

GRUPO UM * REFLEXÕES SOBRE A CRISE DO DESEJO.../



UTOPIA **Studio**
●●●●●●●●

2025



Foto: Eliana Laurie Peranzetta

Grupo Um, Lira Paulistana, 1981

Lelo Nazario, Rodolfo Stroeter, Mauro Senise, Zé Eduardo Nazario



REFLEXÕES SOBRE A CRISE DO DESEJO.../

a vanguarda da vanguarda
the avant-garde of the avant-garde

UTOPIA Studio
●●●●●●●●

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.

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../: a vanguarda da vanguarda

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../: the avant-garde of the avant-garde

Créditos do livreto Booklet 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 Loris Machado, Eliana Laurie Peranzetta, Sérgio Berezovsky**

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: Sérgio Pinto, Gustavo Boni, Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, Alexandre Agabiti Fernandez, Rodolfo Stroeter, Renan Ruiz, Izabela Moi, Julio Pinheiro, André Chayb, André Gurgel**

Sumário Contents

Prelúdio: Grupo Um – 50 anos de vanguarda	7
Prelude: Grupo Um – 50 years of avant-garde	9
<i>Reflexões sobre a crise do desejo</i> por Luiz Nazario	12
<i>Reflections on the crisis of desire</i> by Luiz Nazario	14
A música do Grupo Um em depoimentos The music of Grupo Um through testimonials	17
<i>A beleza poética das reflexões</i> por Irati Antonio	18
<i>The poetic beauty of reflections</i> by Irati Antonio	33
Poema <i>Poem: América L</i> por by Antonio Vicente Seraphim Pietroforte	46
<i>Uma música singular</i> por Sérgio Pinto	47
<i>A singular music</i> by Sérgio Pinto	50
Depoimento por Rodolfo Stroeter	53
Testimonial by Rodolfo Stroeter	56
<i>Grupo Um, 50 anos – singular e plural</i> por Gustavo Boni	59
<i>Grupo Um, 50 years – singular and plural</i> by Gustavo Boni	67
A música do Grupo Um em depoimentos The music of Grupo Um through testimonials	73
Conto <i>Short story: América L</i> por by Antonio Vicente Seraphim Pietroforte	74
A música do Grupo Um em depoimentos The music of Grupo Um through testimonials	80

<i>Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../</i> a história e as curiosidades por trás da música	81
<i>Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../</i> the history and curiosities behind the music	86
A música do Grupo Um em depoimentos The music of Grupo Um through testimonials	90
<i>Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../</i> Grupo Um Créditos do álbum, 1981 e 2025 Album credits, 1981 and 2025	91

Prelúdio

Grupo Um – 50 anos de vanguarda

O lançamento digital do álbum **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** dá sequência à programação comemorativa dos 50 anos de fundação do Grupo Um. Disponível nas plataformas de música, esta versão digital inédita resgata o álbum original recém-remasterizado a partir das gravações analógicas e vem acompanhada por este livreto, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../: a vanguarda da vanguarda*, que conta a história por trás da criação do disco.

Com produção independente e lançado em vinil em 1981, o álbum fez história como o segundo trabalho do grupo — após a estrondosa estreia de *Marcha Sobre a Cidade*. **Reflexões** é não apenas um marco na trajetória do Grupo Um — por representar uma ousada guinada em direção firme às vanguardas eruditas do século 20 — como também um pioneiro por trazer a linguagem eletroacústica para o universo da música instrumental brasileira.

Reflexões foi considerado um dos dez melhores lançamentos do ano e é, até hoje, uma das criações mais radicais de vanguarda do jazz brasileiro.

Fundado em 1975 pelo compositor e pianista Lelo Nazario e pelo 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, estes três trabalhos 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 **1977**, 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 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 preparou uma programação com shows, documentário, um livro e a reedição em formato digital dos três discos históricos do grupo.

A programação de aniversário já contou com o relançamento digital de **Marcha Sobre a Cidade**, a publicação do livreto *Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda*, ambos em abril, e a realização do concerto *Grupo Um – 50 Anos de Vanguarda* no Teatro Raul Cortez, Sesc 14 Bis, em maio.

Este livreto, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../: a vanguarda da vanguarda*, traz 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 e histórias memoráveis. O livreto traz também conto e poesia, inspirados no álbum. Uma grande celebração em homenagem ao Grupo Um e à música brasileira.

Julho 2025



Prelude

Grupo Um – 50 years of avant-garde

The digital release of the album **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** is a part of the program celebrating the 50th anniversary of Grupo Um's foundation. Available on music platforms, this first-ever digital version brings back the original album recently remastered from analog recordings and is accompanied by this booklet, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../: a vanguarda da vanguarda* (the avant-garde of the avant-garde), which tells the story behind the creation of the album.

Independently produced and released on vinyl in 1981, the album made history as the group's second work — after the resounding debut of *Marcha Sobre a Cidade*. **Reflexões** is not only a milestone in Grupo Um's trajectory — as it represents a bold shift towards the erudite avant-garde movements of the 20th century — but also a pioneer for introducing the electroacoustic genre into Brazilian instrumental music.

Reflexões was considered one of the ten best albums of the year and is, to this day, one of the most radical avant-garde creations of Brazilian jazz.

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 PlásFco Incinerada** (1982).

Between 2002 and 2010, these three works 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 **1977**, 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 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 has been preparing a program with concerts, a documentary, a book, and the digital reissue of the group's three historic albums.

The anniversary program has already included the digital release of **Marcha Sobre a Cidade**, the publication of the booklet *Marcha Sobre a Cidade: um marco na história da vanguarda*, both in April, and the concert *Grupo Um – 50 Anos de Vanguarda* at Teatro Raul Cortez, Sesc 14 Bis, in May.

This booklet, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../: a vanguarda da vanguarda*, brings together 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, and memorable stories. The booklet also features a short story and a poem inspired by the album. A great celebration in honor of Grupo Um and Brazilian music.

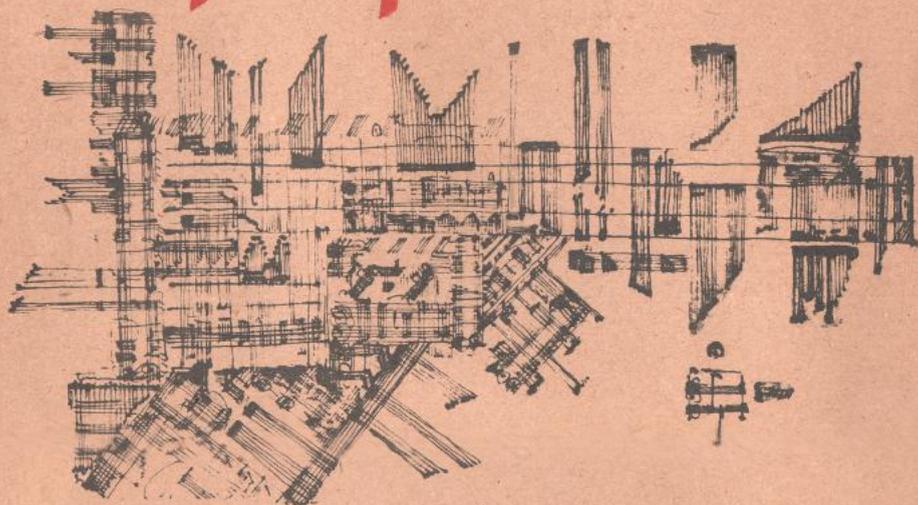
July 2025



Foto: Loris Machado

Mauro Senise, MASP, 1981: "... e com vocês, Grupo Um!"

grupo um



*Continua a
Marcha Sobre a Cidade
e Lança as
Reflexões Sobre a Crise do Desejo*

**DIAS 12 e 13 DE OUTUBRO
21:00 Hs.**

**TEATRO LIRA PAULISTANA
R. Teodoro Sampaio 1091, Pinheiros**

COLABORAÇÃO: **BARATOS AFINS DISCOS LTDA**
(F. 223-7771) AV. SÃO JOÃO, 439 - 2º AND. - LJ. 347
DISCOS NOVOS e USADOS/RAROS e FORA DE CATÁLOGO

Reflexões sobre a crise do desejo

A mais radical negação do ser não é o nada, porque do nada vem o ser e pelo ser o nada vem ao mundo. A negação mais radical do ser é a pedra, porque é eterna. Insensível, fria, opaca, inteira, confiante, objetiva e idêntica através dos séculos, a pedra resiste ao desejo com toda a força de seu peso. Haverá algo de mais estranho à vida quanto a estátua de pedra que assassina D. Juan? Contudo, um personagem de Beckett exclama que tem necessidade de barulho, de barulho seco e duro, do barulho das pedras que se chocam, pondo-se a bater, pedra contra pedra, com raiva e força crescentes, as pedras que segura nas mãos! “É isto a vida! Não esta... sucção!”

É a consciência da sucção que nos leva ao desejo e à morte. Quando a história obriga o desejo à inflexão, ele se cristaliza numa natureza ambígua, a um tempo dura e translúcida, para conservar sua qualidade essencial enquanto se torna mais resistente que a carne, que não cessa de ser devorada. No diamante revela-se um valor superior da natureza: pequeno e incorruptível, é capaz de cortar lascas e lascas de vidro. Esta imortalidade, que só existe no coração dos homens enquanto recordam os que morreram pelo desejo, é o tesouro frágil que resiste aos Titãs, monolitos destinados a racharem-se nos entrechoques da história.

O símbolo da afirmação do desejo não será, então, o omphalós, o umbigo do mundo, caído do céu em Astéria, ilha flutuante e estéril, único asilo que encontra a mãe de Apolo, perseguida por Hera, deusa da guerra, onde pode finalmente dar à luz o deus da juventude imberbe, que nomeará sua terra devastada de Delos, a brilhante (... único refúgio para a maternidade?). E o símbolo da negação do desejo não será a pedra romana que fecha o mundus, buraco do Palatino pelo qual se chega ao inferno, impedindo os homens de experimentar com seus próprios órgãos a existência real das demônios (... exclusiva prerrogativa paterna?).

Os mitos podem ajudar a razão a sustentar a permanência de uma essência humana generosa, que a história destroi. Mas como sangrar de paixão num mundo desmistificado? Se admitirmos uma nova inflexão do desejo, ela não se ocultará apenas nos valores superiores da natureza como também nos valores superiores da cultura, que vai ao socorro dos

feridos de morte em sua humanidade: mães, crianças, velhos e amantes — silenciados e difamados pelos adultos porque aprenderam na carne seu segredo: o poder é impotente e as pirâmides que constroi inúteis e sem valor.

Se cada ser é um rio de sangue e se cada rio tem seu próprio curso, cada homem tem seu próprio destino. Mas também os rios, se não se canaliza e os deixa livres, correm naturalmente para o mar: se querem os homens realizar sua essência humana, não deveriam romper os diques em direção à humanidade? E assim como o mar é suficiente para justificar a existência dos rios, a humanidade seria bastante para despetrificar o mundo, justificando a existência dos homens. O desejo é infinito. Desviado para objetos alheios aos seus fins originais, permanece infinito. Negado historicamente, materializa-se em tudo o que nega a humanidade nos homens. Por isso o desejo não se reprime nem se representa sem catástrofe: é a própria substância do ser, que permanece transparente sob as vestes, carente até a morte.

Desce outra noite no inferno de Eurídice. Enquanto o tempo devora o tempo e o ser desvela o ser, soa a música de Orfeu: movendo florestas e pedras, pacificando as feras do caminho, canta de novo o desejo.../

Luiz Nazario

Texto publicado originalmente na contracapa do álbum **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**, 1981

Reflections on the crisis of desire

The most radical negation of being is not nothingness, because from nothing comes being, and through being, nothing enters the world. The most radical negation of being is the stone, because it is eternal. Insensitive, cold, opaque, whole, confident, objective, and unchanged through the centuries, the stone resists desire with the full force of its weight. Could there be anything more foreign to life than the stone statue that kills Don Juan? And yet, a character in Beckett exclaims that he needs noise — dry, hard noise, the noise of stones clashing — and begins to strike stone against stone, with growing anger and force, the stones held in his hands! “This is life! Not this... suction!”

It is the awareness of that suction that leads us to desire — and to death. When history forces desire to bend, it crystallizes into an ambiguous nature — both hard and translucent — in order to preserve its essential quality while becoming more resistant than flesh, which is endlessly devoured. In the diamond, a superior value of nature is revealed: small and incorruptible, it can slice off shard after shard of glass. This immortality — existing only in the hearts of those who remember the ones who died for desire — is the fragile treasure that resists the Titans, those monoliths destined to crack under the clashes of history.

The symbol of the affirmation of desire will not, then, be the omphalós, the navel of the world, fallen from the sky onto Asteria, a floating and barren island, the only asylum found by Apollo’s mother, pursued by Hera, goddess of war — where she can finally give birth to the beardless god of youth, who will name his devastated land Delos, the shining one (...the only refuge for motherhood?). And the symbol of the negation of desire will not be the Roman stone that seals the mundus, the hole on the Palatine through which one reaches the underworld, preventing men from experiencing with their own organs the real existence of demons (...an exclusive paternal prerogative?).

Myths may help reason sustain the permanence of a generous human essence that history destroys. But how can one bleed with passion in a demystified world? If we accept a new inflection of desire, it will not conceal itself not only in nature’s higher values but also in culture’s higher values — culture that comes to the aid of those mortally wounded in their

humanity: mothers, children, the elderly, and lovers — silenced and slandered by the adults because they have learned, in their flesh, this secret: power is impotent, and the pyramids it builds are useless and worthless.

If each being is a river of blood, and if each river has its own course, then each man has his own destiny. But rivers too, if they are not channeled and left free, naturally run toward the sea: if men wish to fulfill their human essence, shouldn't they break the levees and head toward humanity? And just as the sea justifies the existence of rivers, humanity would be enough to un-petrify the world, justifying the existence of men. Desire is infinite. When diverted to objects foreign to its original aims, it remains infinite. When denied historically, it materializes in everything that denies humanity in men. This is why desire can neither be repressed nor represented without catastrophe: it is the very substance of being, remaining transparent beneath the garments, lacking until death.

Another night falls in Eurydice's hell. As time devours time and being unveils being, the music of Orpheus plays: moving forests and stones, pacifying the beasts along the way, desire sings once more.../

Luiz Nazario

Text originally published on the back cover of the album **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**, 1981.

LADO A

1. O HOMEM DE WOLFSBURG (1980)...Leio Nazario 4'59"
2. AMERICA L. (1980).....Leio Nazario 6'29"
3. VIDA (1980).....Zé Eduardo Nazario 6'54"
a. N. DAE/b. DADÁO

LADO B

1. MOBILE/STABLE (1976).....Leio Nazario 7'43"
2. REFLEXÕES SOBRE
A CRISE DO DESEJO (1979).....Leio Nazario 6'56"

LEIO NAZARIO * piano / ZÉ EDUARDO NAZARIO * bateria, percussão, flauta de Tailândia

RODOLFO STROETER * baixo + FELIX WAGNER * piano elétrico, clarineta / MAURO SENISE * sopros

A mais radical negação do ser não é o nada, porque do nada vem o ser e pelo ser o nada vem ao mundo. A negação mais radical do ser é a pedra, porque é eterna, insensível, fria, opaca, inteira, confiante, objetiva e idêntica através dos séculos, a pedra resiste ao desejo com toda a força de seu peso. Haverá algo de mais estranho à vida quanto a estátua de pedra que assassina D. Juan? Contudo, um personagem de Beckett exclama que tem necessidade de barulho, de barulho seco e duro, do barulho das pedras que se chocam, pondo-se a bater, pedra contra pedra, com raiva e força crescentes, as pedras que segura nas mãos! "É isto a vida! Não esta... sucção!".

Os mitos podem ajudar a razão a sustentar a permanência de uma essência humana generosa, que a história destrói. Mas como sangrar de paixão num mundo desmistificado? Se admitirmos uma nova inflexão do desejo, ela não se ocultará apenas nos valores superiores da natureza como também nos valores superiores da cultura, que vai ao socorro dos feridos de morte em sua humanidade: mães, crianças, velhos e amantes - silenciados e difamados pelos adultos porque aprenderem na carne seu segredo/ o poder é impotente e as pirâmides que constrói inúteis e sem valor.

É a consciência da escuro que nos leva ao desejo e à morte. Quando a história obriga o desejo à inflexão, ele se cristaliza numa natureza ambigua, a um tempo dura e translúcida, para conservar sua qualidade essencial enquanto se torna mais resistente que a carne, que não cessa de ser devorada. No diamante revela-se um valor superior da natureza: pequeno e incorruptível, é capaz de cortar lascas e lascas de vidro. Esta imortalidade que só existe no corpo dos homens enquanto recordam os que morreram pelo desejo, é o tesouro frágil que resiste aos Titãs, monólitos destinados a racharem-se nos entrelaços da história.



Se cada ser é um rio de sangue e se cada rio tem seu próprio curso, cada homem tem seu próprio destino. Mas também os rios, se não se canaliza e os deixa livres, correm naturalmente para o mar: se querem os homens realizar sua essência humana, não deveriam romper os diques em direção à humanidade? E assim como o mar é suficiente para justificar a existência dos rios, a humanidade seria bastante para despepificar o mundo, justificando a existência dos homens. O desejo é infinito. Desviado para objetos alheios aos seus fins originais, permanece infinito. Negado historicamente, materializa-se em tudo o que nega a humanidade nos homens. Por isso o desejo não se reprime nem se representa sem catástrofe: é a própria substância do ser, que permanece transparente sob as vestes, carente até à morte.

O símbolo da afirmação do desejo não será, então, o omphalós, o umbigo do mundo, caído do céu em Astéria, ilha flutuante e estéril, único asilo que encontra a mãe de Apolo, perseguida por Hera, deusa da guerra, onde pode finalmente dar à luz o deus da juventude imberbe, que nomeará sua terra devastada de Deios, a brilhante lunático refúgio para a maternidade? E o símbolo da negação do desejo não será a pedra romana que fecha o mundus, buraco do Palatino pelo qual se chega ao inferno, impedindo os homens de experimentar com seus próprios órgãos a existência real dos demônios (...exclusiva prerrogativa paterna?).

Desce outra noite no inferno de Eurídice. Enquanto o tempo devora o tempo e o ser desvela o ser, soa a música de Orfeu movendo florestas e pedras, pacificando as feras do caminho, canta de novo o desejo-//

— Luiz Nazario

NOVAJEM PARCIAL (em "MOBILE/STABLE") = Flávia Calabi (GRAPAR STUDIO)

e Luiz Roberto Oliveira

COORDENAÇÃO DE ESTÚDIO = Leio Nazario

OPERADOR DE ÁUDIO = Sergio Shao-Lin

Gravado no Estúdio J (S. Paulo) em 13/06 e 14/06/81

FOTOS = Eliana Lucie

GRAFIA = Leio Nazario

IMPRESSÃO = Mattiavelli (S. Paulo)

PRODUÇÃO = Grupo Um / Ji Criação e Produção

Agradecimentos Especiais = Flávia Calabi, Luiz Roberto Oliveira (composição do texto em computador), Vicente Salvia, Fernando Franzoni, Sergio Shao-Lin (sua paciência orientada), e Luiz Nazario (pelos "reflexões...") seus reprovados

A composição "VIDA" é dedicada a Flávia e Jan

Concepção e arranjos de bateria e percussão = Zé Eduardo Nazario

Depoimentos Testimonials

Desde a sua criação, o Grupo Um permaneceu sempre em sua posição inicial: a de criar e executar música que é independente de manipulação comercial, opondo à brutalidade e ao poder de aglutinação, a que estamos sujeitos na sociedade industrial, uma nova dimensão em que as sensibilidades ainda não mutiladas podem encontrar abrigo.

Partindo de uma nova ordem de valores — uma ordem de valores estéticos que contrariam visceralmente os valores comerciais do sistema — transformar os que se dispõem a transformar a sociedade de armazém de mercadorias em um ambiente humano, em que as relações entre as pessoas não sejam mais regidas pelos interesses de cima para baixo, mas pelos desejos autênticos dos indivíduos: os que suscitam a arte e a produzem.

Since its creation, Grupo Um has always remained in its initial position: to create and perform music that is independent of commercial manipulation, opposing to the brutality and the power of agglutination — to which we are subjected in industrial society — a new dimension in which sensibilities that are not yet mutilated can find shelter.

Starting from a new order of values — an order of aesthetic values that viscerally contradict the commercial values of the system — transform those who are willing to transform society from a warehouse of goods into a human environment, in which relationships between people are no longer governed by top-down interests, but by the authentic desires of individuals: those who inspire and produce art.

— **Lelo Nazario, compositor, pianista composer, pianist**
Programa de concerto *Concert program*, Projeto Musical Funarte, 1980

O som do Grupo Um me marcou bastante.

The sound of Grupo Um left a big impression on me.

— **Felix Wagner, compositor, pianista composer, pianist**
Entrevista concedida a *Interview given to Arte1 em Movimento*

A beleza poética das reflexões

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.

O desejo não se reprime nem se representa sem catástrofe: é a própria substância do ser, que permanece transparente sob as vestes, carente até à morte.

Luiz Nazario

Do texto publicado na contracapa do álbum *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*

Com a excepcional repercussão de *Marcha Sobre a Cidade*, o Grupo Um, que até então era conhecido principalmente em São Paulo, conquistou cultores do jazz de vanguarda e um público crescente no Brasil e na Europa. Seus integrantes passaram a usufruir de merecido reconhecimento pela importância e qualidade artística de sua música.

Em 1981, enquanto o selo Lira Paulistana lançava a segunda edição de *Marcha* e após o compositor e pianista Lelo Nazario retornar de uma turnê na Europa com o seu vanguardista Symmetric Ensemble, o Grupo Um se preparava para gravar outro “disco com novas composições que Lelo vinha desenvolvendo”, recorda o baterista Zé Eduardo Nazario.

Com produção independente, assim como *Marcha*, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** foi gravado em 13 e 14 de junho de 1981 no Estúdio JV, dos músicos Vicente Sálvia (Vitché) e Edgard Gianullo, em São Paulo. “Um dia, eu estava gravando uma trilha lá e comentei a intenção do Grupo Um em gravar”, recorda Lelo, em entrevista a Renan Ruiz. O convite de Vitché veio na hora: “Traz o grupo aí e a gente grava com o maior prazer”, conta o pianista. “Na verdade, foi ele que bancou todo o estúdio”, revela.

O estúdio contava com um piano Yamaha CP-70, do qual Lelo gostava muito. Mesmo antes de **Reflexões**, o compositor pensava “em escrever material para aquele piano, e não para o piano elétrico”, conta, atraído pela

maior extensão e sonoridade do instrumento, que oferecia mais possibilidades técnicas e musicais do que o elétrico. “Comecei a compor algumas coisas específicas para aquele piano”. O uso desse instrumento em **Reflexões** concorreu para marcar uma transição na sonoridade do Grupo Um.

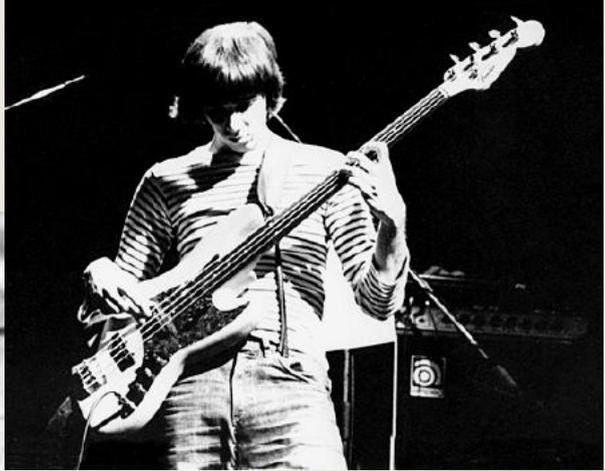
O JV “tinha um bom equipamento e contava com um excelente técnico, Sérgio Kenji Okuda (Shao-Lin), jovem mas com bastante experiência e atento às nossas necessidades para colher o melhor resultado possível. Em dois dias conseguimos gravar todo o material”, comenta Zé Eduardo.

Lançado logo em seguida, o disco contou com Lelo no piano, Zé Eduardo na bateria e percussão e Mauro Senise nos sopros — os três da formação original de *Marcha Sobre a Cidade* — além de Rodolfo Stroeter no baixo, em substituição a Zeca Assumpção que se mudara para o Rio de Janeiro, e do alemão, então morando em São Paulo, Felix Wagner no piano elétrico e clarinete. Rodolfo e Felix haviam integrado o grupo A Divina Incredula e também, ao lado de Zeca e Lelo, o Symmetric Ensemble — quarteto criado por Lelo com dois pianos e dois baixos. Em entrevista a Lucas Rodrigues de Campos para o jornal *Coletivo SÓ*, Felix relembra o trabalho no Symmetric: “Os ensaios tinham lugar na escola do Zimbo Trio, o Clam. Fechavam a gente lá por duas horas durante o almoço”. A atividade do *ensemble* acontecia nos intervalos de outros projetos. Mesmo assim, a parceria rendeu uma série de composições, duetos de piano e uma turnê na Europa — sem o Zeca, que tocava com Egberto Gismonti na mesma época. “Fomos muito bem recebidos na França, Alemanha e Suíça”, destaca Felix.

Um marco na trajetória do Grupo Um

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../, o quarto registro do conjunto e o segundo a ser lançado, é um marco na trajetória do Grupo Um, por representar uma ousada guinada em direção firme às vanguardas eruditas do século 20, como a música eletroacústica e eletrônica. Na concepção de Lelo Nazario, o álbum “reafirma o compromisso do Grupo Um com essa mistura especial da música de vanguarda, o jazz e a música brasileira contemporânea”.

Assim como acontecera com *Marcha*, **Reflexões** recebeu elogios dos mais conceituados críticos de música da época, elevando o grupo e seus integrantes ao mais destacado patamar da música instrumental no Brasil. Roberto Muggiati, que escrevia para a revista *Manchete*, então uma das



Lelo, Rodolfo, Felix
Symmetric Ensemble / Grupo Um

principais do país, considerou o LP um dos dez melhores de 1981, em lista que incluía Miles Davis, Dexter Gordon, Egberto Gismonti, Robertinho Silva e César Camargo Mariano.

Com quatro das suas cinco faixas escritas por Lelo Nazario, neste disco, “o conjunto desenvolveu alguns de seus temas mais complexos, reunindo composições extremamente elaboradas com uma técnica musical incrivelmente apurada, atingindo resultados impressionantes”, observou Marcelo Spindola Bacha, produtor do selo Editio Princeps, no encarte da edição do álbum em CD, em 2005. O encarte traz também textos de Lelo e Zé Eduardo sobre a música e a história do álbum — vários trechos dos quais estão reproduzidos aqui.

Babilônia sonora

Desde a primeira faixa, *O Homem de Wolfsburg*, “com seus complexos acordes”, até a faixa-título, “que combina improvisos livres coletivos”, **Reflexões** mostra a sua “altíssima qualidade artística”, elogiou João Marcos Coelho na resenha intitulada *Grupo Um, a música nova e independente*, na *Folha de S. Paulo*, em outubro de 1981. Ao final da resenha, o crítico convocava o público e os músicos a assistir ao show de lançamento no Teatro Lira Paulistana, em São Paulo, a fim de “conhecer os rumos futuros da música instrumental brasileira mais avançada”.

Lelo Nazario escreveu *O Homem de Wolfsburg* em 1980 em homenagem a Felix Wagner. “Na ocasião, fiquei especialmente contente com o nome que o Lelo me deu (a alcunha que eu mais gostei): ‘o homem de Wolfsburg’, que é a cidade onde eu nasci”, revela Felix para o jornal *Coletivo sÓ*. Lelo explica que a peça “começa com uma introdução de piano, composta como uma balada, que acabei tocando num andamento bem rápido, só para chatear o alemão”. Zé Eduardo complementa: “O tema é cheio de surpresas, dinâmicas, andamentos, passeando por ritmos diversos, com uma melodia intrigante, desembocando num improviso em que os sopros e o baixo fazem um ostinato, uma ‘cama’ para que o piano e a bateria ‘deitem e rolem’, culminando com uma ‘assinatura’ final”.

O álbum segue com *América L*, também escrita em 1980 por Lelo, que a descreve “como um dueto para piano e bateria em que todas as frases do tema são literalmente ‘cantadas’ pelos tambores, pratos e bumbo, num diálogo complexo, preciso e bastante elaborado com o piano”.

"MANCHETE"
16/01/82



jazz

Grupo Um, volume dois

Em seu novo disco, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo**, o Grupo Um volta formado com uma espécie de fusão de elementos do seu primeiro LP (*Marcha Sobre a Cidade*) e de outro álbum independente recente, *A Divina Incredula*. Da *Marcha* vieram os irmãos Nazário: o pianista Lelo e o percussionista Zé Eduardo; da *Incredula*, o baixista Rodolfo Stroeter e o tecladista/xista Rodolfo Stroeter e o clarinetista Félix Wagner. E, veterano saxofonista Mauro Senise comparece de novo como convidado especial. (Nesse meio tempo, Lelo, Félix e Rodolfo criaram, com Zeca Assumpção, o Symmetric Ensemble, um grupo de dois pianos e dois contrabaixos.) Toda essa informação é para mostrar que estes músicos, bastante jovens que estes músicos, Rodolfo, 23 e Félix, 21, além de muita cancha, possuem um notável senso de equipe, aperfeiçoado ao longo dos últimos anos. Como o título do LP indica, este novo trabalho do Grupo Um não é de leitura fácil. Mais que o primeiro de bum, ele aprofunda a exploração de tensões e climas sonoros, deixando menos espaço para solos individuais. Em *O Homem de Wolfsburg*, a clarinete de Wagner e o sax de Senise recitam o intrincado tema apoiados pela seção rítmica; Senise só volta para uma incursão *free* em *Mobile/Stabile*, enquanto Félix troca a clarinete pelo piano elétrico na maioria das faixas. O destaque do disco fica para o piano acústico de Lelo Nazário, harmônica e mente desoso, em contraste com sua linha melódica cheia de arestas. Lelo compôs todos os temas, menos *Vida* (1980), de Zé Eduardo Nazário — uma *trip* em que ele usa tudo a que tem direito em matéria de bateria/percussão, além de tirar exóticos sons de uma flauta da Tailândia. Uma coisa **Reflexões** reflete: o alto nível alcançado por nossa (ainda) tão pouco prestigiada música instrumental. □

Roberto Muggiati



Alguns do Um: Lelo, Félix, Rodolfo.



Corea & Burton



Miles Davis



Andy Brecker
(Mingus Dynasty)



Egberto Gismonti



Grupo Um



Robertinho Silva



Wagner Tiso

jazz & MPB instrumental

Os dez melhores álbuns de 81

JAZZ

- Benny Carter: *The King* (Pablo/Polygram)
- Chick Corea and Gary Burton in Concert (ECM/WEA)
- Miles Davis: *The Man with the Horn* (CBS)
- Dexter Gordon: *Gotham City* (CBS)
- Mingus Dynasty Live at Montreux (WEA)

MPB

- Egberto Gismonti: *Em Família* (EMI-Odeon)
- Grupo Um: *Reflexões Sobre a Crise do Desejo* (Independente)
- César Camargo Mariano e Hélio Delmiro: *Samambaia* (EMI-Odeon)
- Robertinho Silva (*Série MPBC/Philips-Polygram*)
- Wagner Tiso: *Trem Mineiro* (EMI-Odeon)

□ Roberto Muggiati

Sobre a peça, Zé observa que Lelo “havia mergulhado profundamente no tratamento erudito de suas composições”. E continua: a peça “mistura a música escrita com a improvisada”, sendo que a parte da improvisação livre foi “tocada por pessoas que se conhecem profundamente, o que explica o total entrosamento de ideias”. E Lelo arremata: “Tendo o Zé Eduardo como irmão, todos podem imaginar a quantidade de duetos para piano e bateria que realizamos ao longo de todos estes anos, no entanto, sem sombra de dúvida, este é o nosso preferido”.

Na opinião de José Domingos Raffaelli, na resenha *A música de vanguarda do Grupo Um*, publicada no *Jornal do Brasil* em abril de 1982, *América L* é “um exercício do espírito da liberdade musical pelo duo dos irmãos”. Em 2005, ao preparar as fitas magnéticas originais para a edição do álbum em CD, Lelo constata “que a música continua vívida e íntegra como no dia em que foi executada pela primeira vez. Ainda mais se levarmos em conta as dificuldades técnicas de se captar variações dinâmicas enormes (quando o grupo tocava *fortissimo*, era realmente *fortissimo*...)”.

As dificuldades técnicas foram ainda maiores em *Vida*, de Zé Eduardo Nazario, “toda gravada em *overdubs*, mas com poucos canais”, lembra Lelo. Dividida em duas partes, *N’Daê* e *Dadão*, foi construída “só com percussão, voz e khena do Laos (na ficha técnica, apareceu como flauta da Tailândia)”, explica Zé Eduardo. A introdução da peça, “uma escola de samba não-ortodoxa, inclui a bateria com pratos e tudo, marimbau (tocado no chão, com duas cordas e percutido com baquetas), vozes com conotação oriental, quinto, berimbau e efeitos”, conclui o baterista. Raffaelli chamou a peça exclusivamente rítmica de “fascinante”, enquanto João Marcos Coelho a considerou “excepcional”, destacando a sua “incrível polirritmia”.

O disco inclui também *Mobile/Stabile*, composição que Lelo escreveu em 1976, uma das suas primeiras experimentações a integrar linguagem eletroacústica à música instrumental brasileira — uma inovação que o tornou pioneiro na área no país. A peça fora gravada antes no álbum *1977* — segundo registro do grupo ainda não lançado até o momento — e apresentada pela primeira vez pelo Grupo Um no I Festival Internacional de Jazz de São Paulo em 1978, com a participação do trompetista Márcio Montarroyos. Foi durante a execução da peça que o concerto do grupo foi interrompido pela organização do festival.

Aqui, vale a pena abrir um parêntese para contar essa história.

Completamente não-convencional na década de 1970 — e ainda hoje — *Mobile/Stabile* soou estranha aos ouvidos não habituados à música contemporânea, sobretudo aos organizadores do festival que, colocando interesses políticos e mercadológicos à frente de uma arte livre e autêntica, decidiram usar a força contra músicos e apresentação: dando ordens ao compositor, primeiro, para não tocarem muito e, depois, no próprio palco, para encerrarem a performance e, por fim, desligando o som para forçar a interrupção do concerto.

“Já estava no fim. Eu fiquei no palco até a fita sair do gravador e disse: ‘não vou sair, não’. Fiquei olhando o gravador, porque eles cortaram o áudio no monitor e nos PAs. Mas eu fiquei tocando até o final”, recorda Lelo, em entrevista a Renan Ruiz.

A censura sofrida pelo Grupo Um teve repercussão imediata, como o contundente artigo de Luiz R. Schaffner, intitulado *Os músicos na jaula da organização*, publicado no conceituado semanário *Leia Livros* em outubro de 1978. “Optando pelo trabalho sério e pela inovação, Márcio e Grupo Um não agradaram ao grande público, viciado em *discothèque*, nem à organização”. Aliás, a organização do festival “— com seu propósito ostensivo de valorizar o músico brasileiro — não conseguiu acobertar seu caráter mercantil de empresa”, destacou o autor. Assim, “para aliviar o mal-estar causado pela apresentação de *Mobile/Stabile*, que dissolvia em ácido o jazz do festival e mandava para os ares as tradições musicais com a explosão de uma bomba atômica, a organização optou pela repressão: ... o som foi cortado, a aparelhagem desligada”, denunciou Schaffner.

Imediata também foi a reação dos integrantes do Grupo Um: “Não podemos silenciar em face da violência cometida contra a nossa apresentação”, afirmaram, em carta ao *Jornal da Tarde*, publicada em setembro de 1978. Os músicos denunciaram manipulação inadequada de equipamentos para prejudicar a apresentação, interferências indevidas, corte de alto-falantes, retirada precipitada e descuidada de instrumentos do palco, ameaça nos bastidores. Além disso, reafirmaram seu compromisso com a qualidade da música e a seriedade do grupo diante da “aguda sensibilidade comercial da organização do festival”.

Para Zé Eduardo, no texto publicado no encarte do CD em 2005, o episódio “demonstrou claramente o corporativismo das gravadoras e da

crítica ‘especializada’”, por não compreenderem ou não gostarem da música. “Houve protestos em jornais e revistas de circulação nacional, fazendo com que o jogo virasse”, sublinha ele. A partir dali, a imprensa procurou saber mais sobre aquela música “louca”, difícil de categorizar e entender porque diferente das formas tradicionais. “Os músicos do Grupo Um tiveram mais visibilidade, o que gerou boas oportunidades para todos”, recorda o baterista.

Que o festival não via no grupo o sucesso comercial que almejava ficou evidente. O Festival de São Paulo pretendia ser um grande sucesso de público e de crítica, assim, concentrou suas atrações nas correntes consagradas e mais convencionais do jazz. “Nenhum grande nome do jazz contemporâneo esteve presente à mostra... salvo os conjuntos brasileiros de Hermeto Pascoal e Lelo Nazario”, apontou o escritor e cientista político Décio A. M. Saes, no jornal *Movimento*, em outubro de 1978. Talvez o festival, acrescentou ele, “não seja afeito à música ‘ruidosa’, ‘selvagem’ e ‘feia’ praticada por músicos como Archie Shepp ou Cecyl Taylor... e prefira a música digestiva, bem comportada e convencional” que foi apresentada ao público. No final, “permanecerá como um símbolo do espírito do festival a expulsão do conjunto Nazario-Montarroyos do palco por ordem dos organizadores”, concluiu.

Naquele momento, o Grupo Um entrou para a história como um símbolo do espírito de ousadia e resistência.

Três anos depois, ao aparecer gravada em **Reflexões**, *Mobile/Stabile* continuou a provocar estrondos e, agora, avaliações entusiasmadas da crítica. A faixa é “a mais hermética do disco”, declarou João Marcos Coelho na *Folha de S. Paulo*. “Uma incursão free”, observou Roberto Muggiati na *Manchete*. Já para José Domingos Raffaelli, no *Jornal do Brasil*, *Mobile/Stabile* cria “um clima autêntico de jazz de vanguarda... num processo instintivo de organização e profundo conhecimento do idioma, numa atuação que é, sem qualquer sombra de dúvida, a mais avançada jamais perpetuada no Brasil”.

É interessante observar o quanto a obra foi — e ainda é — de compreensão difícil, mesmo para a crítica, em virtude de uma inesperada fusão de linguagens que exige muito empenho do ouvinte. Além disso, destaca-se seu grande potencial de impactar e provocar reflexões, porque abala os modos tradicionais e propõe novas experiências. Não é esse o

JAZZ

A MÚSICA DE VANGUARDA DO GRUPO UM

José Domingos Raffaelli

O Grupo Um despertou interesse inusitado entre os cultores do jazz de vanguarda a partir de 1979, quando foi editado o disco *Marcha Sobre a Cidade*; até então conhecido somente em São Paulo, conquistou novas audiências em outras cidades. Após uma bem-sucedida viagem à França e Alemanha, Lelo, Felix e Rodolfo reuniram os demais companheiros no estúdio para gravar *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*, que indica uma nítida evolução sobre o disco anterior, transparecendo maior maturidade, integração e concepção mais arrojada, projetando o conjunto num plano de destaque do jazz e da música de vanguarda entre nós.

Um início rapsódico de piano em *O Homem de Wolfsburg* serve de prelúdio para a exposição do tema, em andamento rápido, com suspensões rítmicas; a improvisação de Lelo, apoiada numa execução de grande virtuosismo técnico, denota um grau de imaginação e criatividade acentuados. *América L* é um exercício do espírito da liberdade musical pelo duo dos irmãos Lelo e Zé Eduardo, com mudanças de andamento e dinâmica, cada qual acentuando, sublinhando e complementando os movimentos do outro, evocando longinquamente os duetos Wolfgang Dauner/Pierre Favre e Don Pullen/Sunny Murray. *Vida* é uma viagem exclusivamente rítmica, iniciada com uma autêntica batucada que se modifica paulatinamente através de passagens que alternam a introspecção com momentos de intensidade; apesar de fascinante, carece do elemento melódico indispensável. As duas faixas restantes são literalmente memoráveis, realçando o nível do conjunto. *Mobile Stable*, após uma

abertura delicada pelos dois pianistas, cresce de intensidade, despontando gradualmente todos os instrumentos, criando um clima autêntico de jazz de vanguarda; o que poderia tornar-se um caos, é resolvido hábil e criativamente pelos músicos, num processo instintivo de organização e profundo conhecimento do idioma, numa atuação que é, sem qualquer sombra de dúvida, a mais avançada jamais perpetuada no Brasil. A faixa-título é reservada a Lelo/Rodolfo/ Zé Eduardo, realçando a unidade do trio desde seu início melodicamente atrativo; um solo de Rodolfo dá início às improvisações com idéias melódicas bem desenvolvidas. Os três revezam-se sem qualquer preomínio de um instrumento sobre o outro, na melhor tradição do free jazz.

Recentemente, em visita ao Brasil, o pianista e compositor George Gruntz, que ficou impressionado com *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*, declarou: "Quando músicos do calibre dos integrantes do Grupo Um criam algo tão avançado e significativo como *Mobile Stable*, situam-se no nível dos melhores do mundo. Por isso, estou pensando seriamente em contratá-los para o próximo Festival de Jazz de Berlim."

■ ■ ■
Grupo Um: *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*... (Y JV-002/ Independente), com Lelo Nazario (piano acústico), Rodolfo Stroeter (contrabaixo), Zé Eduardo Nazario (bateria, percussão e flauta tailandesa), Felix Wagner (piano elétrico e clarinete) e Mauro Senise (sopros). Composições de Lelo Nazario, exceto *Vida*, de Zé Eduardo Nazario. Gravado em junho de 1981. O disco pode ser adquirido na Loja Gramophone, no Shopping Center da Gávea, por Cr\$ 1 mil 100.

objetivo de toda arte?

“*Mobile/Stabile* é realizada sobre uma base pré-gravada construída somente com sons eletrônicos”, explica Lelo. “A peça é muito avant-garde. Choca mesmo”, acrescenta ele, que utilizou o método eletroacústico de composição. O que se ouve é uma massa de sons contínuos, modificados e editados, muitas vezes, distorcidos, sobre a qual os músicos improvisam livremente. Na gravação da peça, “a impossibilidade de dobras ou regravações de eventuais erros nos obrigava a uma execução direta da obra, sem interrupções”, revela o compositor.

Zé Eduardo conta que a composição “envolvia uma grande energia coletiva, em que a bateria e a percussão tinham uma função avassaladora, com momentos de repouso e explosão, o que exigia muita concentração para não repetir frases ou fazer qualquer tipo de ostinato rítmico. Era necessário interagir com a fita pré-gravada e o restante do grupo, mas principalmente sentir a música sem nenhuma hesitação ou medo do efeito que viesse a causar, até a explosão final”.

O disco se encerra com a faixa-título *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*, que sintetiza o espírito do álbum. Lelo Nazario compôs a peça em 1980, após ler o texto homônimo de seu irmão, o escritor e crítico de cultura Luiz Nazario, publicado na contracapa do álbum. “Pensei na formação de trio de jazz (piano, baixo e bateria), mas usando a linguagem da música contemporânea de vanguarda, mantendo, no entanto, a estrutura jazzística do tema-improviso-tema”, relembra o compositor. “A ordem dos improvisos é invertida, primeiro o baixo, depois o piano — fugindo também da forma tradicional. Muitos acordes usados, como os que resultam de superposições de acordes diminutos, soam ‘maiores’, como se tivessem mais notas, devido ao efeito da ressonância por simpatia que acontece dentro da caixa harmônica do piano”, acrescenta.

A faixa-título “é reservada a Lelo/Rodolfo/Zé Eduardo, realçando a unidade do trio desde seu início melodicamente atrativo”, observou José Domingos Raffaelli, na resenha publicada no *Jornal do Brasil*. “Os três revezam-se sem qualquer predomínio de um instrumento sobre o outro, na melhor tradição do free jazz”, ressaltou ele.

Reflexões, “uma linda composição do Lelo, mostra climas em seu improviso que remontam a uma fase anterior de nosso trabalho, quando eu e ele ficávamos tocando horas a fio, de maneira totalmente livre, buscando

diferentes timbres para o resultado final de nossas improvisações, deixando a música falar por si mesma”, conta Zé Eduardo Nazario. “Existia um tema, é claro, mas a música ia por onde queríamos e voltava para onde queríamos, quando queríamos. Sempre foi assim”, complementa o baterista, relembando os momentos de experimentação entre os irmãos.

A vanguarda da vanguarda

Em sua resenha sobre o álbum, intitulada *Grupo Um, volume dois* e publicada na *Manchete* em novembro de 1981, Roberto Muggiati observou que os músicos do grupo, além de bastante jovens, possuíam “muita cancha” e “um notável senso de equipe, aperfeiçoado ao longo dos últimos anos”. E anunciou: “Como o título indica, este novo trabalho do Grupo Um não é de leitura fácil”.

Para o crítico, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** dá um passo adiante na proposta do grupo: “mais que o primeiro álbum, ele aprofunda a exploração de tensões e climas sonoros, deixando menos espaço para solos individuais”, ressaltando ainda que “o destaque do disco fica para o piano acústico de Lelo Nazario, harmonicamente denso, em contraste com sua linha melódica cheia de arestas”. Por fim, sentenciou: “Uma coisa **Reflexões** reflete: o alto nível alcançado por nossa (ainda) tão pouco prestigiada música instrumental”.

Na mesma linha, João Marcos Coelho, na *Folha de S. Paulo*, logo no início de sua resenha *Grupo Um, a música nova e independente*, aplaudia a nova geração de instrumentistas que não “se submete ao esquemão marginalizante em que geralmente se joga a música instrumental no Brasil”, construindo, ao contrário, “uma obra que certamente colocará a criação musical brasileira mais avançada dos anos 80 em posição de liderança no contexto internacional”. Entre os vários grupos surgidos na época, continuou o crítico, um “se afirma como o mais fecundo núcleo de criação, porque mergulhou numa produção musical sistemática, sem concessões: o Grupo Um”.

Ao discorrer também sobre as novas propostas musicais que emergiam à época, Okky de Souza, em reportagem na revista *Veja* intitulada *Uma turma de ideias*, de setembro de 1981, observou que os jazzistas ligados à vanguarda “utilizam a dissonância harmônica à vontade” e



O Grupo Um lança esta noite no Lira Paulistana seu segundo disco

Grupo Um, a música nova e independente

JOÃO MARCOS COELHO

A nova geração de instrumentistas brasileiros — sobretudo aquela que agoupena mais em termos de aparecer a qualquer custo. Nem se submete ao estamento marginalizante em que geralmente se joga a música instrumental no Brasil. Pelo contrário, constrói com multo trabalho — e principalmente com muitas cargas de informações musicais, pesadas quanto eruditas — uma obra que certamente colocará a criação musical brasileira mais avançada dos anos 80 em posição de liderança no contexto internacional.

Vários grupos se constituíram em torno do Teatro Lira Paulistana, no bairro de Pinheiros. Um, porém, se afirma como o mais fecundo núcleo de criação, porque mergulhou numa produção musical sistêmica, sem concessões: o Grupo Um — que lança, hoje e amanhã, em shows às 21 horas, no Lira Paulistana, a Cr \$ 200,00 o ingresso, seu segundo LP independente — mostra a um público crescente o resultado — de suas últimas pesquisas. O quarteto — hoje formado por Mauro Rodolfo Stroeter, batedor; Leio Nazário, piano; Zé Eduardo, bateria e percussão — tem cinco discos independentes de música instrumental, com tiragem de 1.000 cópias já esgotadas (o "Gordo", do Lira Paulistana, vendeu outras 1.000 cópias e se está chamando "Reflexões sobre a Crise do Desejo", título que Leio Nazário relaciona ao "free" dos anos 60 nos Estados Unidos, quando os músicos faziam uma música que buscava representar o principalmente a segregação racial. Tentamos dar uma resposta positiva à feitura da realidade que nos cerca, através da beleza poética".

Em "O Homem de Wolfsburg", composição que Leio Nazário dedicou a Felix Wagner (pianista participante da gravação do "Divina Incredência"), há uma introdução livre ao piano que contém, em seus complexos acordes, todas as seqüências harmônicas que em seguida servirão de "riffs" para os improvisos. "América L", outra composição de Le-

io, do ano passado, pretende ser um "estudo de timbres". E, de fato, o piano percutivamente elabora figuras que são consistentemente repetidas pelo percussionista Zé Eduardo Nazário — numa sutil síntese sonora. O maduro trabalho excepcional "Vida", se desenvolve na percussão e voz, dividida em duas partes: "N'Daê" fixa uma bateria de escola para uma bateria de escola de samba, feito na flauta da Tallândia (Zé está por voz estão deslocados, quase dispensáveis em relação ao resultado final do curso sonoro).

"Mobile/Stabile" é de 1976 a faixa mais hermética do disco — e, curiosamente, a que foi apresentada em 1978, no Festival de Jazz.

A faixa-título combina improvisos livres coletivos com um belo solo de Stroeter no baixo. E talvez devesse ser melhor trabalhada antes de gravada, pois pela primeira vez percebe-se claramente alguns cacetes do piano de Leio Nazário: a tendência de construir a frase melódica prendendo uma nota e disparando em seguida numa guirlanda de notas ascendentes (algo coltraneana). Aliás, ele procura sempre delimitar o espectro harmônico do improviso com acordes precisos iniciais — mas a repetição deste procedimento não chega a se justificar plenamente.

Tudo isso, é claro, não afeta a altíssima qualidade artística de "Reflexões sobre a Crise do Desejo". Mas deixa claro que nem sempre se está livre de clichês. Isso não acontece, por exemplo, na excepcional "Sursolide Suite", para dois baixos e piano, e em "Lágrima", para piano solo — com Leio Nazário, para Zeca Assunção —, que deverão ser lançados na Alemanha no primeiro semestre do ano que vem. O tape foi gravado em excursão destes músicos à Europa, entre o final do ano passado e o início deste.

Em todo caso, é imprescindível ao público interessado em conhecer os rumos futuros da música instrumental brasileira mais avançada — e também aos músicos profissionais em geral — ir até o Lira, hoje e amanhã. Pois ouvir não só a beleza poética que cada vez mais se afas-

cultivam um “solene desprezo a regras tradicionalistas e imposições de mercado, mas o fazem pelo som instrumental das pesquisas pioneiras”. Nesta “explosão criativa”, continuou ele, “há pelo menos dois grupos que rompem com a tradição maçante e repetitiva da música sem canto que se faz no país. O mais atrevido deles é o Grupo Um”.

O jornalista explicou que o grupo incorporava influências da vanguarda erudita, como Schoenberg, e também do jazz moderno, “numa formidável babelônia sonora altamente instigante”, pois “não respeita padrões ou limites”. Ao esboçar um retrato desta nova geração musical que se reunia no Lira Paulistana, arrematou: “Há uma sede de renovação no ar e, se o futuro da música brasileira não está com essa turma, ele simplesmente não existe”.

Em texto publicado no programa da série de shows realizada pelo Grupo Um na Sala Funarte, no Rio de Janeiro, em julho de 1981, Fernando Libardi, que assinou a direção do espetáculo, e o renomado saxofonista Paulo Moura comentavam que, para apresentar o grupo, “a palavra novo é inadequada e inconsistente, pois... pode-se dizer que existe entre nós um movimento instrumental da maior importância e o Grupo Um representa, nesse cenário, como seu próprio nome diz, um dos seus primeiros expoentes”.

Em *A música de vanguarda do Grupo Um*, o crítico José Domingos Raffaelli cravou: **Reflexões** “indica uma nítida evolução sobre o disco anterior, transparecendo maior maturidade, integração e concepção mais arrojada, projetando o conjunto num plano de destaque do jazz e da música de vanguarda entre nós”. Ao comentar a repercussão do disco na época, Raffaelli observou que o então diretor artístico do Festival de Berlim, o pianista e compositor suíço George Gruntz, em visita ao Brasil na ocasião, “ficou impressionado com **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**”, tendo declarado: “quando músicos do calibre dos integrantes do Grupo Um criam algo tão avançado e significativo como *Mobile/Stabile*, situam-se no nível dos melhores do mundo”.

“Depois de todos estes anos, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** continua sendo uma das gravações mais radicais de vanguarda do jazz brasileiro, misturando musicalidade de ponta com habilidades composicionais incrivelmente criativas, de uma forma nunca antes vista na cena local”, arrematou Marcelo Spindola Bacha, no encarte do CD em 2005.

A beleza poética

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ introduziu, pela primeira vez, o uso do gênero eletroacústico na música instrumental brasileira, trazendo sons concretos/eletrônicos e doses de atonalismo, tudo combinado ao free jazz e a harmonias modernas, criando uma sonoridade única e avançada. Mais: para além da criação artística, o Grupo Um trabalhava todas estas linguagens contemporâneas procurando, com uma percepção mais profunda, enfrentar as questões fundamentais do nosso tempo.

Então, o que seria a “crise do desejo”? Com esta pergunta, Alexandre Agabiti Fernandez, em seu artigo *O Grupo Um e a música de invenção*, publicado no portal *Jazzify* em 2025, chamou a atenção para **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** como um ensaio musical “sobre as tensões entre desejo e realidade”. Para o jornalista, apoiado no texto da contracapa do álbum, de Luiz Nazario, “essa chave de leitura se alinha diretamente à provocação do título, imediata e profundamente filosófica”. Uma leitura que remete às estratégias de produção no pós-modernismo, em que a sociedade industrial contemporânea transforma o desejo em mercadoria.

“Lançado quando o país vivia a complexa transição entre ditadura e abertura política, o disco captura a mistura de expectativa e incerteza que marcava aquele período. A ‘crise do desejo’ serve de metáfora para as esperanças — muitas vezes frustradas — de uma geração em busca de expressão autêntica num cenário ainda repressivo e culturalmente conservador. A crítica enxergou no álbum uma prova de amadurecimento: ousadia formal aliada à incisiva leitura social e cultural”, concluiu Fernandez.

Por ocasião do lançamento do disco em 1981, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, Lelo Nazario explica assim a proposta de **Reflexões**: “Quisemos dar um passo à frente... Tentamos dar uma resposta positiva à feiúra da realidade que nos cerca por meio da beleza poética”.

Já o Premeditando o Breque prefere usar o samba, o choro e a música sertaneja para suas críticas de costumes e demolidoras investidas no cotidiano da classe média. Constituído por cinco músicos de formação erudita, dois deles — Mário Aydar e Igor Lintz — também integrantes da Orquestra Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo, com média de idade de 25 anos, o grupo nasceu num festival universitário promovido pela TV Cultura e se apresenta regularmente desde 1977. "O humor é um canal mais fácil para atingir as pessoas que a música erudita", explica Aydar.

Em seu primeiro LP recém-lançado, o grupo retoma a tradição do samba de breque de Moreira da Silva e Jorge Veiga, incorpora a ele uma parafênalia de ruídos a título de piada e desenvolve ótimas vocalizações. Tudo para contar histórias como a da família "que se espreme num furgão para passar o domingo em Santos". As letras das canções raramente possuem a força dos mestres que as influenciam e se mostram às vezes bastante ingênuas, mas os temas são sempre inventivos e o instrumental, bem construído e variado.

PESQUISAS PIONEIRAS — Correndo em paralelas estreitas com os nomes da vanguarda, há uma outra turma que agita as noites de São Paulo por meio de novas propostas musicais: os jazzsionância harmônica à vontade, cultivam o mesmo solene desprezo a regras tradicionalistas e imposições de mercado, mas o fazem pelo som instrumental das pesquisas pioneiras. Há pelo menos dois grupos que rompem com a tradição maçante e repetitiva da música sem-canto que se faz no país. O mais atrevido deles é o Grupo Um, que incorpora influências do compositor de vanguarda austríaco Schoenberg e dos jazzistas modernos numa formidável babilônia sonora altamente instigante. Sua música não respeita padrões ou limites; são exercícios diletantes sobre o ruído e a forma, sobre linhas melódicas pulverizadas pela dissonância. Naturalmente, em conjunto, tudo faz sentido, criando uma espécie de trilha sonora para momentos de inquietude. Formado em 1976 pelos irmãos Lelo e José Eduardo Nazário, o Grupo Um gravou seu primeiro LP — "Marcha sobre a Cidade" — apenas em 1979. "O clima do país



Grupo Um: promovendo a babilônia sonora no jazz

gerava uma falta de interesse em criar e mostrar um trabalho de vanguarda", justifica Lelo.

Bem mais comportado mas igualmente criativo é o grupo Divina Incrência, liderado pelo tecladista Felix Wagner, de 21 anos. Fazem um jazz rápido e pesado, sugerindo às vezes sonoridades de rock no "ataque" dos instrumentos. Usam saborosos truques de efeito nos



Souto Jr. na porta da Lira: apostando

arranjos e conseguem até, em algumas passagens, um clima dançante muito especial, sem cair no jazz-rock, no Dixieland ou nos frevos e chorinhos sofisticados de Egberto Gismonti e Hermeto.

EXPLOSIÃO CRIATIVA — Mesmo com todo o ecletismo de propostas e gêneros musicais, a turma da nova vanguarda se encontra pelo menos num ponto: no centro de artes Lira Paulistana, no bairro de Pinheiros, espécie de templo da movimentação. Quase todos os artistas se apresentam regularmente no Lira, que, além de um pequenino teatro de 200 lugares, conta com uma gravadora independente, uma livraria, um grupo de teatro e uma gráfica. Com dois anos de vida e intensa atuação, o Lira Paulistana é o antigo sonho realizado de Wilson Souto Jr., 29 anos, que largou a Engenharia para se dedicar à música, como percussionista, e à produção artística. "Minha ideia era capitalizar a explosão criativa dessa nova vanguarda, criando um espaço para se produzir espetáculos e ideias, agindo na infra-estrutura", explica ele.

Hoje, a agenda do teatro está sempre tomada e, em sua primeira investida no mercado, o selo Lira Paulistana lançou um dos melhores LPs de música brasileira dos últimos tempos: o disco de escassa de Polícia, sem dúvida um dos mais explosivos e talentosos artistas da nova turma. O próprio Souto Jr. cuidou da direção artística e de estúdio: "Foi muito fácil obter um bom resultado; o pessoal novo é muito mais preparado que o velho, por exemplo, um fratrio Guilherme Araújo. Essa turma tem uma ideia exata do que quer, não fica maquiando estratégias".

E nem precisa. Afinal, há uma sede de renovação no ar e, se o futuro da música brasileira não está com essa turma, ele simplesmente não existe, o que é bem menos provável. O certo é que não está nos artistas "revelados" pelo MPB-81 e muito menos na geração de jovens de espírito velho que têm invadido as paradas, como Biafra, Renato Terra e o grupo Roupa Nova, por exemplo. O futuro, por enquanto, mora em São Paulo e está se preparando para ocupar o resto do país. Com armas moderníssimas.

OKKY DE SOUZA

VEJA, 23 DE SETEMBRO, 1981

The poetic beauty of reflections

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.

Desire can neither be repressed nor represented without catastrophe: it is the very substance of being, remaining transparent beneath the garments, lacking until death.

Luiz Nazario

From the text published on the back cover of the album *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*

With the exceptional impact of *Marcha Sobre a Cidade*, Grupo Um, which until then had been known mainly in São Paulo, won over avant-garde jazz fans and a growing audience in Brazil and Europe. Its members began to enjoy well-deserved recognition for the importance and artistic quality of their music.

In 1981, while the Lira Paulistana label was releasing the second edition of *Marcha* and after composer and pianist Lelo Nazario returned from an European tour with his avant-garde Symmetric Ensemble, Grupo Um was preparing to record another “album with new compositions that Lelo had been developing,” recalls drummer Zé Eduardo Nazario.

Independently produced, like *Marcha*, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** was recorded on June 13 and 14, 1981 at Estúdio JV, owned by musicians Vicente Sálvia (Vitché) and Edgard Gianullo, in São Paulo. “One day, I was recording a soundtrack there and mentioned Grupo Um’s intention to record,” recalls Lelo in an interview with Renan Ruiz. Vitché’s invitation came immediately: “Bring the group over and we’ll be happy to record it for you”, tells the pianist. “In fact, he backed the whole studio,” he reveals.

The studio had a Yamaha CP-70 piano, which Lelo really liked. Even before **Reflexões**, the composer thought about “writing some material for

that piano, and not for the electric piano,” he says, attracted by the instrument’s greater range and sonority, which offered more technical and musical possibilities than the electric one. “I started composing some specific things for that piano.” The use of this instrument in **Reflexões** helped to mark a transition in Grupo Um's sound.

JV “had good equipment and an excellent sound engineer, Sérgio Kenji Okuda (Shao-Lin), young but with a lot of experience and attentive to our needs to get the best possible result. In two days we managed to record all the material”, remarks Zé Eduardo.

Released shortly thereafter, the album featured Lelo on piano, Zé Eduardo on drums and percussion, and Mauro Senise on wind instruments — the three members of the original *Marcha Sobre a Cidade* lineup — as well as Rodolfo Stroeter on bass, replacing Zeca Assumpção, who had moved to Rio de Janeiro, and Felix Wagner, a German musician who was then living in São Paulo, on electric piano and clarinet. Rodolfo and Felix had been part of the group A Divina Increnca and, alongside Zeca and Lelo, the Symmetric Ensemble — a quartet created by Lelo with two pianos and two basses. In an interview with Lucas Rodrigues de Campos for the newspaper Coletivo sÓ, Felix recalls his work with Symmetric: “Rehearsals took place at the Zimbo Trio school, Clam. They would lock us in for two hours during lunch hour.” The ensemble’s activities took place during breaks from other projects. Even so, the partnership resulted in a series of compositions, piano duets and a tour in Europe — without Zeca, who was playing with Egberto Gismonti at the same time. “We were very well received in France, Germany and Switzerland,” highlights Felix.

A milestone in Grupo Um’s trajectory

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../, the group’s fourth record and the second to be released, is a milestone in Grupo Um’s trajectory, as it represents a bold shift towards the erudite avant-garde movements of the 20th century, such as electroacoustic and electronic music. In Lelo Nazario’s view, the album “reaffirms Grupo Um’s commitment to this special mix of avant-garde music, jazz and contemporary Brazilian music.”

As had happened with *Marcha*, **Reflexões** received praise from the most respected music critics of the time, elevating the group and its members to the most prominent level of instrumental music in Brazil.

Roberto Muggiati, who wrote for *Manchete*, then one of the country's leading magazines, considered the LP one of the ten best of 1981, on a list that included Miles Davis, Dexter Gordon, Egberto Gismonti, Robertinho Silva, and César Camargo Mariano.

With four of its five tracks written by Lelo Nazario, on this album, “the group developed some of its most complex themes, bringing together extremely elaborate compositions with an incredibly refined musical technique, achieving impressive results,” observed Marcelo Spindola Bacha, producer of the Editio Princeps label, in the booklet of the CD edition of the album, in 2005. The booklet also includes texts by Lelo and Zé Eduardo about the music and the history of the album — several excerpts of which are reproduced here.

Babylon of sounds

From the first track, *O Homem de Wolfsburg*, “with its complex chords”, to the title track, “which combines free collective improvisations,” **Reflexões** shows its “very high artistic quality,” João Marcos Coelho praised in the review entitled *Grupo Um, a música nova e independente*, in *Folha de S. Paulo*, in October 1981. At the end of the review, the critic invited the public and musicians to attend the album release show at Teatro Lira Paulistana, in São Paulo, in order to “learn about the future directions of the most advanced Brazilian instrumental music.”

Lelo Nazario wrote *O Homem de Wolfsburg* in 1980 in homage to Felix Wagner. “At the time, I was especially pleased with the name Lelo gave me (the nickname I liked the most): ‘the man from Wolfsburg,’ which is the city where I was born,” Felix reveals to the newspaper *Coletivo sÓ*. Lelo explains that the piece “begins with a piano introduction, composed as a ballad, which I ended up playing at a very fast tempo, just to annoy the German.” Zé Eduardo adds: “The theme is full of surprises, dynamics, tempos, wandering through different rhythms, with an intriguing melody, leading to an improvisation in which the wind instruments and bass make an ostinato, a ‘bed’ for the piano and drums do as they please, and culminating in a final ‘signature’.”

The album continues with *América L*, also composed in 1980 by Lelo, who describes it “as a duet for piano and drums in which all the phrases of the theme are literally ‘sung’ by the drums, cymbals and bass



Centro Cultural São Paulo

PROGRAMAÇÃO DO MÊS DE JUNHO

TEATRO

DIA 1 às 21 Hs.
PAULINHO NOGUEIRA - violonista
Música Popular Brasileira
INGRESSO Cr\$ 200 - preço único

DIA 2 às 21 Hs.
GRUPO UM - música instrumental
INGRESSO Cr\$ 200 - preço único

DIA 8 às 21 Hs.
JOSE EDUARDO MARTINS - recital Debussy
e fragmento do livro
"O Som Plástico de Claude Debussy"
ENTRADA FRANCA

DIA 9 às 21 Hs.
IN TRIO - ...
Música - ...

DIA 15 às 21 Hs.
FARRA BAMBAMBA - coral
Músicas Eruditas e Populares
INGRESSO Cr\$ 200 - ...

DIA 16 às 21 Hs.
ART - ...

TEATRO DE ARENA

DIAS 4 e 5 às 21 Hs. DIA 6 às 18 Hs.
PAU BRASÍL - conjunto de MPB
Música Instrumental
INGRESSO Cr\$ 200 - preço único

DIAS 11 e 12 às 21 Hs. DIA 13 às 18 Hs.
ALEMÃO E GRUPO VIAGEM -
conjunto de MPB
Música Instrumental
INGRESSO Cr\$ 200 - preço único

DIAS 18 e 19 às 21 Hs. DIA 20 às 18 Hs.
BANDA METALURGIA - conjunto de MPB
Música Instrumental
INGRESSO Cr\$ 200 - preço único

DIA 26 às 18 Hs. DIA 27 às 18 Hs.
PREMEDITANDO O BREQUE -
conjunto de MPB
Música Instrumental e Vocal
INGRESSO Cr\$ 200 - preço único

Teatro do Município de São Paulo
"ANTÔNIO SALIM CURIATI"
Municipal de Cultura
Mário Chermé

INSTRUMENTAL

GRUPO UM

direção: Fernando Libardi
1 a 11 de julho
de quarta a sábado 21 h

Sala Funarte Sidney Miller
Rua Araújo Porto Alegre, 80 - Centro



Instrumental - 1981

GRUPO UM

Várias classes profissionais brasileiras, ultimamente, vêm se organizando. Os músicos formam uma dessas classes que mais sofrem o problema da colonização cultural já implantada. Mas pra surpresa de muitos, o músico brasileiro vem se unindo em vários grupos de tendências diversas, criando, naturalmente, uma bagagem musical da mais alta qualidade. Na busca dessa verdade encontramos em meio à produção instrumental independente, atualmente em franco desenvolvimento, o Grupo Um, de linguagem musical contemporânea, onde cada músico domina a técnica atual de seu instrumento. Criado em 76, ao longo desses anos, vários músicos se agregaram ao grupo e um dos resultados foi a produção independente do disco *Marcha sobre a cidade*, que saiu em 79 com ótima aceitação de crítica e público. Sua formação atual - Lelo Nazario (piano), Rodolfo Stroeter (baixo) - é própria de *night club*, mas com janelas abertas que nos permitem sentir o ambiente afro-brasileiro. Nesse trabalho nota-se a energia de sons, provenientes de uma floresta tropical, mesclados com elementos dramáticos sempre em sua posição inicial: a de criar e executar música, independente de manipulação comercial. Nesse sentido, quando fazem o *jazz beat*, por exemplo, não é senão para enfatizar o lado decedente do gênero. A palavra novo para apresentar este grupo é inadequada e inconsistente, pois mesmo sem a força de alguns grupos competentes, que impõem barreiras para uma maior divulgação do trabalho do músico brasileiro, pode-se dizer que existe entre nós um movimento instrumental da maior importância e o Grupo Um representa, nesse cenário, como seu próprio nome diz, um dos seus primeiros expoentes.

Fernando Libardi e Paulo Moura

ROTEIRO

Reflexões sobre a crise do desejo Lelo Nazario
América L... Lelo Nazario
A Porta do "sem nexa" Lelo Nazario
Ca va, Federal Rodolfo Stroeter
O Homem de Wolfsburg Lelo Nazario
(B 12)/10 - 0.75 - K.76) - P 12) - 10 (4)/8 - 0.75 - K.77) Lelo Nazario
Sangue de negro Zé Eduardo Nazario
Marcha sobre a cidade Lelo Nazario
Made in Germany Lelo Nazario
54754 - P (4) - D (3) - 0 Lelo Nazario

MÚSICOS

Mauro Senise sax/flauta
Lelo Nazario piano
Rodolfo Stroeter contrabaixo
Zé Eduardo Nazario bateria

Direção Fernando Libardi
Roteiro Grupo Um
Assistente de direção Denise Grimling
Iluminação Fernando Libardi/Demerval Coelho
Operador de luz Demerval Coelho
Contra-regra Ivannides de Carvalho
Foto Loris Machado

Próximo show instrumental:
Grupo Máximo de Funcho
de 15 a 26 de julho de 1981
direção: Roberto Moura

drum, in a complex, precise and highly elaborate dialogue with the piano.” Regarding the piece, Zé observes that Lelo “had delved deeply into the erudite treatment of his compositions.” And he continues: the piece “mixes written music with improvised music,” and the free improvisation section was “performed by people who know each other very well, which explains the total harmony of ideas.” And Lelo concludes: “Having Zé Eduardo as a brother, everyone can imagine the number of duets for piano and drums that we have performed over the years, however, without a shadow of a doubt, this is our favorite.”

In the review *A música de vanguarda do Grupo Um*, published in *Jornal do Brasil* in April 1982, José Domingos Raffaelli stated that *América L* is “an exercise in the spirit of musical freedom by the duo of brothers.” In 2005, when preparing the original magnetic tapes for the CD edition of the album, Lelo noted “that the music remains as vivid and full as the day it was first performed. Even more so if we take into account the technical difficulties of capturing enormous dynamic variations (when the group played *fortissimo*, it was really *fortissimo*...)”

The technical difficulties were even greater in *Vida*, by Zé Eduardo Nazario, “recorded entirely with overdubs, but with few channels,” recalls Lelo. Divided into two parts, *N’Daê* and *Dadão*, it was created “only with percussion, voice, and khene from Laos (it appeared as flute from Thailand on the album back cover),” Zé Eduardo explains. The introduction of the piece — “an unorthodox samba school” — includes drums with cymbals and everything, *marimbau* (played on the floor, with two strings and struck with drumsticks), voices with oriental connotations, *quinto*, *berimbau*, and effects,” the drummer concludes. Raffaelli called this exclusively rhythmic piece “fascinating”, while João Marcos Coelho considered it “exceptional”, highlighting its “incredible polyrhythm.”

The album also includes *Mobile/Stabile*, a composition that Lelo wrote in 1976, one of his first experiments to integrate electroacoustic language into Brazilian instrumental music — an innovation that made him a pioneer in the area in the country. The piece had been recorded previously on the album *1977* — the group’s second recording (unreleased until now) — and performed for the first time by Grupo Um at the 1st São Paulo International Jazz Festival in 1978, with the participation of trumpeter Márcio Montarroyos. It was during the performance of the piece that the

group's concert was interrupted by the festival organizers.

It is worth taking a moment to tell this story.

Completely unconventional in the 1970s — and still today — *Mobile/Stabile* sounded strange to ears unaccustomed to contemporary music, especially to the festival organizers who, putting political and market interests ahead of free and authentic art, decided to use force against the musicians and the performance: ordering the composer, first, not to play too much, then, on stage, to end the performance, and finally, turning off the sound to force the concert to stop.

“It was almost over. I stayed on stage until the tape came out of the recorder and I said: ‘I’m not leaving, no way.’ I kept looking at the recorder, because they cut the audio on the monitor and on the PAs. But I kept playing until the end,” Lelo recalls, in an interview with Renan Ruiz.

The censorship suffered by Grupo Um had immediate repercussions, as seen in the incisive article by Luiz R. Schaffner, entitled *Os músicos na jaula da organização*, published in the renowned weekly magazine *Leia Livros* in October 1978. “By opting for serious work and innovation, Márcio and Grupo Um did not please the general public, addicted to discotheques, nor the organization.” In fact, the organization of the festival “— with its ostensible purpose of valuing Brazilian musicians — was unable to cover up its commercial nature as a company,” the author pointed out. Thus, “to alleviate the discomfort caused by the performance of *Mobile/Stabile*, which dissolved the festival’s jazz in acid and blew up musical traditions with the explosion of an atomic bomb, the organization opted for repression: ... the sound was cut, the equipment turned off,” Schaffner denounced.

The reaction of the members of Grupo Um was also immediate: “We cannot remain silent in the face of the violence committed against our performance,” they stated in a letter to *Jornal da Tarde*, published in September 1978. The musicians denounced improper handling of equipment to hinder the performance, undue interference, loudspeaker cuts, hasty and careless removal of instruments from the stage, and backstage threats. Furthermore, they reaffirmed their commitment to the quality of the music and the seriousness of the group in the face of the “acute commercial sensitivity of the festival organization”.

For Zé Eduardo, in his text published in the CD booklet in 2005, the episode “clearly demonstrated the corporativism of the record companies and ‘specialized’ critics,” for not understanding or disliking the music. “There were protests in national newspapers and magazines, turning the tables,” he emphasizes. From that moment on, the press sought to learn more about that “crazy” music, difficult to categorize and understand because it was different from traditional forms. “The musicians of Grupo Um had more visibility, which created good opportunities for everyone,” the drummer recalls.

It was clear that the festival did not see the group as the commercial success it had hoped for. The São Paulo Festival intended to be a huge success with the public and critics, and so it focused its attractions on the established and more conventional styles of jazz. “No big names in contemporary jazz were present at the festival... except for the Brazilian groups of Hermeto Pascoal and Lelo Nazario,” noted writer and political scientist Décio A. M. Saes in the newspaper *Movimento* in October 1978. Perhaps the festival, he added, “is not fond of the ‘noisy,’ ‘wild,’ and ‘ugly’ music played by musicians like Archie Shepp or Cecyl Taylor... and prefers the digestible, well-behaved, and conventional music” that was presented to the audience. In the end, “the expulsion of the Nazario-Montarroyos group from the stage by order of the organizers will remain a symbol of the spirit of the festival,” he concluded.

At that moment, Grupo Um entered history as a symbol of the spirit of daring and resistance.

Three years later, when it was recorded on **Reflexões**, *Mobile/Stabile* continued to cause a stir and, now, enthusiastic reviews from critics. The track is “the most hermetic on the album,” João Marcos Coelho declared in *Folha de S. Paulo*. “A free incursion,” Roberto Muggiati observed in *Manchete*. For José Domingos Raffaelli, in *Jornal do Brasil*, *Mobile/Stabile* creates “an authentic atmosphere of avant-garde jazz... in an instinctive process of organization and profound knowledge of the language, in a performance that is, without a shadow of a doubt, the most advanced ever perpetuated in Brazil.”

It is interesting to note how difficult was — and still is — to understand the work, even for critics, due to an unexpected fusion of languages that demands a lot of effort from the listener. In addition, its

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

Entidade Filantrópica reconhecida pelo CNSS-MEC. Utilidade Pública reconhecida pelo Decreto 31.540 de 4/10/1962

Avenida Paulista, 1578, 01310 São Paulo, tel. 287-8481

DIAS: 29 DE SETEMBRO DE 1981 - TERÇA FEIRA - 21 HORAS
30 DE SETEMBRO DE 1981 - QUARTA FEIRA - 21 HORAS

Show de Lançamento do Disco

"Reflexões sobre a crise do desejo"

GRUPO UM

Programa:

LELO NAZARIO..... O Homem de Wolfsburg
America L
RODOLFO STROETER..... Çã Va, Frederã!
LELO NAZARIO..... Reflexões sobre a crise do desejo
ZÉ EDUARDO NAZARIO..... Sangue de Negro
LELO NAZARIO..... Marcha sobre a Cidade
Mobile/Stabile
54754-P(4)-D(3)-0

Componentes: MAURO SENISE..... sopros
LELO NAZARIO..... piano
RODOLFO STROETER..... baixo
ZÉ EDUARDO NAZARIO..... bateria e percussão

GRUPO UM - nasceu em 1976, formado por três músicos - Lelo Nazario (piano) Zeca Assumpção (baixo) e José Eduardo Nazario (bateria) - aos quais vieram se agregar outros ao longo destes anos, entre concertos, trilhas para filmes (longos e curtos), para ballet ("Transformations" do compositor francês), participação no I Festival Internacional de Música de São Paulo, lista de trompete Marcio Montarroy, nasceu sempre em sua posição inicial, independente de manipulação comercial, glutinação a que estamos sujeitos, são onde as sensibilidades ainda não foram atingidas, na consequência do desenvolvimento da música, uma produção instrumental já levada a efeito em nos, maiores possibilidades de apresentação.

ZÉ EDUARDO NAZARIO - Nasceu em setenta e sete anos de idade, desde os 13 anos de idade, completou o curso de flauta em maio de 1950, em São Paulo, trabalhou com Milton Nascimento, Wagner Tiso, Roberto Gismonti, entre outros.

RODOLFO STROETER - Nasceu em novembro de 1940, em Makoto Ueda e Zeca Assumpção, compôs e trabalhou com Roberto Sion, Mauricio Einho e integrou o "Symetric Ensemble" na Europa, dando origem ao "Symetric Ensemble" na Europa, dando origem a cidades menores da França, Suíça e Alemanha.

LELO NAZARIO - Nasceu em julho de 1956, em São Paulo, trabalhou com Ma Oliveira e Hermeto Paschoal, entre outros.

GRUPO UM

*** EM CONCERTO ***

LELO NAZARIO / piano
RODOLFO STROETER / baixo
ZÉ EDUARDO NAZARIO / bateria
MAURO SENISE / sopros

DIAS 29 e 30 / SETEMBRO no MASP
- 21 HORAS -
PREÇO UNICO \$ 150,00

NÃO PERCA! CONCERTO DE LANÇAMENTO
DO 2º LP (À VENDA NO LOCAL)

MUSEU DE ARTE
de São Paulo "Assis Chateaubriand"
Avenida Paulista, 1578 - Tel. 287-8481

Sonorização: FLÁVIA CALABI

Ingresso: Cr\$ 150,00 (Preço Unico)

great potential to impact and provoke reflection stands out, because it shakes up traditional modes and proposes new experiences. Isn't that the goal of all art?

"*Mobile/Stabile* is performed on a pre-recorded base built only with electronic sounds," Lelo explains. For the composition, the composer used the electroacoustic method. "The piece is very avant-garde. It really is shocking," he adds. What one hears is a mass of continuous sounds, modified and edited, often distorted, on which the musicians improvise freely. When recording the piece, "the impossibility of overdubs or re-recording any errors forced us to perform the work directly, without interruptions," the composer reveals.

Zé Eduardo says that the composition "involved a great collective energy, in which the drums and percussion had an overwhelming function, with moments of repose and outburst, which required a lot of concentration to avoid repeating phrases or doing any kind of rhythmic ostinato. It was necessary to interact with the pre-recorded tape and the rest of the group, but mainly to feel the music without any hesitation or fear of the effect it might cause, until the final explosion."

The album ends with the title track *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*, which sums up the spirit of the album. Lelo Nazario composed the piece in 1980 after reading the text of the same name by his brother, the writer and cultural critic Luiz Nazario, published on the back cover of the album. "I thought of a jazz trio (piano, bass and drums), but using the language of contemporary avant-garde music, while maintaining the jazz structure of theme-improvisation-theme," the composer recalls. "The order of the improvisations is reversed, first the bass, then the piano — also moving away from the traditional form. Many chords used, such as those resulting from superimpositions of diminished chords, sound 'bigger', as if they had more notes, due to the effect of sympathetic resonance that occurs within the piano's soundboard," he adds.

The title track "is reserved for Lelo/Rodolfo/Zé Eduardo, highlighting the trio's unity since its melodically attractive beginning," José Domingos Raffaelli noted in the review published in *Jornal do Brasil*. "The three take turns without any predominance of one instrument over the other, in the best tradition of free jazz," he emphasized.

Reflexões, "a beautiful composition by Lelo, shows moods in its

improvisation that hark back to an earlier phase of our work, when he and I would play for hours on end, completely freely, searching for different timbres for the final result of our improvisations, letting the music speak for itself,” Zé Eduardo Nazario says. “There was a theme, of course, but the music went where we wanted and came back where we wanted, when we wanted. It was always like that,” the drummer adds, recalling the moments of experimentation between the brothers.

The vanguard of the vanguard

In his review of the album, entitled *Grupo Um, volume dois* and published in *Manchete* in November 1981, Roberto Muggiati noted that the group’s musicians, in addition to being quite young, had “a lot of experience” and “a remarkable sense of teamwork, perfected over the last few years.” And he announced: “As the title indicates, this new work by Grupo Um is not an easy read.”

For the critic, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** takes the group a step further: “more than the first album, it deepens the exploration of tensions and sonic climates, leaving less space for individual solos,” also emphasizing that “the highlight of the album is Lelo Nazario’s acoustic piano, harmonically dense, in contrast with his melodic line full of edges.” Finally, he stated: “**Reflexões** reflects one thing: the high level achieved by our (still) little honored instrumental music.”

Along the same lines, João Marcos Coelho, in *Folha de S. Paulo*, at the beginning of his review *Grupo Um, a música nova e independente*, applauded the new generation of instrumentalists who did not “submit to the marginalizing scheme in which instrumental music is generally placed in Brazil,” creating, on the contrary, “a work that will certainly place the most advanced Brazilian musical creation of the 1980s in a leading position in the international context.” Among the various groups that emerged at the time, the critic continued, one “is the most fruitful nucleus of creation, because it immersed itself in systematic musical production, without concessions: Grupo Um.”

When also discussing the new musical conceptions that emerged at the time, Okky de Souza, in an article in *Veja* magazine entitled *Uma turma de ideias*, from September 1981, observed that jazz musicians linked to the avant-garde “use harmonic dissonance at will” and

cultivate a “solemn contempt for traditionalist rules and market impositions, but they do so for the instrumental sound of pioneering research.” In this “creative explosion,” he continued, “there are at least two groups that break with the boring and repetitive tradition of music without singing that is made in the country. The most daring of them is Grupo Um.”

The journalist explained that the group incorporated influences from the erudite avant-garde, such as Schoenberg, and also from modern jazz, “in a formidable and highly thought-provoking Babylon of sound,” because it “does not respect standards or limits.” When sketching a portrait of this new musical generation that met at Lira Paulistana, he concluded: “There is a thirst for renewal in the air, and if the future of Brazilian music does not lie with this group, it simply does not exist.”

In a text published in the program of the series of concerts held by Grupo Um at Sala Funarte, in Rio de Janeiro, in July 1981, Fernando Libardi, who directed the show, and renowned saxophonist Paulo Moura commented that, to introduce the group, “the word new is inadequate and inconsistent, because... it can be said that there is an instrumental movement of the utmost importance among us and Grupo Um represents, in this scenario, as its name suggests, one of its first exponents.”

In *A música de vanguarda do Grupo Um*, critic José Domingos Raffaelli stated: **Reflexões** “indicates a clear evolution over the previous album, showing greater maturity, integration and a bolder conception, projecting the group into a prominent position in jazz and avant-garde music among us.” When commenting on the repercussion of the album at the time, Raffaelli observed that the then artistic director of the Berlin Festival, the Swiss pianist and composer George Gruntz, visiting Brazil at the time, “was impressed by **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**”, having declared: “when musicians of the caliber of the members of Grupo Um create something as advanced and significant as *Mobile/Stabile*, they are at the level of the best in the world.”

“After all these years, **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** remains one of the most radical avant-garde Brazilian jazz recordings, mixing top notch musicianship with incredibly creative compositional skills, in a way never before seen in the local scene,” concluded Marcelo Spindola Bacha, in the CD booklet in 2005.

DISCOS

Antônio Jorge Cavalcanti Netto

Marcha sobre a cidade — Grupo Um (Independente/Lira Paulistana 7.99.404. 1 55) — Lelo Nazário (teclados), Zeca Assumpção (contrabaixo e piano acústico), Zé Eduardo Nazário (bateria e percussão), Mauro Senise (saxofone), Rodolfo Stroeter (piano elétrico), Zé Eduardo Nazário (flauta e sax alto e soprano). Gravado em 26 de setembro de 1979 no estúdio Vice-Versa B em São Paulo.

Esta é a primeira gravação do grupo paulista que inicialmente era formado pelos irmãos Lelo e Zé Eduardo Nazário, e mais o contrabaixista Rodolfo Stroeter, quando começaram em 1976. O grupo que no decorrer destes anos vem realizando periodicamente algumas apresentações, neste registro se uniu ao contrabaixista Zeca Assumpção (Rodolfo Stroeter não participou desta gravação) e ao saxofonista e flautista Mauro Senise para desenvolver um trabalho dos mais inventivos que se tem conhecido na história da música instrumental no Brasil. O satisfatório resultado da ideia do grupo se deve principalmente a coesão entre os músicos. O Mauro no sax soprano é surpreendente no improviso, o Zeca, seu companheiro da Academia de Danças, além de ser um dos mais criativos contrabaixistas, estria também como pianista, Lelo o mentor do conjunto é bom nas teclas e original nas composições, o batera Zé Eduardo Nazário é firme e preenche com inventiva e ainda trabalho como o percussionista Carlinhos Gonçalves, responsável pelo clima.

Reflexões sobre a crise do desejo... / — Grupo Um (Independente/JV JV 002) — Lelo Nazário (teclados), Felix Wagner (piano elétrico e clarinete), Mauro Senise (sax alto e flauta), Rodolfo Stroeter (baixo) e Zé Eduardo Nazário (bateria, percussão e flauta da tábua). Gravado em 13 e 14 de junho de 1981 no estúdio JV em São Paulo. Produção do Grupo Um e de JV Criação.

Musicalmente, o grupo nesta seção vem apenas confirmar a proposta de produzir composições e arranjos com inusitada

RÁDIO

PRIMEIRA FAIXA — TODOS OS DOMINGOS ÀS 19 HORAS COM REAPRESENTAÇÃO NA QUINTA FEIRA ÀS HORAS — MÚSICA INSTRUMENTAL BRASILEIRA — DISCOS IMPORTANTES DE MÚSICOS BRASILEIROS — A PRODUÇÃO INDEPENDENTE SE VÓS QUISEREMOS PROGRAMA COM FREQUÊNCIA, CONHEÇA MARCHA SOBRE A CIDADE, REFLEXÕES SOBRE A CRISE DO Desejo... E LÁGRIMA/SURSOLIDE S

inventiva, como em O Homem de Wolfsburg, a faixa de abertura composta por Lelo Nazário em 1980, que recebeu belo tratamento pianístico, America L é uma composição essencialmente para piano e bateria, os dois instrumentos percorrem freneticamente todo o tema, o segundo se destaca principalmente pelo trabalho realizado nos pratos, a terceira e última música da primeira lado chama-se Vida, única composição do Zé, e que se divide em duas partes: N'Daê e Dadaô, onde notamos sua concepção de arranjos com bembembé e solo de voz, na introdução, uma batucada com apito e pandeiro tipo escola de samba com outro lado encontramos mais duas composições de Lelo Nazário, Mol Stable, composta em 1976, com Mauro no sax soprano produzindo um clima de percussão e aos efeitos de corcho, e a faixa título, Reflexões Sobre o Desejo, o lado mais acústico, trabalhando basicamente Rodolfo, contrabaixo e piano. Se é essencial certamente a música do, mas graças ao Grupo Um instrumental, podemos afirmar

Lágrima/Sursolide Suite (Independente/ Lira Paulistana 004) — Lelo Nazário (piano), Zeca Assumpção e Rodolfo Stroeter (contrabaixo). Produção da JV e Utopia.

Nascido em São Paulo em 1956, o Lelo Nazário iniciou seus estudos de música com o professor de Men-

"MOVIMENTO" 05/10/81

JAZZ: A VOLTA DO GRUPO UM

Considerando um dos mais avançados grupos brasileiros de jazz contemporâneo — o Grupo Um, dirigido pelos irmãos Lelo Nazário (piano) e José Eduardo Nazário (percussão) — irá se apresentar, nos dias 12 e 13 de outubro (21hs) no teatro Lira Paulistana, em São Paulo. No programa, composições tiradas dos dois discos independentes já produzidos pelo grupo: "Marcha sobre a Cidade" (1979) e "Reflexões sobre a crise do desejo" (1981). Na semana passada, as duas apresentações do Grupo Um arrastaram o público que superlotava o auditório do MASP.

TERÇA-FEIRA - 13 DE OUTUBRO DE 1981

O ESTADO DE S. PAULO

Grupo Um lança em show seu novo LP independente

Durante uma curta temporada no Teatro Lira Paulistana, no ano passado, o jazz do Grupo Um foi louvado como o maior acontecimento musical do verão paulista: "... O concerto do jazz mais criativo e profissional — desconhece barreiras para a sua execução. É um concerto de sonoridades ousadas, inventivas e contagiantes, outem a originalidade de não merecer apenas adjetivos porque o Grupo Um faz uma música que também é substantiva, consistente... O resultado é sempre delirante".

Esse concerto — "Marcha sobre a Cidade" — é também nome do LP lançado em 1979, primeiro disco instrumental independente, que agora sai em segunda edição, desta vez pela gravadora Lira Paulistana. Ao mesmo tempo, o Grupo Um lança seu segundo LP independente, "Reflexões sobre a Crise do Desejo", título também do show que o conjunto faz hoje — último dia — às 21 horas, no mesmo Lira Paulistana (rua Teodoro Sampaio, 1.091), com ingressos a 200 cruzeiros (preço único).

Zeca Assumpção (baixo), Lelo Nazário (piano), Zé Eduardo Nazário (bateria) e Mauro Senise (flauta e sax): mais conhecidos individualmente do que como conjunto, os integrantes do Grupo

Um tocaram antes com Hermeto Paschoal, Egberto Gismonti, Marliu Miranda, Zeca Assumpção, que estudou na Berkeley School of Music e já tocou com Vitor Assis Brasil, Benny Carter, Toots Thielemans, Elis Regina e Hermeto Paschoal, ainda hoje pertence ao grupo de Egberto Gismonti.

A ideia de formar um grupo surgiu em 1976. Realizaram então apresentações, tentaram gravar um disco, mas nenhuma gravadora ou produtor se interessou por eles. Até decidirem produzir "Marcha Sobre a Cidade". Depois disso o grupo intensificou os espetáculos e acabou-se destacando entre a extensa programação do Lira Paulistana, um teatro aberto principalmente aos novos nomes da música popular, inclusive à música instrumental.

O Lira Paulistana completa dois anos como teatro e, em janeiro próximo, um ano como gravadora. Seu primeiro lançamento foi o LP de Itamar Assumpção, "Belelé de Isca de Polícia", com uma tiragem de dois mil discos. A proposta da gravadora, como explica seu proprietário, Wilson Souto Maior, é continuar dando oportunidade aos músicos e compositores de gravar suas próprias composições, desde que sejam autores inéditos.

Poetic beauty

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ introduced, for the first time, the use of the electroacoustic genre in Brazilian instrumental music, combining concrete/electronic sounds and doses of atonality with free jazz and modern harmonies, and creating an unique and advanced sound. Furthermore, in addition to artistic creation, Grupo Um worked with all these contemporary languages, seeking, with a deeper perception, to address the fundamental questions of our time.

So, what would the “crisis of desire” be? With this question, Alexandre Agabiti Fernandez, in his article *O Grupo Um e a música de invenção*, published on the *Jazzify* portal in 2025, drew attention to **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** as a musical essay “on the tensions between desire and reality”. Based on the text on the album’s back cover by Luiz Nazario, the journalist suggests that “this reading key aligns directly with the provocation of the title, immediate and profoundly philosophical.” A reading that refers to the production strategies of postmodernism, in which contemporary industrial society transforms desire into a commodity.

“Released when the country was experiencing a complex transition between dictatorship and political openness, the album captures the mix of expectation and uncertainty that marked that period. The ‘crisis of desire’ serves as a metaphor for the hopes — often frustrated — of a generation in search of authentic expression in a still repressive and culturally conservative scenario. Critics saw the album as proof of maturity: formal boldness combined with incisive social and cultural reading,” concluded Fernandez.

On the occasion of the album’s release in 1981, in an interview with *Folha de S. Paulo*, Lelo Nazario explained the conception of **Reflexões**: “We wanted to take a step forward... We tried to give a positive response to the ugliness of the reality that surrounds us through poetic beauty.”

América L

América

sinal
extremo
L

nexo
da letra
L

incide intensamente
l

no lago do papel
um traço

forma de dueto

americano lapso

América L é o título de uma composição de Lelo Nazario
América L is the title of a composition by Lelo Nazario

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

Uma música singular

Sérgio Pinto

Formado em música com especializações em arte mídia e em políticas culturais, fez parte do corpo técnico do Sesc SP por mais de 30 anos, atuando como assessor e gestor, além de assumir a curadoria e coordenação de vários projetos e eventos da instituição.

Em setembro de 1978, durante a apresentação do Grupo Um junto com o trompetista Márcio Montarroyos no I Festival Internacional de Jazz de São Paulo, os músicos tiveram o som desligado repentinamente sob a alegação dos organizadores de que teriam excedido o limite do horário estabelecido, punição aplicada apenas a eles durante todo o festival.

O país vivia sob a vigência do AI-5, decretado em 1968 pela ditadura militar instalada com o golpe de 1964. A censura, um dos instrumentos repressivos desse período, era praticada de diferentes maneiras: de forma processual, através dos pedidos de liberação prévia de obras; ostensiva, com a presença de censores nas redações de imprensa e até mesmo violenta, como o ataque impune do CCC (Comando de Caça aos Comunistas) ao elenco do Teatro Oficina em 1968. De forma explícita à frente do público durante um espetáculo, registra-se somente Gilberto Gil e Chico Buarque, que tiveram os microfones desligados quando tentavam cantar a música Cálice durante o festival Phono 73 e o Grupo Um, no Festival de Jazz. Ainda que a obra do grupo estivesse longe de ter o conteúdo político que o texto das canções de protesto da época possuíam, o radicalismo de sua música e o posicionamento que assumiam perante a produção musical e o universo fonográfico eram outra forma de política, colocada em outros termos.

Criado pelos irmãos Lelo e Zé Eduardo Nazario e por Zeca Assumpção, o grupo viria a contar com uma pequena constelação de músicos como integrantes mais participativos e colaboradores eventuais. Contribuíram assim, para o corpo sonoro do grupo, nomes como Rodolfo Stroeter, Carlinhos Gonçalves, Mauro Senise, Teco Cardoso, Roberto Sion, entre outros. Além do apoio de Luiz Roberto Oliveira e Flavia Calabi,

profissionais de estúdio de grande apuro técnico para as sutilezas eletroacústicas das peças de Lelo.

Apesar do momento crítico que a sociedade brasileira atravessava, o conjunto da obra do Grupo Um surgiu em um período rico musicalmente, de intenso questionamento das estruturas da linguagem musical e das fronteiras entre gêneros e tradições. Ao final dos anos 1960, a Tropicália dava os primeiros sinais da renovação que viria a se estabelecer na música popular; enquanto no cenário instrumental, o Quarteto Novo rompia com os padrões estabelecidos pela bossa nova e o samba jazz ampliando seu vocabulário com a inclusão de elementos oriundos de outros ritmos e fontes. Mas será a partir dos anos 1970 que um espírito libertário mais profundo tomará conta da produção brasileira e a busca de cada artista passa a ser não só por uma liberdade política mas também poética.

Hermeto Pascoal e Egberto Gismonti são exemplos dessa pesquisa por uma linguagem própria. Após uma temporada nos EUA atuando ao lado de Miles Davis, Hermeto começa a pavimentar a sua música livre aglutinando e formando vários dos melhores instrumentistas do país (entre eles, Lelo, Zé Eduardo e Mauro Senise). Egberto, em um movimento contrário, antes de iniciar uma vitoriosa carreira internacional de caráter mais camerista e como compositor de concerto, ainda mantinha um grupo fixo, Academia de Danças – também com a participação de integrantes do Grupo Um: Zeca, Senise e Zé Eduardo –, com uma alta voltagem experimental. Se no Quarteto Novo, Airtó Moreira libera a percussão de uma função exclusivamente rítmica, nesses anos começam a se consolidar a carreira e as experiências de Naná Vasconcelos e Djalma Correa – este, a exemplo de Lelo, também incluía a música eletroacústica em sua paleta sonora. Dentro do universo da MPB, o experimentalismo se fez presente, por exemplo, em *Araçá Azul*, de Caetano Veloso; nos dois primeiros discos de Walter Franco, *Ou Não* e *Revolver*; e em *Imyra, Tayra, Ypi*, de Taiguara, com o auxílio luxuoso de Hermeto Pascoal.

A procura por novos caminhos abertos a inúmeras influências e referências se deu também no embate com o mercado e as gravadoras, em torno de outros meios para o lançamento de projetos de menor viabilidade comercial. Daí o surgimento da produção independente, com pequenos selos e iniciativas individuais dos próprios artistas. O que se propunha, inicialmente, era que essa independência se desse não apenas com relação às gravadoras, mas também quanto aos padrões estéticos e poéticos dominantes.

A discografia do Grupo Um, com três discos gravados de forma independente em um período de cerca de cinco anos, é relativamente pequena, mas esse número não reflete qualquer incongruência de seu projeto. A alta densidade de informação de sua música, por sua vez, tão pouco consumiu e fez secar o veio criativo encurtando uma carreira promissora. Ao contrário, gerou vários frutos para além desse período, com os trabalhos solos de Lelo e Zé Eduardo, os projetos paralelos de seus integrantes e as inúmeras colaborações com outros grupos e artistas. Vista e ouvida em retrospectiva, sua música continua sendo um ponto destacado em um momento de exploração técnica, estilística e poética em nossa música, como poucas vezes se viu. O declínio do espírito libertário e experimental posterior à época em que o grupo surgiu deve-se a outros fatores que merecem estudos e análises mais profundos.

As gravações inéditas desse período, que vem sendo lançadas, atestam o preciso equilíbrio entre tradição x vanguarda, acústico x eletroacústico, escrita x improvisação, presentes na música do grupo e ainda desafiam nossa escuta, como um grande monolito, ou uma esfinge, posto à nossa frente.



Foto: Loris Machado

Felix Wagner, Mauro Senise, MASP, 1981

A singular music

Sérgio Pinto

Graduated in music with specializations in media art and cultural policies, he was part of the technical staff at Sesc SP for over 30 years, working as an advisor and manager, in addition to curating and coordinating various projects and events at the institution.

In September 1978, during a performance by Grupo Um along with trumpeter Márcio Montarroyos at the 1st São Paulo International Jazz Festival, the musicians suddenly had their sound cut off under the organizers' claim that they had exceeded the established time limit, a punishment applied only to them throughout the entire festival.

The country was living under the AI-5 decree, imposed in 1968 by the military dictatorship installed with the 1964 coup. Censorship, one of the repressive instruments of that period, was practiced in different ways: procedurally, through prior approval requests for works; overtly, with the presence of censors in newsrooms; and even violently, as in the unpunished attack by the CCC (Command for Hunting Communists) on the cast of Teatro Oficina in 1968. Explicitly in front of the public during a performance, the only records are Gilberto Gil and Chico Buarque, who had their microphones cut when trying to sing the song Cálice during the Phono 73 festival, and Grupo Um, at the Jazz Festival. Even though the group's work was far from having the political content typical of protest songs of the time, the radicalism of their music and the stance they took regarding musical production and the phonographic universe was another form of politics, expressed in different terms.

Created by brothers Lelo and Zé Eduardo Nazario and by Zeca Assumpção, the group would come to include a small constellation of musicians as main participants and occasional collaborators. Names such as Rodolfo Stroeter, Carlinhos Gonçalves, Mauro Senise, Teco Cardoso, Roberto Sion, among others, contributed to the group's sonic body. Additionally, Luiz Roberto Oliveira and Flavia Calabi, highly skilled studio professionals, supported the electroacoustic subtleties of Lelo's pieces.

Despite the critical moment Brazilian society was going through, the body

of work by Grupo Um emerged in a musically rich period, marked by intense questioning of musical language structures and the boundaries between genres and traditions. By the late 1960s, Tropicália was showing the first signs of the renewal that would establish in popular music; while in the instrumental scene, Quarteto Novo broke with the standards set by bossa nova and samba jazz, expanding its vocabulary by including elements from other rhythms and sources. But it was from the 1970s onward that a deeper libertarian spirit took hold of Brazilian production, and each artist's quest became not only for political freedom but also poetic freedom.

Hermeto Pascoal and Egberto Gismonti are examples of this search for a unique language. After a stint in the U.S. playing alongside Miles Davis, Hermeto began paving his free music by gathering and forming many of the country's best instrumentalists (including Lelo, Zé Eduardo, and Mauro Senise). Egberto, in a contrary movement, before starting a successful international career with a more chamber music character and as a concert composer, still maintained a fixed group, Academia de Danças – also with participation from Grupo Um members: Zeca, Senise, and Zé Eduardo – with a highly experimental edge. If in Quarteto Novo, Airto Moreira freed percussion from an exclusively rhythmic role, in these years the careers and experiments of Naná Vasconcelos and Djalma Correa began to consolidate – the latter, like Lelo, also included electroacoustic music in his sonic palette. Within the MPB universe, experimentalism was present, for example, in *Araçá Azul* by Caetano Veloso; in Walter Franco's first two records, *Ou Não* and *Revolver*; and in *Imyra, Tayra, Ypi* by Taiguara, with the luxurious assistance of Hermeto Pascoal.

The search for new paths open to countless influences and references also occurred in clashes with the market and record labels, around other means to release projects with less commercial viability. Hence the emergence of independent production, with small labels and individual initiatives by the artists themselves. Initially, the proposal was that this independence would not only be in relation to record labels but also concerning the dominant aesthetic and poetic standards.

Grupo Um's discography, with three independently recorded albums over about five years, is relatively small, but this number does not reflect any incongruity in their project. The high density of information in their

music, in turn, neither consumed nor dried up the creative vein shortening a promising career. On the contrary, it generated many fruits beyond that period, with solo works by Lelo and Zé Eduardo, parallel projects by its members, and countless collaborations with other groups and artists. Seen and heard in retrospect, their music remains a highlight in a moment of technical, stylistic, and poetic exploration in our music, as rarely seen. The decline of the libertarian and experimental spirit after the time when the group emerged is due to other factors that deserve deeper studies and analyses.

The previously unreleased recordings from that period, which have been coming out, attest to the precise balance between tradition and avant-garde, acoustic and electroacoustic, written and improvised, present in the group's music and still challenge our listening, like a great monolith or a sphinx placed before us.



Lelo Nazario, 1980

Rodolfo Stroeter, baixista



Lá pelo final dos setenta já maior de idade olhando pra onde ia. Música sempre teve lugar no território da família. Minha mãe tinha sido cantora infantil na extinta Rádio Record, onde hoje mora a Casa de Francisca.

Zulma sempre me dizia como era tocar e cantar. A sensação.

O brilho do olho dela foi contaminador, eu ainda adolescente disse pra mim mesmo: é com esse que eu vou.

Fui.

Fucei um violão e um pouco de acordes e logo descobri o atrativo maior.

Não eram as seis cordas, mas sim as quatro mais graves que me chamaram a atenção.

Era ali a raiz.

Então são aquelas cordas mais graves determinantes pra todos os outros instrumentos vagarem por cima?

Então eu fico por aqui e tento conversar comigo e os outros no milárésol de cima pra baixo.

O Opus 2004 na Consolação.

Lugar de música da época, deve ter se transformado em loja de lustres.

Ouve de lá e conversa daqui acabei conhecendo o Zeca.

Zeca Assumpção.

Conexão imediata. Você pode me ensinar?

Podia.

Fui dar na casa dele, no “aparelho” da Alameda Santos.

Piano e baixo na sala, um colchão no chão do quarto pra varanda e uma geladeira com um limão, um queijo branco e uma vodca no congelador.
Ali virou meu país.

Quer ver o show do Hermeto? Queria.

Fui.

Meia-noite no Teatro Municipal, sessão coruja.

O pau comendo solto com Hermeto e todos.

Zeca ali.

Reparei num menino tímido no piano elétrico.

Como ele faz esses acordes?

De qual planeta?

Era o Lelo.

Pergunto pro Zeca.

Esse trio toca junto, Lelo, eu e Zé Eduardo, dois irmãos.

Os Nazario.

Quer ir no ensaio da gente? É lá na casa do Zé na Vila Cândida, na Teodoro.

Fui.

No porão da casa do Zé. Todo dia.

Olhei as partituras. Difícil de entender, era um idioma outro.

Língua nova, nunca soube existir.

E o Hermeto?

Mudou pro Rio, o trio agora tem nome, Grupo Um.

E na sequência o LP e o show Marcha Sobre a Cidade no Lira Paulistana.

Zeca: vou mudar pro Rio pra tocar com o Egberto.

Fica você aqui.

Fiquei.

Descobri um novo modo de me relacionar com a música, libertário e ao mesmo tempo único e utópico.

Um.

Grupo Um.

Entendi bem o nome e a concepção. Todo dia das 14:00 às 19:00 era tocar e tocar. Quase sem parar.

Pausa pro café na cozinha e depois a volta para o porão para mais uma rodada.

Fui ajeitando ali dentro.

Cada composição, maneira de executar, de ficar livre e não tão livre.

Construção desconstrução reconstrução.

Nunca a mesma, sempre diferente.

Dali pra frente foi soma: Reflexões Sobre a Crise do Desejo, A Flor de Plástico Incinerada e mais shows ainda com Mauro Senise e Felix Wagner participando do grupo e depois Teco Cardoso.

E nesse meio de campo ainda teve o LP solo do Zé Eduardo, Poema da Gota Serena e a Sursolide Suite. Lelo, eu e Zeca.

Parece muito. E é.

Combativa e sem nunca ceder ficou a certeza de andar pra frente e ainda mais pra frente.

Grupo Um 50 anos.

Múltiplo e original.

Exemplo da “contribuição milionária de todos os erros” preconizada por Oswald de Andrade.

Visão utópica da nossa música e mistura.

Essencial.

Abril 2025

Rodolfo Stroeter, bassist

By the late seventies, already of age, looking ahead. Music had always had a place in the family territory. My mother had been a child singer on the now-defunct Rádio Record, where today the Casa de Francisca stands.

Zulma always told me what it was like to play and sing.

The feeling.

The sparkle in her eye was contagious; as a teenager, I told myself: this is what I'm going with.

I went.

I rummaged through a guitar and some chords and soon discovered the main attraction.

It wasn't the six strings, but the four lower ones that caught my attention.

That was the root.

So, are those lower strings decisive for all the other instruments to wander over? Then I'll stay here and try to converse with myself and others through the E-A-D-G from top to bottom.

Opus 2004 on Consolação.

A music spot at the time, probably turned into a chandelier store now.

Listening from there and talking from here, I ended up meeting Zeca.

Zeca Assumpção.

Instant connection. Can you teach me?

He could.

I went to his place, the "hideout" on Alameda Santos.

Piano and bass in the living room, a mattress on the bedroom floor by the balcony, and a fridge with a lemon, white cheese, and vodka in the freezer.

That became my country.

Want to see Hermeto's show? I wanted to.

I went.

Midnight at the Municipal Theater, night owl session.

The music was fierce with Hermeto and everyone.

Zeca there.

I noticed a shy kid on the electric piano.

How does he make those chords?

From which planet?

It was Lelo.

I asked Zeca.

This trio plays together, Lelo, me, and Zé Eduardo, two brothers.

The Nazarios.

Want to come to our rehearsal? It's at Zé's house in Vila Cândida, on Teodoro.

I went.

In Zé's basement. Every day.

I looked at the scores. Hard to understand, it was another language.

A new language, never knew it existed.

And Hermeto?

Moved to Rio, the trio now has a name, Grupo Um.

Then came the LP and the show *Marcha Sobre a Cidade* at Lira Paulistana.

Zeca: I'm moving to Rio to play with Egberto.

You stay here.

I stayed.

I discovered a new way to relate to music, libertarian and at the same time unique and utopian.

Um.

Grupo Um.

I understood well the name and the concept. Every day from 2 pm to 7 pm was playing and playing. Almost nonstop.

Coffee break in the kitchen and then back to the basement for another round.

I was fitting inside the group.

Each composition, the way to perform, to be free and not so free.

Construction, deconstruction, reconstruction.

Never the same, always different.

From then on, it was all adding up: Reflexões Sobre a Crise do Desejo, A Flor de Plástico Incinerada and more shows with Mauro Senise and Felix Wagner joining the group and later Teco Cardoso.

And in the meantime, there was also Zé Eduardo's solo LP, Poema da Gota Serena, and the Sursolide Suite. Lelo, me, and Zeca.

It seems like a lot. And it is.

Combative and never yielding, the certainty remained to keep moving forward and even further.

Grupo Um, 50 years.

Multiple and original.

An example of the "millionaire contribution of all errors" advocated by Oswald de Andrade.

An utopian vision of our music and mixture.

April, 2025

Grupo Um, 50 anos – singular e plural

Gustavo Boni

Baixista, possui mestrado e doutorado em música pela UNICAMP e é Master in Arts pelo departamento de jazz da Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. É autor de *O contrabaixo na estética do Grupo Um* (2016), entre outros trabalhos. Integra o grupo Meretrio.

O que define a unidade sonora de um grupo ou determinada obra musical?

Entrei em contato com a música do Grupo Um ao aprofundar meus estudos no contrabaixo brasileiro enquanto cursava o bacharelado em música em meados dos anos 2000, atraído, em um primeiro momento, pela afinidade como instrumentista com a obra de Zeca Assumpção e sua relação com Egberto Gismonti, e a de Rodolfo Stroeter e seu papel no grupo Pau Brasil.

Para minha surpresa, ambos haviam sido integrantes, em fases diferentes, de um grupo liderado pelos irmãos Lelo Nazario e Zé Eduardo Nazario, cujos nomes também estavam no radar de um então jovem estudante de música. Um grupo no qual nomes importantes como estes estavam envolvidos (assim como, em diferentes formações, Roberto Sion, Mauro Senise e Teco Cardoso aos saxofones e flauta, o percussionista Carlinhos Gonçalves, os músicos alemães Felix Wagner ao clarinete e piano elétrico, e, mais recentemente, Frank Herzberg ao contrabaixo) demandava uma audição mais atenta.

O impacto do contato com esse material foi tal que decidi continuar meus estudos na forma de uma pesquisa de mestrado, na qual procurei adentrar ao universo musical criado pelo Grupo Um, buscando não somente compreender a maneira como o material sonoro foi criado e desenvolvido pelos músicos em seus aspectos teórico-práticos, mas também a forma com a qual o cenário musical possa ter influenciado tal realização – perguntas que me instigavam tanto academicamente quanto na sobrevivência como músico prático, interessado na produção de uma música que privilegia o aspecto criativo, em atividade na cena musical da capital paulista.

O material sonoro criado pelo Grupo Um tomou corpo na cidade de São Paulo na virada dos anos 1970 para os anos 1980, em um cenário que recebeu o I Festival Internacional de Jazz de São Paulo em 1978 (tendo uma segunda edição em 1980) e ficou marcado pela produção independente ligada ao teatro Lira Paulistana, no bairro de Pinheiros – espaço que viabilizou apresentações de novos trabalhos de grupos musicais que não tinham abertura para se apresentarem nas salas convencionais que existiam na cidade, tornando-se assim ponto de encontro dos músicos e de uma nova cena.

A proposta musical do Grupo Um, dentro desse contexto, aponta para um distanciamento das formas *standards* jazzísticas e da música instrumental calcada no choro, bossa nova e no samba-jazz praticada no Brasil em décadas anteriores. Na tentativa de descrever a música produzida pelo grupo, nas palavras dos críticos e até mesmo dos próprios músicos, muitos rótulos aparecem: experimentalismo, música de vanguarda, jazz-fusion, free jazz, livre improvisação, música eletroacústica... Ainda que a combinação de tais elementos musicais pareça fornecer pouca especificidade e, por vezes, até mesmo soar díspares, tais rótulos nos ajudam a situar essa produção, de maneira a organizar a escuta e abrir caminhos para que possamos compreender quais os elementos musicais em jogo.

A partir dos anos 1960, o jazz nos EUA e na Europa começa a se distanciar das fórmulas harmônicas, melódicas e do *swing* característico do bebop, com uma crescente exploração de novos ritmos e influências globais. Essa abertura a ritmos e músicos de outras partes do mundo, somada à utilização de novos instrumentos elétricos e amplificados na virada para a década de 1970, expande a questão da fricção das musicalidades e hibridismo, dentro do jazz e da música improvisada, a uma escala global, no sentido em que práticas musicais com propostas semelhantes passam a ser desenvolvidas independente da demarcação de fronteiras. Acredito que tal processo é refletido em relação à música instrumental brasileira, a meu ver (e ouvir), em álbuns como *Academia de Danças* (1975) e *Corações Futuristas* (1976) de Egberto Gismonti, *Slaves Mass* (1977) de Hermeto, assim como na música do Grupo Um.

A utilização de instrumentos elétricos (piano e contrabaixo), instrumentos de percussão diversos e determinados recursos harmônicos (ambiguidade tonal/modalismo/atonalismo), faz com que a sonoridade do grupo se aproxime do universo do chamado jazz fusion em voga na época,

prática musical que une elementos rítmicos do rock, funk e música étnica (como da música indiana, africana e da América do Sul) ao espírito da improvisação. Um bom exemplo de como elementos das linguagens da música brasileira, do fusion e do free jazz estão presentes já no início do grupo pode ser conferido no registro ao vivo feito em 1978 pela TV Cultura no I Festival Internacional de Jazz de São Paulo, no qual o Grupo Um apresentou-se com a participação do trompetista Márcio Montarroyos. A introdução em que todos os músicos tocam instrumentos de percussão, acompanhando o solo de Zeca Assumpção no contrabaixo acústico, aos poucos se transforma em uma vamp com levada de maracatu na qual Márcio improvisa livremente, explorando efeitos como *delay* e um longo reverb. Vale também notar a utilização de efeitos modulares típicos da sonoridade fusion no contrabaixo elétrico (*chorus*) e no piano elétrico (*wah-wah*), assim como os recursos harmônicos empregados por Lelo Nazario, nesta sonoridade que viria a se consolidar no primeiro disco lançado oficialmente em 1980, *Marcha Sobre a Cidade*.

O potencial percussivo é explorado por Zé Eduardo Nazario no decorrer da discografia do grupo em faixas como *Sangue de Negro*, na qual temos um solo de bateria livre (acompanhado por diferentes texturas de instrumentos de percussão como sinos, guizos etc.) que gradualmente se desloca para um espaço de improvisação no qual Zé intercala frases em “pergunta e resposta” entre voz e bateria. Pode-se traçar aqui um paralelo com o free jazz do grupo Art Ensemble of Chicago, importante representante do movimento e no qual esse tipo de improvisação percussiva, por vezes realizada por todos os instrumentistas, tinha papel fundamental na sonoridade do grupo; ou ainda na música do trompetista Don Cherry, um dos principais representantes do estilo. Outro exemplo desse tipo de exploração rítmica percussiva na música do Grupo Um está presente em *Vida* do segundo álbum *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../* (1981), na qual o ritmo de escola de samba dá lugar a um clima etéreo produzido pela flauta do Laos, voz e chocalhos, em um espaço sonoro sem ritmo definido, até a entrada do berimbau. Tal recurso é utilizado também no álbum *A Flor de Plástico Incinerada* (1983), na faixa *ZEN*, dessa vez com proeminência da tabla e marimba.

Associada à música de vanguarda, a proposta da livre improvisação surge no contexto do Grupo Um como uma alternativa a outras fórmulas utilizadas como espaço para improvisação, como *vamps* e progressões harmônicas preestabelecidas. Nesta abordagem, um primeiro passo



encontra-se na dissolução da dicotomia solista/acompanhamento, ao ponto em que todos os músicos são responsáveis pela criação de uma textura diversa, densa ou não, com foco na dinâmica e interação. A não utilização de ritmos predefinidos (levada/pulso) cria a possibilidade desse espaço, como é o caso da faixa 54754-P(4)-D(3)-0 (improviso central) e a introdução de *A Porta do Sem Nexo*, ambas composições de Lelo Nazario.

Não menos importante e característico da sonoridade construída em sua discografia, chamo a atenção para a associação de elementos da música eletroacústica na obra do Grupo Um. Embora essa prática pareça bastante distante do universo da música instrumental brasileira, encontramos nesse o que talvez seja o elemento de maior singularidade e destaque em relação a outros grupos do cenário da música instrumental em nosso país, e que pontua o papel central de Lelo, tanto como compositor quanto no direcionamento estético sonoro do grupo. Cito como exemplo a faixa *Mobile/Stabile*, composta por Lelo em 1976, do álbum *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*, na qual os instrumentos improvisam junto a uma fita pré-gravada. Fica nítida a intenção do grupo, ao utilizar este recurso, em aumentar drasticamente o potencial sonoro (já bastante contundente) da formação instrumental. O resultado é uma faixa extremamente densa, de pouca variação dinâmica e muita atividade por parte dos instrumentistas (ao contrário do que se poderia imaginar, em uma proposta com possível destaque para os sons pré-gravados/sintetizados). Como contrabaixista, tenho especial apreço pela faixa *Duo*, de Rodolfo Stroeter, do álbum de 1983, com Rodolfo no contrabaixo acústico e Teco Cardoso no saxofone barítono; nesta faixa se pode notar uma maior interdependência entre sons acústicos e efeitos conseguidos por meio do processamento dos instrumentos em “tempo real” (prática também conhecida como *live-electronics*).

Como um último ponto característico, dentre tantos que poderia citar, gostaria de salientar a escolha na instrumentação e como a disposição das faixas – tendo em conta a divisão original nos LPs – é tal que a variação timbrística é bastante evidente, como podemos constatar já no lado A de *Marcha Sobre a Cidade*, no qual, sem interrupção, os músicos nos conduzem pelas faixas [B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K.77], de Lelo, a já citada *Sangue de Negro*, de Zé, e a faixa título, também de Lelo Nazario. Enquanto em *Marcha Sobre a Cidade* temos majoritariamente a formação piano elétrico, baixo elétrico, bateria, percussão e sax alto (com exceção

de *Sangue de Negro* e *Dala*, um duo de piano e sax soprano composto por Zeca Assumpção), a partir de *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*, o grupo começa a explorar ainda mais as possibilidades de sua instrumentação.

A divisão em subgrupos (duos, trios) e a variação da instrumentação (diferentes tipos de instrumento de sopro, pianos elétrico e acústico, sintetizadores, baixo elétrico e acústico) e o uso extenso de percussão faz com que a sonoridade do grupo tenha uma grande diversidade, apesar do número reduzido de instrumentistas. Mais importante do que uma qualidade “técnica” como multi-instrumentistas, o que se destaca é justamente a proposta de variação timbrística dentro do grupo, trabalhando a instrumentação como parte importante de cada composição/arranjo. Como exemplo, cito a comparação de duas faixas compostas por Lelo Nazario que apresentam estruturas semelhantes – *54754-P(4)-D(3)-0* e *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*, ambas as faixas divididas em tema (bastante angular) – seção de livre improvisação – reexposição do tema. Embora a semelhança da estrutura, sobretudo a proposta de improvisos sem estrutura harmônica predefinida, encontramos em *54754-P(4)-D(3)-0* uma maior propensão a sons curtos e fortes, passagens rápidas de saxofone e piano elétrico, enquanto o baixo, a bateria e a percussão intercalam-se em “pergunta e resposta”. Já em *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*, gravada em trio (piano elétrico, baixo acústico e bateria), temos um arco de desenvolvimento mais longo, no qual o baixo acústico tem proeminência no começo do improviso, seguido por uma troca de sons curtos entre piano e baixo, gradualmente nos levando a um trecho mais ritmado com frases rápidas ascendentes no piano e da condução em walking bass e uma segunda quebra na dinâmica que nos leva à reexposição do tema. A diferença na instrumentação (quinteto e trio, respectivamente) aponta para diferentes caminhos, pré-acordados ou não, no sentido em que a formação tende a trabalhar mais o espaço e o desenvolvimento das ideias musicais enquanto o quinteto apresenta uma performance mais energética e direta.

Comecei este texto em comemoração aos 50 anos do Grupo Um com a pergunta: o que define a unidade sonora de um grupo ou determinada obra musical? Ao visitar tanto a obra fonográfica quanto o período no qual me debrucei sobre esta produção em minha pesquisa, a palavra que me vem à mente e define a unidade sonora do Grupo Um é justamente a que parece trazer a sua contradição: pluralidade.

Plural nas referências e propostas musicais, como procurei salientar nos parágrafos acima; nas figuras dos instrumentistas que estão presentes nos fonogramas e fazem parte desta trajetória, e na rede de grupos associados

a esta produção (Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Pau Brasil, Percussonica, Duo Nazario, Divina Incrência, os álbuns solos dos integrantes etc.). Em termos musicais, vejo essa pluralidade em quesitos como forma – diferentes e variadas seções numa mesma composição; faixas interligadas, desenvolvimento da obra a partir da ordem das faixas dos fonogramas; variação da instrumentação – duo, trio, quarteto, quinteto; instrumentos elétricos e acústicos (piano e contrabaixo) – utilização de procedimentos da música eletrônica e eletroacústica; material melódico angular; variação da instrumentação apresentando os diversos temas; ritmo – seções sem pulso e/ou fórmula de compasso definidos, tanto na apresentação do material temático quanto nas seções de improvisação; exploração do potencial percussivo em diferentes vertentes; harmonia – “modalismo”, ambiguidade tonal/modal.

Mas como pode a unidade se dar a partir da pluralidade? Esta se concretiza, a meu ver, justamente na proposta robusta e na dedicação dos músicos para a construção e realização desta obra – uma proposta que busca mesclar diferentes ideias, abordagens e linguagens, tanto nas composições como no momento da performance (e no decorrer de sua produção fonográfica). Unidade ao trazer as correntes da música de vanguarda do século 20, muitas vezes associadas ao meio acadêmico, para as ruas de São Paulo, em espaços como foi o Lira Paulistana; na atemporalidade desta obra, concretizada nos últimos lançamentos: *Uma Lenda ao Vivo* (2016), *Starting Point* (gravado em 1975 e lançado em 2023) e o ainda inédito *1977*, programado para ser lançado nesta ocasião de comemoração de 50 anos, nos quais passado e presente ocupam um mesmo espaço propício à criação e visão artística singular.

Entrar em contato com esta unidade na pluralidade presente na música do Grupo Um me permitiu vislumbrar possibilidades em minha própria trajetória, percorrendo caminhos dentro e fora da academia, criando apreço pelo que é considerado de vanguarda e pelo que é tradicional, construindo uma abordagem musical para além do escopo do instrumentista, em que os atos da composição e improvisação estão – e são – intrinsecamente relacionados. Em minha escuta, a elucidação de alguns dos procedimentos referentes à apropriação de elementos da livre improvisação e da música eletroacústica, trazendo tais práticas para a esfera da música popular instrumental praticada no Brasil se mostrou bastante inspiradora e possível, criando incentivo a outros músicos e grupos para que também expandam, mesquem, apropriem-se das mais variadas práticas

musicais no campo criativo da nossa música instrumental.

Neste mesmo momento em que meu próprio grupo Meretrio comemora 20 anos de formação, me vejo parte deste contínuo de produção da música instrumental praticada no Brasil, em especial na cidade de São Paulo, ao transitar por espaços que abrem as portas e divulgam a produção de uma cena independente, como foi o Lira Paulistana, ao dividir o palco e experiências tanto com músicos de uma geração anterior à minha quanto com músicos jovens, que chegam de toda parte do país para construir suas carreiras. Encerro esta minha pequena contribuição em forma de texto com a certeza de que os registros desta comemoração de 50 anos, fonográficos e históricos, servirão como fonte de inspiração para as próximas gerações, assim como foi para mim. Vida longa ao Grupo Um!

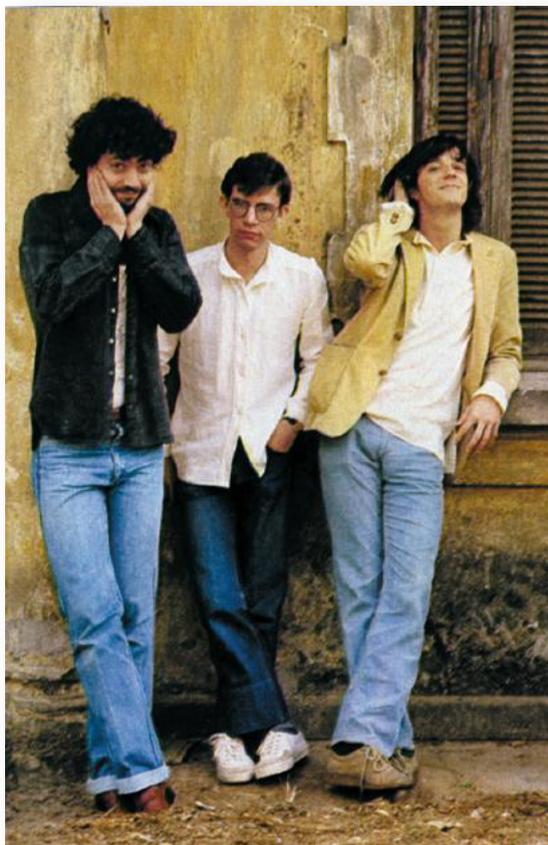


Foto: Sérgio Berezovsky

**Zé Eduardo Nazario, Lelo Nazario, Rodolfo Stroeter
Jardim Cândida, 1981**

Grupo Um, 50 years – singular and plural

Gustavo Boni

Bassist with a master's and doctorate in music from UNICAMP and a Master of Arts from the Jazz Department of the Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Author of *O contrabaixo na estética do Grupo Um* (2016), among other works. Member of the group Meretrio.

What defines the sonic unity of a group or a particular musical work?

I first encountered the music of Grupo Um while deepening my studies of the Brazilian double bass during my undergraduate music degree in the mid-2000s. Initially, I was drawn by my connection as an instrumentalist to the work of Zeca Assumpção and his collaborations with Egberto Gismonti, and of Rodolfo Stroeter and his role in the group Pau Brasil.

To my surprise, both had been members – at different times – of a group led by brothers Lelo Nazario and Zé Eduardo Nazario, names that were also already on my radar as a young music student. A group involving such prominent figures (including, in various lineups, Roberto Sion, Mauro Senise, and Teco Cardoso on saxophones and flute, percussionist Carlinhos Gonçalves, and German musicians Felix Wagner on clarinet and electric piano, and more recently, Frank Herzberg on double bass) clearly deserved closer listening.

The impact of hearing this material was so profound that I decided to pursue it through my master's research. I aimed to delve into the musical universe created by Grupo Um – not only to understand how their sound was developed in theoretical and practical terms, but also to explore how the broader musical landscape may have influenced their output. These were questions that intrigued me both academically and as a working musician in São Paulo's music scene, particularly interested in creating music that emphasizes creativity.

Grupo Um's sonic identity took shape in São Paulo in the late 1970s and early 1980s, a period marked by the first São Paulo International Jazz Festival in 1978 (with a second edition in 1980) and the rise of independent music production centered around the Lira Paulistana theater in the

Pinheiros neighborhood. This venue enabled performances by emerging groups that had no access to conventional stages in the city, becoming a key meeting point for musicians and a new musical scene.

Within this context, Grupo Um's musical approach distanced itself from traditional jazz forms and from earlier Brazilian instrumental styles rooted in choro, bossa nova, and samba-jazz. Trying to describe their music, critics and the musicians themselves have used many labels: experimentalism, avant-garde music, jazz fusion, free jazz, free improvisation, electroacoustic music... While these terms may seem vague or even contradictory, they help situate the group's work, guiding listeners through the elements at play.

Starting in the 1960s, jazz in the U.S. and Europe began moving away from bebop's harmonic formulas and swing rhythms, increasingly exploring global influences and new rhythmic frameworks. This openness – combined with the advent of electric and amplified instruments in the early 1970s – broadened the scope of jazz and improvised music, fostering a global hybridization of musical languages in a way that musical practices with similar approaches begun to be developed regardless of borders. I believe this process is reflected in Brazilian instrumental music as well, in albums like Egberto Gismonti's *Academia de Danças* (1975) and *Corações Futuristas* (1976), Hermeto Pascoal's *Slaves Mass* (1977), and the work of Grupo Um.

The use of electric instruments (piano and bass), a range of percussion instruments, and specific harmonic techniques (tonal ambiguity, modalism, atonality) brings Grupo Um close to the jazz fusion movement, which blends rock, funk, and world music (such as Indian, African, and South American traditions) with an improvisational spirit. A striking example of how elements from Brazilian music, fusion, and free jazz are already present at the beginning of the group can be found in their live 1978 performance at the São Paulo International Jazz Festival, broadcasted by TV Cultura, featuring trumpeter Márcio Montarroyos. The performance opens with all musicians on percussion supporting Zeca Assumpção's acoustic bass solo, gradually morphing into a maracatu groove as Márcio freely improvises using delay and heavy reverb. Note also the use of fusion-style effects – chorus on the electric bass, wah-wah on the electric piano – as well as harmonic resources from Lelo Nazario, a sound that would be consolidated in their official debut album *Marcha Sobre a Cidade* released in 1980.

The group's percussive potential is explored by Zé Eduardo Nazario throughout their discography, for example in *Sangue de Negro*. The track features a free drum solo, layered with textures from bells and rattles, evolving into an improvisational part in which Zé mixes phrases in a call-and-response between voice and drums. This recalls the percussive improvisations of the Art Ensemble of Chicago – an important voice in the free jazz movement – or the work of trumpeter Don Cherry, another major figure in the genre. Another example is the track *Vida* from their second album, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../* (1981), in which a samba school rhythm gives way to an ethereal soundscape featuring Laos flute, voice, and shakers – until the berimbau enters. A similar approach is found in *A Flor de Plástico Incinerada* (1983), in the track *ZEN*, this time spotlighting the tabla and marimba.

Free improvisation – often linked to the avant-garde – emerges in Grupo Um's work as an alternative to vamp-based or harmonically pre-set improvisation. This approach begins by dissolving the soloist/accompanist divide, with all musicians responsible for creating a rich and dynamic texture. Without predefined rhythms or grooves, this creates new spaces for interaction, as heard in *54754-P(4)-D(3)-0* (central improvisation) and the introduction to *A Porta do Sem Nexo*, both composed by Lelo Nazario.

Another key characteristic of the group's sound is the incorporation of electroacoustic elements. Though this may seem far distant from the Brazilian instrumental tradition, it arguably defines one of Grupo Um's most unique traits – and highlights Lelo Nazario's central role as composer and aesthetic guide. A case in point is *Mobile/Stabile*, composed by Lelo in 1976 and featured on *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*. Here, the musicians improvise alongside a pre-recorded tape. The intent is clear: to vastly expand the ensemble's already powerful sonic possibilities. The result is an extremely dense track, with little dynamic variation but intense instrumental activity – defying expectations of taped or synthesized sound dominating the mix. As a bassist, I have a particular fondness for *Duo*, by Rodolfo Stroeter, from their 1983 album. Featuring Rodolfo on acoustic bass and Teco Cardoso on baritone sax, it reveals a strong interplay between acoustic sounds and real-time electronic processing – also known as live electronics.

Lastly, I want to highlight the group's instrumental choices and how the LP track arrangements emphasize timbral variation. On Side A of *Marcha Sobre*

a Cidade, for example, we seamlessly move through [B(2)/10-O.75-K.78]-P(2)-[O(4)/8-O.75-K.77], by Lelo, the aforementioned *Sangue de Negro*, by Zé, and the title track, also by Lelo Nazario – all showcasing rich sonic contrast.

While *Marcha Sobre a Cidade* features primarily electric piano, electric bass, drums, percussion, and alto sax (with the exception of *Sangue de Negro* and *Dala*, a duo for piano and soprano sax by Zeca Assumpção), their next album, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*, sees the group exploring their instrumentation further.

They often work in subgroups – duos and trios – with a varied palette: different wind instruments, both electric and acoustic pianos, synthesizers, electric and acoustic bass, and extensive percussion. The group achieves great sonic diversity despite the small number of players. More than showcasing their skill as multi-instrumentalists, what stands out is their commitment to timbral variation – treating instrumentation as a crucial element of each composition or arrangement. For instance, compare two tracks by Lelo Nazario with similar structures – *54754-P(4)-D(3)-0* and *Reflexões Sobre a Crise do Desejo*. Both follow the pattern: angular theme – free improvisation – return to theme. Yet, in *54754-P(4)-D(3)-0*, we hear short, punchy sounds and rapid sax/piano passages, with bass, drums, and percussion in a call-and-response mode. In contrast, *Reflexões...* (recorded as a trio with electric piano, acoustic bass, and drums) offers a more extended arc: the bass leads the opening improvisation, followed by a sparse dialogue with the piano, gradually building into a rhythmic section with ascending phrases and walking bass, before a final dynamic break reintroduces the theme. The trio and quintet formations suggest different paths – some pre-planned, others spontaneous – with the trio allowing more space for musical development, while the quintet favors a more direct and energetic performance.

I began this piece, commemorating Grupo Um's 50th anniversary, with the question: what defines the sonic unity of a group or a musical work? After revisiting both their recorded output and the research I conducted years ago, the word that comes to mind – paradoxically – when thinking of Grupo Um's sonic unity is plurality.

Plural in references and musical approaches, as outlined above; in the range of musicians featured on their recordings and the broader network of groups connected to their work (Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Pau Brasil, Percussonica, Duo Nazario, Divina Increnca, solo albums

by members, etc.). Musically, this plurality manifests in form – different and varied sections in the same composition; interconnected tracks, development of the work based on the order of the phonogram tracks; variation of instrumentation – duo, trio, quartet, quintet; electric and acoustic instruments (piano and double bass) – use of electronic and electroacoustic music procedures; angular melodic material; variation of instrumentation presenting the different themes; rhythm – sections without a defined pulse and/or time signature, both in the presentation of thematic material and in the improvisation sections; exploration of different percussive approaches; harmony – “modalism”, tonal/modal ambiguity.

But how can unity arise from plurality? In my view, it is achieved precisely through the group’s strong artistic vision and the musicians’ dedication to constructing and executing this body of work – a vision that seeks to blend different ideas, approaches, and languages, both in the compositions and in performance (and throughout their recording output). Unity is found in bringing currents of 20th-century avant-garde music, often associated with academia, into the streets of São Paulo – to venues like the legendary Lira Paulistana. It’s also present in the timelessness of their work, as heard in recent releases such as *Uma Lenda ao Vivo* (2016), *Starting Point* (recorded in 1975 and released in 2023), and the still-unreleased *1977*, scheduled to come out in celebration of their 50th anniversary – albums where past and present coexist in a space fertile for creation and singular artistic vision.

Engaging with this unity within plurality in Grupo Um’s music has allowed me to imagine new possibilities in my own journey – navigating paths both inside and outside of academia, developing an appreciation for what is considered avant-garde as well as for the traditional, and shaping a musical approach that goes beyond that of an instrumentalist, where composition and improvisation are – and must be – intrinsically connected. In my listening, the way Grupo Um incorporates elements of free improvisation and electroacoustic music into the realm of Brazilian instrumental popular music is both inspiring and viable. It encourages other musicians and groups to also expand, blend, and adopt a wide variety of musical practices in the creative field of our instrumental music.

At the same time that my own group, Meretrio, celebrates 20 years of existence, I see myself as part of this ongoing continuum of Brazilian instrumental music – particularly in São Paulo – moving through venues that open their doors and support an independent scene, as the Lira Paulistana

once did, sharing stages and experiences with both musicians from a previous generation and with younger artists arriving from all over the country to build their careers. I close this small written contribution with the certainty that the phonographic and historic legacy from these 50 years will serve as a source of inspiration for future generations – just as they have for me. Long live Grupo Um!



Foto: Eliana Laurie Peranzetta

Mauro Senise, MASP, 1981

Depoimentos Testimonials

Cada disco do Grupo Um é diferente, porque estávamos em uma evolução constante...Tivemos a coragem de mostrar algo ousado que ninguém tinha coragem de fazer naqueles dias... uma música totalmente inovadora e diferente de tudo o que tinha sido feito anteriormente no Brasil.

Each Grupo Um album is different, because we were in constant evolution... We had the courage to show something bold that no one had the courage to do in those days... a totally innovative music, different from everything that had been done before in Brazil.

— **Zé Eduardo Nazario, baterista drummer**

Entrevistas concedidas a *Interviews given to* Tarcísio Braga e *and* Renan Ruiz

Para mim, o único grupo daquela época que era vanguarda era o Grupo Um, dos irmãos Nazario. Eu acho que seria a única coisa que seria realmente pra frente, naquele momento.

For me, the only truly avant-garde group from that era was Grupo Um, led by the Nazario brothers. I think they were the only ones really pushing things forward at that time.

— **Itacyr Bocato, trombonista trombonist**

Entrevista concedida a *Interview given to* Renan Ruiz

Lelo Nazario fez o disco que eu considero o mais importante de todo esse movimento independente, que é o **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**, com o Grupo Um. O Lelo tem uma outra visão de música.

Lelo Nazario made the album that I consider to be the most important of this entire independent movement, which is **Reflexões Sobre a Crise do Desejo**, with Grupo Um. Lelo has a different vision of music.

— **Arrigo Barnabé, compositor e pianista composer and pianist**

*Muitas visões sobre a música independente,
Folha de S. Paulo, janeiro January 1982*

América L

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte

Professor, escritor e poeta. Na área acadêmica, é autor de *A significação musical*, *Semiótica visual*, *O discurso da poesia concreta*. Na área literária, escreveu romance, conto e poesia, como *Amsterdã SM*, *Irmão noite*, *irmã lua*, *Papéis convulsos*, *A pureza da pauta*, *O retrato do artista enquanto foge*, *O livro das músicas*, entre muitos outros.

Todo conto sempre remete a outras histórias; inspirado no jazz e na música instrumental brasileira, escrevi o conto “América L”, dedicado ao pianista Lelo Nazario e ao baterista Zé Eduardo Nazario, músicos do Grupo Um.

Ele mal acredita quando ela, sem menção de ousar, executou o tema no piano. Em dueto, não lhe restava escolha na peça em que todas as frases do tema, nas palavras do compositor, são literalmente “cantadas” pelos tambores, pratos e bumbo, num diálogo complexo, preciso e bastante elaborado com o piano.

Dia de semana — a última terça-feira do mês, chuvosa e fria —, quem respira lá fora vê o ar virar fumaça branca, garoava na hora da peça, a chuva fina para ouvir melhor se é música, se é ruído branco... palco semelhante aos teatros, a parede-aquário abre-se para o público mergulhado nas sombras, à meia luz os rostos escuros parecem manchas de tinta com sorrisos e relógios de pulso. Metade do cenário é ocupado pelo piano de cauda, a luz esverdeada focada sobre o instrumento revela os três pedais, a banquetta com estofado de couro preto; no outro lado do palco, a bateria é trincheira na frente do castelo, bumbo canhão de choque com muitos tambores e pratos... o piano navio negro e a ilha negra cercada de prata e ouro.

Depois das horas, a última peça seria suave, ele fazia círculos com a mão esquerda, a baqueta escova apoiada na zona inferior de Marte, entre os dedos anular e o médio; na mão direita, divide o ritmo com delicadeza, mantém a vibração nos pratos... quando deu por si, sentava o pau a pontapés, havia trocado de baqueta e de postura diante dos tambores; ela tinha para si montes de oitavas, tocava feito se tivesse dois, quatro, oito braços por cima dos teclados. O improviso vai longe, sem receio de incomodar ouvintes ie vizinhança; ela propõe retornos, sugere caminhos,

desvia-se em modos, séries variadas... perdida nos cabelos crespos, coroa em sua cabeça, traz o rosto escondido porque tem os cabelos soltos, descomposto o laço nos movimentos da nuca e do pescoço, perdeu os nós enquanto tocava, mesmo nas músicas suaves a violência não dorme; tocava de olhos fechados, pende a cabeça ao encontro das teclas, movimentava alucinadamente os dedos e os braços. A música é tensa, o dueto opera nas zonas dos contrários, seguiam lado a lado, ou cada um no seu caminho.

Tempos atrás, durante as lições de bateria, ele perguntara ao professor o significado do título da composição [B(2)/10–0.75–K.78]–P(2)–[0(4)/8–0.75–K77]. “Não há nada de metafísico nessa representação — ele responde —, nada simbólico, nem matemático, nem eletrônico; não me lembro do que meu irmão quis dizer com esse título... às vezes, B é B de bairão, o 2 é o compasso, 10 é outubro”.

Ainda nos tempos de aluno, segundo a explicação do professor, o código seria mero registro... a memória se fixa na cor amarela, permanece ali a capa do álbum “Circle / Paris Concert”; abaixo do título, as letras apenas em contorno negro sobre o fundo amarelo, o quarteto de saxofone, piano, baixo e bateria formado por Anthony Braxton, Chick Corea, David Holland e Barry Altschul. Amante das formas e das estruturas, por isso gostava de Anthony Braxton antes de escutar as composições, todas, em vez de nomes próprios, designadas por letras, figuras geométricas, cores...; guiado pelas imagens, apreciou as “Six Compositions: Quartet” para saxofone, piano (Anthony Davis), baixo (Mark Helias), bateria (Edward Blackwell).

Ela, por sua vez, aplicava as concepções da música dodecafônica e serialista, das músicas eletroacústica e concreta, da música resolvida no aparato eletrônico, nas estruturas de tema e improviso, nas relações entre o jazz e as outras linguagens, tudo no piano acústico, ensaiava horas em dueto com as fitas magnéticas. Na peça de madeira e metal sobre o piano de cauda, as sete esferas cor de prata fazem as vezes do metrônomo, a quantidade de movimento de uma passa através da outra, só a primeira e a última saem do lugar... além do tema, o percurso estabilizado será sempre o mesmo e será outro, mediado pelo piano e pela pianista; seus dedos são negros, a pianista pintava as unhas de branco para fazer o espelhamento das teclas e tocar, ela e elas, na linha entre a pele e o plástico, definida assim:

A mocinha faz o que quer, muitas vezes somente sabe de si quando volta ao tema no final da peça, abstrai o fluxo, faz o contrário do pretendido, às vezes, erra. Na sala isolada, poderia tocar fortíssimo, bater os pés no chão, berrar, quebrar a tampa do piano para usar as mãos

nas cordas da harpa escondida lá dentro; joga pregos, parafusos, toda sorte de entulho aleatoriamente entre as cordas, prepara o piano cuidadosamente, procura pelo silêncio ao deixar soar apenas a fita magnética...

Outra tarde, quando a aula de percussão havia terminado, entre as duas baterias no porão de um dos sobrados da Vila Cândida, na Vila Madalena, escutavam um dos trabalhos do saxofonista Ivo Perelman gravado com o professor; “Soccer land”, composto por oito duetos de saxofone e bateria, tocavam de composições próprias a “Lampião de gás” e “Tristeza do jeca” (Gaslight and Jeca’s sadness), um trabalho tão impressionante quanto o “Interstellar space”, de John Coltrane e Rashied Ali. Em seus projetos, o saxofonista brasileiro pretendia gravar o CD “Girl from Ipanema”, dessa vez distante da bossa-nova e do cool, próxima do free-jazz, a capa seria uma mocinha negra, adolescente, nascida nas favelas do Rio de Janeiro; “A Garota de Ipanema” seria gravada ou por dueto de bateria e saxofone, ou quarteto de saxofone, trompete, baixo e bateria, semelhantemente aos formados por Ornette Coleman.

Havia, na coleção do professor, o trabalho “Fire music”, de Archie Shepp, com Ted Curson (trompete), Joseph Orange (trombone), Marion Brown (saxofone alto), Reggie Johnson (baixo), Joe Chambers (bateria) — na faixa “Malcolm, Malcolm – semper Malcolm”, David Izenzon toca baixo e J. C. Moses, bateria. Uma hora de aula, hora de ir embora, o professor localizou no CD a última música, de 8:18 minutos... no início, apenas o trombone, ninguém reconheceria o tema não fosse o título; as variações e o tema, talas e ragas, todos tocam “A Garota de Ipanema”, Archie Sheep improvisa, acompanhado pelo baixo e pela bateria.

Todo concerto é uma missa... a música não é o amor, a música é muito melhor... o aluno permaneceu aflito durante a execução da peça; quem esperava apenas pelo tema e a sugestão do conjunto, teve de aprender com o professor de percussão, calado, a música toda sem se distrair.

Enquanto isso, certa manhã, ela colocou cinco CDs na gaveta do aparelho de som ordenados pelas datas de gravação, pretende escutar todos com atenção redobrada; eis “Full force”, “Urban bushemen” (esse é duplo), “The third decade”, “Thelonious sphere Monk”, cinco trabalhos do “Art ensemble of Chicago”, composta por Lester Bowie (trompete), Joseph Jarman (saxofones), Roscoe Mitchell (saxofones), Malachi Favors Maghostut (baixo), Famoudou Don Moye (bateria e percussão). Em princípio, nenhum piano, precisava disso para pensar na música, todavia, foi desatenta na escolha; acertou o tempo, a banda, preteriu as de Carla Bley e Gill Evans, não prestou, porém, atenção na capa do último CD.

Na conferência dos pássaros, cada um deles tem montes de argumentos, fazer a música fruto do instante... “Full force” começa semelhantemente a “Cumbia & Jazz Fusion”, de Charles Mingus; pássaros, vento nas folhagens, movimentos no mato simulados por percussão e apitos. O tema do baixo vem de dentro da selva, ritmo do baixo acústico tocado com arco; a natureza e a música fazem variações sobre o mesmo tema, surgem os metais, a bateria e as congas, a percussão transforma-se em organização da mata, da Cumbia surge o Jazz, o solo de piano, o batuque retorna nas palavras de Mingus sobre a liberdade... no mesmo percurso, agora sem piano, “Magg Zelma” é a primeira facha de “Full force”.

Na capa do CD de Mingus, ele aparece sentado em seu trono, rodeado pela floresta, apenas o rosto e as mãos são pintados em contornos de luz e sombra; a floresta, o trono, suas roupas são traços finos e avermelhados, quase cor de rosa, preenchidos de branco... o homem é o significado de todas as linguagens. Na capa do “Thelonious sphere Monk”, do “Art ensemble of Chicago”, há seis fotografias: em baixo, Joseph Jarman, Malachi Favors Maghostut e Famoudou Don Moye vestidos em trajes africanos, são orixás com os rostos pintados; em cima, Lester Bowie e Roscoe Mitchell, ambos de paletó e gravata, o primeiro vestido de casaco branco, o segundo, de terno preto, um segura o trompete, outro, o saxofone alto. Os cinco em plano americano; cercado por eles, o sexto homem, na face em close a testa brilha cercada por cabelos trançados, Cecil Taylor, o homem do piano.

Ele, por sua vez, escuta “Come rain or come shine”, tema de Mercer e Arlen, título do álbum de uma das apresentações ao vivo de Dexter Gordon, acompanhado por Kenny Drew ao piano, Nils Pederson ao baixo, Al Heath na bateria... da porta de entrada da casa imensa e florida em Indianópolis, ele acompanhou o professor de percussão até o quintal; a aula, dessa vez, seria nos cômodos detrás, lugar do estúdio montado pelo irmão tecladista.

“Aquele último álbum do nosso grupo foi gravado nesta bateria”, recordou apontando o instrumento branco, apenas um tambor, uma caixa, o bumbo, dois pratos soltos e os pratos do chimbau, nada comparado à artilharia pesada de cascos negros, aro folhado a ouro, seis tambores, a caixa, muitos pratos, dois pedais no bumbo, sua bateria anos depois. “Eu carregava um monte de coisas quando ia tocar... levava rotontons, tambores, bacias, latas de lixo, tampas de painéis... vestia um gorro... um dia joguei tudo aquilo fora. O importante é você ir tocar bem-vestido, assim as pessoas prestarão atenção só na sua música; se você toca bonito, com gestos bonitos, a música fica bonita”.

Foi quando o aluno resolveu solfejar o tema de “But not for me”, de George e Ira Gershwin, é a quarta facha da gravação de Dexter Gordon. O estranhamento irrompe no rosto do professor, quem buscava na memória reconhecer a melodia... “olha aqui... por sorte, eu reconheci o tema, mas se você está cantando isso aí, é porque está ouvindo isso, vai tocar assim, só confusão”.

Certa manhã, quando despertou inspirada, ela transcreveu “Hymn of remembrance”, as nove “Spheres” e “Hymn of release”, de Keith Jarret, diretamente do álbum “Hymns spheres”, para o piano; as peças são os improvisos tocados no órgão barroco de Karl Joseph Riepp, no monastério beneditino de Ottobeuren, em setembro de 1976, na então Alemanha Ocidental. Foi dito a ela que Keith Jarret, quando em concertos de música erudita toca peças de Bach, ensaia sistematicamente; se improvisa, ele permanece alguns dias distante do piano. Fixados os improvisos em suas transcrições, a pianista ensaiava os improvisos sistematicamente; se nos primeiros dias precisava do amparo das partituras espalhadas sobre o piano de cauda, logo decorou as sequências, sem visualizar as linhas, sabia as partes todas num só corpo.

Vestida de amarelo e vermelho, a pianista agita os cabelos, os dedos das mãos são teclas de ébano, os pés descalços nos pedais são feitos de chocolate... parece piano programado para quatro mãos ou para Art Tatum, figura da Índia, quando o dedo escapa, imprevisito... o lance, o limiar entre o rigor e o talento ainda não são causa ou efeito... as notas nascem enredadas, cada centro é o limite de outras notas, seus limites, novas notas no órgão, no piano, outra pianista em outras esferas.

Enfim, em América L, naquela noite chuvosa, propícia para a música, o casal chegou separadamente, em tempos diferentes, na verdade, não se conheciam. Traziam o “Real book”, ela, no estojo das partituras, ele, no estojo das baquetas e das partituras; a dama veste luvas enquanto o cavalheiro aquece os punhos e os dedos no círculo redondo de borracha preta. Uma mocinha negra magrinha, a moça mais bonita da cidade, e um mocinho branco encabulado, quem deixou cair alguma coisa no chão ao serem apresentados... não se esquivou de mirar as canelas e as mãos tão bonitas... concerto para quatro mãos e quatro pernas.

O contrabaixo não vinha... a pianista seguiu ladeira abaixo sossegada, enevoadada na chuva e na fumaça do cigarro... o baterista fumou no carro, junto da caixa e da sacola dos pratos, ouvindo Suzanne Vega no rádio... brevemente, estariam sozinhos dividindo o palco. E então, ela pisava nos astros concentrada, mal acredita quando, sem menção de ousar, executou o tema no piano, em dueto,

a escolha da peça em que todas as frases do tema são literalmente cantadas pelos tambores, pratos e bumbo, num diálogo complexo, preciso e bastante elaborado com o piano.

“Era coisa dos índios e a tomamos para presidir a vida”... próximos do centro da cidade, perto da praça da Sé, tudo é diferente de quinhentos anos atrás; desfolclorizado, o Brasil dos choros, do samba, das modas de viola e do boi-bumbá seria outro, feito os dois amantes transformados.

Publicado no *Diário da Causa Operária* em 2024.

Reproduzido com a autorização do autor.

Depoimentos Testimonials

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ dialoga com o jazz e a música erudita contemporâneos — até hoje, é o único grupo brasileiro a dialogar com a música eletroacústica, improvisando sobre bandas magnéticas, e a executar peças com piano preparado.

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ engages in dialogue with contemporary jazz and classical music — to date, it is the only Brazilian group to engage in dialogue with electroacoustic music, improvising on magnetic tapes, and to perform pieces with a prepared piano.

— **Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, escritor, poeta writer, poet**
Lembranças da música independente feita no Brasil,
Diário da Causa Operária, maio May 2022

Simplesmente uma das grandes obras primas da música instrumental e experimental do planeta Terra. **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** é o meu disco preferido do Grupo Um. Pra mim é o mais cáustico, o mais livre, com as melhores improvisações livres do grupo. Muito feliz e honrado em participar destas merecidas comemorações de 50 anos.

Simply one of the great masterpieces of instrumental and experimental music on planet Earth. **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../** is my favorite album by Grupo Um. For me, it is the most caustic, the freest, with the best free improvisations of the group. Very happy and honored to participate in these well-deserved 50th anniversary celebrations.

— **André Gurgel, baixista bassist (Protofonia)**

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ **a história e as curiosidades por trás da música**

1. O quarto registro do grupo

Quarto registro do Grupo Um, **Reflexões** é, oficialmente, o segundo a ser lançado. O álbum é o primeiro a ser gravado no Estúdio JV — os primeiros três foram gravados no Estúdio Vice-Versa.

2. Reflexões sobre a capa

Criada por Lelo Nazario, a capa do álbum reflete a amplitude criativa deste trabalho. Baseado no texto de seu irmão, Luiz Nazario, publicado na contracapa do disco, o compositor resolveu “colocar a figura de uma criança no começo da era industrial — a infância representando o período em que os desejos e as repressões se iniciam...”, Lelo revela.

O retrato escolhido veio do álbum da família, “um parente do meu pai”, lembra Zé Eduardo Nazario. O tipo da letra e a cor negra são fortes metáforas a invocar a sociedade industrial e os temas profundos do nosso tempo.

3. O homem de Wolfsburg... que veio do frio

O homem de Wolfsburg foi composta por Lelo Nazario em homenagem a Felix Wagner, nascido na Alemanha. “O título faz referência à sua cidade natal e é também uma brincadeira com títulos de livros e filmes de espionagem durante a guerra fria”, conta Lelo.

A guerra fria gerou tensão e crise em todo o mundo. Interessante observar a referência que faz **Reflexões** também a este aspecto da sociedade contemporânea, constantemente presente na política, na cultura e na vida cotidiana naquele período.

4. O inesperado de América L

Durante a gravação de *América L*, dueto de piano e bateria escrito por Lelo Nazario, aconteceu um incidente interessante. “Na última nota de

uma frase, o tripé do prato quebrou e o prato (um China Type) caiu sobre o bumbo e foi ao chão, causando um efeito inusitado”, conta Zé Eduardo. “Foi um tremendo estrondo”, recorda Lelo. Mas isso não foi motivo para interromper a gravação. Ao contrário, os dois músicos aguardaram o ruído se dissipar e retomaram a execução dali, incorporando todo aquele som à música. “Em seguida, a improvisação continuou, preparando o clima para o final, com três pequenas frases executadas em duo”, conclui Zé.

América L provocou outro inesperado feliz. Inspirado no dueto, o poeta e escritor Antonio Pietroforte escreveu um poema e um conto homônimos.

5. A saga de *Mobile/Stabile*

Pioneira em trazer a linguagem eletroacústica para o universo da música instrumental brasileira, a composição de Lelo Nazario foi escrita em 1976. No ano seguinte, *Mobile/Stabile* foi gravada pelo Grupo Um no álbum inédito intitulado *1977*. Sua estreia ocorreu em 1978 no I Festival Internacional de Jazz de São Paulo, o que sacudiu concepções convencionais e provocou uma verdadeira convulsão entre organizadores do festival e críticos, cuja reação — em pleno período de repressão política e cultural — incluiu censura e expulsão.

Em 1981, a peça eletroacústica foi gravada pela segunda vez em **Reflexões**, contando com uma nova formação, e apresentada em concertos do grupo na época. Em 2015, *Mobile/Stabile* foi gravada pela terceira vez, então ao vivo, em concerto realizado no festival Jazz na Fábrica para comemorar os 40 anos do Grupo Um e os 35 anos de lançamento de *Marcha Sobre a Cidade* — apresentação que resultou no álbum *Uma Lenda ao Vivo*.

Em 2017, *Mobile/Stabile* foi selecionada para integrar a coletânea *Invenções: la otra vanguardia musical en Latinoamérica, 1976-1988*. Com curadoria de Luis Alvarado e lançada pelo selo espanhol Munster Records, o álbum duplo reúne a música experimental e de vanguarda da cena latino-americana criada por artistas pioneiros. *Mobile/Stabile* é a única representante brasileira.

Muitos artistas nesta coletânea “ganharam status de ícones e são figuras decisivas para a compreensão do período cultural a que pertencem em seus países. São figuras incomuns que compõem uma sensibilidade que se espalhou pela América Latina: o espírito de experimentação que estava redefinindo os rumos da música na região”, refletiu Alvarado no encarte de *Invenções*. Estes artistas “desenvolveram projetos na contracorrente... em que é possível reconhecer certas tendências: uso livre do folclore, composições abertas, explorações nos limites do rock e experimentação com a tecnologia”, assinalou ele.

Mobile/Stabile, para fita magnética e cinco instrumentos, é composta por uma base eletrônica, sobre a qual os instrumentistas improvisam livremente.

6. Entre os dez melhores álbuns de 1981

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ ficou entre os dez melhores álbuns do ano em lista de *Manchete*, considerada uma das revistas mais importantes de sua época. Definida por Roberto Muggiati, então influente crítico musical, a lista incluiu álbuns de jazz e MPB instrumental.

Além do Grupo Um, foram destaques Miles Davis, Chick Corea, Dexter Gordon, Egberto Gismonti, Robertinho Silva e César Camargo Mariano.

7. Free/avant-garde jazz na América Latina... presente!

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ também figura na lista *América Latina: free the jazz!*, de fevereiro de 2021, do crítico Fabrício Vieira, editor do portal *Free Form, Free Jazz*. Vieira traça um panorama sonoro-histórico do percurso do free/avant-garde jazz na América Latina, incluindo álbuns e projetos liderados por artistas do continente nos últimos cinquenta anos.

“Por motivos diversos — a maior dificuldade de comunicação em uma era sem internet, as ditaduras que assolaram os países latino-americanos entre os anos 60 e 80, a falta de intercâmbio com músicos estrangeiros —, foram poucos e isolados os projetos ligados ao free jazz desenvolvidos na América Latina até a década de 1990”, comentou o

crítico. “Não podemos esquecer que o free jazz é uma música underground no mundo todo, o que só se acentuou na era pós-Coltrane, e que escolher essa seara musical, especialmente na América Latina no século passado, era um ato de grande ousadia”, destacou ele.

O resultado desse levantamento traz 85 álbuns de vários países. No Brasil, “a voz mais radical do universo jazzístico” está presente no trabalho do Grupo Um, Hermeto Pascoal, Raposa Velha, Ivo Perelman, Abaetetuba, Marcio Mattos, Radio Diaspora, SPIO, entre outros.

Sobre **Reflexões**, Vieira afirmou: “Após uma marcante estreia (*Marcha sobre a Cidade*), o Grupo Um deu um passo além e intensificou sua experiência avant-garde neste segundo registro. Os irmãos Lelo (piano) e Zé Eduardo Nazario (bateria), com Mauro Senise (sax) e Rodolfo Stroeter (baixo), se mais inclinados ao fusion, nunca estiveram tão abertos ao free como aqui, sendo o ápice dessa experiência o tema *Mobile/Stabile*. O grupo ganha reforço do alemão Felix Wagner (clarinete, piano elétrico)”.

Fotos: Loris Machado



Felix Wagner, Lelo Nazario, MASP, 1981



Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ the history and curiosities behind the music

1. The group's fourth recording

Grupo Um's fourth work, **Reflexões** is officially the second to be released. The album is the first to be recorded at Estúdio JV — the first three were recorded at Estúdio Vice-Versa.

2. Reflections on the cover

Created by Lelo Nazario, the album's cover reflects the creative scope of this work. Based on the text by his brother, Luiz Nazario, published on the back cover, the composer chose "the figure of a child at the beginning of the industrial era — childhood representing the period in which desires and repressions begin...", Lelo reveals.

The chosen portrait came from the family album, "a relative of my father", recalls Zé Eduardo Nazario. The font and the color black are strong metaphors that invoke industrial society and the profound themes of our time.

3. O homem de Wolfsburg... who came in from the cold

O homem de Wolfsburg (The man from Wolfsburg) was composed by Lelo Nazario in homage to Felix Wagner, who was born in Germany. "The title refers to his hometown and is also a play on the titles of spy books and films during the Cold War," Lelo says.

The Cold War provoked tension and crisis all over the world. It is interesting to note the reference that **Reflexões** also makes to this aspect of contemporary society, constantly present in politics, culture, and everyday life during that time.

4. The unexpected of América L

During the recording of *América L*, a piano and drum duet written by Lelo Nazario, an interesting incident occurred. "On the last note of a

phrase, the cymbal tripod broke and the cymbal (a China Type) fell on the bass drum and hit the floor, causing an unusual effect,” says Zé Eduardo.

“It was a tremendous crash,” recalls Lelo. But that was no reason to stop recording. On the contrary, both musicians waited for the noise to dissipate and resumed playing from there, incorporating all that sound into the music. “Then the improvisation continued, setting the mood for the end, with three short phrases performed as a duo,” Zé concludes.

América L caused another happy surprise. Inspired by the duet, the poet and writer Antonio Pietroforte wrote a poem and a short story with the same name.

5. The Mobile/Stabile saga

A pioneer in bringing electroacoustic language to the universe of Brazilian instrumental music, Lelo Nazario’s composition was written in 1976. The following year, *Mobile/Stabile* was recorded by Grupo Um on the unreleased album entitled *1977*. Its debut took place in 1978 at the 1st São Paulo International Jazz Festival, which shook up conventional concepts and caused a real upheaval among festival organizers and critics, whose reaction — in the midst of a period of political and cultural repression — included censorship and expulsion.

In 1981, the electroacoustic piece was recorded for the second time in **Reflexões**, with a new line-up, and performed in concerts by the group at the time. In 2015, *Mobile/Stabile* was recorded for the third time at a concert held at the Jazz na Fábrica festival to celebrate the 40th anniversary of Grupo Um and the 35th anniversary of the release of *Marcha Sobre a Cidade* — a performance that resulted in the album *Uma Lenda ao Vivo*.

In 2017, *Mobile/Stabile* was selected to be part of the compilation *Invenções: la otra vanguardia musical en Latinoamérica, 1976-1988*. Curated by Luis Alvarado and released by the Spanish label Munster Records, the double album brings together experimental and avant-garde music from the Latin American scene created by pioneering artists. *Mobile/Stabile* is the only Brazilian representative.

Many artists in this collection “have acquired cult status and are key figures as regards understanding the cultural periods they belong to in their respective countries, but as such they have also been atypical figures and reflect a sensibility that was spreading across Latin America back then: a spirit of experimentation that was redefining the directions taken by music in the region,” Alvarado stated in the liner notes for *Invenciones*. These artists “worked on counterculture projects. Notwithstanding this mosaic of different sounds, we can identify several trends: free use of folk, open compositions, explorations of the boundaries of rock and experimentation with technology,” he noted.

Mobile/Stabile, for magnetic tape and five instruments, is composed of an electronic base, on which musicians improvise freely.

6. Among the ten best albums of 1981

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ was among the ten best albums of the year in a list published by *Manchete*, considered one of the most important magazines of its time. Defined by Roberto Muggiati, an influential music critic at the time, the list included jazz and instrumental MPB albums.

In addition to Grupo Um, other artists included Miles Davis, Chick Corea, Dexter Gordon, Egberto Gismonti, Robertinho Silva, and César Camargo Mariano.

7. Free/avant-garde jazz in Latin America... present!

Reflections on the Crisis of Desire.../ is also on the list *Latin America: free the jazz!*, from February 2021, by critic Fabrício Vieira, editor of the *Free Form, Free Jazz* portal. Vieira outlines a sound-historical panorama of the path of free/avant-garde jazz in Latin America, including albums and projects led by artists from the continent over the last fifty years.

“For various reasons — the greater difficulty of communication in an era without internet, the dictatorships that ravaged Latin American countries between the 60s and 80s, the lack of exchange with foreign musicians — there were few and isolated projects linked to free jazz developed in Latin America until the 1990s,” the critic commented.

“We cannot forget that free jazz is an underground music worldwide, which became more pronounced in the post-Coltrane era, and that choosing this musical field, especially in Latin America in the last century, was an act of great audacity,” he emphasized.

The result of this survey includes 85 albums from various countries. In Brazil, “the most radical voice in the jazz universe” is present in the work of Grupo Um, Hermeto Pascoal, Raposa Velha, Ivo Perelman, Abaetetuba, Marcio Mattos, Radio Diaspora, SPIO, among others.

Regarding **Reflexões**, Vieira stated: “After a remarkable debut (*Marcha sobre a Cidade*), Grupo Um took a step further and intensified its avant-garde experience in this second recording. The brothers Lelo (piano) and Zé Eduardo Nazario (drums), with Mauro Senise (sax) and Rodolfo Stroeter (bass), although more inclined towards fusion, have never been so open to free as here, with the culmination of this experience being the song *Mobile/Stabile*. The group is joined by the German Felix Wagner (clarinet, electric piano).”

Depoimentos Testimonials

O Grupo Um foi fundamental na consolidação do jazz fusion e da música instrumental brasileira nos anos 1970 e 1980. Com uma sonoridade inovadora que mesclava ritmos brasileiros, improvisação e experimentações, o grupo ampliou os horizontes da música popular brasileira. Sua atuação abriu caminhos para novas gerações de músicos curiosos e criativos. Para mim, o Grupo Um teve um papel decisivo: foi uma inspiração direta na minha vontade de experimentar e improvisar, abrindo espaço para a liberdade criativa na minha música.

Grupo Um was fundamental in the consolidation of jazz fusion and Brazilian instrumental music in the 1970s and 1980s. With an innovative sound that mixed Brazilian rhythms, improvisation and experimentation, the group broadened the horizons of Brazilian popular music. Their work paved the way for new generations of curious and creative musicians. For me, Grupo Um played a decisive role: it directly inspired my desire to experiment and improvise, opening up space for creative freedom in my music.

— André Chayb, guitarrista **guitarist** (Protofonia)

Mobile/Stabile, do Grupo Um, de 1976, é uma fusão energética de free jazz e eletrônica que permanece sutil, mas inconfundivelmente brasileira nos temperos de seus timbres.

Grupo Um's *Mobile/Stabile* of 1976 is a high-energy fusion of free jazz and electronics that remains subtly but unmistakably Brazilian in the flavorings of its timbres.

— Daniel Barbiero, *AMN Reviews: Invenciones*,
Avant Music News, outubro **October** 2017

Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../ Grupo Um

Créditos do álbum **Album credits**

1. O Homem de Wolfsburg (Lelo Nazario)
2. America L (Lelo Nazario)
3. Vida (Zé Eduardo Nazario)
4. Mobile/Stabile (Lelo Nazario)
5. Reflexões Sobre a Crise do Desejo (Lelo Nazario)

Lelo Nazario piano Yamaha CP-70 **piano**

Zé Eduardo Nazario bateria, percussão, khena do Laos
drums, percussion, khene from Laos

Rodolfo Stroeter baixo **bass**

Felix Wagner piano elétrico, clarinete **electric piano, clarinet**

Mauro Senise sopros **wind instruments**

Álbum original em vinil – 1981 **Original album on vinyl – 1981**

Produção **Produced by** Grupo Um / JV Criação e Produção :: Gravado em 13 e 14 junho 1981 no estúdio JV **Recorded on June 13-14, 1981 at JV studio** :: Lançado como LP independente **Released as an independent LP “JV-002”** :: Coordenação de estúdio e capa **Studio coordination and cover** Lelo Nazario :: Mixagem parcial **Partial mixing** (Mobile/Stabile) Flavia Calabi (Radar Studio) / Luiz Roberto Oliveira :: Operador de áudio **Sound engineer** Sérgio Kenji Okuda (Shao-Lin) :: Fotos **Photos by** Eliana Laurie :: Impressão **Printing** Mattavelli (S. Paulo) :: Agradecimentos especiais **Special Thanks** Flavia Calabi, Luiz Roberto Oliveira, Vicente Salvia, Fernando Franzoni, Sérgio Shao-Lin, Luiz Nazario. A composição Vida é dedicada a **The composition Vida is dedicated to** Fiuca / Ian :: Concepção e arranjos de bateria e percussão **Drum and percussion design and arrangements** Zé Eduardo Nazario

Versão digital do álbum original – 2025 **Digital version of the original album – 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** Lelo Nazario :: Agradecimentos especiais **Special thanks** Rodinei Layus (Tratore)



Nos 50 anos de fundação do Grupo Um, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*: a vanguarda da vanguarda conta a história da criação do álbum que é um marco na trajetória do Grupo Um e pioneiro na vanguarda do jazz brasileiro: **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**. O livreto, que acompanha a edição digital inédita do álbum, traz 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 e histórias memoráveis. O livreto traz também conto e poesia, inspirados na música do

On the 50th anniversary of Grupo Um's foundation, *Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../*: a vanguarda da vanguarda (the avant-garde of the avant-garde) tells the story of the creation of the album which is a milestone in Grupo Um's trajectory and a pioneer of the avant-garde in Brazilian jazz: **Reflexões Sobre a Crise do Desejo.../**. 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, and memorable stories. The booklet also contains poetry and a short story inspired by the album's



UTOPIA Studio
●●●●●●●●

