

LAURINDO ALMEIDA: UMA LACUNA HISTORIOGRÁFICA NA MÚSICA POPULAR E ERUDITA BRASILEIRA

Alexandre Francischini *

RESUMO: O presente artigo tem por foco a vida e obra do compositor, arranjador e violonista Laurindo Almeida (1917-1995). Para tanto, foi feito um relato biográfico e contextual que vai desde o seu nascimento no litoral sul do Estado de São Paulo, passando pelo Rio de Janeiro dos anos trinta e quarenta quando, no auge da “Era do Rádio”, trabalhou ao lado de artistas como Carmem Miranda, Pixinguinha, Garoto, Radamés Gnattali e tantos outros, até a sua emigração para os EUA, onde se tornou um dos músicos brasileiros de maior renome no exterior, sendo considerado pela musicologia americana como um dos violonistas mais importantes da história do jazz.

PALAVRAS-CHAVE: Laurindo Almeida; violão; bossa-nova; música brasileira.

ABSTRACT: The current article presents the life and works of Laurindo Almeida (1917-1995), composer, guitar player and arranger. To do so, a biographical and contextual report was done: it starts from his birth in the south shore of São Paulo, moves on to the 30s and 40s in Rio de Janeiro, when the “Radio Era” peaked and he worked with artists such as Carmem Miranda, Pixinguinha, Garoto, Radamés Gnattali and many others, going until his emigration to the United States of America. There, he became one of the most renowned Brazilian musicians abroad, being considered by the American Musicology as one of the most important guitar players in the history of Jazz music.

KEYWORDS: Laurindo Almeida; acoustic guitar; bossa-nova; brazilian music

INTRODUÇÃO

Quando se pensa no Brasil, uma das primeiras coisas que vem à cabeça, em termos de cultura, é a música. Assim como o futebol, é quase uma redundância dizer que a música brasileira figura entre os principais produtos de exportação de nosso País para o restante do mundo. Há tempos os músicos brasileiros que vivem ou viajam em turnês pelo exterior gozam de grande prestígio pelo simples fato de serem “brasileiros”. No entanto, pouco se sabe a respeito de como esta imagem firmou-se no imaginário mundial. O fato é que, para obter uma visão mais amadurecida sobre o assunto, seriam necessários estudos mais aprofundados, o que este artigo não tem a intenção de fazer. Porém, como uma pequena contribuição nesse sentido, cabe aqui ressaltar a importância de um músico brasileiro que viveu a maior parte de sua vida nos Estados Unidos e, certamente, teve um papel fundamental neste processo, sendo considerado por críticos e historiadores do jazz, tais como Leonard Feather, Ronald Purcell e Joaquim Ernest Berendt, como um dos violonistas mais importantes da história deste gênero musical. Seu nome: Laurindo José de Araújo Almeida Nóbrega Neto ou, simplesmente, Laurindo Almeida – como ficou conhecido mundialmente – que, a despeito de uma vida dedicada à difusão sistemática da música brasileira no exterior, para a nossa musicologia – por muito imbuída de uma perspectiva nacionalista, para não dizer xenofóbica –, trata-se de um “ilustre desconhecido”.

* Bacharel em Música pela FMU/FAAM e mestrando em Música pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). E-mail para contato: alefrancischini@terra.com.br

1. DA INFÂNCIA EM MIRACATU AO INGRESSO NAS TROPAS PAULISTAS

Nascido em 2 de setembro de 1917, em uma vila chamada Prainha, hoje, cidade de Miracatu, localizada no Vale do Ribeira a 140 quilômetros da capital de São Paulo, Laurindo pertencia a uma família de músicos. Seu pai, Benjamim de Almeida, ferroviário de profissão, nas horas vagas tocava violão em serestas pela cidade. A mãe, Placidina de Araújo Almeida, tocava piano erudito. Seria com ela que Laurindo, ainda na infância, tomaria suas primeiras aulas.

No começo dos anos trinta, em decorrência de um momento difícil, ocasionado pela morte prematura de seu pai, Laurindo mudou-se juntamente com a família para São Paulo Capital, no Largo Coração de Jesus, próximo à Estação da Luz.

Naquela época, o País – sobretudo o Estado de São Paulo – passava por uma grande turbulência política. Getúlio Vargas acabara de chegar à presidência da república através de um golpe, interrompendo a tradicional alternância entre os governos que representavam os grandes latifundiários paulistas e mineiros (conhecida como Política do Café com Leite), o que acabou resultando na deflagração da Revolução Constitucionalista, de 1932.

Laurindo Almeida, na época com apenas quinze anos, foi um dos milhares de recrutados para defender as tropas paulistas nesta revolução, e foi por meio dela que conheceu o seu primeiro parceiro musical: o violonista Aníbal Augusto Sardinha (Garoto).

Em depoimento ao documentário intitulado *Laurindo Almeida “Muito Prazer”* – talvez o único trabalho feito sobre a vida e obra de Laurindo Almeida –, seu irmão mais velho, Edgar de Almeida, comenta o episódio da baixa de Laurindo das tropas paulistas:

Ele [Laurindo] arranhou lá um negócio que deram como se fosse uma “mula”, uma espécie de inflamação na virilha, e, precisava então cortar e etc! Mas na verdade não era nada disso, era uma carga de piolhos que ninguém dava jeito. (DOURADO, 1999)

Em decorrência da “inflamação na virilha”, Laurindo ficou hospitalizado. Justamente neste período, Garoto prestava serviço voluntário nos hospitais, tocando para os soldados feridos nas frentes de batalha. Foi assim que se conheceram e ficaram amigos. Esta amizade acabaria resultando em uma parceria que perduraria por todo o tempo em que Laurindo Almeida permaneceu no Brasil, tanto em São Paulo quanto, mais tarde, no Rio de Janeiro, onde formariam a Dupla do Ritmo Sincopado e o Conjunto das Cordas Quentes. Laurindo e Garoto tiveram uma atuação bastante ativa no meio musical da época, sobretudo no auge da “Era do Rádio”, quando trabalharam juntos em vários regionais, como os da Rádio Record em São Paulo e da Rádio Mayrink Veiga no Rio de Janeiro.

2. OS PRIMEIROS TRABALHOS NAS RÁDIOS PAULISTAS E CARIOCAS

Como muito já foi dito em trabalhos anteriores, as emissoras de rádio tiveram um papel fundamental na difusão da música popular brasileira na primeira metade do século XX. Toda uma geração de compositores, arranjadores e instrumentistas puderam

garantir, ao menos em parte, o seu sustento por meio de seus empregos nas orquestras e regionais das rádios nas décadas de 30, 40 e 50.

Com Laurindo Almeida não foi diferente, o seu primeiro emprego com contrato assinado foi pela Rádio São Paulo, inaugurada em 1934. Pelo contrato, Laurindo ganharia 200\$000 (duzentos mil réis) por mês. O convite a Laurindo surgiu a partir de sua primeira apresentação em São Paulo, quando tinha apenas 17 anos:

Havia uma exposição e Laurindo se apresentou de graça. Um dos organizadores o convidou para participar de um programa na Rádio São Paulo, fazendo dupla com Pinheirinho no cavaquinho. (CORTES, 1996) ¹

Depois veio a Record, onde se apresentava com o grupo Ronda Paulista, e com o próprio regional da Rádio, que na época tinha como líder o também violonista Armandinho. Aliás, em depoimento a Olavo Rodrigues Nunes ², Armandinho afirmou ter apadrinhado muitos músicos paulistas:

Na Record? Ah! [...] Teve gente que saiu por aí, fez sucesso. O Rago, o Aymoré, o Zezinho, o Garotinho do Banjo [Garoto], o Laurindo [Almeida], e mais uma turma grande [...] E passou tanta gente pela minha mão, rapaz! (PICHERZKY, 2004, p. 43)

Outro fato que se revelaria importante para a carreira musical de Laurindo Almeida foi ter conhecido nesta época, na Rádio Record, o locutor César Ladeira ³. Após o término da Revolução Constitucionalista de 1932, Ladeira migrou para o Rio de Janeiro. Lá, juntamente com Inácio da Costa Souza, mais conhecido como Souza Filho, tornaram-se os diretores artísticos e locutores da Rádio Mayrink Veiga. Foram eles os grandes responsáveis pela contratação de Laurindo pela emissora carioca em 1936.

Nesse período, a Mayrink Veiga – então o principal veículo de comunicação do Brasil – tinha em seu quadro de funcionários artistas como as irmãs Aurora e Carmem Miranda, Francisco Alves, Silvio Caldas, Mario Reis e muitos outros. Quando chegou ao Rio de Janeiro, Laurindo Almeida foi trabalhar em seu regional, que na ocasião tinha como integrantes: Pixinguinha (saxofone), Luiz Americano (Clarineta e Sax), João Luperce Miranda (bandolim), Artur do Nascimento “Tute” (violão de sete cordas) e João da Baiana (percussão). Por lá permaneceu durante onze anos, acompanhando, compondo e arranjando para artistas, como Orlando Silva, Aracy de Almeida, Dorival Caymmi, Nelson Gonçalves e Carlos Galhardo, em mais de trinta discos, gravados pela Odeon, RCA Victor e Continental Records.

Ainda por meio da Rádio Mayrink Veiga – além de Garoto e Pixinguinha – Laurindo Almeida teve oportunidade de trabalhar com dois outros ícones da música popular brasileira: Carmem Miranda e Radamés Gnattali. Porém, diferentemente do que muitas vezes têm se falado, Laurindo nunca tocou no Bando da Lua: “Há quem pense que eu vim pra cá [EUA] chamado pelo Stan Kenton ou pela Carmem Miranda. Fui muito amigo de Carmem, mas só trabalhamos juntos no Brasil.” ⁴

¹ CORTES, Celina. *O pré-bossa novista voltou. Jornal do Brasil*, Caderno B, de 25 de fevereiro de 1996.

² Músico e pesquisador paulista.

³ O locutor César Ladeira ficou bastante conhecido em São Paulo, por transmitir, ao vivo, pelo rádio, os acontecimentos da Revolução Constitucionalista de 1932.

⁴ BOCANEIRA, Sílio. *Laurindo Almeida, 30 anos nos Estados Unidos, fala de cadeira. Jornal do Brasil*, Caderno B, de 2 de julho de 1977.

De fato, Carmem o convidou no final de 1940, logo após o término do contrato de Garoto – na ocasião, o violonista do grupo – porém, Laurindo recusou o convite. “Embora nunca tenha dito a Carmem o real motivo desta recusa, ao irmão Edgar, confessou que não queria se vincular à ‘Pequena Notável’ para ser somente mais um Miranda Band.” (DOURADO, 1999)

Este fato revela, na verdade, um tipo de pensamento comum à época: naquele tempo, havia no meio musical um “certo” preconceito com os grupos que acompanhavam cantores. O próprio Bando da Lua certa vez negou-se a participar como acompanhante de Carmem Miranda em uma turnê por Buenos Aires, em 1938. Para substituí-los, foi montado um grupo que se denominou Copacabana, do qual Laurindo Almeida, Custódio Mesquita, José do Patrocínio Oliveira “Zezinho” e Eugênio Martins eram integrantes.

Acredito que, além do regional da Rádio Mayrink Veiga, foi somente com este grupo que Carmem Miranda e Laurindo Almeida tiveram oportunidade de trabalhar juntos, mas é sabido que Carmem tinha grande admiração musical por Laurindo. Entre as suas gravações da segunda metade da década de 1930, estão duas composições de Laurindo Almeida: *Mulato Antimetropolitano* e *Você Nasceu pra ser Grã-fina*, ambas gravadas pela Odeon, no Rio de Janeiro, em 1939.

Nesse período, Laurindo também trabalhou com o maestro, compositor, arranjador e multiinstrumentista Radamés Gnattali. Aliás, suas trajetórias em muito se assemelham. Tanto Radamés quanto Laurindo, oriundos de famílias musicais, tiveram seus primeiros contatos com a música através de suas mães, ambas, pianistas de música clássica. Porém, no decorrer de suas carreiras, desenvolveram uma linguagem musical híbrida, transcendendo as fronteiras muitas vezes polarizadas entre as músicas ditas “erudita” e “popular”.

Fora as aulas tomadas da mãe e da irmã ⁵, Laurindo Almeida foi um músico autodidata, teve uma formação musical nada sistemática. Radamés Gnattali, por sua vez, teve uma formação musical regular e bastante sólida, tendo se formado em piano pelo Conservatório de Porto Alegre aos dezessete anos de idade.

Apesar dessa escola erudita, Radamés logo enveredou para a música popular. Como evidentemente não podia carregar seu piano – até então o seu instrumento, juntamente com o violino – para os blocos de carnaval, iniciou seus estudos de violão e cavaquinho, instrumentos comumente usados nessa festa popular.

Sobre Radamés, afirmou o maestro Júlio Medaglia ⁶:

O Radamés quando escrevia para instrumento solista, para sala de concerto, ele virava realmente um compositor de sala de concerto. A vida dele começou como músico erudito, ele primeiro foi um grande pianista, um grande violinista, depois um grande violonista, tocou cavaquinho tão bem quanto os outros instrumentos. Não é que ele tocava um pouco de violão, ele tocava muito bem. Uma vez na casa dele eu disse: como é Radamés, você também mandou brasa no violão, como dizendo ‘foi meio daquele jeito’. Então ele disse: Daquele jeito não! E pegou o violão e estraçalhou na minha frente, eu até fiquei envergonhado.

⁵ Laurindo Almeida iniciou seus estudos de violão com sua irmã Maria Elisa.

⁶ Entrevista a mim concedida na Rádio Cultura em 30/10/2006.

A produção violonística de Radamés Gnattali é composta por concertos, concertinos, inúmeras peças para violão solo e para música de câmara. Grande parte delas dedicada aos violonistas que admirava.

A Laurindo Almeida, Radamés dedicou, em 1950, o *Concerto n° 1* (Concerto Carioca), para violão elétrico, piano, orquestra sinfônica e bateria de escola de samba.

Sua primeira audição, e lançamento do LP pela Continental (PP12165), se deu a 30 de março de 1965 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com José Menezes ao violão, Radamés ao piano e Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal sob a regência de Henrique Morelembaum. (OLIVEIRA, 1999, p.86)

Em 1958, dedicou a peça *Dança Brasileira* para violão solo e, em 1967, o *Concerto n° 4* (Concerto à Brasileira), para violão e orquestra de cordas.

Nos Estados Unidos, Laurindo Almeida gravou pela Capitol Records muitas obras de Radamés Gnattali:

- Em 1951, o álbum *Sueños/Dreams*, que contém a peça para violão solo denominada *Saudade*.
- Em 1953, o álbum *Brazilliance*, que contém os temas *Atabaque* e *Tocata*.
- Em 1953, o álbum *Brazilliance Vol. 2*, que contém *Rio Rhapsody*, composta em parceria com o próprio Laurindo Almeida.
- Em 1953, pela Continental Records, gravou *Fantasia Brasileira* e *Rapsódia Brasileira*.
- Em 1956, o álbum *Suíte Popular Brasileira*, para violão elétrico e piano. A gravação deste disco aconteceu em duas etapas: Radamés gravou o piano no Brasil e mandou para os Estados Unidos, onde Laurindo posteriormente gravou o violão ⁷.
- Em 1957, o *Concerto de Copacabana* (Concerto n° 3), para violão, flauta, bateria e orquestra de cordas ⁸.
- Em 1957, o álbum *Impressões do Brasil*, que contém o *Concertino n° 2* de Radamés para violão e piano.
- Em 1960, o álbum *Danzas*, que contém *Danza Brasileira*. Como dito anteriormente, dedicada a Laurindo Almeida.

3. A PROIBIÇÃO DO JOGO E O FECHAMENTO DOS CASSINOS

Com o fim do Estado Novo, o Brasil passou por um processo de redemocratização. Em 1945, o marechal Eurico Gaspar Dutra (1883-1974), que havia sido Ministro da Guerra e um dos principais colaboradores do então presidente Getúlio Vargas, agora, empenhado em consolidar o processo de democratização do País, saiu candidato à presidência da República pelo Partido Social Democrático (PSD), que fazia oposição ao governo Getulista.

Eleito, Dutra assinou, no dia 30 de abril de 1946, exatos três meses após a sua posse da presidência na República, o decreto-lei n° 9.215, que extinguiu o jogo em todo

⁷ A Suíte foi escrita para violão elétrico, no entanto, foi gravada com guitarra elétrica.

⁸ Concerto dedicado ao violonista José Menezes.

território nacional, provocando, assim, o fechamento dos cassinos em todo o País. A medida, uma das primeiras do seu governo, obteve a aprovação de grande parte da população, em decorrência, sobretudo, da insatisfação de setores da sociedade brasileira com o governo de Getúlio e o Estado Novo.

Vejamos esta coluna do jornal *Diário de Notícias* de 1º de maio de 1946:

É com verdadeira emoção e sem reservas nos aplausos devidos que, hoje, nestas colunas, onde tantas vezes profligamos a jogatina e outras tantas vezes nos vimos privados de combatê-la, registramos o ato do governo da república determinando a pura e simples vigência do dispositivo das leis penais proibitivo da exploração dos jogos de azar, que havia sido suspenso por um ato típico da ditadura estadonovista. Não hesitamos em trazer as mais calorosas congratulações ao presidente, que assinou, num assomo de dignificação do poder, verdadeiramente restaurados de linhas essenciais da moral pública do País.

No entanto, para a classe artística este decreto representou uma tragédia irreparável. Afinal, do dia para noite, músicos, atores e atrizes, bailarinos e bailarinas, e os funcionários responsáveis pelo funcionamento dos cassinos perderam seus empregos.

Sobre o fechamento dos cassinos, e as suas motivações, escreveu o jornalista Sérgio Augusto, na *Folha de São Paulo* de 8 de maio de 1991:

Pressionado pela carolice de sua mulher, dona Santinha, e pela matreirice de seu Ministro da Justiça, Carlos Luz – de olho no eleitorado conservador de Minas Gerais – o marechal Dutra pôs a jogatina na ilegalidade, a 30 de abril de 1946. No dia seguinte, havia pelo menos 40 mil novos desempregados na praça⁹.

Semelhantemente às rádios, os cassinos representavam para os músicos uma forma de obtenção de renda, com bons salários, visto que grande parte do público que os freqüentava eram oriundos das classes mais abastadas da sociedade.

Nesta época do fechamento dos cassinos, o Balneário da Urca – cassino em que Laurindo trabalhava¹⁰ – contava com um grupo de *crooners* (cantores solistas) que incluía Emilinha Borba, Linda Batista, Dircinha Batista, Heleninha Costa, Virginia Lane e também uma das orquestras mais famosas da época, a Brazilian Serenaders, que tinha entre seus integrantes o sax-tenor Walter Rosa, o violonista Fafá Lemos, o cantor e pianista Dick Farney, o percussionista Russo do Pandeiro e Laurindo Almeida¹¹, que trabalhava no Cassino há quatro anos, desde 1942. Foi por meio deste trabalho que Laurindo conheceu, em 1944, sua terceira esposa¹², Maria Miguelina Ferreira Ribeiro

⁹ Grifo do autor.

¹⁰ Além do Balneário da Urca, Laurindo também trabalhou nos Cassinos Copacabana, Atlântico e Icaraí.

¹¹ Fonte de consulta: *O Cassino da Urca*. Texto do jornalista Luís Nassif, publicado na revista *on-line La Insígnia*, em dezembro de 2005. Disponível no site: www.lainsignia.org/2005/diciembre/cul_019.htm

¹² Com relação à primeira esposa, só foi possível saber que seu primeiro nome era Evarista, e que se amasiou com Laurindo Almeida ainda em São Paulo. Foi com ela que Laurindo teve seu único filho legítimo, cujo nome era o mesmo do pai: Laurindo Almeida Jr. A segunda esposa se chamava Lídia. Desta, a única informação obtida foi que se suicidou pulando do 6º andar do prédio em que morava com Laurindo no Rio de Janeiro.

(1914-1969), uma bailarina portuguesa, conhecida no meio artístico como Natália, que também trabalhava no Balneário da Urca.

Em decorrência da perda de renda oriunda do fechamento dos cassinos brasileiros, e tendo recebido uma indenização movida contra a RCA Victor por direitos autorais, sobre a qual falaremos adiante, Laurindo Almeida e Maria Miguelina emigraram para os Estados Unidos da América em busca de melhores oportunidades de trabalho.

4. JOHNNY PEDDLER: O PASSAPORTE

Como eu digo no meu livro, quem empurrou o Laurindo para os Estados Unidos foi o presidente Dutra e uma música dele que já fazia sucesso por lá pela qual recebeu direitos autorais. (LARAGNOIT, 2006)¹³

Em 1939, Laurindo Almeida compôs, juntamente com Ubirajara Nesdan, uma marchinha em homenagem a uma colônia portuguesa no Brasil que se denominou *Aldeia de Roupa Branca*. Esta música, gravada no Brasil pelo grupo Os Pinguins, foi lançada com o selo da gravadora RCA Victor naquele mesmo ano, e se tornou um sucesso das paradas musicais da época. Empolgada com este grande sucesso que a música alcançou no Brasil, a RCA Victor decidiu fazer uma versão americana da música. Assim, *Aldeia de Roupa Branca*, se popularizou nos Estados Unidos com o nome *Johnny Peddler*, sendo gravada pelos grupos The Andrew Sisters, Les Brown's Band e também por Jimmy Dorsey, dentre outros. Esta música foi importante na carreira de Laurindo Almeida sob dois aspectos: em primeiro lugar, foi por meio dela que Laurindo teve seu nome divulgado pela primeira vez nos Estados Unidos; em segundo lugar, com os US\$5000 (cinco mil dólares) que recebeu em *royalties* por direitos autorais da música *Johnny Peddler*, através de um processo judicial contra a gravadora RCA Victor, que até então lhe negava os direitos sobre a autoria da música, mais a venda de um pequeno apartamento e um carro, Laurindo e sua esposa "Natalia" mudaram-se para os Estados Unidos da América, em 16 de março de 1947.

5. A EMIGRAÇÃO PARA OS EUA: DO ANONIMATO AO ESTRELATO

Laurindo Almeida chegou aos Estados Unidos, dois anos após o término da Segunda Guerra Mundial (1940-1945). Nesta época, separados, sobretudo, por sistemas de governos diferentes, os Estados Unidos (capitalista) e a União Soviética (socialista) assumiam definitivamente os seus papéis de superpotências mundiais, dando assim origem ao período que ficou conhecido como da Guerra Fria.

Referenciado pelo historiador Eric J. Hobsbawm, em seu livro *A Era dos Extremos*, como "Era de Ouro", o período do pós-guerra para os Estados Unidos foi marcado por uma grande prosperidade financeira, provocando uma explosão no consumo de bens e serviços oriundos, em maior parte, do advento das grandes revoluções tecnológicas ocorridas já na primeira metade do século XX, porém,

¹³ Entrevista realizada em 25 de julho de 2006 com o museólogo e historiador da cidade de Miracatu Paulo de Castro Laragnoit. O livro a que se refere não foi publicado até o presente momento.

acessíveis às pessoas comuns, sobretudo as mais ricas, somente nos anos que seguiram o pós-guerra.

A guerra, com suas demandas de alta tecnologia, preparou vários processos revolucionários para posterior uso civil. (HOBSBAWM, 1995, p. 260)

Com o surgimento de novos meios de comunicação, como a televisão, o rádio (transistorizado) e o disco de vinil, consequência direta dessas novas tecnologias, a música e o cinema americano – artes que sempre estiveram co-relacionadas – tornaram-se as mais bem sucedidas indústrias de entretenimento do mundo, propiciando tanto aos músicos, especialmente aos de jazz, quanto aos atores e atrizes uma ótima fonte de renda. Vejamos este trecho contido no livro *A História Social do Jazz*, de Hobsbawm:

Financeiramente, o rádio, a televisão e os filmes propiciaram uma fonte de renda para os músicos de jazz que podiam tocar música pop e, em ocasiões extremamente favoráveis, ou em tempos de bonança, até para bandas inteiras contratadas para tocar jazz ou figurando em um filme. (1990, p. 190)

Laurindo Almeida, que no Brasil chegou a passar fome e a dormir na rua quando migrou para o Rio de Janeiro, nos Estados Unidos, em decorrência tanto da “sorte” quanto de um momento histórico favorável, pôde construir, ao longo dos anos, uma carreira de muito sucesso na “Indústria Cinematográfica” e na “Indústria do Jazz”.

Morando em uma área nobre de Los Angeles, em uma mansão no alto de uma colina, com vista para todo o vale de San Fernando, na época de sua construção, avaliada em mais de trezentos e cinquenta mil dólares, Laurindo fez parte do primeiro time dos grandes compositores e arranjadores de trilhas sonoras para filmes de Hollywood, tais como Henry Mancini, Dimitri Tionkim, Alex North e o próprio John Williams. Dentre as trilhas sonoras que participou, ora como instrumentista, ora como compositor e arranjador, estão: *O Poderoso Chefão*, *Os Imperdoáveis*, *Os Dez Mandamentos*, *A Song Star*, *Fogo em Maracaibo* e centenas de outras.

Em uma entrevista realizada em Los Angeles para uma emissora de televisão brasileira, em 1990, Laurindo Almeida afirmou:

Por causa da pensão que eles pagam [os estúdios de Hollywood] eu recebi uma lista enorme dizendo que eu tinha trabalhado em oitocentos filmes. Tocando músicas para filmes! (apud DOURADO, 1999)

Aliás, cabe aqui um parêntese: quando a atriz Fernanda Montenegro foi indicada, em 1999, ao *Oscar* de melhor atriz, com o filme *Central do Brasil*, de Walter Salles – que também foi indicado como melhor filme estrangeiro –, não faltaram notas na imprensa dizendo algo como: “Pela primeira vez o Brasil está na iminência de ganhar um *Oscar* do cinema americano”. Mal sabia a imprensa, especializada em cinema, que Laurindo Almeida já havia sido agraciado com um *Oscar* – ainda que por trilha sonora – há trinta anos, em 1969, pela animação do curta-metragem *The Magic Pear Tree*.

Além da “Indústria Cinematográfica” – como dito anteriormente – Laurindo também obteve grande sucesso como músico de jazz. Logo que chegou aos Estados Unidos foi convidado para fazer parte da orquestra de Stan Kenton – uma das mais importantes do jazz norte-americano. Sua primeira aparição como solista se deu em 16

de novembro de 1947, em uma apresentação na Chicago Opera House. Para esta ocasião, a pedido de Stan Kenton, Pete Rugolo – arranjador da orquestra – compôs e arranjou para violão uma música intitulada *Lament*, especialmente para Laurindo Almeida. Em seu livro *O Jazz do Rag ao Rock*, o crítico musical Joaquim Ernest Berendt descreve a atuação de Laurindo enquanto solista desta orquestra:

Outro guitarrista que ocupa uma posição toda especial no jazz é o brasileiro Laurindo Almeida, um músico do nível dos grandes concertistas deste instrumento – de um Andrés Segovia ou Vicente Gómez. Almeida introduziu a guitarra tradicional no jazz; melhor dizendo, reaplicou a tradição da guitarra não-eletrificada no jazz moderno. Quando integrante da banda de Stan Kenton na segunda metade dos anos 40, Laurindo Almeida realizou uma série de solos, os quais irradiavam tanto calor como poucas vezes se viu em gravações desta orquestra. (1987, p. 228)

Por intermédio de Stan Kenton, Laurindo Almeida adquiriu fama e prestígio no cenário musical americano. Em 1948, foi premiado pela revista americana especializada em jazz, *Down Beat*, com a 4ª posição dos melhores guitarristas do ano. No ano seguinte, ficou com o 2ª lugar, e, em 1958, conquistou a posição de melhor guitarrista do ano. Também em 1976, a revista *Guitar Player* lançou uma edição comemorativa elegendo os guitarristas de maior expressão de todos os tempos. Dentre eles estavam B.B. King, Joe Pass, Barney Kessel, Lee Ritenour, Herb Ellis e Laurindo Almeida. A partir desta seleção, em 1978, foi lançado pela gravadora MCA Records um disco também intitulado *Guitar Player*. Estão contidas, dentre as faixas, três composições de Laurindo Almeida: *Lament in Tremolo Form*, *Feelings* e *Samba for Sarah*.

Outro episódio bastante representativo em sua carreira, como músico popular, ocorreu já na década de 1960, especialmente nos anos 63 e 64, quando Laurindo fez inúmeras turnês pelos Estados Unidos, Europa e Japão com o grupo The Modern Jazz Quartet, do pianista John Lewis¹⁴. Foi através deste grupo que Laurindo pode difundir a música brasileira praticamente em todo o mundo. Desta época, vale ouvir o álbum *The Modern Jazz Quartet with Laurindo Almeida: Collaboration*, lançado em 1964, pela gravadora Atlantic Records.

A partir de 1970, Laurindo montou um quarteto que se denominou L. A. Four, cujas iniciais se referem tanto às do nome de Laurindo Almeida, quanto às da cidade de Los Angeles, local de origem dos integrantes do grupo. Deste quarteto participavam também o saxofonista Bud Shank, que já havia tocado com Laurindo desde o começo da década de 1950, o contra baixista Ray Brow e o baterista Shelly Manne, antigo companheiro da orquestra de Kenton, posteriormente substituído por Jeff Hamilton. Durante o período compreendido entre a década de 1970 e a primeira metade da década de 1980, o L. A. Four lançou mais de dez álbuns, todos pela gravadora Concord Jazz Records, tendo como uma de suas marcas registradas a tentativa de promover uma fusão total das linguagens do jazz, da música erudita e da música popular brasileira.

Com a dissolução do quarteto, em meados da década de 1980, outras três formações musicais merecem destaque na carreira de Laurindo Almeida: a primeira formação foi o trio montado com o guitarrista Larry Coryell, e com a violonista Sharon Isbin. Este trio, denominado Guitarjam, lançou somente um disco, intitulado *Three*

¹⁴ No começo dos anos noventa, Laurindo Almeida fez turnês novamente com este Grupo.

Guitars Three, pela gravadora Pro Arte, em 1985. A segunda formação foi o duo que montou com o também violonista Charlie Byrd, um aficionado pela música brasileira, especialmente pela Bossa Nova. Com este duo, durante a década de 1980, Laurindo Almeida lançou quatro álbuns, todos pela Concord Jazz Records. Destes, vale ouvir o álbum *Brazilian Soul*, lançado em 1981, cujo título se refere a uma composição de autoria de Radamés Gnattali contida no disco. A terceira formação foi o Laurindo Almeida Trio, grupo que montou com o contra-baixista Bob Magnussen e, em diferentes momentos, os bateristas Jim Plank e Chuck Flores. Com esta formação, Laurindo tocava durante toda a década de 1980 e a primeira metade da década de 1990, quando, em decorrência de um câncer diagnosticado e, sobretudo, por conta do tratamento à base de quimioterapia e radioterapia, sua produção musical foi diminuída.

Embora tenha feito apresentações até pouco antes de morrer, Laurindo Almeida que no começo da década de 1960 chegou a lançar três álbuns por ano, quase não lançou discos inéditos. Muitas gravadoras relançaram alguns de seus álbuns, parte deles em forma de coletânea. Estes discos são, sem dúvida, importantes para se obter uma visão panorâmica dos vários momentos e das várias tendências que permearam sua obra musical.

Em Hollywood, o seu último trabalho foi executar a parte de violão da trilha sonora do filme *The Unforgiven*, em 1992. Como compositor, sua última obra foi a *Suite Aquarelle*, composta em homenagem a cidade de Los Angeles, em 1993. E o seu último trabalho em disco foi o álbum intitulado *Naked Sea*, em parceria com Danny Welton, lançado pela gravadora Danwell Records, duas semanas antes de sua morte.

Laurindo Almeida faleceu em 26 de julho de 1995, no Valley Presbyterian Hospital, em consequência da leucemia. Seu corpo foi enterrado no Cemitério e Parque Missão de San Francisco, em Los Angeles.

Sua morte foi noticiada por inúmeros veículos de comunicação – nos Estados Unidos, pelo jornal *The New York Times*. Na Europa, pelo Jornal londrino *The Guardians*, dentre outros. Já no Brasil, dois dias após sua morte, saiu uma pequena nota no *Jornal do Brasil*, sem assinatura e com o título inverídico: “Morre o violonista que acompanhava Carmem Miranda nos Estados Unidos”.

Dois meses após o seu falecimento, foi realizado no teatro da Califórnia State University, Northridge, em 23 de setembro de 1995, um tributo à sua memória. Dentre os participantes, estavam presentes – além da viúva de Laurindo, Didi Almeida¹⁵ – Bud Shank, Charlie Byrd, John Pisano, Bob Magnussen, Jim Plank, Jimmy Stewart e Chuck Flores, músicos com os quais trabalhou em diferentes momentos de sua carreira. Este show pode ser visto no DVD intitulado *Laurindo Almeida: Tribute to a Master*, produzido em 2005, pela Mablan Entertainment, por Debby Forman e Carlos Tavares.

A partir de 1999, os arquivos pessoais de Laurindo Almeida passaram a fazer parte de um dos maiores acervos musicais do mundo, o do Departamento de Música da Biblioteca do Congresso Nacional dos Estados Unidos, localizado em Washington. “Discos, partituras, fotografias e objetos pessoais de Laurindo podem ser vistos ao lado das obras de grandes compositores e intérpretes como J.S. Bach, J. Brahms e Frank Sinatra.” (DOURADO, 1999)

¹⁵ Após o falecimento de “Natalia”, em 1969, Laurindo casou-se, em 1971, com Deltra Ruth Eamon – após o casamento, conhecida como Didi Almeida –, soprano lírico, com quem viveria até o dia de sua morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil existe uma grande polêmica em torno da figura de Laurindo Almeida. Por algum motivo, gerou-se uma controvérsia acerca de sua contribuição na gênese da Bossa Nova. Para alguns autores, Laurindo foi realmente um precursor deste movimento musical. Para outros, sua maior contribuição – não obstante a sua importância na origem do movimento – estaria na difusão da Música Popular Brasileira no exterior. Para outros ainda, nem uma coisa e nem outra. Porém, estas afirmações, ainda hoje, fazem parte de uma polêmica e nunca foram objeto de estudo no meio acadêmico, de forma sistemática, lançando mão de recursos metodológicos que possam proporcionar uma visão mais objetiva sobre este assunto.

É neste sentido que venho desenvolvendo uma pesquisa que tem como propósito principal responder a essas questões circunscritas à sua contribuição nas origens da linguagem musical da Bossa Nova. No entanto, vale ressaltar que Laurindo Almeida possui uma obra imensa relacionada à música erudita, que certamente vale a pena como objeto de estudo de pesquisas futuras.

Como parte dessa pesquisa em andamento, foi feito um levantamento de sua discografia no exterior e, para grande surpresa, dos noventa e sete discos catalogados – fora as coletâneas e relançamentos –, mais da metade, de alguma forma, estão relacionados à música clássica.

Além dos compositores brasileiros Heitor Villa-Lobos e Camargo Guarnieri, Laurindo Almeida gravou obras de Agustín Barrios, Manuel Ponce, Gabriel Fauré, Manuel de Falla, Alessandro Scarlatti, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Francisco Tárrega, Andrés Segovia, Joaquín Rodrigo, Bach, Debussy, Chopin, Ravel, Tchaikovsky e Beethoven, dentre outros.

Dos prêmios que conquistou, a maior parte está relacionada também à música erudita. Quatro dos cinco *Grammy's Awards* que recebeu estão vinculados com esta categoria de música. Apenas um deles está relacionado à música popular:

- Em 1960, foi agraciado com o *Grammy* de “Melhor Performance Instrumental de Música Clássica, Solista e Duo”, com o álbum *The Spanish Guitar of Laurindo Almeida*.
- Ainda em 1960, pela “Melhor Performance de Música Clássica, Vocal e Instrumental”, com o álbum *Conversations With The Guitar*.
- Em 1961, pela “Melhor Composição Contemporânea de Música Clássica”, com a peça *Discantus*, para três violões.
- E também em 1961, pela “Melhor Performance Instrumental de Música Clássica, para Solista e Orquestra”, com o álbum *Reverie for Spanish Guitars*.

Acredito que o *Grammy* de “Melhor Composição Contemporânea de Música Clássica”, pela composição da peça *Discantus*, tenha sido bastante representativo em sua carreira. Afinal, Laurindo teve a honra de dividi-lo com o “peso pesado” da música clássica Igor Stravinsky, que na ocasião concorreu com a peça *Movements for Piano and Orchestra*. Aliás, em 1965, Laurindo Almeida seria convidado por Stravinsky para participar da gravação de uma série de quatro canções russas de sua autoria, intituladas *Four Russian Peasant Songs*, para voz, flauta, harpa e violão.¹⁶

¹⁶ Estas canções podem ser ouvidas na série *Igor Stravinsky Edition: The Nightingale – Mavra 35 songs*, Vol.8 (CD n° SM2K 46298) reedição da Sonny Classical, de 1991.

Como compositor orquestral, sua obra de maior envergadura foi o primeiro e único *The First Concert for Guitar and Orchestra*, gravado com a Orquestra de Câmara de Los Angeles, e lançado em 1980, pela Concord Jazz Records. Segundo as palavras do próprio Laurindo, a sua composição teria sido inspirada nos concertos de Vivaldi¹⁷.

Em uma das poucas homenagens que Laurindo recebeu após sua morte – vale ressaltar que nenhuma delas no Brasil – o compositor e violonista cubano Leo Brouwer afirmou:

No auge da carreira de Laurindo Almeida, suas gravações eram tão conhecidas em Cuba quanto as de Segovia. E, nas Américas, tocar violão clássico era tocar como Laurindo Almeida. (ZANON, 2006)¹⁸

Dada a importância de sua obra e sua representatividade no exterior como legítimo representante de uma escola violonística brasileira, espera-se que este artigo possa contribuir, de certa maneira, tanto para a memória de Laurindo de Almeida quanto para a história, ainda em construção, da música popular e erudita do Brasil.

BIBLIOGRAFIA

ANTÔNIO, Irati & **PEREIRA**, Regina. *Garoto – Sinal dos tempos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

BERENDT, Joaquim e. *O jazz do rag ao rock*. Tradução Júlio Medaglia. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

DOURADO, Leonardo. *Laurindo Almeida: “Muito Prazer”*. Rio de Janeiro: Telenews, 1999. (documentário)

HOBBSAWM, Eric. J. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914 – 1991*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *História social do jazz*. 3ª reimpressão. Tradução de Ângela Noronha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LARAGNOIT, Paulo de Castro. *A vila de Prainha*. 2ª ed. São Carlos: Editora Jaburu, 1984.

OLIVEIRA, Ledice Fernandes de. *Radamés Gnattali e o violão: relação entre campos de produção na música brasileira*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, 1999.

PICHERZKY, Andrea Paula. *Armando Neves - choro no violão paulista*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista UNESP, 2004.

¹⁷ Informação obtida por meio do programa *A Arte do Violão*, apresentado na Rádio Cultura pelo violonista Fábio Zanon, em 24 de maio de 2006.

¹⁸ Frase transcrita do programa *A Arte do Violão*, apresentado na Rádio Cultura pelo violonista Fábio Zanon, em 24 de maio de 2006.

PURCELL, Ronald C. *Laurindo Almeida: big brother*. Guitar Review, n° 107. pp. 1-9, 1996.

_____ *Laurindo Almeida: big brother*. Parte II, Guitar Review, n° 110. pp. 18-27, 1997.

SAROLDI, Luiz Carlos & **MOREIRA**, Sonia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes / FUNARTE, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____ *História social da música brasileira*. São Paulo: ed. 34, 1998.