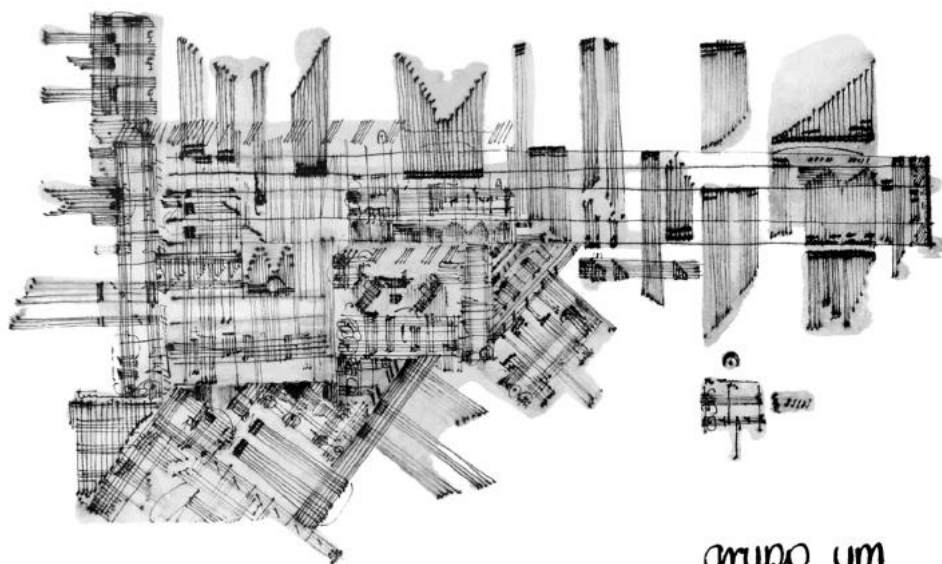




mancha sobre a cidade



grupo um

UTOPIA **Studio**
●●●●●●●●

2025



Foto: Marcos Santilli

Grupo Um, 1979-1980

Zeca Assumpção, Zé Eduardo Nazario, Carlinhos Gonçalves, Mauro Senise e Lelo Nazario



marcha sobre a cidade

um marco na história da vanguarda
a milestone in the history of the avant-garde

UTOPIAStudio



2025

UTOPIA Studio

Copyright © 2025 dos autores

Direitos de edição reservados ao UTOPIA Studio

www.lelonazario.com.br | utopia.musicstudio@gmail.com



Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9610/1998. Proibida a reprodução integral de artigos e textos sem a expressa autorização de seus autores. Permitida a reprodução parcial de artigos e textos desde que os respectivos autores e a fonte sejam citados. Proibido qualquer uso para fins comerciais.

All rights reserved and protected by Brazilian Law 9610/1998. Full reproduction of articles and texts is prohibited without the express permission of their authors. Partial reproduction of articles, texts and information is permitted provided that the respective authors and source are acknowledged. Any use for commercial purposes is prohibited.

Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda

Marcha Sobre a Cidade: a milestone in the history of the avant-garde

Créditos Credits

Projeto e direção **Project and direction Irati Antonio, Lelo Nazario**

Produção executiva e textos **Executive producer and texts Irati Antonio**

Tradução **Translation Izabela Moi, Irati Antonio**

Capa e projeto gráfico **Cover and artwork Lelo Nazario**

Fotos **Photos Marcos Santilli, Loris Machado, Jorge Las Heras,**

Ana Luiza Marinho, Irati Antonio

Material de imprensa, fotos **Press material, photos Arquivos pessoais de**

Personal archives of Lelo Nazario e and Zé Eduardo Nazario

Agradecimentos especiais Special acknowledgements

Este projeto colaborativo contou com o apoio e o entusiasmo de: **This collaborative project had the support and enthusiasm of: Antônio Carlos Miguel, Alexandre Agabiti Fernandez, Renan Ruiz, Bento Araujo, Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, Zeca Assumpção, Frédéric Pagès, Arnaldo DeSouteiro, Izabela Moi, Julio Pinheiro, Janari Coelho, Mauro Senise, Zé Eduardo Nazario**

Sumário Contents

Prelúdio: Grupo Um – 50 anos de vanguarda	7
Prelude: Grupo Um – 50 years of avant-garde	9
Poema <i>Poem: um grupo um por by</i> Antonio Vicente Seraphim Pietroforte	11
<i>A marcha do Grupo Um sobre a cidade</i> por Irati Antonio	12
<i>Grupo Um's march over the city</i> by Irati Antonio	17
Depoimento por Lelo Nazario	22
Testimonial by Lelo Nazario	25
Único e múltiplo por Antônio Carlos Miguel	27
<i>Unique and multiple</i> by Antônio Carlos Miguel	30
Depoimento por Zé Eduardo Nazario	32
Testimonial by Zé Eduardo Nazario	35
<i>Marcha Sobre a Cidade: um símbolo do jazz brasileiro</i> <i>e da Vanguarda Paulista Instrumental</i> por Renan Ruiz	37
<i>Marcha Sobre a Cidade: a symbol of Brazilian jazz</i> <i>and the Instrumental Vanguarda Paulista</i> by Renan Ruiz	40
Depoimentos por Frédéric Pagès e Janari Coelho	42
Testimonials by Frédéric Pagès and Janari Coelho	43
<i>Marcha Sobre a Cidade</i> por Bento Araujo	44
<i>Marcha Sobre a Cidade by Bento Araujo</i>	48
Depoimento por Zeca Assumpção	52
Testimonial by Zeca Assumpção	53
Depoimento por Mauro Senise	55
Testimonial by Mauro Senise	56

<i>A liberdade e o salto estético: do grupo de Hermeto Pascoal</i>	
<i>ao Grupo Um</i> por Alexandre Agabiti Fernandez	57
<i>Freedom and the aesthetic leap: from Hermeto Pascoal's</i>	
<i>group to Grupo Um</i> by Alexandre Agabiti Fernandez	63
Depoimentos por Antonio Vicente Seraphim Pietroforte	
e Júlio Pinheiro	69
Testimonials by Antonio Vicente Seraphim Pietroforte	
and Júlio Pinheiro	70
7 fatos curiosos sobre <i>Marcha Sobre a Cidade</i>	72
7 interesting facts about <i>Marcha Sobre a Cidade</i>	76
<i>Marcha Sobre a Cidade</i> / Grupo Um	
Créditos do álbum, 1979 e 2025 <i>Album credits, 1979 and 2025</i>	79

Prelúdio

Grupo Um – 50 anos de vanguarda

Fundado em 1975 pelo compositor e pianista Lelo Nazario e o baterista e percussionista Zé Eduardo Nazario, o Grupo Um manteve um ciclo de intensa criação até 1984, período em que se apresentou no Brasil e na Europa e gravou cinco álbuns, tendo lançado os icônicos **Marcha Sobre a Cidade** (1979), **Reflexões Sobre a Crise do Desejo** (1981) e **A Flor de Plástico Incinerada** (1982).

Entre 2002 e 2010, os três LPs foram relançados em CD e, em 2015, o grupo retornou para uma série de apresentações e a gravação de um novo álbum, **Uma Lenda ao Vivo** (2016). Sua discografia inclui também dois outros registros. O primeiro feito em 1975, **Starting Point**, foi lançado na Inglaterra em 2023, até então inédito. O segundo, o ainda inédito **The 1977 Session**, também terá edição inglesa.

Ao longo da carreira, o Grupo Um criou uma estética própria ao combinar uma diversidade de linguagens contemporâneas da música erudita e do jazz com a riqueza rítmica afro-brasileira. Esta síntese única, original e inovadora, renovada a cada trabalho, a liberdade criativa e uma trajetória independente projetaram o grupo como expoente da cena brasileira de vanguarda.

Em 2025, o Grupo Um comemora **50 anos de fundação**. Para celebrar esta data especial, o UTOPIA Studio prepara uma programação com shows, debates, documentário, um livro e a reedição em formato digital dos três discos históricos do grupo.

A programação comemorativa começa com o relançamento de **Marcha Sobre a Cidade**, que ganha agora a sua primeira versão digital. Gravado em 1979, este ícone da discografia brasileira é uma fusão de referências contemporâneas, jazzísticas e afro-brasileiras, muita ousadia criativa e uma total liberdade de experimentação.

Disponível nas plataformas de música, esta versão digital resgata o álbum original recém-remasterizado a partir das gravações analógicas e vem acompanhada por este livreto, que conta a história da criação do disco.

Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda reúne

ensaios e depoimentos de músicos, críticos, jornalistas e pesquisadores. Em português e em inglês, cada um deles analisa diferentes aspectos do álbum e da obra e trajetória do grupo. Tudo recheado com muitas fotos, artigos de imprensa, histórias memoráveis e até poesia. Uma grande celebração em homenagem ao Grupo Um e à música brasileira.

Abril 2025



Prelude

Grupo Um – 50 years of avant-garde

Founded in 1975 by composer and pianist Lelo Nazario and drummer and percussionist Zé Eduardo Nazario, Grupo Um developed a cycle of intense creation until 1984, a period in which they performed in Brazil and Europe and recorded five albums, having released the iconic **Marcha Sobre a Cidade** (1979), **Reflexões Sobre a Crise do Desejo** (1981) and **A Flor de Plástico Incinerada** (1982).

Between 2002 and 2010, the three LPs were re-released on CD and, in 2015, the group returned for a series of performances and the recording of a new album, **Uma Lenda ao Vivo** (2016). Their discography also includes two other recordings. The first one, made in 1975, **Starting Point**, was released in England in 2023, up to then unknown. The second one, the still unreleased **The 1977 Session**, will also have an English edition.

Throughout their career, Grupo Um has created their own aesthetic by combining a diversity of contemporary classical music and jazz languages with the richness of Afro-Brazilian rhythms. This unique, original and innovative synthesis, renewed with each work, creative freedom and an independent trajectory have projected the group as an exponent of the Brazilian avant-garde scene.

In 2025, Grupo Um is celebrating its **50th anniversary of foundation**, and UTOPIA Studio is preparing a program with concerts, debates, a documentary, a book, and the digital reissue of the group's three historic albums.

The celebration program starts with the re-release of **Marcha Sobre a Cidade**, which is now getting its first-ever digital version. Recorded in 1979, this icon of Brazilian discography is a fusion of contemporary, jazz and Afro-Brazilian references, a lot of creative boldness, and total freedom of experimentation.

Available on music platforms, this digital version brings back the original album, recently remastered from analog recordings, and comes with this booklet, which tells the story of the album's creation.

Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda (a milestone in the history of the avant-garde) contains essays and testimonials

by musicians, critics, journalists, and researchers. In Portuguese and in English, each of them analyzes different aspects of the album and the group's trajectory and work. All filled with many photos, press articles, memorable stories and even poetry. A great celebration in honor of Grupo Um and Brazilian music.

April 2025



Grupo Um, MASP, 1980

**Felix Wagner, Lelo Nazario, Zé Eduardo Nazario, Mauro Senise
e Zeca Assumpção**

um grupo um
no subsolo do masp

marcha sobre a
cidade a criatura

viva

habita
numa imitação sonora

básica
do dinossauro sólido

monstro
corre pela fita magnética

derruba os prédios
qual cortina aberta
resultado do encontro
raro

um

sentimento pleno
de um

artefato prático

*para **for** Zé Eduardo Nazario e **and** Lelo Nazario*

poema de **poem by** Antonio Vicente Seraphim Pietroforte
(*O retrato do artista enquanto foge*, Annablume, 2007)

A marcha do Grupo Um sobre a cidade

Irati Antonio

Produtora e pesquisadora musical, é mestre em comunicação pela ECA/USP. Trabalhou com documentação musical e colaborou com a International Association of Music Libraries (IAML), *Grove Dictionary of Music and Musicians* e *Grove Dictionary of Women Composers*. Autora de *Garoto, sinal dos tempos*, entre outros trabalhos.

Ícone da discografia brasileira, **Marcha Sobre a Cidade** é resultado de um pensamento musical original e o primeiro LP instrumental independente produzido no Brasil. O disco é importante não só por criar uma estética própria, mas também por quebrar o bloqueio imposto pela indústria fonográfica à música instrumental.

Do ponto de vista histórico, **Marcha Sobre a Cidade** é o álbum de estreia do Grupo Um. Gravado em 1979, na verdade, é fruto da terceira sessão de estúdio realizada pelo conjunto, após **Starting Point**, gravado em 1975 e lançado em 2023, e **The 1977 Session**, ainda inédito.

A um só tempo, **Marcha** elevou o Grupo Um ao patamar de expoente da vanguarda e de pioneiro na produção independente, desbravando caminhos alternativos para a expressão artística e abrindo as portas de um novo universo de possibilidades num contexto de restrições políticas e culturais que imperavam no Brasil nos anos 1970 e 1980.

Financiado pelos irmãos Lelo e Zé Eduardo Nazario, o disco foi gravado num único dia, no Estúdio Vice-Versa B, do maestro Rogério Duprat, que contava apenas com quatro canais. “O som saiu ótimo, mas foi uma loucura para evitar o vazamento, porque a gente gravou *overall* (sem isolamento de instrumentos e aparelhos) e, portanto, não podia haver erro”, contou o compositor e pianista Lelo Nazario ao semanário *Canja* em julho de 1980. O disco foi registrado “quase efetivamente ‘ao vivo’: o lado A inteiro foi gravado em uma tomada”, recorda o baterista Zé Eduardo Nazario.

O lançamento se deu com uma temporada de shows no início de 1980 – a primeira atração musical a inaugurar o Teatro Lira Paulistana, que

logo se tornaria um importante catalisador de toda uma cultura alternativa e independente na cidade de São Paulo. Síntese de elementos da música erudita contemporânea, do jazz moderno, da percussão de ponta e da rítmica afro-brasileira, **Marcha Sobre a Cidade** causou um grande impacto no público e na crítica. Com reportagens e resenhas publicadas nos principais veículos da imprensa especializada da época, o disco foi recebido com entusiasmo e elogios, em reconhecimento instantâneo do valor e do talento do grupo. “O jazz mais criativo e profissional que desconhece barreiras”, destacou Wladimir Soares no *Jornal da Tarde*, em fevereiro de 1980. Um disco “para quem não parou no tempo”, sintetizou Francisco Teixeira Rienzi, na *Tribuna de Santos*, também em fevereiro daquele ano. O álbum “representa um passo à frente na música instrumental em nosso país”, festejou José Domingos Raffaelli, no *Jornal do Brasil*, em março do mesmo ano.

A primeira edição do disco se esgotou rapidamente. Este grande sucesso motivou o convite do produtor Wilson Souto Júnior, conhecido como Gordo, para o lançamento de uma segunda edição pelo selo Lira Paulistana em 1981. Mais tarde, uma edição francesa, com capa distinta da original, saiu pela gravadora Syracuse em 1983, ano em que o Grupo Um excursionou pela Europa.

As músicas de **Marcha Sobre a Cidade** foram criadas a partir de experimentações com as linguagens de vanguarda e já eram apresentadas em concertos desde a criação do grupo. “Estruturas de uma certa complexidade, com alternância de ritmos... mostram o elevado nível... dos jovens músicos”, observou o crítico Roberto Muggiati, na revista *Manchete* em abril de 1980 – “uma pauleira instrumental de vanguarda”. O disco “tem apenas seis faixas, todas elas ótimas e instigantes nas suas improvisações jazzísticas”, elogiou em março Wladimir Soares no *Jornal da Tarde*.

A faixa-título, composta inicialmente em 6/8 e com um beat de jazz contemporâneo, “foi se tornando mais livre à medida em que era tocada e aperfeiçoada”, revela seu autor Lelo Nazario. O Grupo Um projetou o jovem músico num plano de destaque na cena musical brasileira, sendo reconhecido como pianista de grande virtuosismo e compositor de concepção arrojada. Segundo o crítico José Domingos Raffaelli, em resenha intitulada *Um grupo de vanguarda*, a faixa *Marcha Sobre a Cidade* mostra a “imaginação requintada” de Lelo, “num dos momentos mais empolgantes do disco”. Entre os álbuns instrumentais independentes, **Marcha** “é o mais denso em inovações ... e Lelo Nazario, pianista-líder, parece constituir-se no



«Grupo Um», uma das dezenas de atrações da Feira.

No domingo, a Feira de Rua da Vila Madalena. No próximo dia 10, domingo, às 8 horas da manhã um grande café da manhã gratuito para 500 pessoas sob a...

Guide

Mauro Senise e o Grupo Um

No outro polo da MPB — cada vez mais internacional — está a MPB. Os músicos brasileiros...

"JORNAL DO BRASIL" 30/03/80

UM GRUPO DE VANGUARDA

José Domingos Raffaelli

A música instrumental poucas vezes mereceu a devida atenção da maioria das gravadoras, cujo interesse era voltado quase exclusivamente para os artistas pop...

co e piano acústico, Zé Eduardo Nazario (bateria e percussão) e Carlinhos Gonçalves (percussão), tendo acompanhado o trompetista Marcio Montarroyos no 1º Festival de Jazz de São Paulo...

A música do Grupo Um engloba influências contemporâneas, inclusive o "free jazz", porém organizado e disciplinado. A maturidade dos músicos permite-lhes todo o tipo de liberdades melódicas, rítmicas e sonoras...

Lelo é um jovem pianista com um brilhante futuro à sua frente. Líder do conjunto, imprimiu a estampa da sua personalidade em quatro composições interessantes...

tema Dala, executado em duo com Senise. Zé Eduardo pertence à escola moderna da bateria, estimulando constantemente a música através de uma gama infindável de movimentos rítmicos...

Duas composições de Lelo com títulos praticamente impossíveis de serem reproduzidos, semelhantes aos de Anthony Braxton, fazem parte do disco. Uma delas abre o lado A, no qual são enfileirados três temas como uma suíte...

Mauro, cabendo a baixo, percussão e percussão acenatadas quase imperceptíveis. Paulatinamente, num crescendo de pura intensidade, a peça vai assumindo outra identidade...

Outra composição de título complicado é desenvolvida em seções. Lelo tem um lado soberbo, dando lugar a Mauro, novamente ao soprano, para a exposição do tema...

Dala, o duo de Assumpção no piano acústico e Senise no soprano, tem uma simplicidade melódica cativante. O caráter altamente emotivo da obra é mantido em toda sua duração...

Marcha sobre a Cidade representa um passo à frente na música instrumental em nosso país. É uma abertura para o músico brasileiro que tanta ansiedade projeta a sua concepção...

Shows



O Grupo 14 Bis voltou trazendo três apresentações neste fim de semana no "Teatro".

Gismonti, Street Boys, Caetano, Grupo Um, 14 Bis, são muitas as atrações musicais da cidade

São Paulo, sexta-feira, 7-8-1980

FOLHA DA TARDE ilustrada

Música / Show

Advertisement for the Folha da Tarde newspaper featuring a photo of Grupo Um and text about their performance.

músico mais completo desta geração”, apontou o crítico João Marcos Coelho na *Folha de S. Paulo*, em março de 1981.

Além de quatro composições de Lelo, resultado da fusão de influências contemporâneas, o álbum inclui um solo de bateria de Zé Eduardo Nazario, “com forte inspiração afro”, e um tema de Zeca Assumpção de “traços impressionistas”. Aliás, esse trio foi a pedra fundamental do Grupo Um, o mesmo que formava a base da banda de Hermeto Pascoal entre 1974 e 1977. Ao longo do tempo, **Marcha Sobre a Cidade** se tornou um cult, não apenas entre os amantes de música instrumental e do jazz, como também entre os admiradores do jazz fusion e do jazz-rock. Todas as edições se esgotaram rapidamente, inclusive na Europa, e o vinil se tornou objeto de desejo de fãs e colecionadores.

Em 2002, o selo Editio Princeps lançou o álbum pela primeira vez em CD, numa edição remasterizada e acrescida de faixas bônus. Mais uma vez, **Marcha** foi festejado por críticos e fãs. “Difícil não se emocionar ao ver, finalmente relançado em CD, um disco que é um dos registros mais importantes de toda a música instrumental brasileira”, afirmou Valter Alnis Bezerra, em resenha no site Ejazz, em janeiro de 2003. “Nas mais de duas décadas que se passaram, **Marcha** sobre a Cidade não envelheceu nada”, concluiu ele.

Para marcar os 35 anos de lançamento do álbum e os 40 anos de fundação do Grupo Um, o quinteto subiu ao palco novamente em 2015 para uma série de apresentações e a gravação de **Uma Lenda ao Vivo**, lançado um ano depois. Gravado ao vivo no festival Jazz na Fábrica, o álbum traz o repertório integral de **Marcha**, além de temas de outros discos do grupo. Na gravação, é fácil perceber a modernidade e o impacto desta obra, que reverberam a sua estética nova e o interesse constante que desperta. “Diante de uma plateia atenta e afetuosa”, este “registro marcou a volta do Grupo Um, provavelmente a mais radical afirmação da liberdade e da originalidade musical entre nós”, observou o crítico Alexandre Agabiti Fernandez no encarte do álbum.

Marcha “é um clássico absoluto do idioma jazz-rock-world fusion, com poucos iguais e, em quase quarenta anos desde a sua gravação, dificilmente houve algo melhor do que este álbum gravado neste estilo”, opinou o crítico Adam Baruch, no site The Soundtrack of My Life em 2016. “Algumas das passagens free deste álbum estão entre as melhores de todos os tempos e, em retrospecto, deixam muitos conjuntos contemporâneos muito para trás”.

Em 2025, ano em que o Grupo Um comemora 50 anos de fundação e **Marcha** ganha a sua primeira edição digital, o álbum permanece “uma das realizações mais sérias já levadas a efeito entre nós, sem concessões de qualquer espécie”, como destacou José Domingos Raffaelli por ocasião do seu primeiro lançamento. Uma obra com a força de gerar um novo cânone estético, transcender fronteiras e resistir ao tempo, ampliando horizontes e mantendo-se relevante e instigante.

Muito mais já foi dito sobre esta obra icônica. Hoje, quase cinco décadas após o seu surgimento, **Marcha Sobre a Cidade** é presença constante em listas de melhores álbuns, considerado um *magnum opus* da música instrumental brasileira. Exaltado por sua fusão de gêneros e abordagem inovadora, é um dos discos mais influentes de todos os tempos. Cultuado por fãs de jazz, do fusion e do rock, continua a ressoar e a inspirar. Faz parte da memória afetiva de toda uma geração. À frente do seu tempo. Um marco na história da vanguarda.

Grupo Um's march over the city

Irati Antonio

Music producer and researcher, she holds a master's degree in communication from ECA/USP. She has worked with music documentation and collaborated with the International Association of Music Libraries (IAML), *Grove Dictionary of Music and Musicians* and *Grove Dictionary of Women Composers*. Author of *Garoto, sinal dos tempos*, among other works.

An icon of Brazilian discography, **Marcha Sobre a Cidade** (*March over the City*) is the result of an original musical thought and the first independent instrumental LP produced in Brazil. The album is important not only for creating its own aesthetic, but also for breaking the barriers imposed by the music industry on instrumental music.

From a historical point of view, **Marcha Sobre a Cidade** is Grupo Um's debut album. Recorded in 1979, it is actually the outcome of the group's third studio session, after **Starting Point**, recorded in 1975 and released in 2023, and **The 1977 Session**, still unreleased.

At the same time, **Marcha** elevated Grupo Um to the status of an avant-garde exponent and a pioneer in independent production. It paved the way for alternative paths for artistic expression and opened the doors to a new universe of possibilities in a context of political and cultural restrictions that prevailed in Brazil during the 1970s and 1980s.

Financed by brothers Lelo and Zé Eduardo Nazario, the album was recorded in a single day at Estúdio Vice-Versa B, owned by maestro Rogério Duprat, which had only four channels. "The sound came out great, but we had to fight a lot to avoid sound leaks, because we recorded overall (without isolating instruments and equipment) and, therefore, there could be no mistakes," composer and pianist Lelo Nazario told the tabloid *Canja* in July 1980. The album was recorded "almost effectively 'live': the entire side A was recorded in one take," recalls drummer Zé Eduardo Nazario.

The album was released with a series of concerts in the beginning of 1980 – the first musical attraction that inaugurated the Teatro Lira Paulistana, which would soon become an important catalyst for an entire

alternative and independent culture in the city of São Paulo. A synthesis of elements of contemporary classical music, modern jazz, cutting-edge percussion, and Afro-Brazilian rhythms, **Marcha Sobre a Cidade** had a huge impact on the public and critics. With articles and reviews published in the main specialized press outlets of the time, the album was received with enthusiasm and praise, in instant recognition of the group's value and talent. "The most creative and professional jazz that knows no boundaries," highlighted Wladimir Soares in *Jornal da Tarde* in February 1980. An album "for those who have not stopped in time," summarized Francisco Teixeira Rienzi in *Tribuna de Santos*, also in February of that year. The album "represents a step forward in instrumental music in our country," celebrated José Domingos Raffaelli in *Jornal do Brasil*, in March of the same year.

The first edition of the album sold out quickly. This great success led to an invitation from producer Wilson Souto Júnior, known as Gordo, to release a second edition on the Lira Paulistana label in 1981. Later, a French edition, with a different cover from the original, was released by the Syracuse label in 1983, the year in which Grupo Um toured Europe.

The compositions on **Marcha Sobre a Cidade** were created based on experiments with avant-garde languages and had already been performed in concerts since the group was founded. "Structures of a certain complexity, with alternating rhythms... show the high level... of the young musicians," noted critic Roberto Muggiati in *Manchete* magazine in April 1980 – "an avant-garde, frenetic sound." The album "has only six tracks, all of them excellent and thought-provoking in their jazz improvisations," praised Wladimir Soares in *Jornal da Tarde* in March.

The title track, initially composed in 6/8 time with a contemporary jazz beat, "became freer as it was played and improved," reveals its author Lelo Nazario. Grupo Um launched the young musician into the spotlight on the Brazilian music scene, earning him recognition as a pianist of great virtuosity and a composer of bold conception. According to critic José Domingos Raffaelli, in a review entitled *Um grupo de vanguarda*, the track *Marcha Sobre a Cidade* showcases Nazario's "sophisticated imagination... in one of the most exciting moments of the album." Among independent instrumental albums, **Marcha** "is the most innovative... and Lelo Nazario, the lead pianist, seems to be the most complete musician of his generation," noted critic João Marcos Coelho in *Folha de S. Paulo* in March 1981.

In addition to four compositions by Lelo Nazario, which are the

Independentes, um novo fôlego criativo

100



Francisco...

403

¹¹ "Marche sobre a cidade" é o nome de

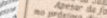
1996-8 Limestone, box 6 and 7 CHICAGO 10701.
 Arnold married in Chicago, in 19 December 1930.
 His first wife was 21, his second 22, his third 23.
 His fourth wife was 24, his fifth 25, his sixth 26.
 His seventh wife was 27, his eighth 28, his ninth 29.
 His tenth wife was 30, his eleventh 31, his twelfth 32.
 His thirteenth wife was 33, his fourteenth 34, his fifteenth 35.
 His sixteenth wife was 36, his seventeenth 37, his eighteenth 38.
 His nineteenth wife was 39, his twentieth 40, his twenty-first 41.
 His twenty-second wife was 42, his twenty-third 43, his twenty-fourth 44.
 His twenty-fifth wife was 45, his twenty-sixth 46, his twenty-seventh 47.
 His twenty-eighth wife was 48, his twenty-ninth 49, his thirtieth 50.
 His thirty-first wife was 51, his thirty-second 52, his thirty-third 53.
 His thirty-fourth wife was 54, his thirty-fifth 55, his thirty-sixth 56.
 His thirty-seventh wife was 57, his thirty-eighth 58, his thirty-ninth 59.
 His fortieth wife was 60, his forty-first 61, his forty-second 62.
 His forty-third wife was 63, his forty-fourth 64, his forty-fifth 65.
 His forty-sixth wife was 66, his forty-seventh 67, his forty-eighth 68.
 His forty-ninth wife was 69, his fiftieth 70, his fifty-first 71.
 His fifty-second wife was 72, his fifty-third 73, his fifty-fourth 74.
 His fifty-fifth wife was 75, his fifty-sixth 76, his fifty-seventh 77.
 His fifty-eighth wife was 78, his fifty-ninth 79, his sixtieth 80.
 His sixty-first wife was 81, his sixty-second 82, his sixty-third 83.
 His sixty-fourth wife was 84, his sixty-fifth 85, his sixty-sixth 86.
 His sixty-seventh wife was 87, his sixty-eighth 88, his sixty-ninth 89.
 His seventieth wife was 90, his seventy-first 91, his seventy-second 92.
 His seventy-third wife was 93, his seventy-fourth 94, his seventy-fifth 95.
 His seventy-sixth wife was 96, his seventy-seventh 97, his seventy-eighth 98.
 His seventy-ninth wife was 99, his eightieth 100, his eighty-first 101.
 His eighty-second wife was 102, his eighty-third 103, his eighty-fourth 104.
 His eighty-fifth wife was 105, his eighty-sixth 106, his eighty-seventh 107.
 His eighty-eighth wife was 108, his eighty-ninth 109, his ninetieth 110.
 His ninety-first wife was 111, his ninety-second 112, his ninety-third 113.
 His ninety-fourth wife was 114, his ninety-fifth 115, his ninety-sixth 116.
 His ninety-seventh wife was 117, his ninety-eighth 118, his ninety-ninth 119.
 His hundredth wife was 120, his hundred-first 121, his hundred-second 122.
 His hundred-third wife was 123, his hundred-fourth 124, his hundred-fifth 125.
 His hundred-sixth wife was 126, his hundred-seventh 127, his hundred-eighth 128.
 His hundred-ninth wife was 129, his hundred-tenth 130, his hundred-eleventh 131.
 His hundred-twelfth wife was 132, his hundred-thirteenth 133, his hundred-fourteenth 134.
 His hundred-fifteenth wife was 135, his hundred-sixteenth 136, his hundred-seventeenth 137.
 His hundred-eighteenth wife was 138, his hundred-nineteenth 139, his hundred-twentieth 140.
 His hundred-twenty-first wife was 141, his hundred-twenty-second 142, his hundred-twenty-third 143.
 His hundred-twenty-fourth wife was 144, his hundred-twenty-fifth 145, his hundred-twenty-sixth 146.
 His hundred-twenty-seventh wife was 147, his hundred-twenty-eighth 148, his hundred-twenty-ninth 149.
 His hundred-thirtieth wife was 150, his hundred-thirty-first 151, his hundred-thirty-second 152.
 His hundred-thirty-third wife was 153, his hundred-thirty-fourth 154, his hundred-thirty-fifth 155.
 His hundred-thirty-sixth wife was 156, his hundred-thirty-seventh 157, his hundred-thirty-eighth 158.
 His hundred-thirty-ninth wife was 159, his hundred-thirtieth 160, his hundred-thirty-first 161.
 His hundred-thirty-second wife was 162, his hundred-thirty-third 163, his hundred-thirty-fourth 164.
 His hundred-thirty-fifth wife was 165, his hundred-thirty-sixth 166, his hundred-thirty-seventh 167.
 His hundred-thirty-eighth wife was 168, his hundred-thirty-ninth 169, his hundred-thirtieth 170.
 His hundred-thirty-first wife was 171, his hundred-thirty-second 172, his hundred-thirty-third 173.
 His hundred-thirty-fourth wife was 174, his hundred-thirty-fifth 175, his hundred-thirty-sixth 176.
 His hundred-thirty-seventh wife was 177, his hundred-thirty-eighth 178, his hundred-thirty-ninth 179.
 His hundred-thirtieth wife was 180, his hundred-thirty-first 181, his hundred-thirty-second 182.
 His hundred-thirty-third wife was 183, his hundred-thirty-fourth 184, his hundred-thirty-fifth 185.
 His hundred-thirty-sixth wife was 186, his hundred-thirty-seventh 187, his hundred-thirty-eighth 188.
 His hundred-thirty-ninth wife was 189, his hundred-thirtieth 190, his hundred-thirty-first 191.
 His hundred-thirty-second wife was 192, his hundred-thirty-third 193, his hundred-thirty-fourth 194.
 His hundred-thirty-fifth wife was 195, his hundred-thirty-sixth 196, his hundred-thirty-seventh 197.
 His hundred-thirty-eighth wife was 198, his hundred-thirty-ninth 199, his hundred-thirtieth 200.
 His hundred-thirty-first wife was 201, his hundred-thirty-second 202, his hundred-thirty-third 203.
 His hundred-thirty-fourth wife was 204, his hundred-thirty-fifth 205, his hundred-thirty-sixth 206.
 His hundred-thirty-seventh wife was 207, his hundred-thirty-eighth 208, his hundred-thirty-ninth 209.
 His hundred-thirtieth wife was 210, his hundred-thirty-first 211, his hundred-thirty-second 212.
 His hundred-thirty-third wife was 213, his hundred-thirty-fourth 214, his hundred-thirty-fifth 215.
 His hundred-thirty-sixth wife was 216, his hundred-thirty-seventh 217, his hundred-thirty-eighth 218.
 His hundred-thirty-ninth wife was 219, his hundred-thirtieth 220, his hundred-thirty-first 221.
 His hundred-thirty-second wife was 222, his hundred-thirty-third 223, his hundred-thirty-fourth 224.
 His hundred-thirty-fifth wife was 225, his hundred-thirty-sixth 226, his hundred-thirty-seventh 227.
 His hundred-thirty-eighth wife was 228, his hundred-thirty-ninth 229, his hundred-thirtieth 230.
 His hundred-thirty-first wife was 231, his hundred-thirty-second 232, his hundred-thirty-third 233.
 His hundred-thirty-fourth wife was 234, his hundred-thirty-fifth 235, his hundred-thirty-sixth 236.
 His hundred-thirty-seventh wife was 237, his hundred-thirty-eighth 238, his hundred-thirty-ninth 239.
 His hundred-thirtieth wife was 240, his hundred-thirty-first 241, his hundred-thirty-second 242.
 His hundred-thirty-third wife was 243, his hundred-thirty-fourth 244, his hundred-thirty-fifth 245.
 His hundred-thirty-sixth wife was 246, his hundred-thirty-seventh 247, his hundred-thirty-eighth 248.
 His hundred-thirty-ninth wife was 249, his hundred-thirtieth 250, his hundred-thirty-first 251.
 His hundred-thirty-second wife was 252, his hundred-thirty-third 253, his hundred-thirty-fourth 254.
 His hundred-thirty-fifth wife was 255, his hundred-thirty-sixth 256, his hundred-thirty-seventh 257.
 His hundred-thirty-eighth wife was 258, his hundred-thirty-ninth 259, his hundred-thirtieth 260.
 His hundred-thirty-first wife was 261, his hundred-thirty-second 262, his hundred-thirty-third 263.
 His hundred-thirty-fourth wife was 264, his hundred-thirty-fifth 265, his hundred-thirty-sixth 266.
 His hundred-thirty-seventh wife was 267, his hundred-thirty-eighth 268, his hundred-thirty-ninth 269.
 His hundred-thirtieth wife was 270, his hundred-thirty-first 271, his hundred-thirty-second 272.
 His hundred-thirty-third wife was 273, his hundred-thirty-fourth 274, his hundred-thirty-fifth 275.
 His hundred-thirty-sixth wife was 276, his hundred-thirty-seventh 277, his hundred-thirty-eighth 278.
 His hundred-thirty-ninth wife was 279, his hundred-thirtieth 280, his hundred-thirty-first 281.
 His hundred-thirty-second wife was 282, his hundred-thirty-third 283, his hundred-thirty-fourth 284.
 His hundred-thirty-fifth wife was 285, his hundred-thirty-sixth 286, his hundred-thirty-seventh 287.
 His hundred-thirty-eighth wife was 288, his hundred-thirty-ninth 289, his hundred-thirtieth 290.
 His hundred-thirty-first wife was 291, his hundred-thirty-second 292, his hundred-thirty-third 293.
 His hundred-thirty-fourth wife was 294, his hundred-thirty-fifth 295, his hundred-thirty-sixth 296.
 His hundred-thirty-seventh wife was 297, his hundred-thirty-eighth 298, his hundred-thirty-ninth 299.
 His hundred-thirtieth wife was 300, his hundred-thirty-first 301, his hundred-thirty-second 302.
 His hundred-thirty-third wife was 303, his hundred-thirty-fourth 304, his hundred-thirty-fifth 305.
 His hundred-thirty-sixth wife was 306, his hundred-thirty-seventh 307, his hundred-thirty-eighth 308.
 His hundred-thirty-ninth wife was 309, his hundred-thirtieth 310, his hundred-thirty-first 311.
 His hundred-thirty-second wife was 312, his hundred-thirty-third 313, his hundred-thirty-fourth 314.
 His hundred-thirty-fifth wife was 315, his hundred-thirty-sixth 316, his hundred-thirty-seventh 317.
 His hundred-thirty-eighth wife was 318, his hundred-thirty-ninth 319, his hundred-thirtieth 320.
 His hundred-thirty-first wife was 321, his hundred-thirty-second 322, his hundred-thirty-third 323.
 His hundred-thirty-fourth wife was 324, his hundred-thirty-fifth 325, his hundred-thirty-sixth 326.
 His hundred-thirty-seventh wife was 327, his hundred-thirty-eighth 328, his hundred-thirty-ninth 329.
 His hundred-thirtieth wife was 330, his hundred-thirty-first 331, his hundred-thirty-second 332.
 His hundred-thirty-third wife was 333, his hundred-thirty-fourth 334, his hundred-thirty-fifth 335.
 His hundred-thirty-sixth wife was 336, his hundred-thirty-seventh 337, his hundred-thirty-eighth 338.
 His hundred-thirty-ninth wife was 339, his hundred-thirtieth 340, his hundred-thirty-first 341.
 His hundred-thirty-second wife was 342, his hundred-thirty-third 343, his hundred-thirty-fourth 344.
 His hundred-thirty-fifth wife was 345, his hundred-thirty-sixth 346, his hundred-thirty-seventh 347.
 His hundred-thirty-eighth wife was 348, his hundred-thirty-ninth 349, his hundred-thirtieth 350.
 His hundred-thirty-first wife was 351, his hundred-thirty-second 352, his hundred-thirty-third 353.
 His hundred-thirty-fourth wife was 354, his hundred-thirty-fifth 355, his hundred-thirty-sixth 356.
 His hundred-thirty-seventh wife was 357, his hundred-thirty-eighth 358, his hundred-thirty-ninth 359.
 His hundred-thirtieth wife was 360, his hundred-thirty-first 361, his hundred-thirty-second 362.
 His hundred-thirty-third wife was 363, his hundred-thirty-fourth 364, his hundred-thirty-fifth 365.
 His hundred-thirty-sixth wife was 366, his hundred-thirty-seventh 3

— 200 —

2010年10月10日

De Eduardo Marín / *Debut*

might sound gorgeous in a very few weeks and in all this album. It took a while to get it right. It is an eye for



...ATE, e se può dire
...comandato? —

[illegible]

The world's finest and most eclectic collection of

Record Reviews

ALL GENRES

Find related title search to find more reviews or follow the link

GRUPO UM ~ MARCO SODRÉ ~ Jazz-Rock-World: 1992
THE PRINCEPS OF BRAZIL ~ Jazz-Rock-World: 1992

Recorded: 1977 - 1979 Released: 2002

Fusion ensemble at **Marmeto Pascoal** and **Egberto Giamoni** and **Zeca Assumacão**, percussionist **Carlinhos Gomes**

Nazario (drums), and **the original album** (six tracks) from 1978. This issue presents the original album two years earlier, which had been recorded by the band's original members, mainly by the

the album is close to the early Weather Report during which they played with more freedom and space. Of course

phonetic accents and intonations were recorded and the influence took its course.

among the best ever in this particular genre.

Although it might sound porous or flimsy, the book is a fine example and in almost forty years since it was first published it has remained a classic. I would like to get a copy of this about 1970.

then worth the wait. It is an eye for an eye.

Unauthenticated Download Tracks Download Recommended Tracks

result of a fusion of contemporary influences, the album includes a drum solo by Zé Eduardo Nazario, “with a strong Afro inspiration,” and a track by Zeca Assumpção with “impressionist features.” In fact, this trio was the cornerstone of Grupo Um, the same trio that formed the basis of Hermeto Pascoal’s band between 1974 and 1977. Over time, **Marcha Sobre a Cidade** became a cult hit, not only among instrumental and jazz music lovers, but also among admirers of jazz fusion and jazz-rock. All editions sold out quickly, including in Europe, and the vinyl became a coveted item for fans and collectors.

In 2002, the Editio Princeps label released the album for the first time on CD, in a remastered edition with bonus tracks. Once again, **Marcha** was celebrated by critics and fans. “It’s hard not to be moved when you finally see a CD reissue of an album that is one of the most important recordings of all Brazilian instrumental music,” said Valter Alnis Bezerra in a review on the *Ejazz* website in January 2003. “In the more than two decades that have passed, **Marcha Sobre a Cidade** hasn’t aged at all,” he concluded.

To celebrate the 35th anniversary of the album’s release and the 40th anniversary of Grupo Um’s foundation, the quintet took to the stage again in 2015 for a series of performances and the recording of **Uma Lenda ao Vivo**, released a year later. Recorded live at the Jazz na Fábrica festival, the album features **Marcha**’s entire repertoire, as well as tracks from the group’s other albums. In the recording, it is easy to perceive the modernity and impact of this work, which reverberates its new aesthetic and the constant interest it arouses. “In front of an attentive and affectionate audience,” this “recording marked the return of Grupo Um, probably the most radical affirmation of musical freedom and originality among us,” noted critic Alexandre Agabiti Fernandez in the album’s booklet.

Marcha “is an absolute classic of the Jazz-Rock-World Fusion idiom, with very few equals and in almost forty years since it was recorded there was hardly anything better recorded in this style than this album,” pointed out the critic Adam Baruch on the site The Soundtrack of My Life in 2016. “Some of the free form passages on this album are among the best ever in this particular idiom and in retrospect leave many contemporary ensembles way behind.”

In 2025, the year in which Grupo Um celebrates its 50th anniversary and **Marcha** is now getting its first-ever digital edition, the album remains “one of the most serious achievements ever undertaken in Brazil, without any concessions of any kind,” as José Domingos Raffaelli highlighted on the occasion of its first release. A work with the power to generate a new

aesthetic canon, transcend borders and resist time, expanding horizons and remaining relevant and thought-provoking.

Much more has already been said about this iconic work. Today, almost five decades after its release, **Marcha Sobre a Cidade** is a constant presence on lists of the best albums, considered a *magnum opus* of Brazilian instrumental music. Praised for its fusion of genres and innovative approach, it is one of the most influential albums of all time. Reverenced by fans of jazz, fusion and rock, it continues to resonate and inspire. It is part of the affective memory of an entire generation. Ahead of its time. A milestone in the history of the avant-garde.



Grupo Um, Lira Paulistana, 1980

Mauro Senise, Zeca Assumpção e Zé Eduardo Nazario

Lelo Nazario, compositor, pianista



Para mim, a questão estética sempre foi a de juntar o material de vanguarda com a música brasileira. Os ritmos brasileiros, que o Zé Eduardo domina, são muito próprios para este tipo de combinação. E o resultado dessa fusão leva a música a outro ponto. Essa intenção sempre esteve presente no meu trabalho. Vanguarda e tradições populares são linguagens diferentes, mas muitos fortes. E quando combinamos as duas, o

resultado fica ainda mais forte. Talvez, por isso, o Grupo Um tenha essa mágica. Quando as pessoas ouvem, percebem, por um lado, uma música muito definida em termos de composição e, por outro, uma parte percussiva muito intensa, muito na terra, muito baseada nos ritmos populares brasileiros.

Então, o Grupo Um se posicionou para criar alguma coisa na ponta mais avançada possível, considerando a música erudita contemporânea – que seguiu no sentido de avançar estéticas totalmente diferentes. E foi isso o que a gente procurou fazer também.

Em termos de composição, a música é modal e também atonal, esta principalmente nos improvisos livres. Nos temas, quase sempre aparecem trechos bitonais e a construção melódica se faz no âmbito do bitonalismo. Nos improvisos atonais, às vezes existe a possibilidade de tocar uma série e fazer alguma variação sobre ela. Além disso, procurei desenvolver uma interação entre a música instrumental e a linguagem eletroacústica, o que resulta numa terceira coisa, esteticamente falando. Você cria algo que mistura o ser humano com a máquina e essa dualidade é interessante. Assim, procurei trazer esta linguagem para o Grupo Um, e creio que foi uma das primeiras experiências desse tipo na música instrumental no Brasil.

Nas composições eletroacústicas, utilizo um procedimento serial comum a este gênero: seleciono uma série definida de sons e trabalho em estúdio editando, modificando e filtrando cada elemento da série, assim, obtendo novas séries a partir da primeira. É uma maneira de dar uma unidade

ao conjunto de sons escolhidos. Depois, o grupo toca sobre esta base eletrônica, ora improvisando, ora lendo trechos escritos. Em quase todos os discos do grupo, há pelo menos uma faixa com material eletroacústico. Gosto dessa sonoridade misturada com a percussão brasileira.

O Grupo Um também tem uma outra faceta estética que é interessante dizer. Muitos pensam que a música é muito livre, mas não é muito livre. A música tem muita estrutura, muita coisa escrita. Eu fazia (e faço) questão de escrever a música. Existe uma estrutura bem definida mas, intercalados a longos trechos escritos, deixo alguns poucos compassos livres para a improvisação. De modo que nunca se sabe ao certo o que é escrito e o que é livre. Cria-se essa dúvida no ouvinte, mesmo para quem conhece música.

Acredito que o **Marcha** tem uma importância muito grande para muitos músicos, que ouviram este trabalho e se inspiraram de alguma maneira. Eu já recebi muitos elogios e feedback ao longo do tempo, e isso mostra que a música influenciou muita gente. Até hoje, muitos consideram este trabalho um dos discos mais importantes que já foram feitos. Ele tem uma sonoridade muito interessante, uma sonoridade viva até hoje. Entre todos os discos do grupo, **Marcha Sobre a Cidade** é o mais emblemático, marcou muito, até porque ele é mais instrumental que o **Reflexões** e o **Flor**, que trazem muita coisa eletrônica, fita pré-gravada, já uma outra linguagem.

O **Marcha** também tem muitos fãs de rock e jazz-rock. Acredito que uma boa parte desses fãs ouvia o que era chamado de rock progressivo e se identificava com alguns elementos que usávamos, como o instrumental elétrico (piano e baixo elétricos) e a bateria mais jazzística, porém tocada de forma pesada como a bateria do rock. Provavelmente, esses fãs reconheciam estes elementos no **Marcha Sobre a Cidade** e se identificavam com essa sonoridade próxima do rock. O mesmo aconteceu com Miles Davis, Weather Report e outros grupos quando se “eletrificaram”, ou seja, muitos ouvintes de rock começaram a se interessar por esse jazz elétrico com um *punch* mais pesado.

Não só o **Marcha**, mas também os outros discos do Grupo Um inspiraram outros músicos a seguir no seu trabalho, a enxergar a possibilidade de terem uma carreira, de tocar e se apresentar. A acreditar que, musicalmente, tudo é possível.

Baseado em entrevista concedida a Renan Ruiz.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with complex notation, including many beamed sixteenth and thirty-second notes. The score includes various musical markings such as *impassabile*, *capo*, and *rit.*

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with complex notation. The score includes various musical markings such as *capo*, *rit.*, and *diminuendo*. The notation is dense with many beamed notes.

Handwritten musical score on aged paper. At the top, it is titled ALSA (I#). Below the title, it says *- INTRODUCAO -*. The score features several staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *mf*. A note at the bottom right says *(NOTE PROGRESSING DOWN)*.

Handwritten musical score on aged paper, featuring a complex system of chords and musical notation. The chords are written in a shorthand notation, such as *Shalt F*, *Alt C*, *Balt D*, *Balt F#*, *Galt B*, *Falt C#*, *Shalt E*, *Balt G*, *Balt B*, *Calt C*, *Balt Eb*, *Calt Eb*, *Falt A*, *Calt Eb*, and *Fm7*. The score includes various musical markings such as *diminuendo* and *BATENA TERMINA*.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with complex notation, including many beamed notes and dynamic markings like *pp* and *mf*.

Lelo Nazario, composer, pianist

For me, the aesthetic issue has always been to combine avant-garde material with Brazilian music. Brazilian rhythms, which Zé Eduardo masters, are very suitable for this type of combination. And the result of this fusion takes the music to another level. This intention has always been present in my work. Avant-garde and popular traditions are different languages, but very strong. And when we combine the two, the result is even stronger. Maybe that's why Grupo Um has this magic. When people listen to it, they notice, on the one hand, a very defined music in terms of composition and, on the other, a very intense percussive part, very down to earth, very based on Brazilian popular rhythms.

So, Grupo Um positioned itself to create something as advanced as possible, considering contemporary classical music – which has moved towards advancing totally different aesthetics. And that's what we also tried to do.

In terms of composition, the music is modal and also atonal, the latter mainly in free improvisation. In the themes, bitonal passages almost always appear and the melodic construction is done within the scope of bitonalism. In atonal improvisations, there is sometimes the possibility of playing a series and making some variation on it. In addition, I sought to develop an interaction between instrumental music and electroacoustic language, which results in a third thing, aesthetically speaking. You create something that mixes the human being with the machine and this duality is interesting. So, I sought to bring this language to Grupo Um, and I believe it was one of the first experiences of this type in instrumental music in Brazil.

In electroacoustic compositions, I use a serial procedure common to this genre: I select a defined series of sounds and work in the studio editing, modifying and filtering each element of the series, thus obtaining new series from the first. It is a way of giving unity to the set of chosen sounds. Then, the group plays on this electronic background, sometimes improvising, sometimes reading written passages. On almost all of the group's albums, there is at least one track with electroacoustic material. I like this sound mixed with Brazilian percussion.

Grupo Um also has another aesthetic facet that is interesting to mention. Many people think that the music is very free, but it is not. The music has a lot of structure, a lot of writing. I made (and still make) a point of writing the music. There is a well-defined structure, but I leave a few bars free for improvisation interspersed with long written passages. So one never knows for sure what is written and what is free. This creates this doubt in the listener, even for those who know music.

I believe that **Marcha** is very important to many musicians, who listened to this work and were inspired in some way. I have received a lot of praise and feedback over time, and this shows that the music influenced many people. To this day, many consider this work to be one of the most important albums ever made. It has a very interesting sound, a sound that is still alive today. Of all the group's albums, **Marcha Sobre a Cidade** is the most emblematic. It left a lasting impression, especially because it is more instrumental than **Reflexões** and **Flor**, which feature a lot of electronic music, pre-recorded tapes, a different language.

Marcha also has a lot of rock and jazz-rock fans. I believe that a good portion of these fans listened to what was called progressive rock and identified with some of the elements we used, such as the electric instruments (electric piano and bass) and the jazzier drums, but played in a heavy way like rock drums. These fans probably recognized these elements in **Marcha Sobre a Cidade** and identified with this sound close to rock. The same thing happened with Miles Davis, Weather Report and other groups when they became "electrified", that is, many rock listeners began to take an interest in this electric jazz with a heavier punch.

Not only **Marcha**, but also the other albums by Grupo Um inspired other musicians to continue their work, to see the possibility of having a career, of playing and performing. Believing that, musically, anything is possible.

Based on an interview given to Renan Ruiz.

Único e múltiplo

Antônio Carlos Miguel

Jornalista especializado em música desde os anos 1970 e membro da Academia Latina da Gravação (Grammy Latino), da Academia Líbano-Brasil de Letras, Artes e Ciências e do conselho do Prêmio da Música Brasileira.

Em síntese, o Grupo Um é um duo, formado pelos irmãos Nazario. Lelo (piano e teclados) e Zé Eduardo (bateria e percussão) criaram o projeto em meados dos anos 1970, quando fizeram parte da banda (e escola informal de música) de Hermeto Pascoal. Desde então, em apresentações e discos, outros músicos se juntaram e contribuíram decisivamente para o resultado conseguido nos três álbuns oficiais, lançados entre 1979 e 1982, que agora ganham reedição em streaming. Entre os que se alternaram nas diversas formações estão os contrabaixistas Zeca Assumpção, Rodolfo Stroeter e Frank Herzberg, o percussionista Carlinhos Gonçalves, instrumentistas de sopros e metais como Mauro Senise, Roberto Sion, Teco Cardoso, Márcio Montarroyos e o também pianista/tecladista alemão Felix Wagner. Ou seja, o Grupo Um também é um coletivo, de muitos.

Independente de nomes e números, pelo que mostrou nesses discos – e em mais dois lançados já no século XXI, um com registros de 1975 e outro gravado ao vivo em 2016 – é um trabalho único. Original e inovador em sua proposta de uma música instrumental que avançou na mistura de acústico, eletroacústico, eletrônico, improvisado jazzístico, elementos da vanguarda e da diversidade rítmica brasileira. Equação que, ao surgir, teve instantâneo reconhecimento no nicho em que o Grupo Um transitava, tanto no Brasil quanto na Europa. Interesse que se manteve através das décadas, como provaram as eventuais reuniões e os álbuns lançados ou reeditados desde então. Discografia que, em breve, ganhará outro trabalho inédito gravado em 1977.

Vale lembrar que, nos anos 1970, o nicho do instrumental e do jazz era bem maior no Brasil. Os grupos de Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti

(com quem Zé Eduardo também tocou) faziam constantes turnês pelo país (e fora também), lotando teatros e praças públicas. Artistas brasileiros ainda vinham contribuindo nos EUA e na Europa para as muitas vertentes do que então ficou conhecido como jazz-rock, ou, em uma definição mais abrangente, fusion jazz. Fusão na qual cabiam diferentes propostas. Algumas se esgotaram rapidamente, outras, mais arrojadas, ampliaram os caminhos e as possibilidades para a música instrumental. E é entre estas que se encaixa o singular Grupo Um.

A primeira fase vai até 1984. A partir daí, em meio a diversos projetos – incluindo o Duo Nazario ou os discos solo de Lelo Nazario e Zé Eduardo Nazario – ocorreram eventuais reuniões. Uma delas, a participação no festival Jazz na Fábrica, em 2015, no Sesc Pompeia, virou o CD **Uma Lenda ao Vivo** (2016). Entre 2002 e 2010 também foram editados em CD no Brasil pelo selo Editio Princeps e distribuídos no Japão pela Marquee, com faixas bônus até então inéditas, os três álbuns oficiais: **Marcha Sobre a Cidade** (1979), **Reflexões Sobre a Crise do Desejo** (1981) e **A Flor de Plástico Incinerada** (1982). Enquanto, em 2023, a gravadora inglesa Far Out lançou **Starting Point**, um EP que, como o título diz, flagra as primeiras gravações do grupo, em 1975, e nunca editadas até então.

O lançamento agora em streaming da discografia coincide com o aniversário de 50 anos da formação do Grupo Um. E, em 2025, esses trabalhos soam tão vivos, inovadores e atemporais como na época em que foram concebidos.

Grupo Um, MASP, 1980

**Mauro Senise, Zeca Assumpção, Felix Wagner,
Lelo Nazario e Zé Eduardo Nazario**



Unique and multiple

Antônio Carlos Miguel

Music journalist since the 1970s and a member of the Latin Recording Academy (Latin Grammy), the Lebanon-Brazil Academy of Letters, Arts, and Sciences, and the advisory board of the Prêmio da Música Brasileira.

In essence, Grupo Um is a duo formed by the Nazario brothers. Lelo (piano and keyboards) and Zé Eduardo (drums and percussion) created the project in the mid-1970s when they were part of Hermeto Pascoal's band – an informal music school in itself. Since then, in performances and recordings, other musicians have joined them, making crucial contributions to the three official albums released between 1979 and 1982, now reissued on streaming platforms. Among those who took part in various lineups were bassists Zeca Assumpção, Rodolfo Stroeter, and Frank Herzberg, percussionist Carlinhos Gonçalves, and wind and brass players Mauro Senise, Roberto Sion, Teco Cardoso, Márcio Montarroyos, and also the German pianist/keyboardist Felix Wagner. In other words, Grupo Um is also a collective – of many.

Regardless of names and numbers, the music showcased in these albums – and in two more released in the 21st century, one featuring recordings from 1975 and the other a live performance from 2016 – is unique. Original and innovative in its approach to instrumental music, Grupo Um advanced the fusion of acoustic, electroacoustic, electronic elements, jazz improvisation, avant-garde influences, and Brazil's rich rhythmic diversity. This formula was immediately recognized within the niche the group inhabited, both in Brazil and Europe. The interest persisted over the decades, as demonstrated by occasional reunions and re-releases. Soon, the band's discography will be expanded with another previously unreleased album recorded in 1977.

It's worth noting that in the 1970s, the instrumental and jazz scene in Brazil was much larger. The bands of Hermeto Pascoal and Egberto Gismonti

(with whom Zé Eduardo also played) frequently toured the country – and beyond – filling theaters and public squares. Brazilian artists were also making significant contributions in the U.S. and Europe to the many branches of what became known as jazz-rock or, in a broader sense, fusion jazz. This fusion encompassed various approaches – some quickly faded, while others, more daring, expanded the boundaries and possibilities of instrumental music. Grupo Um belongs to this latter group of trailblazers.

The band's first phase lasted until 1984. From then on, amid various projects – including Duo Nazario and solo albums by Lelo and Zé Eduardo Nazario – there were occasional reunions. One such event, a performance at the Jazz na Fábrica festival in 2015 at Sesc Pompeia, resulted in the live album **Uma Lenda ao Vivo** (2016). Between 2002 and 2010, Grupo Um's three official albums – **Marcha Sobre a Cidade** (1979), **Reflexões Sobre a Crise do Desejo** (1981), and **A Flor de Plástico Incinerada** (1982) – were reissued on CD in Brazil by the Editio Princeps label and distributed in Japan by Marquee, with previously unreleased bonus tracks. In 2023, the UK-based label Far Out released **Starting Point**, an EP featuring Grupo Um's earliest recordings from 1975, which had never been released before.

Now, the group's discography is available on streaming platforms, coinciding with the 50th anniversary of Grupo Um's formation. And, in 2025, this music remains as vibrant, innovative, and timeless as when it was first created.

Zé Eduardo Nazario, baterista, percussionista



A proposta do Grupo Um sempre foi fazer algo original e diferente. A arte é nossa referência, o que inclui o jazz e a música brasileira, que são formas de arte originais e foram também absorvidas e sintetizadas pelo grupo, gerando uma outra coisa. Eu e meu irmão Lelo Nazario ouvíamos muita música brasileira, jazz de todos os tipos e música erudita. A experiência de

tocar com grandes músicos também foi muito importante como aprendizado. Então, o Brasil sofreu uma ruptura cultural e política com a ditadura, e as perspectivas musicais e artísticas foram alteradas, ninguém escapou a essa circunstância. Foram necessários vários anos para que o meio musical brasileiro voltasse a produzir uma música instrumental de boa qualidade.

Entrei no grupo de Hermeto Pascoal em 1973. A coisa mais importante nesse grupo, que ele formou no início da década de 1970, foi possibilitar aos músicos criar um vocabulário musical, ao qual todos deram suas contribuições, independente da sua liderança e experiência, que foram muito importantes. Como se tratava de uma proposta em que boa parte da música era focada na improvisação coletiva, todos os participantes tinham bagagem musical suficiente para darem a sua colaboração.

Em paralelo a esse trabalho, eu, Lelo e Zeca Assumpção estávamos desenvolvendo ideias e composições, fazendo algumas apresentações. Foi dessa forma que resolvemos criar o Grupo Um com uma identidade própria, que não fosse uma cópia do grupo do Hermeto. Basta ouvir os discos do Grupo Um para identificar as diferenças com o trabalho dele. Nem pior, nem melhor, apenas diferente. Assim, desenvolvemos uma estética distinta que, embora possa ser relacionada ao free jazz, tinha aspectos bem particulares, tanto na parte melódica e harmônica, quanto na rítmica, que determinaram, primeiro, a surpresa com que fomos recebidos no meio musical e, depois, o sucesso e o reconhecimento que obtivemos e do qual usufruímos até hoje.

Assim como outros artistas tiveram algum impacto em nosso

trabalho, nós também os influenciámos – seria muita ingenuidade não considerar que os músicos estrangeiros sempre foram bem informados sobre o que estava acontecendo por aqui. Aliás, naquela época, músicos de outras partes do planeta se voltaram para o Brasil como fonte de influência. Nós, brasileiros, é que estávamos criando algo novo. Então, não comparo o Grupo Um com nenhum outro artista ou grupo, e considero o nosso trabalho bastante original. O Grupo Um foi fruto de uma época em que sentíamos a necessidade de criar, talvez porque houvesse muita imitação ao nosso redor, e tínhamos que fazer algo relevante. Nesse aspecto tenho a convicção de que fomos bem-sucedidos.

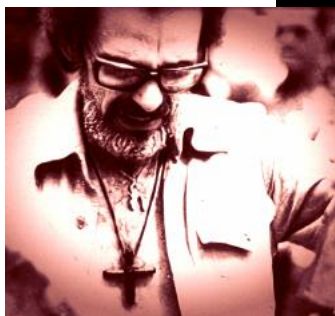
O Grupo Um foi uma espécie de catalisador da música instrumental contemporânea naquele período. Já que fomos pioneiros, muitos músicos que atuavam em outros grupos eram também o público dos nossos concertos iniciais. Eu dei aulas para alguns dos bateristas desses grupos.

Para mim, pessoalmente, foram dez anos, de 1973 a 1983 – desde a entrada no grupo do Hermeto, passando pelo Egberto Gismonti e depois o Grupo Um – de intensa criatividade e de abertura de um espaço para essa música que, de alguma forma, permanece para as novas gerações de músicos. Nesse período, o Grupo Um lançou três obras que abriram caminho para algo que não existia antes em termos de liberdade de expressão e concepção musical. Trabalhando de forma independente, conseguimos visualização na mídia, excelentes resenhas, tocamos em teatros e festivais lotados, fizemos um sucesso inimaginável com uma música como a nossa, fomos à Europa para uma turnê com músicos talentosíssimos.

A partir do Grupo Um, eu e todos os seus integrantes continuamos a ampliar as nossas possibilidades criando e participando de outros trabalhos, que, dessa forma, solidificaram aquela música de outras maneiras. O Grupo Um também se recriou em outros projetos individuais e coletivos, como o Pau Brasil – o álbum *Babel*, único desse grupo a ter uma indicação ao Grammy nos Estados Unidos, tinha praticamente a última formação do Grupo Um, com Rodolfo Stroeter, Teco Cardoso, Lelo e eu, configuração que durou quase dez anos e contou também com Marlui Miranda.

Então, depois de todos aqueles anos, tínhamos realizado um grande trabalho, todos tínhamos consciência disso. Os projetos que vieram depois refletem a experiência e a maturidade que desenvolvemos no trabalho com o Grupo Um. Músicos que continuaram produzindo música e influenciando outros músicos a fazerem música.

Baseado em entrevista concedida a Renan Ruiz.



O Grupo Um é o que de mais ousado e instigante surgiu, nos anos 1970, no cenário instrumental da música brasileira criativa.

Grupo Um was the boldest and most thought-provoking act to emerge in the 1970s within the creative instrumental music scene in Brazil.



— Arnaldo DeSouteiro, produtor, crítico **producer, critic**

Zé Eduardo Nazario, drummer, percussionist

Grupo Um's goal had always been to do something original and different. Art is our reference, which includes jazz and Brazilian music, which are original art forms and were also absorbed and synthesized by the group, generating something else.

My brother Lelo Nazario and I listened to a lot of Brazilian music, jazz of all types, and classical music. The experience of playing with great musicians was also very important as a learning experience. Then, Brazil suffered a cultural and political rupture with the dictatorship, and musical and artistic perspectives were altered, no one escaped this circumstance. It took several years for the Brazilian musical scene to once again produce good quality instrumental music.

I joined Hermeto Pascoal's group in 1973. The most important thing about this group – which he set up in the early 1970s – was to enable the musicians to create a musical vocabulary, to which everyone made their contributions, regardless of Hermeto's leadership and experience, which were very important. Since this was a project in which much of the music was focused on collective improvisation, all participants had enough musical experience to contribute.

In parallel with this work, Lelo, Zeca Assumpção and I were developing ideas and compositions, and doing some performances. That's how we decided to create Grupo Um with its own identity, one that wasn't a copy of Hermeto's group. Just listen to Grupo Um's albums to identify the differences with his work. Neither better nor worse, just different. Thus, we developed a distinct aesthetic that, although it can be related to free jazz, had very particular aspects, both in the melodic and harmonic part, as well as in the rhythmic part. This aesthetic determined, first, the surprise with which we were received in the musical scene and, later, the success and recognition that we achieved and that we enjoy to this day.

Just as other artists had some impact on our work, we also influenced them – it would be very naive not to consider that foreign musicians have always been well informed about what was happening in Brazil. In fact, at that time, musicians from other parts of the world turned to Brazil as a source of influence. We Brazilians were the ones who were

creating something new. So, I don't compare Grupo Um to any other artist or group, and I consider our work to be quite original. Grupo Um was the result of a time when we felt the need to create, perhaps because there was a lot of imitation around us, and we had to do something relevant. In that respect, I am convinced that we were successful.

Grupo Um was a kind of catalyst for contemporary instrumental music at that time. Since we were pioneers, many musicians who played in other groups were also the audience for our initial concerts. I gave lessons to some of the drummers in those groups.

For me, personally, it was ten years, from 1973 to 1983 – from working with Hermeto and later with Egberto Gismonti, and then Grupo Um – of intense creativity and opening of new possibilities for this music that, in some way, remains for new generations of musicians. During this period, Grupo Um released three albums which paved the way for something that had never existed before in terms of freedom of expression and musical conception. Working independently, we got attention from the media, received excellent reviews, played in packed theaters and festivals, achieved unimaginable success with music like ours, and went to Europe for a tour with incredibly talented musicians.

From Grupo Um onwards, I and all its members continued to expand our possibilities by creating and participating in other works, which, in this way, solidified that music in other ways. Grupo Um also recreated itself in other individual and collective projects, such as Pau Brasil – the album *Babel*, the only one by this group to be nominated for a Grammy in the United States, had practically the last line-up of Grupo Um, with Rodolfo Stroeter, Teco Cardoso, Lelo and myself, a configuration that lasted almost ten years and also included Marlui Miranda.

So, after all those years, we had accomplished a great job, and we were all aware of that. The projects that came later reflect the experience and maturity that we developed in working with Grupo Um. Musicians who continued to produce music and influence other musicians to make music.

Based on an interview given to Renan Ruiz.

Marcha Sobre a Cidade: um símbolo do jazz brasileiro e da Vanguarda Paulista Instrumental

Renan Ruiz

Doutor em história pela UNESP, pesquisador de sociologia da música na UNICAMP, é autor de *“Procura-se Mecenaz”: música independente e indústria fonográfica na trajetória artística do Grupo Um e O novo rumo para a música popular*, entre outros trabalhos.

Em 1979, o álbum **Marcha Sobre a Cidade** do Grupo Um marcou um ponto de inflexão no jazz brasileiro e na música popular instrumental feita no país. Fundado em 1975 por Zé Eduardo Nazario (bateria), Lelo Nazario (piano) e Zeca Assumpção (baixo), todos à época integrantes da banda de Hermeto Pascoal, o Grupo Um estreou em grande estilo, consolidando a ligação entre o jazz e a música experimental com influências brasileiras. Agora, mais de quatro décadas depois, o relançamento digital deste álbum é um presente para os amantes da música brasileira e um convite para revisitar seu impacto na história musical do país.

Um marco do jazz fusion nacional

Marcha Sobre a Cidade é mais do que um disco: é um manifesto. Com suas texturas sonoras inovadoras, o Grupo Um se posicionou na vanguarda do jazz brasileiro, trazendo o fusion — um estilo que misturava elementos do jazz com influências do rock e da música erudita — para o centro da cena musical em São Paulo. O piano elétrico Wurlitzer, a pulsante percussão brasileira, a realização de improvisos misturados com as vanguardas internacionais, são o ponto central do álbum, ao mesmo tempo que reafirmavam uma identidade tipicamente brasileira.

A faixa-título, junto com *[B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K77]* e *Sangue de Negro*, exemplifica essa fusão. Gravadas em um único take, essas músicas são executadas com a energia de uma apresentação ao vivo. A combinação do solo de bateria com camadas de percussão é, ao mesmo tempo, frenética e orgânica, criando uma atmosfera de experimentação que aponta para um novo ciclo do jazz no Brasil.

A Vanguarda Paulista Instrumental

O Grupo Um também desempenhou um papel central na formação da Vanguarda Paulista Instrumental, movimento informal que floresceu e se consolidou nos primeiros anos da década de 1980. Ao lado de iniciativas como o Lira Paulistana, a banda contribuiu para a criação de espaços independentes de produção e circulação, fomentando uma cena que incluía grupos como Pé ante Pé, A Divina Incredência, Pau Brasil e Metalurgia. Um dos marcos dessas conexões é justamente o lançamento de **Marcha Sobre a Cidade**, que inaugurou a temporada de apresentações no início das atividades do Lira Paulistana, em fevereiro de 1980. Dessa forma, o álbum não apenas antecipou essa revolução, mas também ajudou a consolidar uma nova geração de músicos que equilibravam a influência das vanguardas europeias e das diásporas jazzísticas com as tradições rítmicas brasileiras.

Independência musical e resistência artística

Outro aspecto crucial do álbum é sua relação com a produção independente. Longe das amarras das grandes gravadoras, o Grupo Um produziu e lançou seu primeiro álbum de forma autônoma, o que reforça sua postura de resistência artística. Isso ocorre em um momento histórico de efervescência cultural na cidade de São Paulo durante a suposta e contraditória “abertura política”, que circunscrevia direta e indiretamente a atividade fonográfica do Grupo Um e do jazz brasileiro.

A capacidade do grupo de abraçar a liberdade criativa, mesmo em condições adversas, reflete-se na ousadia de sua proposta sonora. O álbum desafia convenções, mesclando gêneros e transcendendo fronteiras entre o popular e o erudito, reafirmando o jazz brasileiro como uma ferramenta de expressão e resistência ao contexto cultural autoritário que também influenciava os instrumentistas do jazz e da música instrumental, de forma distinta dos cantores.

Um legado atemporal

Marcha Sobre a Cidade permanece como uma obra de referência para a história do jazz no Brasil e da música popular instrumental. Mais do que um disco de estreia, ele cristalizou as tensões e as influências que moldaram o jazz fusion brasileiro no final dos anos 1970. Este relançamento digital é uma oportunidade para novas gerações descobrirem um dos pilares da Vanguarda Paulista Instrumental, bem como um lembrete do poder transformador da música independente.

Ao revisitarmos este clássico, não celebramos apenas o Grupo Um, mas também toda uma geração de artistas que ousaram pensar além dos limites, abrindo caminho para novas possibilidades sonoras e estéticas na música brasileira.

Grupo Um a mil

Para os paulistas, o jazz, em sua essência, é uma música que nasceu no Brasil. E o Grupo Um a mil, com sua formação atual, é a mais completa e atualizada banda de jazz que o Brasil possui. Com 12 músicos, o grupo tem em sua formação: Zé Eduardo Nazario (saxofone), Mauro Senise (saxofone), Zeca Assumpção (piano), Lelo Nazario (piano), João de Deus (bateria), e os demais integrantes. O grupo já se apresentou em diversas ocasiões, sempre com o mesmo sucesso e reconhecimento do público paulista.

Música Popular

GRUPO UM - formado pela elite do jazz paulista, o Grupo Um a mil, com sua formação atual, é a mais completa e atualizada banda de jazz que o Brasil possui. Com 12 músicos, o grupo tem em sua formação: Zé Eduardo Nazario (saxofone), Mauro Senise (saxofone), Zeca Assumpção (piano), Lelo Nazario (piano), João de Deus (bateria), e os demais integrantes. O grupo já se apresentou em diversas ocasiões, sempre com o mesmo sucesso e reconhecimento do público paulista.

Música / Show

GRUPO UM - formado pela elite do jazz paulista, o Grupo Um a mil, com sua formação atual, é a mais completa e atualizada banda de jazz que o Brasil possui. Com 12 músicos, o grupo tem em sua formação: Zé Eduardo Nazario (saxofone), Mauro Senise (saxofone), Zeca Assumpção (piano), Lelo Nazario (piano), João de Deus (bateria), e os demais integrantes. O grupo já se apresentou em diversas ocasiões, sempre com o mesmo sucesso e reconhecimento do público paulista.

Zé Eduardo Nazario **Mauro Senise** **Zeca Assumpção** **Lelo Nazario**

No Lira Paulistana, um show que salva nosso pobre verão.

O verão paulista continua pobre em quantidade de espetáculos mas está superativo na qualidade de música apresentada: o retumbante do agorá fica com o concerto que o Grupo Um faz até quarta-feira no Teatro Lira Paulistana, um concerto do jazz mais criativo e profissional que desconhece barreiras para a sua execução. É um concerto de sonoridades ousadas, inventivas e contagiantes que tem a originalidade de não merecer apenas adjetivos porque o Grupo Um faz uma música que também é substantiva, consistente, englobando segmentos de free jazz com elementos de jazz progressivo, misturando informações africanas de raízes balcânicas, a insinuações eruditas, mais intelectuais. O resultado é sempre delirante.

Grande parte do mérito qualitativo dessa música está no desempenho de seus instrumentistas, todos eles superativos. O Grupo Um pode ser desconhecido enquanto nome coletivo, mas é facilmente identificável com a informação de que eles já tocaram com Hermeto Paschoal, Egberto Gismonti e Marliu Miranda, entre outros. Juntos, eles deixam de ser secundários acompanhantes para se transformarem em estrelas absolutas com domínio pleno de seus instrumentos. Apesar de sua perfeição, a improvisação é o que dá o

E, nesse destaque, sobressai a presença do superb Zé Eduardo Nazario, que esbanja energias e talento na sua bateria e nos vários e insólitos elementos de percussão. Zé Eduardo tem um pique inesgotável na bateria, improvisando ritmos e inventando um fraseado dos mais pulsativos. Além das loucuras que faz na bateria, Zé Eduardo realiza um brilhante solo de sons vocais dialogando com o seu berimbau.

Outro diálogo fascinante acontece entre a bateria e os sopros de Mauro Senise, o músico dos sons limpos e cristalinos. Mauro Senise também tem um fôlego inesgotável que se transforma em belas sonoridades quando percorre os espaços de sax (soprano e alto), flauta e piccolo. Não é à toa que Mauro Senise aprendeu a tocar sax com o fabuloso Paulo Moura. Outra maravilha que acontece neste concerto é a "conversa" entre os sopros de Mauro Senise e o contrabaixo de Zeca Assumpção, um músico inovador que estudou na Berkeley School of Music e já tocou com Vitor Assis Brasil, Benny Carter, Toots Thielemans, Ellis Regina e Hermeto Paschoal, além de ainda pertencer ao grupo de Egberto Gismonti. Zeca Assumpção já havia provocado frist

sempre em evolução.

Arrematando esses sons existe a cabeça mais que intelectual de Lelo Nazario, um pianista de 24 anos que também assina a maioria das composições que o grupo toca. No recital, Lelo dedilha apenas um piano elétrico mas seu cerebralismo deve ser ainda mais fascinante num piano acústico. Isso pode ser ouvido no disco independente que o Grupo Um já gravou e que está à venda no próprio saguão do teatro ou na Music House (r. 24 de Maio, 62 Jº andar, sala 277). Como se trata de um disco independente que não tem a rede de distribuição das grandes gravadoras, ele também pode ser encontrado na casa dos próprios músicos (av. Conselheiro Rodrigues Alves, 751 - SP).

O disco e o concerto tem quatro músicas com nomes compreensíveis (Sangue de Negro, Marcha Sobre a Cidade, A Porta do Sem Nexo e Dala) e duas identificadas com equações matemáticas. Na verdade, os nomes não têm tanta importância. Melhor mesmo é inventividade e o vigor com que elas são apresentadas ao público. Com o jazz do Grupo Um, o verão paulista atinge o seu calor mais intenso.

WLADIMIR SOARES

INFORMATIVO CULTURAL

Fenah reúne humoristas

A Fenah reuniu os humoristas para uma noite de entretenimento. O evento foi realizado no Teatro Lira Paulistana, com a participação de diversos comediantes e artistas. A noite foi muito divertida e contou com a presença de uma plateia numerosa.

Millôr está no Paol

Millôr Fernandes estará no palco do Teatro Lira Paulistana. O show promete ser muito interessante e divertido, com a participação de outros artistas. A entrada é gratuita.

Teatro Lira Paulistana

RUA TEODORO SAMPAIO, 1091 - S.P.

GRUPO UM

Cr\$ 100,00

056

Marcha Sobre a Cidade: a symbol of Brazilian jazz and the Instrumental Vanguarda Paulista

Renan Ruiz

PhD in History from UNESP, a researcher in the sociology of music at UNICAMP, he is author of *“Procura-se Mecenás”: música independente e indústria fonográfica na trajetória artística do Grupo Um* and *O novo rumo para a música popular*, among other works.

In 1979, the album **Marcha Sobre a Cidade** by Grupo Um marked a turning point in Brazilian jazz and instrumental popular music in the country. Founded in 1975 by Zé Eduardo Nazario (drums), Lelo Nazario (piano), and Zeca Assumpção (bass) – all members of Hermeto Pascoal’s band at the time – Grupo Um made a stunning debut, strengthening the link between jazz and experimental music with Brazilian influences. Now, more than four decades later, the digital re-release of this album is a gift to Brazilian music lovers and an invitation to revisit its impact on the country’s musical history.

A landmark of national jazz fusion

Marcha Sobre a Cidade is more than just an album – it is a manifesto. With its innovative sonic textures, Grupo Um placed itself at the forefront of Brazilian jazz, bringing fusion – a style that blended jazz with influences from rock and classical music – into the heart of São Paulo’s music scene. The Wurlitzer electric piano, pulsating Brazilian percussion, and improvisational performances infused with international avant-garde influences define the album, all while reaffirming a distinctly Brazilian identity.

The title track, along with *[B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K77]* and *Sangue de Negro*, exemplifies this fusion. Recorded in a single take, these tracks are performed with the energy of a live show. The combination of drum solos and layered percussion is both frenetic and organic, creating an atmosphere of experimentation that signaled a new chapter for jazz in Brazil.

The Instrumental Vanguarda Paulista

Grupo Um also played a central role in shaping the *Vanguarda Paulista Instrumental*, an informal movement that emerged and solidified in the early 1980s. Alongside initiatives such as Lira Paulistana, the band helped establish independent spaces for music production and circulation, fostering a scene that included groups like Pé ante Pé, A Divina Invenção, Pau Brasil, and Metalurgia. One key milestone in this network was the release of **Marcha Sobre a Cidade**, which inaugurated the opening season of performances at Lira Paulistana in February 1980. In this way, the album not only anticipated this revolution but also helped consolidate a new generation of musicians who balanced European avant-garde influences and jazz diasporas with Brazilian rhythmic traditions.

Musical independence and artistic resistance

Another crucial aspect of the album is its relationship with independent music production. Free from the constraints of major record labels, Grupo Um produced and released its debut album autonomously, reinforcing its stance of artistic resistance. This happened at a time of cultural effervescence in São Paulo, during Brazil's so-called and contradictory "political opening," which directly and indirectly shaped Grupo Um's musical activities and the broader landscape of Brazilian jazz.

The group's ability to embrace creative freedom, even under challenging conditions, is reflected in the boldness of its sonic proposal. The album defies conventions, blending genres and transcending the boundaries between popular and classical music. It reaffirms Brazilian jazz as a tool for artistic expression and resistance, navigating an authoritarian cultural context that affected jazz and instrumental musicians in distinct ways from vocal performers.

A timeless legacy

Marcha Sobre a Cidade remains a landmark in the history of Brazilian jazz and instrumental popular music. More than just a debut album, it crystallized the tensions and influences that shaped Brazilian jazz fusion in the late 1970s. This digital re-release offers new generations the chance to discover one of the pillars of the *Instrumental Vanguarda Paulista*, serving as a reminder of the transformative power of independent music.

By revisiting this classic, we not only celebrate Grupo Um but also an entire generation of artists who dared to think beyond boundaries, paving the way for new sonic and aesthetic possibilities in Brazilian music.

50 anos do Grupo Um? Rumo ao século!

Eu me lembro muito bem do eletrochoque que eu levei quando escutei pela primeira vez o Grupo Um uns 45 anos atrás, em 1980, pelo vinil **Marcha Sobre a Cidade**. Para mim, na época, esse som estava explodindo minuciosamente todos os parâmetros da música instrumental, bagunçando os rótulos: jazz? música contemporânea?... tudo isso e mais algum toque extraterrestre e uma energia tremenda. E, ao mesmo tempo, essa aventura sonora soava com uma forma de evidência, sinal de obra-prima. Me lembro também, em 1981, da reação do André Francis, o papa do jazz nas redes públicas de rádio na França, que quase caiu da cadeira quando eu toquei o disco para ele (junto com umas gravações do Symmetric Ensemble, outro grupo do Lelo, que na ocasião estava em turnê pela Europa). Na época, Francis requisitou logo um caminhão-estúdio da Radio France para ir a Grenoble, cidade do interior da França, nos Alpes, para gravar essa música do além das fronteiras e das categorias tradicionais durante um concerto do Symmetric que aconteceu no centro de criação, difusão e pedagogia musical (AGEM), que idealizei e administrei durante dez anos. Mais tarde, conseguimos publicar o **Marcha** na França com o amigo Philippe Lesage no seu selo Syracuse. Depois se foram 45 anos (brincadeira...) de amizade e projetos diversos e o Grupo Um ainda permanece revolucionário. Aliás, é o único empecilho que eu vejo: o grupo produz uma música muito à frente do seu tempo e continua desafiando qualquer tipo de caretice musical. Por isso, quero celebrar os 50 anos do Grupo Um e brindar aos próximos 50 anos desta odisséia artística única.

— **Frédéric Pagès, cantor, compositor, ator, agitador cultural**

A produção experimental independente, historicamente a partir da atuação do Grupo Um no Lira Paulistana, influenciou tanto as novas gerações, quanto as novas sonoridades da música popular, ressignificando a perspectiva heterogênea da nossa cultura. As novas gerações que atuam de forma independente no país têm como uma grande referência a fantástica história do Grupo Um.

— **Janari Coelho, baterista (Protofonia)**

50 years of Grupo Um? Towards the century!

I remember very well the electroshock I received when I first heard Grupo Um about 45 years ago, in 1980, on the vinyl **Marcha Sobre a Cidade**. For me, at the time, this sound was meticulously exploding all the parameters of instrumental music, messing with the labels: jazz? contemporary music?... all of that plus some extraterrestrial touch and a tremendous energy. And, at the same time, this sonic adventure sounded like a form of evidence, a sign of a masterpiece. I also remember, in 1981, the reaction of André Francis, the pope of jazz on public radio networks in France, who almost fell out of his chair when I played the album for him (along with some recordings by Symmetric Ensemble, another Lelo's group, which was on tour in Europe at the time). Then, Francis immediately requested a studio truck from Radio France to go to Grenoble, a city in the French countryside, in the Alps, to record this music that transcends borders and traditional categories during a Symmetric concert that took place at the center for creation, dissemination and musical education (AGEM), which I conceived and managed for ten years. Later, we managed to release **Marcha** in France with our friend Philippe Lesage on his Syracuse label. After 45 years (just kidding...) of friendship and various projects, Grupo Um is still revolutionary. In fact, that's the only obstacle I see: the group produces music that is way ahead of its time and continues to defy any kind of musical convention. That's why I want to celebrate Grupo Um's 50th anniversary and toast to the next 50 years of this unique artistic odyssey.

— **Frédéric Pagès, singer, composer, actor, cultural activist**

Independent experimental production, historically shaped by Grupo Um's presence at Lira Paulistana, influenced both new generations and the evolving sounds of popular music, redefining the heterogeneous nature of our culture. The new generations working independently in Brazil today see the remarkable history of Grupo Um as a major reference.

— **Janari Coelho, drummer (Protofonia)**

Marcha Sobre a Cidade

Bento Araujo

Jornalista, pesquisador e podcaster. Criador da publicação *poeira Zine* e do podcast *poeiraCast*. Escreveu para *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Bizz* e *Rolling Stone*, entre outros. É autor da série de livros *Lindo Sonho Delirante*, que conta a história da música transgressora do Brasil.

Chamar a música vanguardista e experimental contida em **Marcha Sobre a Cidade** de fusion é minimizar o seu impacto. É rotular uma beleza indomável, ou tentar encaixá-la num contexto internacional já decadente naquele final de década de 1970. Seria muito pouco para um dos expoentes mais ousados, corajosos e modernos da música brasileira: o Grupo Um. A busca constante e sem concessões por uma sonoridade essencialmente contemporânea, o pensamento musical estruturado, o experimentalismo, a liberdade criativa... Tudo isso marcou a trajetória do conjunto liderado pelos irmãos Lelo e Zé Eduardo Nazario.

Um artigo assinado por Matias José Ribeiro, publicado na revista *Somtrês* de dezembro de 1979, expunha perfeitamente o contexto: “A truque e a muque vão os instrumentistas brasileiros cavando seu espaço. Reivindicando o direito, democrático afinal, de poder mostrar seu trabalho. Público para eles há, sabemos todos, ainda que mais restrito e específico do que para a canção. Mas, sabemos também, são infinitamente mais altas as barreiras a vencer para que chegue ao público a produção de MPB instrumental. Brigar para mudar a ordem estabelecida das coisas foi sempre tarefa assumida antes pelos mais jovens. A regra é mantida no caso do Grupo Um, que ousou partir para o primeiro disco independente inteiramente instrumental”.

O Grupo Um teve sua gestação em 1975, quando os irmãos Lelo e Zé Eduardo Nazario, além de Zeca Assumpção, formavam a “cozinha paulista” de Hermeto Pascoal. Quando este estava fora do Brasil, o trio ensaiava no porão da casa de Zé Eduardo, já habituados às linguagens da música eletrônica e eletroacústica. O conceito aberto e contemporâneo sempre acompanhou todos os passos do conjunto. Nesse período registram

no estúdio Vice-Versa, em apenas dois dias, material para um possível disco de estreia. Foi com essa gravação que bateram à porta de diversas gravadoras e o “é ótimo, mas não interessa” virou um mantra, ouvido à exaustão. A fita permaneceu por décadas nos arquivos de Lelo Nazario até que finalmente viu a luz do dia em 2023, quando o selo britânico Far Out Recordings lançou o material sob o título **Starting Point**.

Em 1977 o trio deixa a banda de Hermeto e, com Carlinhos Gonçalves na percussão e Roberto Sion nos sopros, gravam um novo material também no estúdio Vice-Versa, que permanece inédito até agora. Lelo e Zé Eduardo também aproveitavam os convites de Egberto Gismonti e Marlui Miranda, para gravações e temporadas de apresentações pelo Brasil.

Já no segundo semestre de 1979, Lelo, Zé Eduardo, Zeca e Carlinhos chamam Mauro Senise para cuidar dos sopros e o quinteto visita novamente o estúdio B do Vice-Versa, dessa vez para registrar uma nova gravação, devidamente imortalizada em **Marcha Sobre a Cidade**, considerado um dos primeiros trabalhos independentes de música instrumental do país.

Marcha Sobre a Cidade foi registrado em quatro canais, numa pequena sala que acomodava apenas os músicos e os instrumentos. Como estavam custeando todo o processo, não podiam se dar ao luxo de realizar overdubs. Por isso, gravaram tudo praticamente ao vivo, em um único take. Levando-se em conta a complexidade do material, dava para perceber que estavam afiadíssimos. Apesar dos poucos canais disponíveis e do tamanho da sala, os equipamentos eram de alto padrão, como os gravadores AMPEX e os microfones Neumann valvulados. Como os músicos tocavam ao mesmo tempo, dentro daquele modesto espaço, esses microfones captavam todo tipo de vazamento. Essa vibrante ambiência pode ser sentida e ouvida no resultado final do disco.

Passando os olhos pela contracapa do LP e pelos selos da prensagem original, o que chama a atenção, de imediato, são os títulos de algumas composições, como *[B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K77]* e *54754-P(4)-D(3)-O*. Lelo Nazario explicou os nomes dessas músicas no encarte do relançamento de **Marcha Sobre a Cidade** em CD, realizado pelo selo Editio Princeps: “Essas músicas representavam apenas parte do material que tocávamos nos concertos. Os nomes das músicas em formato de ‘fórmula’ descrevem, na realidade, um breve histórico da composição, em quantas partes ela foi dividida, as pontes entre dois trechos e quais as fórmulas de compasso adotadas em cada parte. Foram concebidas como

um pequeno lembrete da sequência das partes durante os primeiros ensaios, e acabaram se tornando os próprios nomes das composições”.

Apesar do vanguardismo também no modo de como batizar suas composições, outros temas como *A Porta do “Sem Nexo”* possuem intuítos mais corriqueiros, como uma alfinetada nos críticos de música do período, que segundo Lelo, “não viam sentido na improvisação livre e, portanto, não percebiam a riqueza dos mecanismos criativos inventados para executar e dar embasamento a esse tipo de música”. É sempre bom lembrar que o pianista, na altura do lançamento do LP, estava com apenas 23 anos de idade. Era o líder do conjunto (ao lado de Zé Eduardo), além de autor de quatro das seis composições do álbum.

Em *Sangue de Negro* é possível constatar o caminho harmônico sofisticado, a influência africana, o improviso livre e o espaço aberto. *Dala*, a contribuição autoral de Zeca Assumpção à obra, encerra **Marcha Sobre a Cidade** apresentando Mauro Senise como solista, posicionando o sax soprano em um campo mais próximo ao erudito do que ao jazz.

Apenas 1.000 exemplares de **Marcha** foram prensados. O lançamento, totalmente independente e “sem distribuição convencional”, conquistou seguidores e parte da imprensa especializada. As resenhas publicadas eram geralmente favoráveis e elogiosas, mas ter um disco gravado não significava muita coisa para Lelo Nazario, que declarou ao jornal *Canja*, em julho de 1980: “A questão não é simplesmente fazer disco independente. A maioria dos independentes tem autonomia de produção, mas não tem autonomia musical. A música do Grupo Um contraria a estética do sistema, aliás, é visceralmente oposta à estética do sistema. Essa história de gravar disco independente... Na verdade, um disco não vale nada, não quer dizer nada, mas é incrível o seu valor intrínseco como produto industrial. Os críticos, todo mundo... É incrível como passam a te respeitar por causa de uma droga de um disco”.

A “música brasileira do tempo presente, multidimensional e transformadora”, como disse Lelo ao *Canja*, impressionou também aqueles que compareceram ao show de lançamento do disco, realizado no mitológico Lira Paulistana, em São Paulo, palco e templo da Vanguarda Paulistana de nomes como Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Grupo Rumo, Premeditando o Breque, Patife Band, Língua de Trapo, Tiago Araripe, Dari Luzio, Eliete Negreiros e tantos outros artistas e bandas. A precisão do Grupo Um ao vivo, levando em consideração a complexidade das composições, angariava um número maior de seguidores a cada apresentação.

Segundo Lelo Nazario, o grupo estava sempre afiadíssimo, “a gente ensaia como se tivesse que tocar no Carnegie Hall amanhã”.

Contando com diferentes formações, mas a constante liderança dos irmãos Nazario, o Grupo Um lançou mais dois álbuns independentes: **Reflexões Sobre a Crise do Desejo**, em 1981, e **A Flor de Plástico Incinerada**, em 1983. Curiosamente, naquele mesmo ano, **Marcha Sobre a Cidade** foi lançado na França, pelo selo Syracuse. A banda aproveitou a ocasião para excursionar pelo país e dar uma esticada até a Suíça. Na discografia do conjunto consta também um álbum ao vivo, **Uma Lenda Ao Vivo**, lançado pelo selo Sesc em 2016.

Andamentos acelerados, trocas de acordes, as tensões e os respiros, as texturas e as dinâmicas, o diálogo entre o jazz e o erudito... Tudo compõe a marcha imposta / proposta pelo Grupo Um, seja ela sobre a cidade ou sobre os sentidos.

Reproduzido com a autorização do autor.
Versão revista e atualizada pelo autor.



Marcha Sobre a Cidade

Bento Araujo

Journalist, researcher, and podcaster. Founder of the publication *poeira Zine* and the podcast *poeiraCast*. He has written for *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Bizz*, and *Rolling Stone*, among others. He is the author of the *Lindo Sonho Delirante* book series, which chronicles Brazil's most groundbreaking music.

Calling the avant-garde and experimental music contained in **Marcha Sobre a Cidade** “fusion” would minimize its impact. It would be an attempt to label an untamed beauty or fit it into an international context that was already in decline by the late 1970s. That would be too limiting for one of the boldest, most courageous, and modern exponents of Brazilian music: Grupo Um. Their relentless and uncompromising pursuit of a truly contemporary sound, their structured musical thinking, experimentalism, and creative freedom defined the trajectory of the ensemble led by brothers Lelo and Zé Eduardo Nazario.

An article by Matias José Ribeiro, published in the December 1979 issue of *Somtrês* magazine, perfectly captured the context: “Brazilian instrumentalists are carving out their space, against the odds. They demand the democratic right to showcase their work. We all know there is an audience for them, albeit more niche and specific than for vocal music. But we also know that the barriers preventing instrumental MPB from reaching the public are significantly higher. Fighting to change the established order has always been the task of the younger generation. The rule holds for Grupo Um, which dared to release the first fully independent instrumental album.”

Grupo Um was formed in 1975 when brothers Lelo and Zé Eduardo Nazario, along with Zeca Assumpção, made up the “São Paulo rhythm section” of Hermeto Pascoal's band. While Pascoal was abroad, the trio rehearsed in the basement of Zé Eduardo's house, already well-versed in electronic and electroacoustic music. This open and contemporary concept always accompanied the group's steps. During this period, they recorded material for a potential debut album at Vice-Versa studio in just two days.

They presented this recording to various record labels, only to hear the same refrain repeatedly: “It’s great, but we’re not interested.” The tape remained in Lelo Nazario’s archives for decades until it was finally released in 2023 by the British label Far Out Recordings under the title **Starting Point**.

In 1977, the trio left Pascoal’s band, and with percussionist Carlinhos Gonçalves and wind player Roberto Sion, they recorded another session at Vice-Versa, which remains unreleased to this day. Lelo and Zé Eduardo also accepted invitations from Egberto Gismonti and Marlui Miranda for recordings and performances throughout Brazil.

By the second half of 1979, Lelo, Zé Eduardo, Zeca, and Carlinhos invited Mauro Senise to handle the wind instruments. The quintet returned to Vice-Versa’s Studio B to record **Marcha Sobre a Cidade**, considered one of Brazil’s first independent instrumental music albums.

Marcha Sobre a Cidade was recorded on four tracks in a small room that barely accommodated the musicians and their instruments. Since they were funding the entire process, they couldn’t afford to do overdubs. As a result, they recorded everything practically live, in a single take. Given the complexity of the material, it was evident that they were incredibly prepared. Despite the limited channels and the room’s size, the equipment was top-notch, including AMPEX recorders and Neumann tube microphones. Because the musicians played simultaneously in that modest space, the microphones picked up all kinds of sound bleed. This vibrant ambiance can be felt and heard in the final result of the album.

A quick glance at the LP’s back cover and the labels of the original pressing immediately draws attention to the titles of some compositions, such as *[B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K77]* and *54754-P(4)-D(3)-0*. Lelo Nazario explained these song names in the liner notes of **Marcha Sobre a Cidade**’s CD reissue by the label Editio Princeps: “These pieces represented only part of the material we played in concerts. The song titles formatted as ‘formulas’ actually describe a brief history of the composition – how many sections it was divided into, the bridges between different passages, and the time signatures adopted in each section. They were conceived as quick reminders of the sequence of parts during the early rehearsals and eventually became the actual titles of the compositions.”

Despite this avant-garde approach to naming compositions, other tracks, such as *A Porta do “Sem Nexo,”* had more straightforward intentions, serving as a jab at music critics of the time. According to Lelo, these critics “failed to see the meaning in free improvisation and, therefore, didn’t

recognize the richness of the creative mechanisms invented to execute and support this kind of music.” It’s worth noting that when the LP was released, Lelo was only 23 years old. He was the band’s leader (alongside Zé Eduardo) and the composer of four out of the album’s six tracks. In *Sangue de Negro*, one can perceive the sophisticated harmonic progression, African influence, free improvisation, and open space for exploration. *Dala*, Zeca Assumpção’s contribution to the album, closes **Marcha Sobre a Cidade** by showcasing Mauro Senise as a soloist, positioning the soprano saxophone closer to classical music than jazz.

Only 1,000 copies of **Marcha** were pressed. The entirely independent release, with no conventional distribution, gained a dedicated following and received praise from the specialized press. The published reviews were generally favorable, but having an album recorded didn’t mean much to Lelo Nazario. In a July 1980 interview with the tabloid *Canja*, he stated: “The issue isn’t simply making an independent record. Most independent artists have production autonomy, but not musical autonomy. Grupo Um’s music contradicts the system’s aesthetics – in fact, it is viscerally opposed to the system’s aesthetics. This whole idea of making an independent record... The truth is, a record doesn’t mean anything. It’s worthless. But it’s incredible how much intrinsic value it has as an industrial product. Critics, everyone... It’s amazing how they start respecting you just because of a damn record.”

Grupo Um’s “Brazilian music of the present time, multidimensional and transformative,” as Lelo described it to *Canja*, also impressed those who attended the album’s launch show at the legendary Lira Paulistana in São Paulo. This venue was the epicenter of the Vanguarda Paulistana movement, hosting names like Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Grupo Rumo, Premeditando o Breque, Patife Band, Língua de Trapo, Tiago Araripe, Dari Luzio, Eliete Negreiros, and many others. Grupo Um’s precision in live performances, considering the complexity of their compositions, gained them more followers with each show. According to Lelo Nazario, the group was always in top form: “We rehearse as if we had to play at Carnegie Hall tomorrow.”

With different lineups but the constant leadership of the Nazario brothers, Grupo Um released two more independent albums: **Reflexões Sobre a Crise do Desejo** in 1981 and **A Flor de Plástico Incinerada** in 1983. Interestingly, that same year, **Marcha Sobre a Cidade** was released in France by the Syracuse label. The band took the opportunity to tour the country

and even made a stop in Switzerland. Their discography also includes a live album, **Uma Lenda ao Vivo**, released by Sesc label in 2016.

Fast tempos, chord changes, tension and release, textures and dynamics, the dialogue between jazz and classical influences... All of this shapes the march imposed/proposed by Grupo Um, whether it is over the city or over the senses.

Reproduced with the author's permission.

Reviewed and updated by the author.



Zeca Assumpção, baixista



O Grupo Um representa, para mim, o aperfeiçoamento de um aprendizado, que vinha desde que toquei nos Estados Unidos com Vítor Assis Brasil, uma época em que aprendi muito. Depois, no Brasil, passei a tocar com Hermeto Pascoal, junto com Lelo e Zé Eduardo. Nessa mesma época, fundamos o Grupo Um. Esse trabalho partiu da experiência com Hermeto, mas ficou bem diferente, pois a base eram as composições do Lelo.

A linguagem do grupo era, na verdade, mais complexa do que a do Hermeto, mais difícil, eu tinha que estudar, tinha que aprender e tentar acompanhar o Lelo e o Zé, que já tinham um nível muito alto como instrumentistas.

Depois que paramos com o Hermeto, continuamos a trabalhar na casa do Zé Eduardo que tinha um porão e onde a gente praticamente morava. Era ensaio todo dia... Ensaivávamos todos os dias as músicas inteiras, inclusive o free. Fundamentalmente, as ideias dos arranjos eram do Lelo, mas com colaborações de todos. Era um processo bem colaborativo, mas tudo elaborado, passado e ensaiado todo dia. O Lelo já trazia tudo escrito, mas as introduções, um interlúdio eram desenvolvidos nos ensaios. E ele me deixava muito à vontade para experimentar.

Na época, e mesmo passados vários anos, eu nunca conheci nenhum grupo com a sonoridade e a proposta musical do Grupo Um, porque são muito genuínas, vêm da cabeça do Lelo, do Zé Eduardo. O Lelo é um compositor único, com uma ideia musical muito peculiar, muito à frente do tempo. Um músico de alcance técnico e teórico para tocar e improvisar atonalmente. Não tem ninguém parecido, eu não conheço. Não que ele seja maior ou melhor, sem julgamento de qualidade, que a qualidade dele é enorme, mas ele é único, na maneira de fazer música e de improvisar.

Para mim, foi um aprendizado incrível, inclusive em relação à linguagem livre. A prática do Grupo Um foi fundamental para o meu desenvolvimento como músico. Tive o privilégio de tocar com Lelo e Zé Eduardo.

Baseado em entrevista concedida a Gustavo Nunes Boni e a Irati Antonio.

Zeca Assumpção, bassist

The Grupo Um represents, for me, the refinement of a learning process that began when I played in the United States with Vítor Assis Brasil – a time when I learned a lot. Later, back in Brazil, I started playing with Hermeto Pascoal, alongside Lelo and Zé Eduardo. Around that time, we founded Grupo Um. Our work stemmed from our experience with Hermeto, but it became quite different since the foundation was Lelo's compositions. The group's musical language was actually more complex than Hermeto's – more difficult. I had to study, learn, and try to keep up with Lelo and Zé, who were already at a very high level as performers.

After we stopped playing with Hermeto, we continued working at Zé Eduardo's house, where he had a basement. We practically lived there. It was rehearsals every single day... We rehearsed the entire pieces, including the free sections. Fundamentally, the arrangement ideas came from Lelo, but with contributions from everyone. It was a highly collaborative process, but everything was carefully structured, reviewed, and rehearsed daily. Lelo would bring everything already written, but we developed introductions and interludes during rehearsals. And he gave me a lot of freedom to experiment.

At the time, and even years later, I never came across any group with the sound and musical approach of Grupo Um. Their style is entirely unique – it comes from Lelo's and Zé Eduardo's minds. Lelo is a one-of-a-kind composer, with a very peculiar and forward-thinking musical vision. He's a musician with the technical and theoretical ability to play and improvise atonally. There's no one quite like him, at least none that I know of. Not to say that he's greater or better – it's not about quality, though his quality is immense – but he is truly unique in the way he makes music and improvises.

For me, it was an incredible learning experience, especially when it came to free-form music. The time I spent with Grupo Um was essential for my development as a musician. I had the privilege of playing with Lelo and Zé Eduardo.

Based on an interview given to Gustavo Nunes Boni and Irati Antonio.

Grupo Um, Lira Paulistana, 1980
Mauro Senise e Zeca Assumpção



Mauro Senise, flautista, saxofonista



Tive a honra de participar do Grupo Um, com o qual fiz vários shows e gravei dois LPs. Quando comecei a tocar com o Hermeto Pascoal no Rio, que conheci numa gravação do Taiguara, logo ele me levou para São Paulo, onde conheci o Lelo Nazario, um grande pianista, compositor, arranjador, produtor da pesada, e o Zé Eduardo Nazario, seu irmão, um batera fantástico. A gente tocava junto no Hermeto com o Zeca Assumpção

no contrabaixo. Depois que eles saíram do Hermeto, os três formaram o Grupo Um, esse era o núcleo. Então, o Lelo, o Zé Eduardo, o Zeca, eu e também o Carlinhos Gonçalves gravamos o **Marcha Sobre a Cidade**. Esse disco é muito legal, fez a cabeça de muita gente.

Realmente foi uma época muito avançada, era um grupo espetacular. Eu estava começando ainda e foi uma experiência fantástica. Tocar com o Hermeto já era uma coisa incrível, mas esse núcleo com o Lelo, que é o grande compositor do grupo, o Zé Eduardo e o Zeca formaram um trio espetacular, todo mundo tocando muito. Apesar de eu estar acostumado com o Hermeto, com aquelas loucuras todas, no bom sentido, as composições do Lelo eram um negócio complicado, difícil, mas muito bom, muito moderno, o improviso, a harmonia.

Me lembro de pegar o meu Karmann Ghia e dirigir do Rio para São Paulo para tocar com eles no Lira Paulistana, no subsolo. Eu me lembro da gente ensaiando das nove da manhã às sete da noite, num estúdiozinho do Zé Eduardo, eu me sentia muito feliz. O concerto abria com o Zé Eduardo no berimbau e tabla e eu na flauta em sol, depois entrava o Lelo com aquelas harmonias todas, o Zeca e o Carlinhos.

Foi uma escola fantástica, um grupo que realmente formou muitos músicos e sempre estive na vanguarda no Brasil. E agora está comemorando 50 anos. Parabéns, Lelão, Zé Eduardo, Zeca e todo mundo que passou pelo grupo! Vida longa para o Grupo Um. Beijão, valeu!

Mauro Senise, flutist, saxophonist

I had the honor of being part of Grupo Um, with whom I played several shows and recorded two LPs. When I started playing with Hermeto Pascoal in Rio, whom I met during a recording session with Taiguara, he soon took me to São Paulo, where I met Lelo Nazario – a brilliant pianist, composer, arranger, and top-tier producer – as well as his brother, Zé Eduardo Nazario, an incredible drummer.

We played together in Hermeto's band along with Zeca Assumpção on bass. After they left Hermeto's group, the three of them formed Grupo Um – that was the core of the band. Then Lelo, Zé Eduardo, Zeca, myself, and Carlinhos Gonçalves recorded **Marcha Sobre a Cidade**. That album was amazing and really influenced a lot of people.

It was truly an era ahead of its time – the group was spectacular. I was still starting out back then, and it was an incredible experience. Playing with Hermeto was already an amazing thing, but this core group – Lelo, the main composer, along with Zé Eduardo and Zeca – formed a spectacular trio. Everyone played at such a high level. Even though I was already used to Hermeto's craziness – in the best sense – the compositions by Lelo were something else. They were complex, difficult, yet brilliant, highly modern, both in terms of improvisation and harmony.

I remember driving my Karmann Ghia from Rio to São Paulo to play with them at Lira Paulistana, down in the basement. I remember us rehearsing from nine in the morning until seven at night at Zé Eduardo's little studio – I felt so happy. The concert used to open with Zé Eduardo playing the berimbau and tabla, and me on G flute. Then Lelo would come in with all those harmonies, followed by Zeca and Carlinhos.

It was an incredible learning experience – a group that shaped many musicians and has always been at the forefront of music in Brazil. And now it's celebrating its 50th anniversary. Congratulations, Lelão, Zé Eduardo, Zeca, and everyone who was part of the group! Long live Grupo Um. Big hugs – thank you!

A liberdade e o salto estético: do grupo de Hermeto Pascoal ao Grupo Um

Alexandre Agabiti Fernandez

Jornalista cultural e tradutor, é mestre em cinema pela ECA/USP e doutor em cinema pela Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle. Colaborou com a *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Valor Econômico* e as revistas *Cult* e *Entre Livros*, entre outras publicações.

Nos primeiros anos da década de 1970, a produção musical brasileira passou por transformações importantes. Por um lado, a MPB se consolidou como força cultural, um processo em parte impulsionado pela ruptura estética do tropicalismo no fim dos anos 1960, permitindo maior liberdade criativa, misturando gêneros e abordando novas temáticas. Por outro, o panorama da música instrumental era menos animador. A bossa nova e o samba jazz, as correntes mais pujantes dessa vertente a partir do final da década de 1950, perderam espaço no final dos anos 1960. No início do decênio seguinte, a primeira praticamente desaparecera, enquanto o segundo ficara limitado a círculos restritos – fenômeno pode ser explicado por uma combinação de fatores musicais, políticos, culturais e mercadológicos.

No entanto, duas figuras se destacavam na cena instrumental: Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti, que tinham emergido poucos anos antes, quase simultaneamente, no contexto musical nacional e internacional. Naquele início de década, cada um dava os primeiros passos no desenvolvimento de uma linguagem instrumental híbrida e experimental, que rompia os limites entre o nacional e o estrangeiro, mas não por isso abria mão de uma expressividade brasileira, muito ao contrário. Apesar das várias diferenças entre ambos, aproximava-os essa abordagem singular, marcada pela incorporação de formas e sonoridades da tradição popular do país e a apropriação livre de elementos do jazz de feição menos canônica – como a improvisação, a harmonia expandida, a exploração rítmica e timbrística, entre outros.

Hermeto passou alguns anos nos Estados Unidos, onde gravou seu primeiro LP solo (1970) e participou do álbum *Live-Evil* (1971), da fase fusion de Miles Davis. O contato com jazzistas norte-americanos ampliou seus horizontes e reforçou seu compromisso com a liberdade musical. De volta ao Brasil em 1973, dedicou-se a desenvolver uma estética *sui generis*, que transcendia os gêneros estabelecidos, desprezando convenções e fundindo elementos do jazz e de várias formas musicais populares brasileiras, além de incorporar sons da natureza e de objetos cotidianos à sua criação. Essa abordagem culminaria no conceito de “música universal”, no qual Hermeto defendia a integração de todas as formas sonoras em uma expressão artística livre de rótulos e limitações.

Na busca por essa expressão musical autêntica e sem amarras, a música de Hermeto dissolve fronteiras e ignora oposições tradicionais que costumam estruturar o pensamento musical, como composição e improvisação, processos encarados como partes de um mesmo fluxo criativo; natureza e cultura, pois qualquer som pode ser transformado em música, apagando a distinção entre o natural e o artificial; simples e complexo, em que melodias acessíveis são acompanhadas por harmonias intrincadas, compassos irregulares e variações inesperadas; tradição e vanguarda, na reelaboração de referências da música popular brasileira e do jazz, expandindo-as com procedimentos inovadores. Sua música transforma essas oposições em diálogos inventivos, construindo uma obra que desafia categorizações rígidas. Ao mesmo tempo, os músicos eram constantemente desafiados, tanto do ponto de vista técnico quanto no que se refere à exploração de sonoridades incomuns.

Em 1973, Zé Eduardo Nazario e, em 1974, Lelo Nazario – que apesar de bastante jovens já tinham acumulado considerável bagagem musical – passaram a integrar o grupo de Hermeto Pascoal. Zé Eduardo, que rondava os vinte anos, tocava profissionalmente desde os 13 em diversas formações de bossa nova, samba jazz e jazz fusion. Com apenas 17 anos, Lelo adquirira uma sólida formação erudita, conhecia profundamente as vanguardas musicais europeias e tinha fascínio pela música eletroacústica, domínio em que era autodidata. Durante os breves anos que passaram ao lado do mestre alagoano, os irmãos participaram de uma experiência musical que os marcou para sempre, decisiva para a trajetória do Grupo Um.

Nesse ambiente, Lelo e Zé Eduardo Nazario tiveram uma vivência única. Com Hermeto praticaram uma concepção musical que se desenvolvia organicamente, baseada na escuta atenta e na interação entre os músicos.

Esse ambiente “de laboratório”, com longos e frequentes ensaios, em que experimentar e correr riscos eram moeda corrente, ampliou a perspectiva dos irmãos sobre as possibilidades da música instrumental.

Em paralelo, Lelo e Zé Eduardo passaram a se reunir com o contrabaixista Zeca Assumpção, outro membro do grupo de Hermeto, nos momentos em que este se ausentava para tocar fora do país ou quando não havia shows agendados. Apoiando-se no grande entrosamento existente entre os três, lançaram-se em um projeto audacioso: desenvolver novas ideias, inventar uma linguagem e uma dicção musical autêntica, contemporânea. A liberdade criativa absorvida no contato com Hermeto se revelaria fundamental na evolução desse projeto, que pouco tempo depois se cristalizaria no Grupo Um, a partir de 1975. Não é exagero afirmar que a música do Grupo Um é, em parte, consequência da assimilação dos aprendizados com o alagoano, digeridos pela sensibilidade e pelas inquietações estéticas próprias dos irmãos.

Nesse mesmo ano, o Grupo Um realizou sua primeira gravação, no estúdio Vice-Versa, de Rogério Duprat. Apesar de pequeno, o estúdio era considerado um dos melhores do país na época. O material foi rejeitado por várias gravadoras, que o consideraram avançado demais, e só veio a público quase 48 anos depois, em 2023, pelo selo inglês Far Out Recordings. Situação semelhante ocorreu com a única gravação em estúdio dos irmãos Nazario na banda de Hermeto, feita no mesmo Vice-Versa em 1976. A fita master se perdeu, mas Lelo manteve uma cópia em seus arquivos por décadas, até o lançamento em 2017, também pela Far Out. Não é mera coincidência que essas duas obras de importância histórica – *Starting Point*, do Grupo Um, e *Viajando Com o Som*, de Hermeto – tenham percorrido trajetórias tão parecidas.

Em 1977, o Grupo Um voltou a gravar no Vice-Versa, mas, mais uma vez, não despertou o interesse das gravadoras. No entanto, Lelo preservou a fita original, e o material deve ser lançado ainda este ano pela mesma gravadora inglesa. Foi apenas na terceira tentativa, em setembro de 1979, registrada novamente no estúdio de Duprat, que a formação dos Nazario estreou em disco, com **Marcha Sobre a Cidade**. Diante de outra recusa da indústria fonográfica, Zé e Lelo decidiram bancar a prensagem do álbum, que se tornou o primeiro LP instrumental independente produzido no Brasil.

Fechado esse parêntese sobre os discos, retomo o tema central deste texto. Embora compartilhassem a liberdade formal e a improvisação,



Hermeto e o Grupo Um lidavam com esses elementos de maneiras distintas. Enquanto Hermeto incorporava profundamente a musicalidade nordestina e popular brasileira à sua linguagem, os irmãos Nazario seguiam um caminho originalíssimo, nunca antes tentado.

A sonoridade única do Grupo Um nasce da fusão de referências tidas como sofisticadas – jazz de vanguarda, música de concerto contemporânea, música eletroacústica (esta a cargo de Lelo) – com a flexibilidade e a vitalidade dos ritmos brasileiros, ou melhor, afrobrasileiros, e da tradição indiana, estudados a fundo por Zé Eduardo. Na época em que tocava com Hermeto, Zé criou a “barraca de percussão”, que reunia uma parafernália de instrumentos, posteriormente também utilizada no Grupo Um. Hermeto apreciou tanto essa invenção que a incorporou à sua banda, e ela permanece até hoje. Longe de ser um simples “encaixe” de estilos, essa fusão resulta em uma interação orgânica, gerando uma linguagem muito singular.

Na música do Grupo Um, a liberdade criativa se manifesta de várias maneiras. Há um claro rompimento com a tonalidade tradicional, a recusa da previsibilidade harmônica, a presença de dissonâncias e outras asperezas sonoras, bem como a adoção de estruturas que questionam o formato clássico do jazz e da música instrumental brasileira. A improvisação é conduzida por uma lógica distinta, em que o rigor composicional e as texturas sonoras experimentais desempenham um papel central. Diferentemente do fluxo contínuo e quase ritualístico de Hermeto, no Grupo Um a improvisação é frequentemente utilizada dentro de molduras formais abertas, mas bem delineadas, aproximando-se do conceito de “improvisação estruturada”. Ao contrário do jazz mais convencional, no qual os solos estão escorados em padrões harmônicos predefinidos, o Grupo Um desenvolve uma abordagem de improvisação mais livre, muitas vezes partindo de células rítmicas, texturas sonoras ou motivos melódicos mínimos. Essa forma de improvisar busca um equilíbrio entre a espontaneidade do momento e um rigor formal que remete às práticas da música de concerto contemporânea. As peças do Grupo Um muitas vezes se apoiam em estruturas abertas. Longas seções de desenvolvimento temático, contrastes dinâmicos marcantes, passagens atonais, polirritmias e sobreposições de camadas criam uma imersão auditiva intensa, que convida o ouvinte a se deixar levar por um fluxo musical imprevisível, cheio de lirismo e potência.

A exploração de timbres não convencionais é outro aspecto importante, com o uso de teclados eletrônicos como sintetizadores, recursos da música eletroacústica e uma ampla paleta rítmica composta por dezenas instrumentos de percussão não convencionais como tabla indiana, berimbau, marimba, klena do Laos, tambores de bambu, mridangam.

Um último aspecto central da liberdade do Grupo Um merece ser destacado: sua postura intransigente em relação ao mercado fonográfico. Em uma época em que a música instrumental enfrentava dificuldades para se viabilizar comercialmente no Brasil, os irmãos Nazario não fizeram concessões ao gosto predominante. Se Hermeto Pascoal, por sua vez, soube equilibrar sua genialidade experimental com uma linguagem que dialogava de forma mais acessível com o público, o Grupo Um percorreu um caminho ainda mais vanguardista, aproximando-se das práticas da música de câmara contemporânea e da improvisação livre europeia.

Por fim, vale destacar que a liberdade estética do Grupo Um emergiu como um contraponto sonoro à ditadura militar. Em um período em que a censura restringia expressões artísticas e intelectuais, a busca do grupo por uma música radicalmente nova foi um gesto de resistência. Enquanto o regime impunha o controle sobre discursos e corpos, a música do Grupo Um propunha novas formas musicais e, conseqüentemente, uma nova percepção. A improvisação, central à estética do grupo, adquiria um caráter simbólico: em um país onde a liberdade política era cerceada, a liberdade musical tornava-se um território possível, reafirmando a criação como algo capaz de driblar a ordem imposta e afirmar a potência do belo.

Freedom and the aesthetic leap: from Hermeto Pascoal's group to Grupo Um

Alexandre Agabiti Fernandez

Cultural journalist and translator, he holds a master's degree in Cinema from ECA-USP and a PhD in Cinema from Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle. He has contributed to *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Valor Econômico*, and the magazines *Cult* and *Entre Livros*, among other publications.

In the early 1970s, Brazilian music underwent significant transformations. On one hand, MPB (Música Popular Brasileira) solidified itself as a cultural force, a process partly driven by the aesthetic rupture of Tropicália in the late 1960s, which allowed for greater creative freedom by mixing genres and exploring new themes. On the other hand, the instrumental music scene was less promising. Bossa nova and samba jazz, the most vibrant currents of this style since the late 1950s, had lost ground by the end of the 1960s. By the early 1970s, bossa nova had practically disappeared, while samba jazz had become confined to small circles – a phenomenon that can be explained by a combination of musical, political, cultural, and market factors.

However, two figures stood out in the instrumental music scene: Hermeto Pascoal and Egberto Gismonti, both of whom had emerged just a few years earlier, almost simultaneously, in both the national and international musical landscapes. At the beginning of the decade, each was taking their first steps in developing a hybrid and experimental instrumental language that broke boundaries between national and foreign influences. Yet, rather than abandoning their Brazilian expressiveness, they embraced it even more fully. Despite their many differences, they shared this singular approach, marked by the incorporation of forms and sounds from Brazil's popular traditions and the free appropriation of elements from the less canonical branches of jazz – such as improvisation, expanded harmonies, rhythmic and timbral explorations, and more.

Hermeto spent several years in the United States, where he recorded

his first solo LP (1970) and participated in *Live-Evil* (1971), part of Miles Davis's fusion phase. His contact with American jazz musicians broadened his horizons and reinforced his commitment to musical freedom. Upon returning to Brazil in 1973, he devoted himself to developing a sui generis aesthetic that transcended established genres, disregarded conventions, and fused elements of jazz with various forms of Brazilian popular music. He also incorporated sounds from nature and everyday objects into his creations. This approach culminated in the concept of "universal music," where Hermeto advocated for the integration of all sound forms into an artistic expression free from labels and limitations.

In pursuit of this authentic and unrestrained musical expression, Hermeto's music dissolved boundaries and ignored traditional oppositions that often structure musical thought. Composition and improvisation were seen as parts of the same creative flow; nature and culture merged, as any sound could be transformed into music, erasing distinctions between the natural and the artificial; simple and complex coexisted, with accessible melodies accompanied by intricate harmonies, irregular time signatures, and unexpected variations; tradition and avant-garde intertwined as Brazilian popular music and jazz references were reinterpreted through innovative techniques. His music transformed these oppositions into inventive dialogues, building a body of work that defied rigid categorization. At the same time, the musicians in his group were constantly challenged – both technically and in their exploration of unconventional sounds.

In 1973, Zé Eduardo Nazario and, in 1974, Lelo Nazario – who, despite their young age, had already accumulated considerable musical experience – joined Hermeto Pascoal's group. Zé Eduardo, who was around 20, had been playing professionally since he was 13 in various bossa nova, samba jazz, and jazz fusion ensembles. At just 17, Lelo had a solid classical background, was deeply knowledgeable about European musical avant-gardes, and was fascinated by electroacoustic music, a field in which he was self-taught. The brief years they spent alongside the Alagoan master would leave a lasting mark on them and prove decisive for the trajectory of Grupo Um.

In this environment, Lelo and Zé Eduardo had a unique musical experience. With Hermeto, they practiced an organically developed musical conception based on attentive listening and interaction among musicians. This "laboratory" setting, with long and frequent rehearsals where experimentation and risk-taking were the norm, expanded the brothers' perspective on the possibilities of instrumental music.



Grupo Um, 2015

At the same time, Lelo and Zé Eduardo began meeting with bassist Zeca Assumpção – another member of Hermeto’s group – during periods when Hermeto was abroad or when there were no scheduled performances. Relying on their strong musical rapport, they embarked on an ambitious project: developing new ideas and creating an authentic, contemporary musical language. The creative freedom they absorbed from Hermeto proved fundamental to the evolution of this project, which would soon crystallize into Grupo Um in 1975. It is no exaggeration to say that Grupo Um’s music was, in part, a consequence of their time with Hermeto – assimilated through their own sensibilities and aesthetic concerns.

That same year, Grupo Um made its first recording at Vice-Versa Studio, owned by Rogério Duprat. Although small, the studio was considered one of the best in Brazil at the time. The material was rejected by several record labels, deemed too advanced, and was only released nearly 48 years later, in 2023, by the UK label Far Out Recordings. A similar situation occurred with the only studio recording the Nazario brothers made with Hermeto’s band, also recorded at Vice-Versa in 1976. The master tape was lost, but Lelo kept a copy in his archives for decades until its release in 2017, also by Far Out. It is no coincidence that these two historically significant works – *Starting Point* by Grupo Um and *Viajando Com o Som* by Hermeto – followed such parallel trajectories.

In 1977, Grupo Um returned to Vice-Versa to record again, but once more, the record labels showed no interest. However, Lelo preserved the original tape, and the material is expected to be released this year by the same UK label. It was only on their third attempt, in September 1979, once again recorded at Duprat’s studio, that the Nazario-led group debuted on vinyl with *Marcha Sobre a Cidade*. After another rejection from the record industry, Zé and Lelo decided to finance the pressing of the album themselves, making it the first independently produced instrumental LP in Brazil.

While both Hermeto and Grupo Um embraced formal freedom and improvisation, they approached these elements in distinct ways. Hermeto deeply incorporated Northeastern and Brazilian popular musicality into his language, whereas the Nazario brothers followed an entirely original path, previously unexplored.

Grupo Um’s unique sound emerged from the fusion of sophisticated references – avant-garde jazz, contemporary concert music, electroacoustic music (led by Lelo) – with the flexibility and vitality of Brazilian, or more specifically, Afro-Brazilian and Indian rhythmic traditions, which Zé Eduardo

studied extensively. During his time with Hermeto, Zé created the “percussion tent,” a setup of various instruments that he later brought into Grupo Um. Hermeto was so impressed by this invention that he incorporated it into his own band, where it remains to this day. Rather than merely juxtaposing styles, this fusion resulted in an organic interaction, creating a highly singular musical language.

Grupo Um’s creative freedom manifested in various ways: a clear departure from traditional tonality, rejection of predictable harmonic progressions, use of dissonances and other sonic harshness, and structures that challenged the conventional formats of jazz and Brazilian instrumental music. Their improvisation followed a different logic in which compositional rigor and experimental sonic textures play a central role. Unlike Hermeto’s continuous and almost ritualistic flow, in Grupo Um improvisation is often used within open but well-defined formal frameworks, approaching the concept of “structured improvisation.” Unlike more conventional jazz, in which solos are based on predefined harmonic patterns, Grupo Um develops a freer approach to improvisation, often emerging from rhythmic cells, sonic textures, or minimal melodic motifs. This improvisational approach seeks a balance between spontaneity and formal rigor, akin to contemporary concert music practices. Grupo Um’s compositions often rely on open structures. Long sections of thematic development, striking dynamic contrasts, atonal passages, polyrhythms and layered overlays create an intense auditory immersion, inviting the listener to let themselves be carried away by an unpredictable musical flow, full of lyricism and power.

The exploration of unconventional timbres is another important aspect, with the use of electronic keyboards as synthesizers, elements from electroacoustic music, and a wide rhythmic palette composed of dozens of unconventional percussion instruments such as Indian tabla, berimbau, marimba, Lao klena, bamboo drums, mridangam.

One last central aspect of Grupo Um’s freedom is worth highlighting: their intransigent stance in relation to the phonographic market. At a time when instrumental music was struggling to become commercially viable in Brazil, the Nazario brothers made no concessions to prevailing tastes. While Hermeto Pascoal, in turn, knew how to balance his experimental genius with a language that engaged with the public in a more accessible way, Grupo Um followed an even more avant-garde path, closest to contemporary chamber music and European free improvisation practices.

Grupo Um's aesthetic freedom also emerged as a sonic counterpoint to Brazil's military dictatorship. At a time when censorship restricted artistic and intellectual expression, the group's pursuit of radically new music was an act of resistance. While the regime sought to control discourse and bodies, Grupo Um's music proposed new musical forms and, consequently, new perceptions. Improvisation, central to the group's aesthetic, took on a symbolic role: in a country where political freedom was stifled, musical freedom became a possible territory – affirming creativity as a means to defy imposed order and assert the power of beauty.



Grupo Um, Festival Jazz na Fábrica, Sesc Pompeia, 2015

Lelo Nazario, Frank Herzberg, Mauro Senise, Felix Wagner e Zé Eduardo Nazario

Depoimento

Lamentavelmente, a vanguarda paulistana, embora levada adiante por músicos instrumentais, celebrou-se com artistas próximos do gênero canção, já celebrizado na música comercial. Dessa maneira, com o trabalho esteticamente revolucionário inaugurado em **Marcha Sobre a Cidade** e desenvolvido em outros projetos, Lelo Nazario e o Grupo Um levantavam outra discussão, isto é, a discussão política na qual o músico instrumental, alijado de sua participação na indústria fonográfica, explicita seu papel de proletário na música brasileira.

— **Antonio Vicente Seraphim Pietroforte,**
professor titular na FFLCH/USP, poeta e escritor

Lá por volta do início dos anos 1990. Verão e uma barraca em Trindade com meu amigo Júlio (xará histórico), a Variant estacionada debaixo de uma árvore perto da praia e várias fitas K7 no assento de trás. E foi quando, tocando uma delas (e nem saberia dizer a quem pertencia, pois, naquela altura do campeonato, as fitas de muita gente se perdiam no meio das nossas), me deparei com algo curioso: sintetizadores flutuando sobre percussões pulsantes, dissonâncias, free jazz... Hermeto-com-Weather Report-com-Don Cherry-com-Soft Machine-com-Masahiko Satoh? Todos numa jam derretendo sob o sol de uma metrópole futurística?

— O que é isso aí, xará?

— Aqui tá escrito Grupo Um, velho!

Lá para meados dos anos 1990. Inverno e nevasca em Milão, e na mala várias fitas com minhas referências brazucas. Fiz um *pot-pourri* de muitas coisas, e escrever na capinha da fita [B(2)10-0.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-0.75-K77] foi complicado mas necessário, pois o Grupo Um representou e representa aquela frase que ouvi uma vez: “se a gente tiver que voar, vamos voar”.

Não há fórmula fácil para a verdadeira beleza, não há verdadeiro prazer na previsibilidade, não há ritmo sem movimento. Lelo, Zé e todos os músicos que passaram por esta grande nave chamada Grupo Um: obrigado por fazer nossos verões mais suaves e nossos invernos mais acolhedores, com seus ímpetos, seus acordes, suas odisséias. Estaremos sempre aqui prontos para beber desta fonte visionária!!!

— **Júlio Pinheiro, realizador do documentário**
Duo Nazario – Amálgama e fã

Testimonial

Unfortunately, the *vanguarda paulistana*, although led by instrumental musicians, became famous with artists close to the popular song genre, already celebrated in commercial music. Thus, with the aesthetically revolutionary work inaugurated in **Marcha Sobre a Cidade** and developed in other projects, Lelo Nazario and Grupo Um raised another discussion, that is, the political discussion in which the instrumental musician, excluded from his participation in the recording industry, makes explicit his role as a proletarian in Brazilian music.

— **Antonio Vicente Seraphim Pietroforte,**
full professor at FFLCH/USP, poet and writer

Back in the early 1990s. Summer and a tent in Trindade, Brazil, with my friend Júlio (my historical namesake), the Variant parked under a tree near the beach and several cassette tapes in the back seat. And that was when, playing one of them (and I couldn't even say who it belonged to, because, at that point, many people's tapes got lost among ours), I came across something curious: synthesizers floating over pulsating percussions, dissonances, free jazz... Hermeto-with-Weather Report-with-Don Cherry-with-Soft Machine-with-Masahiko Satoh? Everyone in a jam session melting under the sun of a futuristic metropolis?

— What's that, dude?

— It says Grupo Um here, man!

Around the mid-1990s. Winter and snowfall in Milan, and in my suitcase several tapes with my Brazilian references. I made a *potpourri* of many things, and writing *[B(2)10-0.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-0.75-K77]* on the cover of the tape was complicated but necessary, because Grupo Um represented and represents that phrase I once heard: "if we have to fly, we will fly."

There is no easy formula for true beauty, there is no true pleasure in predictability, there is no rhythm without movement. Lelo, Zé and all the musicians who passed through this great ship called Grupo Um: thank you for making our summers softer and our winters more cozy with your impetus, your chords, your odysseys. We will always be here ready to drink from this visionary source!!!

— **Júlio Pinheiro, filmmaker of the documentary**
Duo Nazario – Amálgama and a fan



home
agenda SP
agenda Cidades
rádio & TV
artistas
estilos
instrumentos
obras primas
ao vivo
entrevistas
notícias
festivais
livros
contato

resenhas CDs



Marcha sobre a cidade Grupo Um

Músicos:
Lelo Nazário (p, perc)
Zeca Assumpção (cb, perc, p)
Zé Eduardo Nazário (b, perc)
Carlinhos Gonçalves (perc)
Mauro Senise (ss, sa, fl)
Roberto Sion (ss).

Participação especial:
Mauro Senise (sax soprano, ss)
Roberto Sion (sax soprano)

Lançamento original (LP): L
1979
Relançamento (CD): Editó F

- Faixas:**
1. [B(2)10 - O.75 - K.78] - P(4) - O.75 - K.77
 2. Sangue de negro
 3. Marcha sobre a cidade
 4. A porta do 'sem nexo'
 5. 54754 - P(4) - D(3) - O
 6. Dala
 7. N'daê
 8. (a) Festa dos pássaros; (b) K.76

Tempo total: 59'11"

Resenha ejazz

Difícil não se emocionar ao ver, finalmente relançado (pelo selo Editó Princeps, no segundo semestre de 2003), o disco que é um dos registros mais importantes de música instrumental brasileira. Trata-se de "Marcha sobre a cidade", obra de 1979 do lendário **Grupo Um**. O grupo atuou entre 1977 e 1982, criou três discos, dos quais o primeiro (os outros dois foram "Reflexões sobre o desejo", de 1981, e "A flor de plástico incinerada", de 1982, liderado pelo cerebral tecladista Lelo Nazário, o foi um dos mais ousados, densos e radicais experimentos já empreendidos no Brasil. Mesmo em um panorama de efervescência criativa que reinava na capital paulista durante os anos 70, conseguia se destacar como um representante da época do primeiro disco, a formação incluía o baterista Roberto Sion. Posteriormente, também fariam parte do grupo: o saxofonista Mauro Senise, o percussionista Zé Eduardo Nazário (irmão de Lelo), o contrabaixista Zeca Assumpção, o percussionista Carlinhos Gonçalves e o saxofonista Roberto Sion. Antes de um breve período inicial, passara pelo grupo o também músico Felix Wagner, Tecco Cardoso e Rodolfo Stroeter.

"Marcha sobre a cidade" é um disco assombroso, que poderia ser descrito, em poucas palavras, como um verdadeiro manifesto *free brasileiro*. Ele nos apresenta, por um lado, uma vertiginosa e feroz liberdade criativa, mas também, por outro lado, um pensamento musical altamente racional e estruturado. Músicos que talvez possam apresentar alguma semelhança com essa "liberdade estruturada" seriam, por exemplo, **Anthony Braxton** ou **Cecil Taylor**. A música do **Grupo Um**, embora geralmente atonal - ou, no mínimo, com harmonias modais - estava longe de ser caótica ou maçante como a da maioria dos grupos *free* tradicionais. Ela dispunha, ademais, de uma estimulante pulsação, um *beat* especificamente brasileiro - isso sem falar nas perceptíveis influências orientais. Sem dúvida, uma das marcas registradas do grupo era o piano elétrico muito peculiar de Lelo Nazário, onde proliferavam longas e velocíssimas guirlandas de notas, que lembram, em certo sentido, as *sheets of sound* de **John Coltrane**. Porém o grupo tinha a virtude de funcionar de tal modo que cada um dos integrantes conseguia contribuir com sua sensibilidade pessoal, e sua própria dose de idéias, para o resultado geral.

A quarta faixa, intitulada "A porta do 'sem nexo'", é, segundo penso, um dos pontos altos do disco. (O título era, segundo improvisação *free* meramente um caminho para o nonsense.) A primeira seção da peça, com 4 minutos e 33 segundos (de uma atmosfera rarefeita, com harmônicos do contrabaixo elétrico, acordes suaves do piano elétrico e pequenas pontuações da percussão, encimadas por rabiscos nervosos da flauta. Gradualmente é traçado um lento crescendo que prepara a entrada da segunda seção, de caráter contrastante e poderoso, onde é difícil não se deixar contagiar pela pulsação da bateria, pelo fraseado do contrabaixo, pelo impeto das breves solas individuais, e pela coesão do grupo como um todo. Os últimos dois minutos são de um impetuoso ostinato, proporcionando o clímax da peça.

A faixa seguinte, "54754 - P(4) - D(3) - O", com seu andamento rapidíssimo e cheio de síncoas nas seções inicial e final, poderia ser chamada de "bebop *free*". A seção central contém novamente um vigoroso solo *free* de Senise. A sexta faixa, "Dala" (a última na edição em LP), é um duo para piano acústico e sax soprano, com harmonias impressionantes e clima introspectivo, bem diferente do restante do disco, mostrando que os *freejazzmen* também têm seu lado lírico.

A primeira faixa bônus, "N'daê", possui três seções distintas, pontuadas pelo tipo de percussão utilizada em cada uma - na primeira delas a tabla, na segunda a khamo do Laos, e na terceira o berimbau. Na segunda faixa bônus, temos um registro da formação inicial do grupo, gravado antes da entrada de Senise. O sax soprano fica a cargo de Roberto Sion, que tem um fraseado mais contínuo e sustentado do que seu sucessor, mas não decepciona no improviso em linguagem *free*. As duas partes, "Festa dos pássaros" e "C(2)9 - O.74 - K.76", são tocadas sem interrupção. O contrabaixo, com o som aqui e ali modificado por um tipo de *uá-uá* (o mesmo acontece, em certos momentos, com o piano elétrico) emite belos sons harmônicos na breve parte inicial e, na segunda parte, funciona novamente como força propulsora do poderoso ostinato rítmico.

Nas mais de duas décadas que se passaram, "Marcha sobre a cidade" não envelheceu nada. Nas notas do livreto que acompanha o CD, Lelo comenta sobre a simplicidade do estudo de que o grupo dispunha em 1979 para gravar o disco. Isso prova, mais uma vez - especialmente nestes tempos que correm, onde a alta tecnologia, os efeitos digitais e o excesso de produção são freqüentemente usados para mascarar a falta de conteúdo musical - que nada é obstáculo quando se tem um grupo de músicos com mentes criativas, sensibilidade apurada e elevada proficiência técnica, reunidos em torno do objetivo de criar uma música pura, inventiva e livre.

Resta elogiar a **Editó Princeps** pela oportuníssima iniciativa e aguardar, na maior expectativa, os prometedores relançamentos dos outros discos do **Grupo Um**. Assim se poderá respirar mais do que mensalmente, aliás - em sua totalidade, e junto a um público mais amplo, este grande experimento que marcou a música de invenção brasileira.

Valter Aline Bezerra
Janeiro de 2003

o jazz | artistas | estilos | instrumentos | obras primas | festivais | ao vivo | lançamentos
agenda sp | agenda cidades | rádio & tv | notícias | entrevistas | contato

7 fatos curiosos sobre **Marcha Sobre a Cidade**

1. O terceiro registro do grupo

Consagrado como o álbum de estreia do Grupo Um, na verdade, **Marcha** é o terceiro trabalho do conjunto, gravado após **Starting Point**, registrado em 1975, e **The 1977 Session**.

2. O primeiro LP instrumental independente do Brasil

Os dois primeiros registros do Grupo Um não encontraram espaço na indústria cultural, controlada pela lógica do mercado em um cenário de autoritarismo e repressão nos anos 1970 no país. Em 1979, inspirados por Antonio Adolfo, que havia lançado o disco **Feito em Casa** em seu selo Artesanal dois anos antes, os irmãos Nazario decidiram produzir por conta própria seu novo trabalho, como uma clara manifestação de resistência política e cultural.

No artigo *A mistificação dos discos independentes*, publicado na *Folha de S. Paulo*, em março de 1982, que discutia a produção independente que se estabelecia na época, Lelo Nazario escreveu: “Arte independente é toda aquela que, partindo de uma nova ordem de valores que contrariam visceralmente os valores comerciais do sistema, pretende transformar aqueles que se dispõem a transformar a sociedade de armazém de mercadorias em um ambiente humano”.

3. Como se fosse ao vivo

O disco foi registrado quase efetivamente ao vivo em um único dia. As três composições do lado A, que formam uma suíte, foram executadas sem cortes e gravadas em uma tomada! O material soa como se fosse realmente uma apresentação ao vivo.

4. Um álbum, cinco edições

Entre 1979 e 1983, **Marcha** teve três edições em vinil. A primeira, independente, teve sua tiragem rapidamente esgotada. A segunda saiu pelo Lira Paulistana, ampliando a parceria de mão dupla entre o Teatro, que se iniciava, e o Grupo Um. Para o relançamento, “botamos o símbolo na capa, usamos o material e mandamos prensar mais”, recordou Chico Pardal, um dos fundadores do Lira, em depoimento a Renan Ruiz. “Porque não tinha mais. E olha, vendia, viu?”

A terceira edição em vinil foi lançada na França pelo selo Syracuse, que procurava “artistas que trouxessem algo novo e bonito à música”. Foi Frédéric Pagès que apresentou o trabalho a Philippe Lesage, então, coordenador artístico do selo. O release para a imprensa dizia: “Como bons antropófagos, os músicos do Grupo Um devoram o estrangeiro, mas o digerem para cuspir uma obra tipicamente brasileira, mas de um Brasil urbano e contemporâneo. (...) Eles são representativos da alquimia musical em ação na música brasileira”. Este lançamento levou o grupo a se apresentar na França e na Suíça em 1983.

Em 2002, **Marcha** saiu em CD pelo selo Editio Princeps, cuja proposta era reeditar as primeiras edições de obras já esgotadas. “O conceito do selo tomou forma, inicialmente, para lançar em CD os trabalhos do Grupo Um”, revelou Marcelo Spindola Bacha, seu editor. “Estamos orgulhosos de trazer **Marcha Sobre a Cidade** de volta às prateleiras, agora com duas faixas bônus inéditas, como o primeiro lançamento do nosso selo, dedicado ao novo jazz e ao jazz-rock – um verdadeiro trabalho de amor”. Além da música, o destaque desta edição é o rico encarte, com projeto gráfico de Rodrigo Araujo.

A edição em formato digital, de 2025, é uma produção do Utopia Studio, produtora e selo de Lelo Nazario, para celebrar o aniversário de 50 anos do Grupo Um. Assim como em 1979, esta edição digital foi lançada ainda de forma independente, quase cinco décadas depois...

5. Um álbum, duas capas

A famosa capa do **Marcha** é um desenho do arquiteto Zico Priester, que Zé Eduardo Nazario ganhou numa apresentação do grupo Mandala na residência do arquiteto em 1973. “Tenho o original com a dedicatória ‘Pro Zé Batera’ que ele escreveu”, recordou o baterista. O desenho “representa uma partitura de música contemporânea que lembra o *skyline* de uma grande cidade. Achamos o conceito perfeito para a capa”, contou Lelo Nazario.

Com um projeto gráfico diferente do original, mas com a mesma concepção de base, a edição francesa do álbum trouxe uma capa colorida, inspirada no “título metafórico” do álbum, que “reflete a marcha estética do grupo”, assinalou seu editor.

6. Fórmulas: como?

[B(2)10-0.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-0.75-K77] e 54754-P(4)-D(3)-0 são duas faixas do álbum que sempre atraíram a atenção, e não apenas pelo conceito musical, mas também por seus títulos. Equações matemáticas? Cifras? Um código secreto? De certa maneira, sim. A sequência de números e símbolos descreve a estrutura da composição, indicando elementos como introdução, tema, tempo...

7. Fonte de inspiração

Marcha Sobre a Cidade e o Grupo Um têm sido fontes de inspiração para escritores, poetas, músicos e pesquisadores. Antonio Pietroforte escreveu poemas – um deles pode ser encontrado neste livreto – e contos, como *América L*, dedicados aos irmãos Nazario. Inspirado na composição *A flor de Plástico Incinerada*, de Lelo Nazario, Carlos Eduardo Samuel escreveu uma peça eletroacústica.

Vários projetos de pesquisa acadêmicos tiveram a obra do grupo como tema. Por exemplo, um estudo feito na UFMG por Vinícius Mendes sobre as estratégias de improvisação do grupo, analisou a composição *A Porta do “Sem Nexo”*, também de Lelo. Em um trabalho desenvolvido na Unicamp, Gustavo Boni examinou o contrabaixo na estética do Grupo Um. Uma pesquisa de Renan Ruiz para a Unesp analisou a música independente e a indústria fonográfica na trajetória do grupo, focando especialmente o **Marcha**. Ainda em outro estudo para a mesma universidade, Ruiz abordou uma série de conjuntos instrumentais da década de 1980, entre eles, o Grupo Um.



Le Groupe U/M est sans doute le plus
moderne et le plus passionnant de ces
— de la scène parisienne.

Le Groupe UIM est issu de la fusion de la municipalité du Groupe Un me-
tre de l'Aspet, l'ensemble de la population
d'origine prénormale, toutes perceptions et
sensibilités dérivées, dans le temple unique
de la municipalité d'aujourd'hui. Le Groupe
Un mètre est une municipalité, historique, dont le
but est de servir et qui cette fois encore
construit d'un son et d'une dynamique un
nouveau monde.

Les toiles de Lelio Nazzari semblent comme le soleil au travers d'un prisme d'art, cependant qu'au sein de son Zecchi Art Company, et à Eduardo Nazzari succèdent vibrante accorde rythmique qui le relie à notre l'histoire de la musique traditionnelle depuis les origines indiennes et africaines.

Ce - *Azuc* (brésilien) - a le titre dans les manoirs des manifestations musicales urbaines et sophistiquées de la favela. L'acteur, le réalisateur, le chanteur, le compositeur et le producteur, *Azuc* est un homme polyvalent qui habille ses pièces de musique africaine, entre la spiritualité et une forte conscience. Démonstration : *Le soleil du bonheur* - *Sungue de negro* - le solo de voix et de *bandão* *Nacure* qui se joue de vous et de

Ajoutez à cela que, producteurs lui-même des disques (et les vendant bien), le Grupo UM est un des principaux animateurs de cette jeune production indépendante qui prend de plus en plus d'importance dans la musique brésilienne actuelle.

Ces mutations ont en commun au plus
majeure de la complexité que soit, il faut
une virtuosité époustouflante.
... n'est ni est jamais gratuite
... elle coûte une inspiration
qui est plus... brève...
ne distingue ou superficielle

*Ecoutez les élégants architectes du Grupo
UM : voilà certainement une des voies les
plus modernes de la musique d'aujourd'hui.*

Frédéric Pages

...endians du Grupo UM, en bons
stages qu'ils sont, ont décidé
l'entendre sa culture, son savoir.
Ils ont digéré pour ressortir un
épiquement bref, mais d'un
niveau et contemporain qui s'est
basé de la carte postale des agences
agées et dont les caractères restent
en contact en Europe.

Fredéric Pagan est un des rares spécialistes français de la musique populaire instrumentale allemande. Il a collaboré à l'ouvrage *Le Saxophone en France*, édité par le Centre de Recherches de la Sorbonne, et a participé aux émissions de Radio France, de Lucien Mathis, de Francis Poullet et Marie-Françoise à Radio France.

- [illegible]



Tema 1: A
 Lele Nazario: piano elettrico
 Zezé Assumpção: piano eletrônico, piano acústico
 Zé Eduardo Nazario: bateria, percussão
 Carloses Gonçalves: percussão
 Mauro Seixas: sax soprano, sax alto, flauta

Tema 2
 Lele Nazario: percussão
 Zezé Assumpção: percussão
 Zé Eduardo Nazario: bateria, flauta de Lata
 Carloses Gonçalves: percussão
 Mauro Seixas: flauta

Tema 3
 Lele Nazario: piano eletrônico,
 pianotele do vinco eletrônico, percussão
 Zé Eduardo Nazario: bateria, percussão
 Zezé Assumpção: piano eletrônico
 Carloses Gonçalves: piano eletrônico
 Mauro Seixas: sax soprano

[illegible]

7 interesting facts about **Marcha Sobre a Cidade**

1. The group's third recording

Consecrated as the Grupo Um's debut album, **Marcha** is actually the group's third work, recorded after **Starting Point**, from 1975, and **The 1977 Session**.

2. The first independent instrumental LP in Brazil

Grupo Um's first two recordings did not find space in the cultural industry, controlled by market logic in a scenario of authoritarianism and repression in the 1970s in Brazil. In 1979, inspired by Antonio Adolfo, who had released the album **Feito em Casa** on his Artezanal label two years earlier, the Nazario brothers decided to produce their new work on their own, as a clear manifestation of political and cultural resistance.

In the article *A mistificação dos discos independentes*, published in *Folha de S. Paulo* in March 1982, which discussed the independent production that was being established at the time, Lelo Nazario wrote: "Independent art is all that which, starting from a new order of values that viscerally contradict the commercial values of the system, aims to transform those who are willing to transform society from a warehouse of goods into a human environment."

3. As if it were live

The album was recorded almost effectively live in a single day. The three compositions on side A, which form a suite, were performed without cuts and recorded in one take! The material sounds as if it were a real live performance.

4. One album, five editions

Between 1979 and 1983, **Marcha** had three editions on vinyl. The first one, an independent production, quickly sold out. The second edition was released by Lira Paulistana, so expanding the two-way partnership between Lira, which was just beginning, and Grupo Um. For its re-release, "we put the symbol on the cover, used the material and had it pressed again," recalled Chico Pardal, one of Lira's founders, in a statement to Renan Ruiz. "Because there were no more copies left. And look, it sold, you know?"

The third vinyl edition was released in France by the Syracuse label, which was looking for “artists who would bring something new and beautiful to music.” It was Frédéric Pagès who introduced the work to Philippe Lesage, then artistic coordinator of the label. The press release said: “Like good anthropophagists, the musicians of Grupo Um devour the foreigner, but digest it to spit out a typically Brazilian work, but from an urban and contemporary Brazil. (...)They are representative of the musical alchemy at work in Brazilian music.” This release led the group to perform in France and Switzerland in 1983.

In 2002, **Marcha** was released on CD by the Editio Princeps label, whose aim was to reissue the first editions of works that were already out of print. “The concept of the label initially took shape to release Grupo Um’s albums on CD,” revealed Marcelo Spindola Bacha, its editor. “We are proud to bring **Marcha Sobre a Cidade** back in the shelves, now with two previously unavailable bonus tracks, as the premier release of our new jazz and jazz-rock dedicated label – a true labour of love.” In addition to the music, the highlight of this edition is the extensive booklet, with graphic design by Rodrigo Araujo.

The 2025 digital edition is a production by Utopia Studio, Lelo Nazario’s production company and label, to celebrate Grupo Um’s 50th anniversary. Just like in 1979, this digital edition was released independently, almost five decades later...

5. One album, two covers

The famous **Marcha** cover is based on a drawing by architect Zico Priester, who gave it to Zé Eduardo Nazario at a performance by the group Mandala at the architect’s residence in 1973. “I have the original in which he wrote ‘Pro Zé Batera’,” recalled the drummer. The drawing “represents a contemporary music score that resembles the skyline of a large city. We found it a perfect concept for the cover,” said Lelo Nazario.

With a different graphic design from the original cover, but with the same basic concept, the French edition of the album brought a colorful cover, inspired by the “metaphorical title” of the album, which “reflects the aesthetic march of the group,” pointed out its editor.

6. Formulas: what?

[B(2)10-0.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-0.75-K77] and *54754-P(4)-D(3)-0* are two tracks on the album that have always attracted attention, and not

only because of their musical concept, but also because of their titles. Mathematical equations? Ciphers? A secret code? In a way, yes. The sequence of numbers and symbols describes the structure of the composition, representing elements such as introduction, theme, time...

7. Source of inspiration

Marcha Sobre a Cidade and Grupo Um have been sources of inspiration for writers, poets, musicians and researchers. Antonio Pietroforte wrote poems – one of which can be found in this booklet – and short stories, such as *América L*, dedicated to the Nazario brothers. Inspired by the composition *A flor de Plástico Incinerada*, by Lelo Nazario, Carlos Eduardo Samuel wrote an electroacoustic piece.

Several research projects and academic studies have focused on the group's work. For example, a study conducted at UFMG by Vinícius Mendes on the group's improvisation strategies analyzed the composition *A Porta do "Sem Nexo"*, also by Lelo Nazario. In a study developed at Unicamp, Gustavo Boni examined the double bass in the aesthetics of Grupo Um.

A study by Renan Ruiz for Unesp analyzed independent music and the recording industry in the group's trajectory, focusing especially on **Marcha**. In yet another study for the same university, Ruiz addressed a series of instrumental groups from the 1980s, including Grupo Um.





produtor - grupo um
gravador no estúdio vice-versa B em 26/9/79
mixador em 27/9/79
operador de áudio - wagner
assistente de estúdio - arqui medes

corte - joaquim gonzalves (vice-versa)

foto - marcos santilli

capa - luiz manini

desenho - zico priester

agradecemos a vanderlei rodrigues, luiz a. boelho, marliu miranda

Marcha Sobre a Cidade / Grupo Um

versão digital do álbum original de 1979 *digital version of the original album from 1979*

1. [B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K77] (Lelo Nazario)
2. Sangue de Negro (Zé Eduardo Nazario)
3. Marcha Sobre a Cidade (Lelo Nazario)
4. A Porta do "Sem Nexo" (Lelo Nazario)
5. 54754-P(4)-D(3)-0 (Lelo Nazario)
6. Dala (Zeca Assumpção)

Lelo Nazario piano elétrico *electric piano*

Zeca Assumpção baixo elétrico, piano acústico *electric bass, acoustic piano*

Zé Eduardo Nazario bateria, percussão *drums, percussion*

Carlinhos Gonçalves percussão *percussion*

Convidado super especial

Mauro Senise sax soprano, sax alto, flauta *soprano sax, alto sax, flute*

Créditos *Credits* 2025

Produtor *Producer* Lelo Nazario (UTOPIA Studio / São Paulo)

Produtora executiva *Executive Producer* Irati Antonio

Remasterização *Remastering* Lelo Nazario (UTOPIA Studio)

Capa original *Original cover* Luiz Manini

Desenho da capa *Cover drawing* Zico Priester

Foto da contracapa original *Original back cover photo* Marcos Santilli

Agradecimentos especiais *Special thanks* Zé Eduardo Nazario, Zeca Assumpção, Mauro Senise, Rodinei Layus (Tratore)

Em memória de *In memory of* Carlinhos Gonçalves

UTOPIAStudio
●●●●●●●●

UTOPIA / 013
FILE UNDER: JAZZ / AVANT-GARDE

Apoio



© 2025 UTOPIA Studio



Nos 50 anos de fundação do Grupo Um, *Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda* conta a história da criação do álbum que é um ícone da discografia brasileira, **Marcha Sobre a Cidade**. O livreto, que acompanha a edição digital do álbum, reúne ensaios e depoimentos de músicos, críticos, jornalistas e pesquisadores. Em português e em inglês, cada um deles analisa diferentes aspectos do álbum e da obra e trajetória do grupo. Tudo recheado com muitas fotos, artigos de imprensa, histórias memoráveis e até poesia. Uma grande celebração em homenagem ao Grupo Um e à música brasileira.

On the 50th anniversary of Grupo Um's foundation, *Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda* (a milestone in the history of the avant-garde) tells the story of the creation of the album which is an icon of Brazilian discography, **Marcha Sobre a Cidade**. The booklet comes with the album's digital edition and contains essays and testimonials from musicians, critics, journalists, and researchers. Both in Portuguese and in English, each of them analyzes different aspects of the album and the group's trajectory and work. All filled with many photos, press articles, memorable stories and even poetry. A great celebration in honor of Grupo Um and Brazilian music.



UTOPIA Studio
●●●●●●●●

