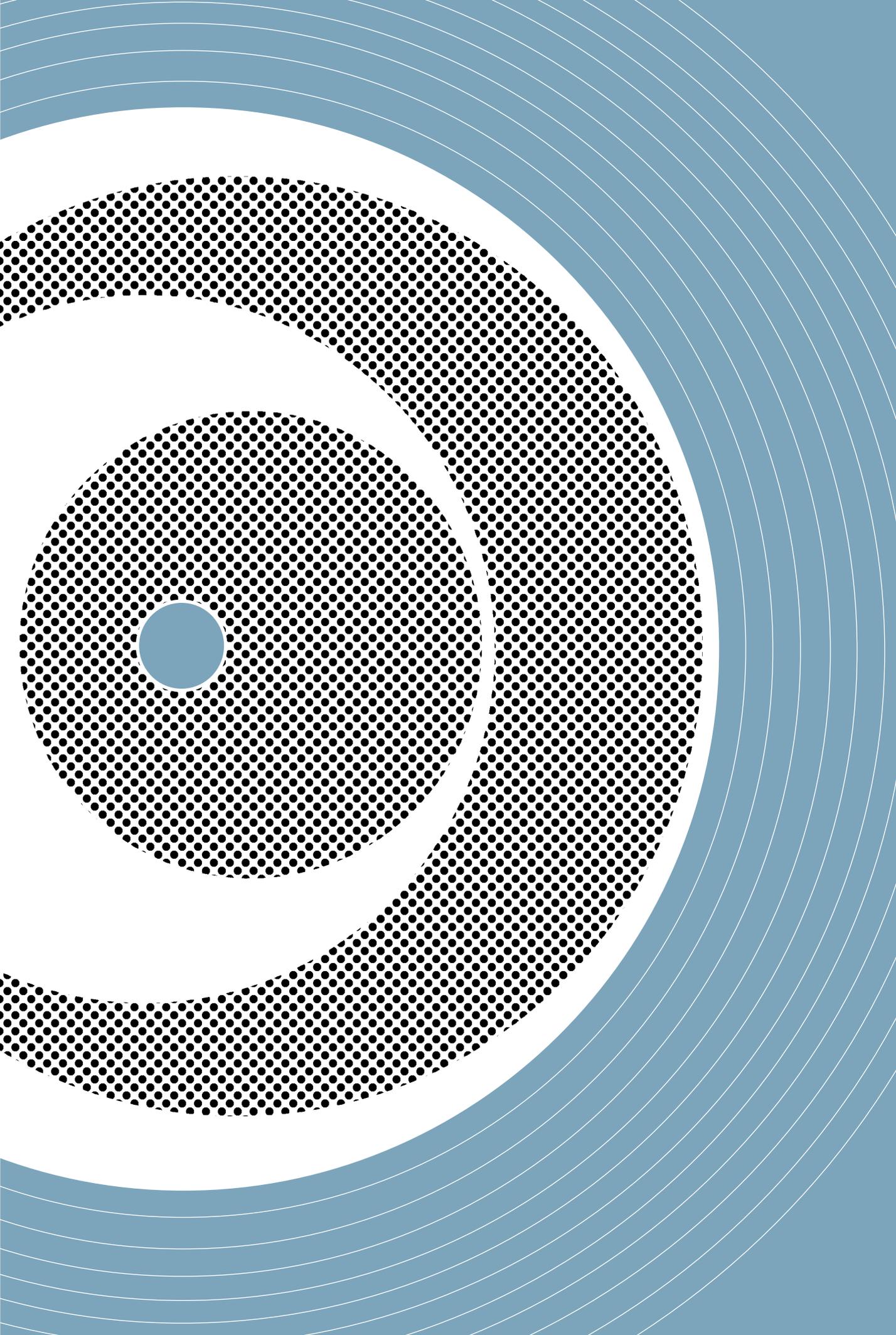


TÁRIK DE SOUZA

A bossa dançante do sambalanço

TÁRIK DE SOUZA
é jornalista, crítico
musical e autor de,
entre outros,
Tem Mais Samba
(Editora 34).



RESUMO

Por ter sido um movimento musical (bem) organizado de forma estética e programática, a bossa nova engolfou toda a passagem dos anos 50 para os 60, marcada pelas transformações políticas do após-guerra no país e no mundo. Sem tais pretensões, espremido entre a bossa e o chamado “samba de morro”, o gênero sambalanço injetou aditivos dançantes na MPB da época, tanto na instrumentação quanto no canto (geralmente mais sincopado) e nas letras, quase sempre extrovertidas e bem-humoradas.

Se for puxado o fio da meada desse estilo – que pegou uma camada bastante ampla de criadores e intérpretes – é possível chegar ao samba exaltação e às orquestrações coreográficas do teatro de revista. É uma trilha que vale a pena seguir para que se tenha uma ideia ainda mais nítida da diversificação de nossa música popular.

Palavras-chave: sambalanço, bossa nova, humor.

ABSTRACT

Because bossa nova was a (well) organized music movement both in terms of aesthetics and agenda, it pervaded the passage from the 1950s to the 1960s, marked by post-war political changes in Brazil and all over the world. Without that aspiration and conceptually squeezed between bossa nova and the so-called samba de morro, the sambalanço genre pumped dancing elements into the Brazilian popular music of that time, both in instrumentation and also in singing (usually more syncopated) and lyrics, almost always high spirited and well humored.

If we follow the path of that style – which caught on among many creators and interpreters – it might lead us to the samba exaltação and the choreographic orchestrations of the revues. It is a path worth following so we can have a clearer idea of how diversified our popular music is.

Keywords: sambalanço, bossa nova, humor.

“Um samba gostoso/ Que tenha balanço/
Eu quero assim/ Balanço pra frente/
Balanço pro lado/ Eu quero assim” (“Um
Samba Gostoso”, Ed Lincoln, 1963).

“Toque balanço, moço/ Senão eu não
danço/ Que o balanço faz ficar/ Com a
cabeça fora do lugar” (“Toque Balanço,
Moço”, Roberto e Erasmo Carlos, 1965).

“Nada de twist e de chá chá chá/ Só vou
de balanço/ Vamos balançar” (“Só Vou de
Balanço”, João Roberto Kelly, 1963).

“Na passarela/ O samba desfilou/ E
balançou/ E abafou” (“Miss Balanço”,
Helton Menezes, 1963).

“Olha o que o balanço traz/ Olha o que
o balanço faz/ Cada vez balança mais/ O
samba” (“Samba do Balanço”, Haroldo
Barbosa e Luis Reis, 1962).

“O segredo do meu samba/ Tá no
balanço/ Quem quiser dançar meu samba/
Tem que balançar” (“Tem que Balançar”,
Carlos Imperial, 1961).

“Fico no samba e não canso/ Quem não
sente o balanço/ Não sabe o que diz”
 (“Balança afro”, Luiz Bandeira, 1965).

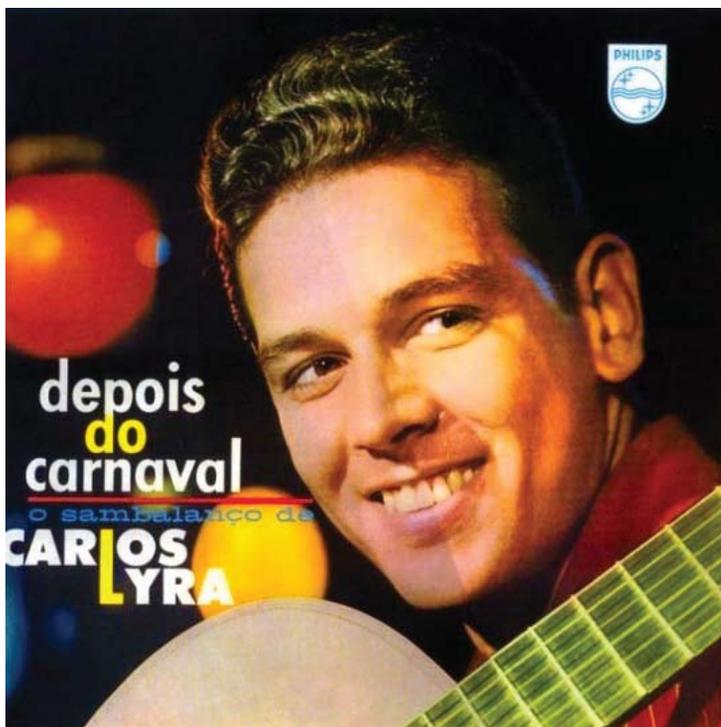
“Eu vou de samba/ Todo mundo vai/ O
samba é bom, balança, balança/ Mas não
cai” (“Na Roda do Samba”, Orlandivo e
Helton Menezes, 1964).

N

em todas as mu-
danças ocorridas
no samba, na pas-
sagem dos anos 50
para os 60 do sécu-
lo passado, podem
ser classificadas
de Bossa Nova.

Sem constituir um movimento de estofamento ideológico ou mesmo programático, vários compositores, músicos e intérpretes transformaram o principal gênero brasileiro nesse período dando-lhe maior impacto rítmico e nova estruturação instrumental num procedimento estético que ficou conhecido como “sambalanço”. Assim como a própria tendência, o rótulo difuso carece de nitidez. Como traço comum, a pontuação de piano, órgão e precursores teclados elétricos (como se verá, através de alguns de seus principais difusores), sopros de inclinação percussiva e marcação rítmica acentuada (às vezes com sotaque afro-caribenho) para possibilitar a evolução dos pares dançarinos. E letras extrovertidas, de exaltação ou lirismo, quase sempre bem-humoradas.

Mas a expressão foi também utilizada pelo inequívoco bossa-novista Carlos Lyra, no subtítulo de seu terceiro disco, *Depois do Carnaval*. A contracapa anunciava “o sambalanço de Carlos Lyra”, já que ele se considerava um dissidente da jazzificação da bossa, como criticou em “Influência do Jazz” (“Pobre samba meu/ Foi se misturando/ Se modernizando e se perdeu”). Um dos principais grupos da ala paulista da



**Carlos Lyra,
Depois do
Carnaval, O
Sambalanco de
Carlos Lyra,
Philips, 1963**

bossa, formado por Cesar Camargo Mariano (piano), Humberto Clayber (baixo) e Airo Moreira (bateria), intitulava-se Sambalanco Trio. A ideia do balanço associado ao ritmo, por sinal, já frequentava vários quadrantes da MPB. Como no sagaz baião da dupla Luiz Gonzaga e Zé Dantas, “Imbalança”, de 1952: “É preciso saber ‘requebrá’ / Ter molejo nos ‘pé’ e nas ‘mão’ / Ter no corpo o balanço do ‘má’ / ‘Sê’ ‘qui’ nem carrapeta no chão / E ‘virá’ ‘foia’ seca no ‘á’ / Para quando ‘escutá’ meu baião / ‘Imbalança’, ‘imbalança’, ‘imbalança’”.

Na própria bossa nova, o “balanço” aparece como imperativo em vários enredos. Como o da inoxidável “Garota de Ipanema” (Tom Jobim e Vinicius de Moraes), “Em seu doce balanço / A caminho do mar”. Também no reiterativo “Balanço Zona Sul”, de Tito Madi (“Vai caminhando ‘balan’ / Balançando sem parar / Balance mesmo que é bom / Do Leme até o Leblon”) e no didático “Balançamba”, de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli (“Se você não sabe balançar / Pede pro Garrincha lhe ensinar”). Pery Ribeiro ameaçou em “Evolução”, parceria com Geraldo Cunha: “Tem que balançar / Pra justificar / Que a situação / É de confusão /

Quem não balançar vai ficar pra trás / De uma vez”. A flutuação de etiquetas coladas na transformação acelerada do samba, em meados do século passado, foi resumida pelo violonista e compositor baiano Walter Santos (conterrâneo de João Gilberto, que começou a carreira com ele, em Juazeiro) e sua mulher letrista, Teresa Souza, em “Samba Só”: “Bossa nova ou samba jazz, sambalanco ou samba só / O que importa é que o balanço é bom / O que interessa é balançar / Bossa nova ou samba jazz / Nosso samba agora está demais”.

Bossa nova e sambalanco, de fato, tiveram os respectivos partos no mesmo processo de urbanização do país, após a Segunda Guerra Mundial, que mudou o eixo da produção, do consumo, e a própria temática da música popular. Uma parcela das duas escolas nasceu, aliás, na mesma maternidade, a boate do hotel Plaza, em Copacabana, no Rio. A cidade era então a capital federal e o bairro centralizava o poder emergente da boemia cultural, que emigrara do Centro e da Lapa, em início de decadência. Em 1955, no Plaza, o pianista Luis Eça formaria um trio inspirado no do jazzista americano Nat King Cole, sem bateria, com Eduardo Lincoln no contrabaixo e Paulo Ney na guitarra. O local era frequentado por músicos inquietos, interessados em romper o padrão dos regionais instrumentais e dos cantores de dós de peito, descendentes do *bel canto* operístico, estabelecidos pela era do rádio. Johnny Alf, o primeiro a encontrar o caminho das pedras da associação samba-jazz-impressionismo erudito, era acolitado por discípulos como os Joões Donato e Gilberto, Tom Jobim, Luis Eça, Roberto Menescal e vários outros, até mesmo um aspirante a cantor chamado Roberto Carlos. O cisma teria ocorrido quando o proprietário do local resolveu remanejar o espaço para a música dançante. O cearense Eduardo Lincoln Barbosa Sabóia trocou o baixo pelo piano (e depois o órgão) e se tornou Ed. O futuro papa do sambalanco, Ed Lincoln. Por sua usina dançante passariam *crooners* e/ou compositores como Orlandivo, Silvio Cesar, Pedrinho Rodrigues, Toni Tornado, Emilio Santiago e músicos como Durval Ferreira, Márcio Montarroyos, Luis

Alves, Wilson das Neves, Paulinho Trumpe-
te. Já seu ex-parceiro Luis Eça aprofundou-se
no piano, arranjos, composições e criou o
mais importante dos trios da bossa nova, o
Tamba Trio.

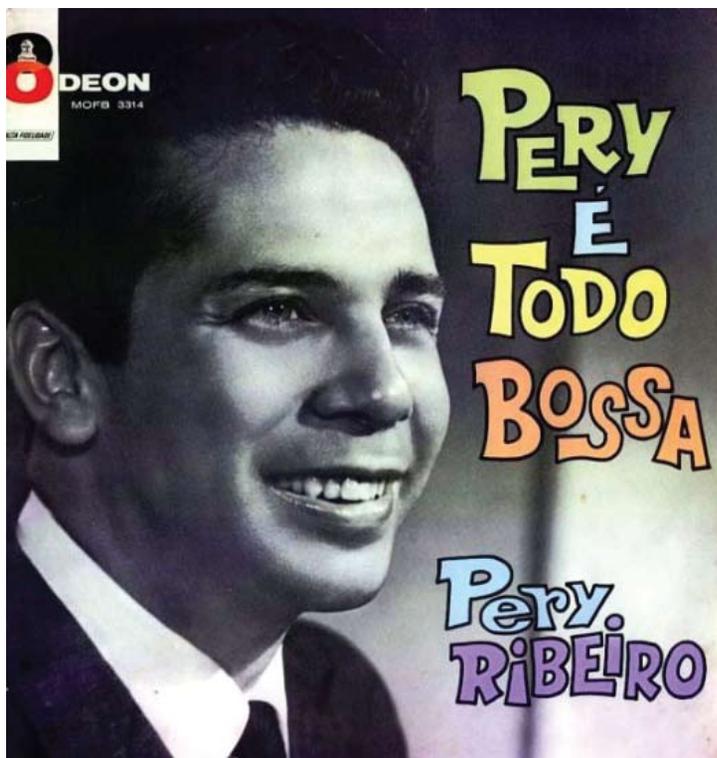
PRATICANTES E CULTORES

Pelas casas noturnas dos arredores, em Copacabana, como o Arpège e o Drink, o sambalão espalhou-se de forma viral. Na primeira, que nomearia um selo de discos, o mineiro de Rio Novo, Waldir Calmon (1919-82), tripulava um solovox – teclado elétrico acoplado ao piano, antecessor dos sintetizadores – que o habilitou a estrondosos sucessos em discos de faixas emendadas, de intermináveis séries como “Feito para Dançar”, editada pelo selo Rádio, de Petrópolis, que emplacou nada menos de doze títulos, entre 1954 e 1959. Waldir ainda continuou a investir no título e suas variações, já na gravadora Copacabana. No Drink, seu rival, o carioca Djalma Ferreira (1913-2004), faria o mesmo a bordo de seu conjunto Milionários do Ritmo, com o qual foi um dos fundadores do estilo sambalão em “Samba que Eu Quero Ver”, de 1951. Abriu o próprio selo com o nome de sua boate Drink, que vivia superlotada, para a qual compôs o “Samba do Drink”, e se transformou em escola de talentos instrumentais e cantores, como a de Calmon. Além de Ed Lincoln, que foi seu pianista, do violonista Waltel Branco, do trompetista Araken (irmão de Cauby Peixoto e do baterista Hélcio Milito (futuro Tamba Trio) atuaram como *crooners* de Djalma, Helena de Lima, o (também) compositor pernambucano Luis Bandeira (seu parceiro nos sambalões “Voltei” e “Confissão”), Jair Rodrigues (que ele lançou em sua boate Djalma, em São Paulo) e principalmente Miltoninho. Egresso da era mítica dos conjuntos vocais (Cancioneiros do Luar, Namorados da Lua, Anjos do Inferno, Quatro Ases e um Coringa) com sua característica emissão anasalada e a divisão de síncopas que assimilou como pandeiris-

ta, o carioca Milton Santos de Almeida se tornaria um astro do sambalão, embora também gravasse outros tipos de sambas e canções mais lentas.

Um de seus principais fornecedores de sucessos foi o militar carioca Luis Antonio (Antonio de Pádua Vieira da Costa, 1921-96), pioneiro da canção de protesto com suas marchinhas carnavalescas “Lata d’Água na Cabeça”, “Sapato de Pobre”, “Zé Marmita”, “Patinete no Morro”, e parceiro de Djalma Ferreira em sambalões de letras românticas com condimento rítmico, como “Cheiro de Saudade”, “Murmúrio”, “Lamento”, “Fala, Amor”, “Destinos”, “Cansei”, “Recado”. Luis Antonio confeccionaria sozinho ainda mais dardos de alta voltagem balançante como “Mulher de Trinta”, “Chorou, Chorou”, “Ri”, “Menina Moça”. Outro fornecedor de sucessos de Miltoninho, especialmente em sua fase sambalão, foi o carioca João Roberto Kelly, que ficou mais famoso pela produção de marchinhas carnavalescas picarescas como “Cabeleira do Zezé”, “Colombina Iê iê iê”, “Joga a Chave Meu Amor” e “Maria Sapatão”. Kelly foi gravado por Miltoninho, em “Zé da

**Pery Ribeiro,
Pery é Todo
Bossa,
EMI-Odeon,
1963**



Conceição”, “Pirata da Calçada”, “Só Vou de Balanço”, “Samba de Branco” (“Tem conta no banco/ Tem Cadillac, mordomo e chofer”) e por Elza Soares – outro ícone do movimento, que teve adesões esporádicas de Elizeth Cardoso e Dóris Monteiro – em “Gamação” e no clássico “Boato” (“Você foi o boato/ Só agora eu sei/ Porque acreditei/ Andou de boca em boca no meu coração”). Aliás, Milton formou duos vocais com Elza Soares e Dóris Monteiro, que flexionaram o ritmo do samba pela década de 60 adentro.

Todos, em algum momento, foram abastecidos também pela dupla de cultores do sambalanço, formada pelo humorista, letrista e versionista carioca Haroldo Barbosa (Ary Vidal, 1915-79) e o pianista maranhense Luís (Abdenago dos) Reis (1926-80). São eles os autores dos sambalançados “Cara de Palhaço” (“Pinta de palhaço/ Roupas de palhaço/ Foi este o meu amargo fim”), “Cara de Pau”, “Fiz o Bobão”, “Devagar com a Louça”, “Moeda Quebrada”, “Samba do Trouxa”, “Só vou de Mulher”, “Desfolhando a Margarida”, “Lamento Bebop”, “Faço um Lé Lé Lé”, “Samba do Balanço”. Os pianistas Luís Reis e João Roberto Kelly, por sinal, aliaram-se num disco denominado *Samba a 4 Mãos*, em 1964, em que o sambalanço come solto.

RAÍZES DO ESTILO

Mas o afluente do ritmo primal que deságua no sambalanço vem de mais longe. As alterações de forma do estilo (refletidas em seu conteúdo aliciante) incluem uma conjugação com a dança, tanto nos *shows* coreográficos das casas noturnas quanto na febre dos bailes e boates ou *night clubs* que tomavam conta da cena na época. Pode-se escavar raízes precursoras dessa iniciativa no samba-espetáculo da era da exaltação patriótica do Estado Novo, em que autores como os rivais mineiros Ary Barroso (“Aquarela do Brasil”, “Isso Aqui o Que É?”, “Rio de Janeiro”, “Na Baixa do Sapateiro”) e Alcyr Pires Vermelho (“Canta

Brasil”, “Onde o Céu Azul É Mais Azul”) e o paulista Vicente Paiva (“Bahia de Todos os Santos”, “Olhos Verdes”) remodelaram o estilo na direção dos gestos largos da dança, abrindo espaço para repiques e interseções de percussão e metais em brasa, emulando o ritmo. Boa parte desses autores, especialmente Ary e Vicente, vinha de uma longa experiência no teatro de revista, onde era necessário associar os compassos rítmicos à coreografia. E maestros como Radamés Gnattali, Lyrio Panicali, Luis Arruda Paes, Osvaldo Borba, Aldo Taranto passaram a vestir o samba com ornamentos nunca antes imaginados pelos geniais fundadores do protótipo inaugural, no Estácio de violão & pandeiro, dos anos 20.

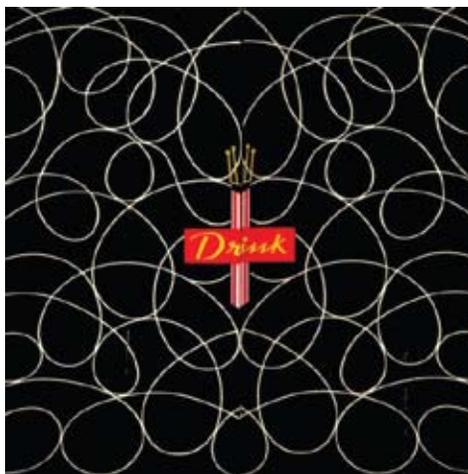
Na sequência desse período político ufanista, viria uma fase de louvação ao próprio samba, assumido como ideologia e identidade. Valia a abordagem alegórica (sempre com alta densidade rítmica) de personagens míticos do entrecho, como a “Morena Boca de Ouro” (Ary Barroso) ou a “Mulata Assanhada” (Ataulfo Alves). Das fetichistas “A Sandália Dela” (Luiz Claudio), “Nega Sem Sandália (Porquô?)” (do baterista Jadir de Castro e o inovador sambista gaúcho Caco Velho) e “Sandália de Prata” (Alcyr Pires Vermelho). Até desaguar nos pictóricos “Samba Maravilhoso” (José Toledo, “Zezinho” e Jean Manzon, o fotógrafo, cineasta dos cartões-postais do país) e “Samba Fantástico” (também de Zezinho, com Leonidas Autuori). “O Samba Brasileiro” (de Claribalte Passos, que ainda fazia “O Samba Brasileiro 2”) enfatizava sua especificidade: “Ritmo bem quente/ Sem sotaque estrangeiro/ Foi por isso mesmo que tirou sua patente/ Por ser diferente/ E tão bom de se dançar”.

Só o título “Na Cadência do Samba” motivou duas obras-primas homônimas. Uma do mineiro Ataulfo Alves (“Quero morrer numa batucada de bamba/ Na cadência bonita do samba”) e outra do ex-*crooner* de Djalma Ferreira, o pernambucano Luis Bandeira (1923-98). “Que bonito é/ A mulata requebrando/ Os tambores repicando/ Uma escola a desfilar”, concita a letra. Em gravação orquestral, tripulada pelos

teclados eletrificados de Waldir Calmon, de 1957 (inserida num disco de sambas exaltações, intitulado *Samba, Alegria do Brasil*), a música se tornaria *cult*, ao prefaciá-lo o cinejornal esportivo Canal 100, de Carlos Niemeyer. Bandeira, também autor de “Balansamba Nº 1”, “Balançafro”, “Neném” (com Anselmo Mazzoni), ainda faria, nos mesmos moldes, e com igual êxito, em parceria com o supracitado Luís Antonio, “O Apito no Samba”: “Que bonito é/ Um corpo de mulher sambar/ Suas saias vão, correndo pelo chão/ Seus pés que dão/ O ritmo que nasce, cresce, vibra”. Em outra parte da letra, ele concitaria: “Venha ver/ Skindô, skindô no terreiro”.

Onomatopeias como “skindô”, “teleco-teco”, “ziriguidum”, aliás, povoariam as transformações do samba no período, numa tentativa de adaptação fonética do ritmo fervilhante cevado nos temas. “Chega de lero-lero (é teleco-teco o que eu quero)” afirmaria numa das faixas do disco em que o autor se assinava João Roberto Kelly e Os Garotos da Bossa, em 1961. No mesmo disco, ele mandaria o “Samba de Teleco-teco”. A expressão, que já havia sido utilizada num samba sincopado de Murilo (irmão do cantor Silvio) Caldas e Marino Pinto, “Teleco-teco”, sucesso de Isaura Garcia no longínquo 1942, infestaria a produção sessentista. Do poeta Vinicius de Moraes, que compôs (letra e música) uma espécie de rascunho da “Garota de Ipanema” em “Teleco-teco” (“Sempre que ela passa num passinho ligeiro/ Teleco-teco/ Lá vai ela num passinho ligeiro/ Todo mundo diz teleco-teco, meu Deus, quanta graça!”), para o cantor Cyro Monteiro, em 1961, a Gilberto Gil e sua discrepante “Serenata em Teleco-teco” (“Alua a iluminar o grupo barulhento/ Um guarda a reclamar/ Silêncio pra quem dorme [...] Seresta de samba também tem suavidade”), gravada por Jair Rodrigues no disco *Dois na Bossa Vol. 3*, de 1967, pouco antes da eclosão do tropicalismo.

O maestro erudito Henrique Gandelman assinou outro inesperado “Paganini no Teleco-teco”, registrado pelos Saxsambistas Brasileiros. E além de um “Tema em Teleco-teco”, do trompetista Formiga



Djalma Ferreira e Seus Milionários do Ritmo, *Drink*, Discos Drink, 1958

(com Jean Pierre), como os “opus” eruditos brotariam sucessivos “Teleco-teco nº 1” (Waldir Calmon e Paulo Nunes), gravado por Waldir em seu *Feito para Dançar nº 11*, em 1959, “Teleco-teco nº 2”, do trombonista Nelsinho (com Oldemar Magalhães) – o de maior sucesso, cantado por Elza Soares – “Teleco-teco nº 3” (Ciloca Madeira e Regina Guerreiro), por “Morgana, a Fada Loura” (1961), e até mesmo um “Teleco-teco nº 6” (Jorge Smera e Paulo Gesta), inaugurado em *É Samba*, pela cantora Dalva Barbosa. No mesmo disco, Dalva também arriscaria um “Skindô”, parceria do mestre do sincopado Wilson Batista e Luiz Wanderley. Já o “Ziriguidum” ficaria mais associado ao samba tradicional, a partir da composição de Monsueto Menezes, que levou esse nome e foi gravada por Elza Soares, em 1961.



Ed Lincoln, *Seu Piano e Seu Órgão Espectacular*, Musidisc, 1961

Mesmo assim, o baterista Jadir de Castro castigou seu “Samba do Ziriguidum” (com Luiz Bittencourt) registrado por outro rei do ritmo, Jackson do Pandeiro, em 1962. E a dupla de músicos Otaviano Pitanga (clarinete) e Ormino Fontes, o “Toco Preto” (cavaquinho), fecharia o círculo com “Ziriguidum no Balanço”, de 1966.

O VÍRUS DO BALANÇO

O uso tautológico do termo “balanço” para anabolizar um gênero requebrante a partir da origem contaminou a produção do samba nos 60. Como não se tratou de movimento normatizado – sequer discutido na imprensa no período – o sambalanço espalhou-se livremente (e até de forma aleatória) pela obra de vários autores e na atitude vocal-performática de intérpretes

diversos. Uma Elis Regina ainda iniciante, driblando o fantasma de clone de Celly Campelo, entre boleros, rocks e chá-chá-chás, arriscaria alguns sambalanços de João Roberto Kelly (“Poró-po-pó”, “Dor de Cotovelo”), endossaria a advertência do compositor gaúcho Tulio Piva, “Silêncio” (“Atenção/O samba já tem outra marcação”) e embarcaria na contabilidade de Alcyr Pires Vermelho e Nazareno de Brito, “1, 2, 3, Balançou” (“A onda do balanço me enrolou/Eu não posso parar”). Formataadores do pop nativo e *hitmakers* aplicados, Roberto e Erasmo Carlos assinaram “Toque Balanço, Moço”, gravado tanto pela sambista Elza Soares quanto pelos jovens-guardiões Golden Boys. Descobridor e mentor da dupla, Carlos Imperial também surfou na onda em “Tem que Balançar”, gravado por Pedrinho Rodrigues e “Vamos Balançar” (“É a ordem do rei/Que acabou de chegar”) por Ed Lincoln.



**Miltinho,
Bossa & Balanço,
RGE, 1963**

Os Golden Boys ainda gravariam “E... na Onda, Balanço” (Roberto Faissal e Paulo Tito) e Elza Soares, “Tudo é Balanço” (Niquinho e Nilton Pereira), que generalizava: “Tudo agora é balanço/ Eu também vou balançar”. Coautor da ufanista “O Samba Está com Tudo” (“Não me interessa se a festa é de Grã-fino/ Se tem solo de violino virtuoso pra tocar/ Eu quero samba pra alegrar o ambiente”), o campineiro Denis Brean sambalança na voz de Miltoninho em “Louco de Saudade”. Até mesmo o castiço compositor de samba paulista Geraldo (de Souza) Filme (1928-95), o Geraldão da Barra Funda, nascido em São João da Boa Vista, deixou-se contagiar em “Vamos Balançar”: “Quem é que não vem/ É nova bossa/ O balanço é gostoso/ Não falte ninguém”.

Mas nenhum núcleo criador fixou de tal forma o movimento sambalanço como o reunido na gravadora Musidisc carioca, do músico e empresário Nilo Sérgio, nos anos 60. Ali reinou o organista Ed Lincoln, autor de temas sacudidos como “Um Samba Gostoso”, “Do Jeito que a Gente Quer”, “Ai que Saudade Dessa Nega”, “Bossanova Jazz Samba” e que transformou até a jazzística “The Blues Walk”, do trompetista americano Clifford Brown, em *hit* dançante e mesmo carnavalesco. Curiosamente, seu clássico vinil *A Volta*, de 1964, é o disco de cabeceira de Matt Groening, criador do cáustico desenho animado da TV americana *Os Simpsons*. “Meus pais foram ao Brasil quando eu era criança e trouxeram esse disco que é o meu favorito”, declarou ele à *Folha de S. Paulo*, em 7/3/2004. Pela central do requadrado de Ed, que animou bailes das zonas Norte e Sul do Rio nos anos 60 e 70, passaram *crooners* como Pedrinho Rodrigues (do clássico disco *Tem que Balançar*, de 1962), Humberto Garin (sucesso com “A Sua Boca É um Perigo”, de João Roberto Kelly), Toni Tornado (que depois se tornaria astro do “*soul* Brasil”), Emilio Santiago (que lançou, em 2010, o CD *Só Danço Samba*, em homenagem ao sambalanço e a Ed Lincoln) mais Orlandivo e Silvio Cesar, também compositores que construíram carreiras individuais peculiares.

Mineiro de Raul Soares, Silvio Cesar (Rodrigues Silva) escreveu vários sambalanços de sucesso com o próprio Lincoln (“Olhou pra Mim”, “Nunca Mais”, “Amor Demais”, “Parti”, “É o Cid”) e sozinho (“O que Eu Gosto de Você”, “Preciso Dar um Jeito”, “Sem Carinho, Não”, “Você não Sabe Nada, Nada”) e começou a carreira em dois vinis fulminantes pela Musidisc, ambos contracapeados por Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, cronista e crítico musical ortodoxo. Ele fez questão de diferenciar, no texto, seu apadrinhado: “[Ele é] adepto do samba moderno, mas afastado dos excessos da bossa nova”. Catarinense de Itajaí, Orlandivo (Honório de Souza) marcou pela utilização de um molho de chaves como instrumento de percussão e na ênfase num estilo descompromissado, que ele professou em “Brincando de Samba”: “Se alguém me perguntar/ Só pra me provocar/ Eu faço samba pra brincar”.

Autor solitário de “Vem pro Samba”, o “sambista da chave” compôs vários sambalanços com o principal parceiro, Roberto Jorge, como “Samba Toff”, “Paralelo”, “Sambadinho”, “Chavinha”, “Vai Devagarinho”, “Amor Quadrado”. Com Adilson Azevedo, ele dividiu um clássico do ramo, “Bolinha de Sabão”, sucesso da rainha da brotolândia Sonia Delfino, que, no começo dos 60, revezava-se em seu programa *Alô, Brotos*, entre a bossa nova e o rock brasuca, pré-jovem guarda. Para se ter uma ideia da confluência de estilos da época, o então Jorge Ben (ainda sem o Jor), pai do samba-rock, gravou “Onde Anda o Meu Amor” (Orlandivo e Roberto Jorge) em seu disco *Ben é Samba Bom*, de 1964. E Wilson Simonal, em sua fase samba-jazz dentro da bossa nova, registrou “Ela Diz que Estou por Fora” e “Mestiço”, ambas de Orlandivo, a última com Ypyranga.

Orlandivo seria ainda parceiro de outro expoente um tanto oculto da era Musidisc do sambalanço, Helton Menezes, que aparece com foto e assina a contracapa do disco *Lição de Balanço*, de 1962, em que compôs sete das doze faixas. Ele é o autor de “Vou Rir de Você”, “Samba com Molho”, “Jambete”, “Bonequinha que Balança” e

**João Roberto
Kelly e Luiz Reis,
Samba a Quatro
Mãos, RCA
Victor, 1964**



“Lição de Balanço” (com Heráclito Silva). A dupla Orlandivo e Helton imprimiu “Na Roda do Samba”, que intitulou um disco de Elza Soares de 1964, e o clássico “Tamanco no Samba”, gravado até (com sucesso) pelo romântico *hardcore* Cauby Peixoto. Orlandivo seria homenageado, em 2010, pela cantora Clara (filha de Joyce) Moreno no disco *Miss Balanço*. A faixa-título (“Só você faz um balanço/ Bom assim, samba pra mim”) é mais uma composição de Helton Menezes, que na gravação original de Ed Lincoln conta com a voz destacada de Orlandivo no refrão.

Parceiro do mentor Ed Lincoln nas sacudidas “Paladium”, “Eu Vou Também (Menininha)” e na debochada “O Ganso”, Orlandivo ainda fez uma ponte autoral com a bossa nova ao lado do carioca de Pílares, Durval (Inácio) Ferreira (1935-2007), au-

tor do sambalongo “São Salvador” (com Aglaê). Numa prova dos laços estreitos dos dois movimentos, Durval, com seu violão certo (não mencionado na ficha técnica dos discos), tanto foi o elíptico “quarto mosqueteiro” do Tamba Trio, de Luiz Eça – lembrem-se, o parceiro de Ed Lincoln, no supracitado trio da boate Plaza –, quanto atuou no próprio grupo de Lincoln. A parceria Orlandivo-Durval rendeu entre outras “Zum, Zum, Zum”, “Gueri, Gueri”, “Tudo Joia” e o híbrido com o samba-rock benjoriano “Beleza Não Vai Embora”. Orlandivo ainda lançaria um disco em que conjugou inéditas (como a faixa título) e antigos êxitos, “Samba Flex”, em 2005. A produção foi do cavaquinista Henrique Cazes, também responsável pela série de espetáculos “Sambalongo” no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio,

em 2003, que reuniu, entre outros, Orlandivo, Durval Ferreira, Miltinho, Dóris Monteiro, Claudette Soares e, numa rara aparição, Ed Lincoln. Redescoberto pela cena *dance* inglesa dos 90, ou disputado a

peso de ouro pelos colecionadores de vinis, o sambalanço, sem dúvida, contribuiu para abrir novas alternativas e possibilidades ao gênero primal, em paralelo com a revolução intelectualizada da bossa nova.

PEQUENA DISCOGRAFIA DO SAMBALANÇO

Parada de Dança Nº 1 – Djalma Ferreira e seus Milionários do Ritmo – com Helena de Lima (Musidisc, 1953).

Samba, Alegria do Brasil – Waldir Calmon e sua Orquestra – Regência Aldo Taranto (Rádio, 1957).

Drink – Djalma Ferreira e seus Milionários do Ritmo (Drink Discos, 1958).

Drink no Rio de Janeiro – Djalma Ferreira e seus Milionários do Ritmo (Drink Discos, 1959).

Convite ao Drink – Djalma Ferreira e seus Milionários do Ritmo (Drink, 1960).

Um Novo Astro – Miltinho (Sideral, 1960).

Se Acaso Você Chegasse – Elza Soares (Odeon, 1960).

A Bossa Negra – Elza Soares (1960).

Samba em Tu – Miltinho (RCA, 1961).

Ed Lincoln, Seu Piano, Seu Órgão Espetacular (Musidisc, 1961).

O Samba É Samba com Walter Wanderley (Odeon, 1961).

João Roberto Kelly e os Garotos da Bossa (Mocambo, 1961).

Os Grandes Sucessos de Miltinho (RGE, 1961).

Novo Feito para Dançar “D” – Waldir Calmon e seu Conjunto (Copacabana, 1962).

Tem que Balançar – Pedrinho Rodrigues (Musidisc, 1962).

Jadir no Samba – Jadir de Castro (Pawal, 1962).

Samba de Balanço – Luis Reis e seu Ritmo Contagante (Philips, 1962).

A Chave do Sucesso – Orlandivo (Musidisc, 1962).

Ed Lincoln, Seu Piano, Seu Órgão Espetacular (Musidisc, 1963).

Orlandivo (Musidisc, 1963).

Eu... Miltinho (RGE, 1963).

Bossa & Balanço – Miltinho (RGE, 1963).

Gostoso é Sambar – Dóris Monteiro (Philips, 1963).

Na Roda do Samba – Elza Soares (Odeon, 1963).

Amor Demais – Silvio Cesar (Musidisc, 1963).

Sem Carinho, Não – Silvio Cesar (Musidisc, 1964).

A Volta – Ed Lincoln (Musidisc, 1964).

Samba a 4 Mãos – João Roberto Kelly e Luiz Reis (RCA, 1964).

Lição de Balanço – Cipó, Zé Bodega, Tenório Jr., Maciel, Copinha, Dom Um, Rubens Bassini, Humberto Garin, Jorginho e outros (RGE, 1964).

Samba em Paralelo – Orlandivo (Musidisc, 1965).

Ed Lincoln (Musidisc, 1966).

Ed Lincoln (Savoya Discos, 1968).

Orlandivo (Copacabana, 1977).

Samba Flex – Orlandivo (Deckdisc, 2005).