem se apropriar dos benefícios da modernidade." (GARCIA CANCLINI, 2001, p.17). Este conceito de modernidade está associado à inovação e não se contrapõe diretamente com o conceito de tradicionalidade. Dessa forma poderemos observar que transformações podem ocorrer num processo evolutivo, sem descartar elementos canonizados que regem ou resguardam um determinado gênero musical, evitando a perda de suas referências pelo erro da resistência ou total desfiguração.

O ambiente, o bar, encontros musicais, diálogos e terminologias dos chorões, são comumente observados a fim de compreender que o choro, como gênero musical, possui um jogo de relações que influenciam a *performance*. Embora *performance* não seja o foco dessa pesquisa, observar esses elementos auxilia na compreensão da noção de musicalidade - adequada por K-ximbinho a determinados intérpretes, principalmente na situação em que se analisa a mistura de elementos de dois gêneros musicais performaticamente bem distintos; choro e *jazz*.

No caso da música feita por K-ximbinho, a transferência de lugar onde se fazia e tocava choro, saindo da roda de choro e dirigindo-se para as boates e demais casas noturnas, revela a percepção dos elementos do *jazz*, exigindo outra técnica de improvisação pela presença de *blue notes*, e a alteração da formação dos acordes, mantendo a ideia de identificação, comparação e análise de elementos entre gêneros musicais que se influenciam, se transformando por meio de mistura.

Como forma de entendermos estas questões, propõe-se um estudo a partir das capas de discos de K-ximbinho, observando elementos extra-musicais. Muito do que se observa por meio das palavras, imagens, listagem e identificação das músicas de cada disco revela como o compositor intervinha na produção dos discos, ao negociar a presença dos elementos extra-musicais que remetem ao *jazz*, ao samba e ao choro. Essa comunicação pelas capas nos mostra como os músicos daquela época pretendiam veicular as propostas para modernizar gênero e prática musical, além de estabelecer um vínculo comercial com o público consumidor por jogadas de *marketing* em que o *jazz* representava objeto de valor agregado ao samba e ao choro. Essa estratégia de propaganda não estava somente

nas capas, segundo SARAIVA (2007) outra forma de divulgar um artista era citar seu sucesso no exterior:

Um pouco mais à frente, ainda na mesma avenida, estava a boite *Fred's*. Esta casa era mais especializada em grandes atrações (e pelos anúncios no jornal, investia-se alto na divulgação). Por exemplo, no dia 23 de novembro de 58, o anúncio da próxima atração ocupava metade da página do jornal: "No *Fred's* Leny Eversong. A cantora brasileira mais aplaudida nos Estados Unidos". Já naquela época, falar do sucesso adquirido lá nos EUA era uma ótima jogada de marketing (SARAIVA, 2007, p.27).

A pergunta geral em torno das análises e observações sobre o contexto e os personagens que circundam K-ximbinho é como se dá a influência, nas gerações seguintes da música brasileira, de um compositor que possui poucas obras, cerca de trinta composições. Em seguida surgem indagações sobre o ambiente cultural, a presença da rádio e suas consequências e interferências no modo de pensar e fazer música entre os compositores de um dado lugar, e como os músicos de um grupo social se articulam entre si construindo uma espécie de tendência e/ou estilo composicional e interpretativo marcantes na história de um gênero musical.

Sem excluir tal possibilidade, não há o propósito específico nesse trabalho de discutir as questões de conflito ou construção de identidade nacional a partir do choro produzido por K-ximbinho, tampouco reforçar características que possam estratificar elementos oriundos do *jazz* e do choro. A forma como K-ximbinho constrói suas ideias musicais e o discurso que ampara e justifica sua obra, além das articulações entre o compositor e colegas de trabalho, motivam essa e outras discussões em torno do tema.

Muitos dos elementos que K-ximbinho considera como importantes para definir as características do *jazz*, do samba e do choro, puderam ser verificados em seus depoimentos e confirmados por meio de análise das partituras e gravações de algumas de suas composições. Mas além desse material surgiram, ao longo das observações, elementos não musicais que se ligavam diretamente às estratégias de promover uma mudança no samba e no choro entre as décadas de 1950 e 1960.

Uma breve observação sobre as capas dos discos que K-ximbinho lançou ou das quais participou, sugere a relação entre Brasil e Estados Unidos não só pela música, mas adota a cultura daquele país como um avatar que simula ou atesta a prática e o estilo musical do *jazz* que K-ximbinho e seus contemporâneos admiravam.

2 - Análise das capas de disco

SARAIVA (2007) fez um trabalho de investigação histórica, seguindo um caminho temporal inverso; parte de uma coleção de discos relançados em CD e percebe que muitos desses discos, além de sugerir um gênero musical, também ressaltavam a intenção de propagandear uma nova tendência ou sucesso em realizar uma espécie de samba novo. Esse novo passa a ser verificado como "sambajazz" e, da mistura desses nomes percebe-se que a novidade é constatada não só pelos elementos melódicos, rítmicos

ou instrumentais do *jazz*. Verifica-se também que, durante as décadas observadas, uma tendência em consumir determinada música envolvia os bares, cafés e boates na noite de Copacabana. Grande número de músicos se firma como operários da música, chegando a tocar em lugares diferentes na mesma noite. Dentre esses, destacavam-se aqueles que assumiam a iniciativa de lançar formas diversas para promover a mudança do samba, e por sua vez em K-ximbinho o choro, adotando não só a música vinda dos Estados Unidos, mas também expressões do idioma inglês, vestimentas, comidas, composição visual. Esse ambiente não só se destacava pela música produzida, mas também era responsável por uma forma específica de veicular o produto musical que ofereciam. Como

o *jazz* representava elemento estratégico comercial não somente apresentar uma música era suficiente, mas caracterizar o ambiente e os músicos garantiria veracidade e autenticidade; *jazz* supostamente autêntico tocado no Brasil, como mostra a foto de divulgação da *Boite Beguin* (Ex.1) em que aparece K-ximbinho e seus colegas trajando paletós e exibindo instrumentos musicais que, para a época, faziam referência maior ao *jazz* do que ao choro.

Foram analisadas capas de discos da orquestra, além de discos do próprio K-ximbinho, e nelas há o apelo comercial que visa informar ao consumidor o objetivo daquele material fonográfico pelos seus título e faixas executadas. Frases de efeito no título dos discos como "no *hit*



Ex.1 - Concerto de jazz realizado na Boite Beguin, em junho de 1954. Em sentido horário, Eneid Santos (trompete), K-ximbinho (clarinete), Malagutti (contrabaixo), Dick Farney (piano).



Ex.2 - *Ritmos e Melodias*, Odeon 1956. Capa e contra-capa.

parade" ou "play-boys", músicas com o título em inglês (mesmo algumas compostas por brasileiros), sinalizavam a flexibilidade das orquestras com os novos ouvintes. Títulos com as palavras "dança" ou "festa" sugeriam a proposição de cada álbum; simular em casa, por meio da audição dos discos, a sensação de festa pela música, em referência às festas e bailes em que o conjunto musical do compositor toca.

Não há classificação de importância entre cada álbum para esse trabalho, qual atuação é mais ou menos importante, pois cada material há de compor um quadro da atuação de K-ximbinho e sua relação com os elementos do jazz, do samba e do choro no resultado musical.

2.1 - K-Ximbinho e seu Conjunto: Ritmos e Melodias (1956)

Ritmos e Melodias é o primeiro compacto de K-ximbinho a ser publicado com mais de duas músicas. Segundo CÂMARA (2001) há discos anteriores de K-ximbinho contendo apenas uma música em cada face. O repertório é formado por oito composições, nenhuma de sua autoria. Verbalmente o álbum não comunica muito, mas visualmente (Ex.2) já podemos perceber a intenção do compositor em ilustrar a formação instrumental da banda que o acompanhava (Ex.3).

A formação instrumental escolhida por K-ximbinho remontava àquela praticada pela Orquestra Tabajara, com a intenção de tocar samba com instrumentação e arranjos semelhantes aos das *big-bands* dos Estados Unidos. Além de constar no repertório músicas, como diria K-ximbinho, internacionais, a presença no repertório de músicas brasileiras como *Jura*, *Gosto que me enrosco* de Sinhô e *Murmurando* do Maestro Fon-Fon serviam como exemplo de

samba e choro tocado no formato instrumental de orquestras populares².

Ainda sobre os instrumentos listados, ganham destaque na frente da capa o violão e o contrabaixo acústico, entendidos aqui como elementos que reforçam a ponte entre samba e jazz no disco e na música.

Mesmo que haja a proposta de tocar músicas do cancionário estadunidense, especificamente nesse disco verifica-se a tradução de alguns títulos. Talvez na tentativa de ainda preparar o consumidor ou gerar alguma identificação entre o disco e o ouvinte que não estivesse familiarizado com expressões do idioma inglês. Assim "*Unchained melody*" aparece com o título *Esperando Você*, "*Washer Woman*" traduzida para *Suba Espuma*, *I'd Forgive Myself* traduzida como *Nunca me Perdoei* e o caso mais curioso para *Rock Around The Clock* que ficou traduzida como *Ronda das Horas* excluindo a palavra *rock* do título sugerido em português e ilustrado pelo desenho de um híbrido entre bateria e relógio despertador, onde o prato se assemelha ao sino do relógio e os ponteiros e horas estão estampados no centro do bumbo.

Outro detalhe a se observar, e de certa forma irônico, é a presença de cachimbos na boca de alguns integrantes sugerindo associação com o apelido de Sebastião Barros, K-ximbinho. Esse detalhe se choca principalmente com a declaração que deu à Fundação José Augusto (K-XIMBINHO, 1975) sobre não aprovar fumo de espécie alguma e o receio de receber um apelido que sugerisse associação com a prática de fumar. Além, claro, de negar outra associação, também desmentida pelo compositor de o nome K-ximbinho referir-se ao cachimbo que empresta formato ao saxofone.

Músicos participantes:	Lista de músicas
K-Ximbinho (arranjos e clarinete)	Lado A:
Leal Britto (piano)	Jura (Sinhô)
Orlando Silveira (acordeon)	Unchained Melody (Zaret e North)
Scarambone (vibrafone)	Washer woman (Morales e Sunshine)
	Love me or leave me (Donaldson e Kahn)
	Lado B:
Geraldo Miranda (guitarra)	Gosto que me enrosco (Sinhô)
Walter Rosa (sax-tenor)	Rock around the clock (Freedman e De Knight)
Julinho Barbosa (trompete)	I'd never forgive myself (Martin e McAvoy)
Trinca (bateria)	Murmurando (Fon-Fon)
Jorge Marinho (baixo)	
Jorge Viñolas (bongô)	
Mario Godoy (percussão)	

Ex.3 - *Ritmos e Melodias*, Odeon 1956, K-ximbinho e Seu Conjunto, Lista de músicas e instrumentistas.

2.2 - Quinteto de K-Ximbinho: Em Ritmo de Dança vol.3 (1958)

Em Ritmo de Dança Vol.3 foi lançado em 1958 e já sugere uma formação instrumental compacta (Ex.5) em relação ao disco anterior. A formação de quinteto sugere um grupo menor para tocar em pequenas boates, e pelo título e imagem podemos perceber clara sugestão em oferecer ao ouvinte simulação do evento em que se produzia a música do disco. Esse é o primeiro álbum entre os listados que além da informação visual pelas imagens traz um texto explicativo sobre o compositor e o repertório. O texto na contra-capa do álbum, além de já relacionar música com dança, traz como

referência de modernização os arranjos e improvisos dos integrantes sobre as músicas listadas. Mesmo a composição de "I've got you under my skin" de Cole Porter é apresentada como ultrapassada e ganha renovação pelos arranjos sugeridos. Também é o primeiro álbum do próprio K-ximbinho a conter entre o repertório, músicas de sua autoria³.

Foi nossa intenção neste LP, apresentar o conjunto, ou melhor, o Quinteto de K-ximbinho, em arranjos dançantes e modernos, que procuram fugir um pouco a vulgaridade reinante no gênero, seja pela valorização harmônica e contrapontística do material melódico, seja pela atuação individual dos executantes, cada qual verdadeiro mestre do seu instrumento.



Ex.4 - *Em Ritmo de Dança*; vol. 3, Polydor 1958. Capa e contra-capa.

Músicos participantes:	Lista de músicas
K-ximbinho - Clarinete	Lado A:
Walter Gonçalves - Piano	Lá vem a baiana - samba (Dorival Caymmi)
Pedro Vidal Ramos - Contrabaixo	An affair to remember - fox (Adamson, McCarey, Chandler, Warren)
Hugo Tagnin - Bateria	Zezinho teimoso - choro (Nestor Campos)
Nestor Campos - Guitarra	Tá? - baião (K-ximbinho - Hianto de Almeida)
	Por causa de você - samba-canção (Antônio Carlos Jobim, Dolores Duran)
	Mambo do Panamá - mambo (Steve Bernard)
	Lado B
	Teleguiado - choro (K-ximbinho)
	Love me forever - calypso (Lynes, Guthrie)
	Não diga não - samba-canção (Tito Madi, Georges Henry)
	I've got you under my skin - fox (Cole Porter)
	Penumbra - choro (K-ximbinho)
	Se acaso você chegasse - samba (Lupércio Rodrigues, Felisberto Martins)

Ex.5 - *Em Ritmo de Dança*; vol. 3, Polydor 1958, Quinteto de K-ximbinho, Lista de músicas e instrumentistas.

O repertório, além de incluir dois clássicos do nosso cancionário popular (Lá vem a baiana e Se acaso você chegasse), apresenta também dois números da nova geração de autênticos valores (Por causa de você e Não diga não). O clássico de Cole Porter (I've got you under my skin) em roupagem nova e brilhante, além de dois números da parada de sucessos atuais (Love me forever e An affair to remember), juntamente com o Mambo do Panamá que defendem a parte internacional. Incluímos também quatro números dos próprios executantes do Quinteto (Tá?, Zezinho teimoso, Penumbra e Teleguiado), onde chamamos a atenção dos ouvintes para as passagens improvisadas, verdadeiros achados no gênero. (K-XIMBINHO, 1958a)

O título poderá sugerir que outros álbuns em série foram produzidos pelo mesmo grupo, mas após verificar outros discos da época, foi constatado que algumas dessas séries tinham em cada volume um músico ou grupo diferente.

As imagens sobrepostas na capa (Ex.4) não mostram claramente casais ou grupo de pessoas dançando, apenas um homem diante de uma mulher, talvez a convidando para dançar, mas sugere o ambiente de boate a meia luz, com pessoas bem vestidas e garrafas de vinho o que se pode relacionar com a classe social e econômica a que se destinava o álbum. Conforme verificado por SARAIVA (2007), entre outras a boate Sacha's, onde tocava K-ximbinho, oferecia cardápios variados de bebida e comida, mas a taxa de consumação, *couvert* artístico e preço dos produtos no cardápio eram sempre caros o que já segregava e determinava a condição financeira dos frequentadores. A autora também observa que alguns desses lugares não se destinavam somente à dança, mas também apenas ver e ouvir os grupos musicais.

[...] No Sacha's uma porção de faisão custa 700 cruzeiros, *couvert* e whisky 130. No Arpège a consumação mínima é de 400 cruzeiros, o que dá pra três doses de whisky ou um estrogonoff e duas cubas-líbrés. No Fred's o *couvert* é de 500 cruzeiros e mais 500 de consumação mínima porque está em temporada internacional com Roy Hamilton. (...) Para termos uma ideia de custos, o dólar está a 141,30 cruzeiros, uma cadeira numerada no maracanã 150, arquibancada 34, e salário de uma garota propaganda de TV em fase de início é de 4000. (apud SARAIVA, 2007, p.30)

Sobre as músicas é possível verificar que o gênero ou estilo musical já era citado ao lado dos títulos das composições (Ex.5), embora se verifique que, no álbum anterior essa informação também estava disponível, mas apenas no selo sobre as faces do disco. Aqui a citação dessas músicas ainda não sugere a quantidade de estilos e gêneros musicais, conforme observado por SARAIVA (2007), que viriam a surgir pela tentativa de promover a modernização ou mudança no samba. Mas já ressalta a noção de diversidade musical entre músicas brasileiras e estrangeiras. A classificação das músicas de K-ximbinho por samba-jazz ou choro-jazz ainda não está evidente, mas já se pode verificar que os elementos de cada cultura musical já vinham se misturando, a definição desse resultado só acontece em seguida por meio de termos e expressões específicas. Muitas ditas somente entre os músicos, mas não explicitadas nas capas de disco.

2.3 – K-Ximbinho e Seu Conjunto: O Samba de Cartola (1958)

Samba de Cartola foi lançado no mesmo ano do álbum anterior, 1958. Antes de desenvolver qualquer discussão sobre o trabalho, vale citar o texto que descreve a proposta do álbum na contra-capa do disco (Ex.6).

À primeira vista, o título deste LP dá a impressão de que a ideia era vestir o samba com roupagem de salão de festas, tira-lo do morro e do asfalto, jogando entre as quatro paredes de um ambiente "snob" e falsamente erudito.

Na verdade quando imaginamos esse álbum, juntamente com o completo musicista K-ximbinho, o que esteve sempre presente, foi apresentar o que de melhor já se compôs ontem e hoje, em concepções modernas e arrojadas, utilizando os recursos da harmonia contemporânea, os efeitos instrumentais agora em voga, tudo dentro das possibilidades técnicas da alta fidelidade.

O repertório clássico, bem como as baladas românticas hoje em grande evidência garantem a facilidade do entendimento temático deste novo idioma aqui expressado por K-ximbinho.

Alguns puristas poderão ver nesses arranjos uma forte influência da linguagem "jazzística", mas por outro lado, chamamos a atenção para o fato de se ter abolido o piano e em seu lugar aparecer a guitarra, o que vem trazer ao conjunto aquela sonoridade das antigas serenatas (no caso serenatas à la 1958).

Do repertório não há muito o que explicar, uma vez que, se trata de títulos todos eles por demais conhecidos e já permanentemente incluídos no cancionário popular de nossa gente.[...] Os que gostam, encontrarão neste micro-sulco uma forte motivação para tal, e os que preferirem apenas ouvir, temos a certeza, terão muito o que apreciar e assimilar neste "revolucionário" (se é que assim podemos chamar...) lançamento da Polydor. (K-ximbinho, 1958b)

Embora se verifique o esclarecimento sobre evitar a primeira impressão em associar samba vestido de cartola, de fato é o que a imagem da capa sugere (Ex.6); um mulato carioca sambista de traje de gala. Nesse caso as impressões vão além. Antes de consultar as capas do álbum e colher o depoimento de K-ximbinho sobre as intenções com a produção desse disco, havia a suspeita de que o álbum fosse todo constituído de músicas do sambista Agenor de Oliveira, o Cartola (1908-1980). Alguns dicionários ditos especializados (CÂMARA, 2001) listam esse álbum na discografia de K-ximbinho, mas não dão maiores informações sobre as músicas que compõem o repertório o que dificultou parte da investigação. Esse é o único álbum do qual, até o fechamento da pesquisa, não dispusemos dos arquivos de áudio.

Não sabemos se na elaboração desses textos das contracapas tinham participação de K-ximbinho, mas já diziam muito sobre os processos composicionais e observações do compositor e produção com o mercado musical. É o único álbum até aqui inteiramente composto por músicas brasileiras, algumas de compositores que mais tarde protagonizariam a Bossa Nova; Tito Madi e Antônio Carlos Jobim. Também não há informação sobre gênero ou estilo musical ao lado das composições nas capas, conforme descrito (Ex.7), o que se alinha com a discrição no texto sobre não precisar falar muito sobre o repertório.

Pode se notar certo cruzamento e divergência entre novo e velho, moderno e tradicional quando, na justificativa, se falam de "concepções modernas e arrojadas, utilizando



Ex.6 - O Samba de Cartola, Polydor 1958. Capa e contra-capa.

Músicos participantes	Lista de músicas
August Keller e Hans Breittinger - Oboé	Lado A
Luiz Barbosa Mendes - Trompete	Viva Meu samba - Billy Blanco
Nestor Campos - Guitarra	Agora é cinza - Bide e Marçal
Pedro Vidal Ramos - Contrabaixo	Chove lá fora - Tito Madi
Paulo Fernandes Magalhães - Bateria	Aquarela do Brasil - Ary Barroso
Milton Marçal e K-ximbinho - Seção de ritmo	E eu sem Maria - Alcyr Pires Vermelho - Dorival Caymmi
Ary Paulo da Silva - Trompa	A voz do morro - Zé Ketí
Aderbal Moreira - Saxofone barítono	Lado B
Juarez Assis de Araújo - Saxofone tenor	Onde o céu azul é mais azul - João de Barro, Alberto Ribeiro e Alcyr Pires Vermelho
Jorge Ferreira da Silva - Saxofone alto	Se você jurar - Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves
Meireles e Antônio Souza - Flauta	Sucedeu assim - Antônio Carlos Jobim e Marino Pinto
K-ximbinho - Arranjos e clarinete	João valentão - Dorival Caymmi
	Ai! Que saudades da Amélia - Ataulfo Alves e Mário Lago
	Falsa baiana - Geraldo Pereira

Ex.7 - O Samba de Cartola, Polydor 1958, K-ximbinho e Seu Conjunto, Lista de músicas e instrumentistas.

os recursos da harmonia contemporânea, os efeitos instrumentais" e a defesa, quando se fala da substituição do piano pela guitarra associada à "sonoridade das antigas serenatas". Essa atribuição de que o piano seria o grande responsável pela execução da "linguagem jazzística" não parece menos diferente da proposta de K-ximbinho quando se utiliza dos "recursos da harmonia contemporânea", visto que o compositor declara que esse aprendizado veio, com as aulas que teve com H. J. Koellreutter

entre 1951 e 1954, para garantir um diferencial que lhe faltava no ensino de música popular no Brasil. Nota-se também que a percepção da tecnologia como aliada no registro e veiculação da obra musical já entra como elemento estratégico na propaganda do disco. Alta fidelidade é o que se esperava de um disco que contivesse arranjos com harmonias contemporâneas e garantisse uma experiência auditiva satisfatória, a altura da proposta "revolucionária" a que se intitulava o disco.

Ainda assim, se não houve sugestão direta, pelo repertório, de algo que remetesse à influência da cultura dos Estados Unidos, a citação da expressão "linguagem *jazzística*", a referência visual do mulato de fraque e cartola e a instrumentação utilizada no disco resguardavam a tendência em promover, agora de forma discreta, a mudança ou modernização do samba pelos elementos da cultura estrangeira. Segundo depoimento de K-ximbinho, tanto o termo "cartola" nesse disco, como "*playboy*" no próximo disco a ser analisado refletiam a intenção do compositor em acrescentar novo elemento ao samba.

K-ximbinho – [...] na Polydor gravei dois discos. O primeiro foi Samba de Cartola, sambas com arranjos modernos porque o conjunto que eu introduzi aqui foi aproveitando alguns instrumentos de orquestra sinfônica dentro da música popular. Com esse tipo de conjunto eu gravei dois discos; Samba de Cartola e K-ximbinho e Seus Playboys Musicais. Nesse tempo essa palavra *playboy* tava na moda, então eu aproveitei e pus o título. Depois fiquei gravando, fiquei fazendo festivais de jazz com esse tipo de conjunto também. (K-XIMBINHO, 1980b)

2.4 – K-Ximbinho e Seus "Play-Boys" Musicais (1959)

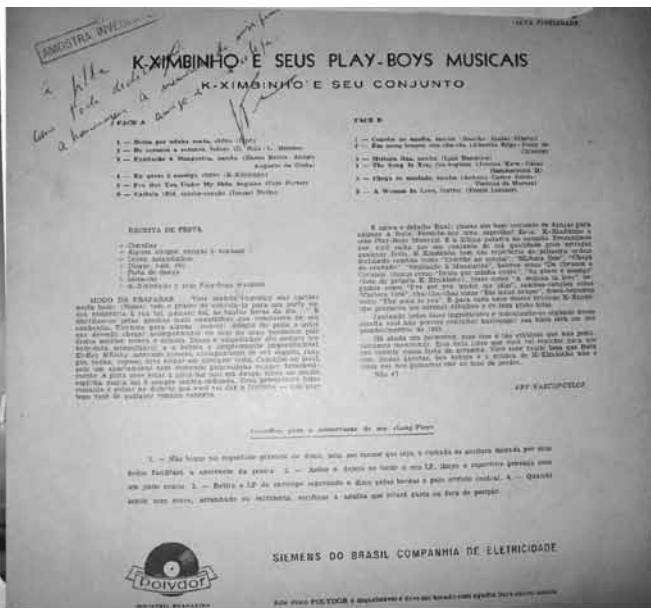
Conforme citado anteriormente, K-ximbinho gravou esse álbum pela Polydor em 1959, mas ao contrário do que está dito e, talvez por esquecimento, o compositor gravou três discos e não dois pela gravadora. A capa desse álbum (Ex.8) traz mais referências e de forma mais direta sobre a presença da cultura dos Estados Unidos na obra de K-ximbinho, sugerindo também um estilo de vida no Rio de Janeiro daquela década. Nesse sentido as imagens sugerem que a orquestra ou banda de boate foi à rua pela ilustração dos ladrilhos e da moto. Sobre os instrumentos, a presença do pandeiro, do afoxé e do violão juntos de trombone e trompete sugere a formação instrumental das orquestras populares assegurando o ritmo do samba e a melodia do *fox-trot* ou *beguine*, conforme classificação das músicas na contra-capa (Ex.9).

O texto na contra-capa (Ex.10) foi escrito como se interagisse com o ouvinte nesse caso a associação com festa é maior, mas agora sugerindo que a festa seja em casa e não mais na boate. O repertório (Ex.9) continua a misturar músicas estrangeiras entre músicas brasileiras e novamente a presença de referências da Bossa Nova pela música *Chega de Saudade*. Essa observação levanta a discussão sobre uma formatação já bem sucedida de música dos Estados Unidos e música brasileira, ou *jazz* e samba, especificamente. Podemos verificar que a década de 1950 passa por todo um processo de divulgação e experimentação dos elementos musicais de dois países na busca pela modernização do samba. Esses elementos se encontram ao longo da década, mas ainda distintos, mas a Bossa Nova talvez aqui no disco de K-ximbinho sugira um resultado bem sucedido de mistura, embora ainda se precise atender à demanda de consumo tocando ainda a música A, de fora e B, nacional.

Sobre os estrangeirismos pelas palavras verificamos diversos exemplos; *play-boy*, descrevendo pessoas descontraídas e de bem com a vida, *party* substituindo festa, talvez sugerindo maior animação, *El-Rey Whisky* e outras bebidas destiladas que muito pouco se equivalem com a tríade samba, suor e cerveja, mas sim com vestimentas elegantes, músicas de salão e civilidade financiados por um alto nível financeiro.

2.4 – 2º Concerto de Jazz de Camera no Teatro Municipal (1960)

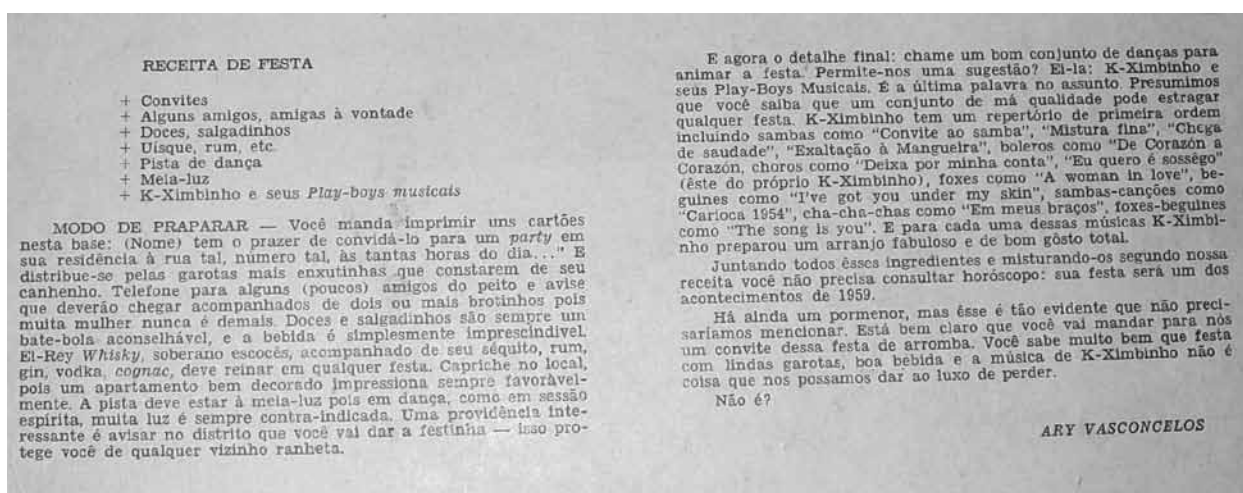
Desse álbum destacaremos a presença de K-ximbinho com uma formação por ele denominada como tenteto, termo que sugere aportuguesação de *tentet*. A denominação soa confusa e deveria sugerir um grupo formado por dez integrantes. Mas se observarmos a lista de músicos participantes (Ex.12), perceberemos, além de K-ximbinho, doze músicos que se revesam. Essa formação tem Paulo Moura tocando saxofone alto. Ressaltamos a presença de



Ex.8 – K-ximbinho e seus "play-boys" musicais, Polydor 1959. Capa e contra-capa.

Lado A:	Lado B:
Deixa por minha conta - Cipó	Convite ao samba - Gaúcho e Inaldo Villarín
De corazon a corazon - Ruiz/Mendes	Em meus braços - Almeida Rego e Irany de Oliveira
Exaltação a Mangueira - Enéas Brites e Aloísio Costa	Mistura Fina - Luis Bandeira
Eu quero é sossego - K-Ximbinho	The song is you - versão cantada - Kern/Hemmerstein
I've got you under my skin - versão cantada - Cole Porter	Chega de Saudade - Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes
Carioca 1954 - Ismael Netto	A woman in love - Frank Loesser

Ex.9 - *K-ximbinho e Seus "play-boys" musicais*, Polydor 1959. Lista de músicas.



Ex.10 - *K-ximbinho e seus "play-boys" musicais*, Polydor 1959. Texto contra-capá.

Moura aqui por dois fatos específicos; o saxofonista sola o tema *Just Walking* de K-ximbinho e em entrevista nos conta sobre ter dado o nome a música.

Essa é a única composição de K-ximbinho com título em inglês e foi composta especialmente para esse evento. O grupo é composto por muitos dos músicos presentes nos discos anteriores. Essa formação é descrita pelo compositor como aquela que lhe permitiu trabalhar melhor essa combinação de samba com jazz e está presente nos discos anteriores publicados pela Polydor. Nota-se que a presença da bateria paralela à seção rítmica revela as bases rítmicas responsáveis por evidenciar de forma mais característica o jazz ou o choro conforme a música tocada no programa.

Esse evento em especial teve como regra que seus participantes apresentassem músicas novas, que estreariam naquela ocasião. Segundo Paulo Moura *Just Walking* não tinha título e como o evento era de jazz, K-ximbinho lhe perguntou que título seria adequado para a peça. Embora o título remeta à prática *walking* do jazz, MOURA (2008), em entrevista, não deu maiores detalhes sobre o porque desse nome, além da escolha pelo idioma em inglês.

A importância de que se mantivesse no evento um programa exclusivamente jazzístico é evidenciado pelo repertório escolhido por K-ximbinho, além dos *Standards* citados (Ex.12), *Just Walking* é a que menos se assemelha com as demais de sua autoria e o tema da parte A remete ao tema inicial da composição *Autumn Leaves* de Joseph Kosma e Jacques Prévert.⁴

Segundo K-ximbinho, essa banda o acompanhou em outros festivais de jazz entre Rio de Janeiro e São Paulo que aconteciam sob organização de Paulo Santos, descrito pelos jornais da época (Ex.13) como *disc-jockey* e responsável por eventos e lugares diversos selecionando grupos de jazz. Esses concertos pareciam ter grande receptividade ou pelo menos despertavam interesse de um público específico, uma vez que K-ximbinho cita cerca de três eventos dessa natureza.

K-ximbinho - Com esse tipo de conjunto eu gravei dois discos; Samba de Cartola e K-ximbinho e Seus Playboys Musicais. [...] Depois fiquei gravando, fiquei fazendo festivais de jazz com esse tipo de conjunto também.

Lilian - Quando, esses festivais de jazz?

K-ximbinho - Isso faz muito tempo, 1955, 1957, sob a direção de Paulo Santos, nosso locutor.

Lílian – Mas eles eram realizados no rádio?

K-ximbinho – Não. Eram realizados em palcos, em teatros, como o teatro municipal. Ele realizou vários concertos desse. Então tinham vários conjuntos, dos quais o meu.

Lílian – Mas eram conjuntos de músicas nacionais? [...] os músicos eram brasileiros?

K-ximbinho – Não. São jazz, conjuntos com música americana, música variada, mas predominava mais jazz. [...] Brasileiros, músicos brasileiros. O músico brasileiro é versátil. Depois no Copacabana Pallace, dessa vez organizado pelo Sindicato dos Músicos... O Paulo Santos é pioneiro nessa questão de organização de festivais e em todos eles eu fiz parte. (K-XIMBINHO, 1980b)

3 – Considerações finais

Os elementos verificados na obra de K-ximbinho passaram por adaptações e experiências diversas ao longo de seus discos. A frase, "modernizei meu choro, sem descuidar do roteiro tradicional" (apud CAZES 1999, p.119), sintetiza todo o processo e trajetória do compositor. Conclui-se então que, processos de mudança não acontecem da noite para o dia, mas levam tempo para ajuste e não significam sucesso garantido sempre.



Ex.11 – 2º Concerto de Jazz de Camera no Teatro Municipal, 1960. Capa de disco.

Músicos participantes	Lista de músicas
K-Ximbinho - clarinete	DICK FARNEY TRIO
Augusto Keller - oboé - solo faixa 05	01 - Risque (Ary Barroso)
Ary Paulo - trompa	02 - Um Tema em Fuga (Dick Farney)
Juarez - sax tenor	03 - We'll Be Together Again (Fisher - Laine)
Aurino - saxofone barítono	TENTETO DE K-XIMBINHO
PauloMoura - saxofone alto - solo faixa 06	04 - Scarlet's Gone (Vrs. Paulo Santos)
Luiz Mendes - piston	05 - Sophisticated Lady (Duke Ellington)
Pedro Vidal Ramos - baixo	06 - Just Walking (K-Ximbinho)
Paulinho "Baterista" - bateria faixas 05 e 06	BRAZILIAN JAZZ QUARTET
Oswaldo Oliveira Castro - bateria faixa 04	07 - Not So Sleepy (Mat Mathews)
Ramon, Rubens Bassini, Jorginho - seção rítmica	08 - Smoke Signal (Gigi Gryce)
	ALL-STAR
	09 - Tema sem Nome (Cipó)

Ex.12 – 2o Concerto de Jazz de Câmara no Teatro Municipal, Prestige 1960. Tenteto de K-ximbinho, Lista de músicas e instrumentistas.



Ex.13 - Recorte de notícias sobre o 2o concerto de jazz. Paulo Santos acima à direita e K-ximbinho em duas imagens no centro à direita.

O novo ou o moderno, no caso de K-ximbinho, seriam as palavras que anunciariam um processo e intenção de mudança, o jazz escrito junto da palavra samba seria a constatação da presença desse outro, que tem lugar de origem confirmado. Não se pretendia criar um jazz brasileiro, mas sim inovar o samba e, conseqüentemente o choro, e o que hoje temos paralelo aos dois gêneros, chamado de música instrumental brasileira. Essa inovação do samba e do choro se fazia pela utilização de elementos claramente definidos por K-ximbinho; o ritmo e os instrumentos do samba e do choro manteriam a noção de música brasileira como lugar de origem da sua música, e o jazz garantia a representação "fiel" da cultura dos Estados Unidos. O discurso sobre uma nova proposta para o samba pode ser verificado em SARAIVA (2007) pelos muitos exemplos de discos que apresentavam termos como "novo", "esquema novo" e por fim samba-jazz. Esse mesmo exemplo pode ser verificado no álbum *Samba Esquema*

Novo de Jorge Ben, trabalho que tem a participação de J.T. Meirelles e Os Copa 5, e inicia uma carreira que leva Jorge Ben a produzir o estilo que hoje conhecemos como samba-rock.

Diante desse contexto consideramos a Bossa Nova como o ápice do processo que teve várias etapas: o samba, o samba novo, o samba-jazz e a Bossa Nova. Cumprindo assim uma linha de desenvolvimento onde esse último gênero definitivamente tem características próprias, não mais se configurando como um pastiche. Alinhado com a reflexão de SARAIVA (2007), a trajetória de experiências daqueles gêneros anteriores à Bossa Nova não pode ser pensada como exemplo paralelo sobre um jeito certo ou errado de misturar samba, choro e jazz, mas sim perceber que até hoje reflexos desses processos permitem novas formas de repensar práticas, gêneros e estilos musicais.

Referências

- BERENDT, Joachim E. *O Jazz: do rag ao rock*. Tradução de Júlio Medaglia. Coleção Debates: Música. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.
- CÂMARA, Leide. K-ximbinho. In: *Dicionário da Música do Rio Grande do Norte*. Natal: Acervo da Música Potiguar, 2001.
- CAZES, Henrique (1959). *Choro: do quintal ao municipal*. São Paulo: Ed. 34, 2ª edição 1999.
- FABRIS, Bernardo. *Catita De K-Ximbinho e A Interpretação do Saxofonista Zé Bodega: aspectos híbridos entre o choro e o jazz*. (Artigo de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La globalización: ¿productora de culturas híbridas?*. Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Bogotá, 2000. Disponível em <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/pdf/Garciacanclini.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2007.
- _____, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- KARTOMI, Margareth J. *Procesos y resultados del Contacto entre Culturas Musicales: Una Discusión de Terminología y Conceptos*, 1981. In: CRUCES, F. et al., *Lecturas de etnomusicología*. p.357-381. Madrid: Trotta, 2001.
- K-XIMBINHO. *Fundação José Augusto*, Natal, RN. 3 fev. 1975. Entrevista concedida a Tarcísio Gurgel e demais entrevistadores. (CD)
- _____. *Produção para a série radiofônica Chorinhos e Chorões* - Rádio MEC. Redação e produção Lilian Zaremba, abril de 1980b, Tijuca, RJ. Entrevista concedida a Lilian Zaremba. (CD)
- SARAIVA, Joana Martins. *A invenção do sambajazz: discursos sobre a cena musical de Copacabana no final dos anos de 1950 e início dos anos 1960*. 109 p. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Leitura Recomendada

- CARVALHO, J. J. *As Duas Faces da Tradição. O Clássico e o Popular na Modernidade Latinoamericana*. DADOS, v. 35, n. 3, p.403-434, 1992.
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O samba, a opinião e outras bossas na construção republicana do Brasil*. In: Berenice Cavalcante; Heloisa Starling; José Eisenberg. (Org.). *Decantando a república*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, v. 1, p.37-68.
- COSTA, P. G. *"Modernizei meu choro sem descuidar do roteiro tradicional": tradição e inovação em K-ximbinho (Sebastião Barros)*. 132 p. Dissertação (Mestrado em Música em Contexto) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- FABBRI, Franco. *A Theory of Musical Genres: Two Applications*. In HORN, David e TAGG, Philip (org.). *Popular Music Perspectives*. Londres e Göteborg: IASPM, 1982. Disponível em: <http://www.tagg.org/others/ffabbri81a.html>. Acesso em: 11 maio 2009.
- K-XIMBINHO. *Choros de K-ximbinho: para clarinete, piston ou sax tenor e sax alto. Músicas de K-ximbinho*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, [1956?]
- _____. *Álbum de choros: K-Xim-Temas. Músicas de K-ximbinho*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, [1977?]
- _____. *Produção para a série radiofônica Chorinhos e Chorões* - Rádio MEC. Redação e produção Lilian Zaremba, abril de 1980a, Tijuca, RJ. Entrevista concedida a Paulo Moura. (CD)
- _____. In: *Saudades de um clarinete*. São Paulo: Estúdio Eldorado: 50.81.0387 (LP de vinil 33 RPM, contracapa) 1980. Entrevista a Paulo Moura.
- O melhor do Choro Brasileiro: 60 peças com melodia e cifras*, 2º volume. São Paulo. Ed Irmãos Vitale, 1998.
- MOURA, Paulo. Hotel Kubitschek Plaza, Brasília, DF, 02 out. 2008. *Entrevista concedida a Pablo Garcia*. (MP3)
- OLIVEIRA, L. L. *Identidade e alteridade no Brasil: o contraponto norte-americano*. In: Berenice Cavalcante; Heloisa Starling; José Eisenberg. (Org.). *Decantando a República*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, v. 2, p.89-104.
- PIEDEDE, A. T. C. *Jazz, música brasileira e fricção de musicalidades*. Opus: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, ANPPOM/Ed. da UNICAMP, v. 11, n. 1, p.113-123, 2005.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-33*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.
- VALENTE, P. V. *Horizontalidade e Verticalidade: dois modelos de improvisação no choro brasileiro*. Dissertação de mestrado. Programa de Processos de Criação Musical, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2009.

Discografia

K-XIMBINHO. *Ritmos e Melodias: K-ximbinho e Seu Conjunto*. K-ximbinho: composição, regência e clarinete. São Paulo: ODEON 3039 (LP de vinil 33 RPM), 1956.

_____. *Em Ritmo de Dança vol.3: Quinteto de K-ximbinho*. K-ximbinho: composição regência e clarinete. Rio de Janeiro: Polydor LPNG 4015 (LP de vinil 33 RPM), 1958a.

_____. *O Samba de Cartola: K-ximbinho e Seu Conjunto*. K-ximbinho: regência e clarinete. Rio de Janeiro: Polydor 4025 (LP de vinil 33 RPM), 1958b.

_____. *K-ximbinho e Seus "Play-boys" Musicais. K-ximbinho e Seu Conjunto*. K-ximbinho: composição, regência e clarinete. Rio de Janeiro: Polydor 4048 (LP de vinil 33 RPM), 1959.

Notas

- 1 Terminologia utilizada para designar os músicos que tocam e pertencem à comunidade do choro.
- 2 Usaremos o termo "orquestra popular" para estabelecer associação com a definição de K-ximbinho, assim teremos distinção de banda de música, associada à banda militar, orquestra erudita, associada ao repertório de música erudita e orquestra popular, associada às *big-bands*.
- 3 Composições anteriores como "Sonoroso" e "Sonhando" foram gravadas pela Orquestra Tabajara em 1946, tendo K-ximbinho como integrante tocando saxofone alto. Em seguida o compositor publica em disco compacto as composições "Perplexo" e "Tudo Passa" no ano de 1952.
- 4 Autumn Leaves foi composta pelos autores franceses citados acima em 1945 com o título de Les Feuilles Mortes, recebeu letra em inglês de Johny Mercer em 1945, em seguida foi assimilada pelo cancionista estadunidense e pelo repertório *standard do jazz*.
- 5 Philips, 1963.

Pablo Garcia da Costa iniciou sua formação no programa de Bacharelado Geral em Música pela Universidade Estadual do Ceará, concluído em 2002. Recetemente concluiu o curso de mestrado pelo programa de pós-graduação Música em Contexto na Universidade de Brasília, defendendo dissertação sobre tradição e inovação, os elementos do jazz e choro e os processos de mistura entre gêneros musicais na obra de K-ximbinho em 2009. Publicou os trabalhos "O tradicional e o moderno no discurso de K-Ximbinho" no primeiro volume da Revista "O Mosaico" de Pesquisa em Artes / Faculdade de Artes do Paraná e "Modernizei meu choro sem descuidar do roteiro tradicional": tradição e inovação em K-ximbinho (Sebastião Barros)" no XIX Congresso da ANPPOM, 2009, Curitiba.

Beatriz Magalhães Castro iniciou a sua formação em música em Brasília com Nivaldo de Souza e Odette Ernest Dias. Único artista latino-americano a receber o Primeiro Prêmio em flauta do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, e a obter ainda doutoramento na mesma área na Juilliard School of Music. Realizou pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa na área de Musicologia. É Professor Adjunto IV na UnB, onde foi responsável pela instalação do Programa de Pós-Graduação – Música em Contexto e atua como Editora da Revista do programa. Suas publicações incluem a inclusão na coletânea "Music's Intellectual History: founders, followers, and fads" (Nova Iorque, 2009), volume inaugural da série RILM perspectives series. Recetemente recebeu o Prêmio Bolsa de Pesquisa do MinC – Fundação Biblioteca Nacional (edição 2009-2010). Em 2010, realizará o projeto "Beatriz interpreta Tacuchian" sob a coordenação do compositor, a ser lançada pelo selo ABM-Digital da Academia Brasileira de Música, numa proposta de valorização da produção musical brasileira contemporânea.