

O SAMBA ESQUEMA NOVO DE JORGE BEN JOR

Alam D'Ávila do Nascimento *

RESUMO:

No ano de 1963 Jorge Ben Jor, na época ainda Jorge Ben¹, grava seu primeiro disco, chamado *Samba Esquema Novo* (Philips, 1963). Este disco está permeado pela aura bossanovista, assim como muitos outros discos lançados na época. Porém, há elementos estilísticos no LP que não condizem com a bossa-nova. Tais elementos estão presentes no canto, nas composições e também na maneira como Jorge Ben Jor toca o violão. Com o intuito de identificar as múltiplas influências musicais presentes no estilo composicional-interpretativo desse músico em seu primeiro LP, parto para o estudo deste, considerando a configuração dos aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos, e cotejando essa produção com o contexto sócio-cultural da época. Por fim, creio que os resultados obtidos nesta pesquisa, além de serem importantes para o entendimento do estilo de Jorge Ben Jor, possivelmente também serão relevantes para uma melhor compreensão da música popular brasileira como um todo.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Ben Jor; samba-rock; bossanova; samba

ABSTRACT:

In the year of 1963, Jorge Ben Jor, still known at the time as Jorge Ben, releases his first record, called *Samba Esquema Novo* (Philips, 1963). This record is soaked by the aura of bossa nova, as well as many other releases of the same period. However, there are stylistic elements at the album that doesn't match with bossa nova. Such elements are present at the singing, the compositions, and also in the way that Jorge Ben Jor plays the guitar. With the intention of identifying the multiple musical influences present in this musicians' compositional-interpretative style in his first album, I chose to study it, considering the configuration of the rhythmic, harmonic, and melodic aspects, and putting this production aside with the social-cultural context of that time. Finally, I believe that the results obtained in this research are not only important for the Jorge Ben Jor's style understanding, but possibly also will be relevant for a better comprehension of the Brazilian Popular Music as a whole.

KEYWORDS: Jorge Ben Jor; samba-rock; bossanova; samba.

JUSTIFICATIVA

A música de Jorge Ben Jor foi pouco estudada durante os mais de quarenta anos de carreira deste músico. Poucos trabalhos podem ser citados e, de um modo geral, além da escassez de estudos sobre o artista, há uma carência ainda maior no que se refere à análise musical do seu repertório. Com esta pesquisa pretendo contribuir para o preenchimento desta lacuna.

* Bacharel em Música Popular pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e mestrando em Etnomusicologia pela mesma instituição. Este trabalho recebe apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Endereço eletrônico: alam@iar.unicamp.br.

¹ A mudança de nome ocorreu em 1989. Este fato é rodeado de certa polêmica: algumas fontes, como jornais, revistas e sites da internet, dizem que a modificação do nome ocorreu por causa de problemas autorais, outras relacionam o ocorrido com questões numerológicas.

Considerando, ainda, a possibilidade de que a música de Jorge Ben Jor exerceu relativa influência na transformação da MPB, esta pesquisa tem a intenção de contribuir para uma melhor compreensão de algumas das configurações adquiridas pela MPB nas últimas décadas.

OBJETIVOS

- Analisar o LP *Samba Esquema Novo* (Philips/1963), de Jorge Ben Jor, com ênfase nos seus aspectos sonoros, melódicos, harmônicos e rítmicos.
- Verificar até que ponto a música de Jorge Ben Jor apresenta elementos do samba, da bossa-nova e do *rock'n'roll*.
- Contribuir para uma melhor compreensão do estilo composicional-interpretativo de Jorge Ben Jor e verificar de que modo ele incorpora ao seu repertório elementos de diversos gêneros musicais populares.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A escolha do disco *Samba Esquema Novo* foi motivada pelo fato deste ser o primeiro LP da carreira de Jorge Ben Jor, e por pretender analisar o estilo musical desse compositor-intérprete, com ênfase na produção dos primeiros anos de sua carreira. Entre as doze músicas do disco, a escolha de “Mas que Nada!”, especificamente para a apresentação deste trabalho, se deve ao fato de que esta foi a música de maior aceitação por parte do público² e de que possui os elementos musicais mais relevantes.

A análise dos elementos estruturais – som, melodia, harmonia, ritmo – contribuirá para a compreensão dos aspectos gerais que compõem a música de Jorge Ben, e será fundamentada no referencial teórico citado a seguir.

As análises terão como base teórica o trabalho de Jan LaRue intitulado “Análisis Del Estilo Musical” (LARUE, 1989) no qual o autor desenvolveu um método para a análise do estilo musical. Para tanto, LaRue define três fases nas quais se divide o processo analítico, e a partir destas coordenadas elaboramos um esquema próprio, que julgamos adequado às especificidades de nosso trabalho:

1. Antecedentes: nesta fase deve ser feita a contextualização histórica da obra musical que se pretende analisar;
2. Observação: esta fase consiste na análise dos aspectos sonoros, melódicos, harmônicos e rítmicos;
3. Avaliação: nesta última fase é feita uma avaliação dos resultados obtidos com as análises para, a partir disso, ser feito o delineamento dos principais aspectos estilísticos que compõem a obra analisada.

Devo fazer algumas considerações. Em primeiro lugar, não se deve encarar o esquema proposto de maneira estática, a ordem de cada etapa não pode ser muito rígida. Terá que haver espaço para que se possa, por exemplo, estender a fase de contextualização histórica até às análises, pois estas podem revelar, eventualmente, o que é ou não mais relevante naquela. Por outro lado, não se deve dar atenção desnecessária a dados históricos que não possuam relação com o que está sendo observado nas análises, ao passo que o surgimento de elementos que

² REVISTA DO RÁDIO. *Parada de Sucessos*. Rio de Janeiro. Diretor: Anselmo Domingos. Números: 739, 742, 746 e 747. 1963-1964. A música “Mas, Que Nada!” aparece na seção “*Parada de Sucessos*” em vários números desta revista, em período que se estende de novembro de 1963 a janeiro de 1964.

não foram contemplados em uma prévia contextualização pode ser um bom motivo para a retomada da primeira etapa. O mesmo pode acontecer entre a segunda e terceira etapa, pois enquanto são feitas as análises, inevitavelmente ocorre também uma prévia avaliação, e são cotejados os dados mais recentes com os mais antigos, com elementos de diversos estilos musicais e também com aspectos importantes da contextualização histórica.

Agora, farei algumas considerações sobre os quatro elementos musicais citados na etapa de observação – som, melodia, harmonia e ritmo.

- Som – este aspecto se divide em outros três: timbre, dinâmica e textura. A análise da sonoridade nos parece um importante procedimento da pesquisa em música popular, sobretudo considerando que um determinado timbre pode ser um forte caracterizador de um estilo, assim como ocorre com o som de guitarra distorcida, que é próprio do rock;

- Harmonia – neste parâmetro me concentrarei em fazer a análise harmônica, identificando suas progressões e possíveis modalismos;

- Melodia – sobre este aspecto estarei atento preponderantemente às escalas, aos modos, e à função de cada nota dentro da estrutura harmônica, ou seja, nota do acorde, tensão harmônica ou inflexão. A análise deste elemento pode, se julgar necessário, não ser feita apenas sobre a melodia da música em si, mas também sobre as melodias de qualquer instrumento dos arranjos, violões, sopros, cordas e até contra-baixo;

- Ritmo – assim como pretendo tratar os aspectos melódicos, poderão ser analisados, além do ritmo da melodia principal, também os elementos rítmicos dos instrumentos que compõem os arranjos, sobretudo bateria e percussão, tendo um destaque ainda maior para o violão de Jorge Ben Jor.

DISCUSSÃO E RESULTADOS

Mas, Que Nada! – Samba Esquema Novo (Philips/1963)

Introdução:

Chords: Gm7, Gm7, Cm7, F7

Lyrics: Oh - - - - - a - ri - a - a - ra -

Chords: Gm7, Dm7, Gm7, C7(9), Gm7, C7(9)

Lyrics: io O - ba O - ba O - ba

Chords: Gm7, Gm7, Cm7, F7

Lyrics: Oh o - o - o - o a - ri - a - a - ra -

Chords: Gm7, Dm7, Gm7, D7(11), D7(11)

Lyrics: io O - ba o - ba o - ba Mas que na -

17 da! Sai da mi-nha fren-te eu que-ro pas-sa - ar Pois o sam - ba es-tá a-ni-ma -

21 do que eu que - ro é - sam - bar Es - te sam -

25 ba qu'é mis - to de ma-ra-ca - tu É sam-ba de pre-to

29 ve - lho sam - ba de pre to tu Má - as que na -

33 da Um sam-ba co-mo es-se tão le - ga-al Vo cê não vai que - rer

37 que eu che - gue no fi - nal.

Lançada em um meio marcadamente bossanovista, esta música inicialmente foi gravada em um disco 78 rpm, no ano de 1963, que em poucos meses atingiu a marca de 100.000 cópias vendidas, número que na época era muito expressivo. No lado oposto foi gravado “Por Causa de Você, Menina”, estas duas músicas vieram a integrar, ainda no mesmo ano, o primeiro LP de Jorge Ben Jor, *Samba Esquema Novo*, lançado pela Philips. Nesta faixa Jorge Ben Jor foi acompanhado pelo grupo Os Copa 5, que tinha como líder e arranjador o saxofonista J. T. Meirelles. Este quinteto, que em seus arranjos e na sua maneira de tocar apresentava fortes indícios da influência jazzista, era composto por sax-tenor, trompete, piano, contrabaixo acústico e bateria. A música em questão possui as seguintes partes: introdução, A, B e A’. A seguir farei a análise dos já referidos aspectos musicais, não custa lembrar: som, melodia, harmonia, ritmo e entoação.

1. Som

Nesta canção observam-se os seguintes timbres: voz (Jorge Ben Jor), violão com cordas de *nylon*, sax-tenor, trompete, piano, contrabaixo acústico tocado com pizzicato e bateria. Observando esta formação percebe-se com certa clareza a forte influência bossanovista e jazzista. A formação instrumental é típica de um quinteto de *jazz* e sua sonoridade, ouvida na gravação, não deixa dúvida disso. Incrementando o arranjo, o violão de cordas de *nylon*, tocado de forma não igual a João Gilberto, mas que mesmo assim o lembra, assinala a presença da bossa nova neste samba que tem pretensões de ditar um novo esquema. É

importante acrescentar ainda que o baterista faz uso freqüente do aro da caixa, apontando influências tanto da bossa nova quanto do *jazz*.

Sobre a dinâmica, creio que não seja um aspecto interessante para análise, pois esta não apresenta nenhuma variação durante a música. O mesmo ocorre com a textura, que é composta pelos timbres supracitados na combinação de melodia e acompanhamento, a única mudança acontece quando há um intervalo na melodia principal para o solo dos instrumentos de sopro. Nas próximas músicas farei menção à textura e dinâmica somente quando acreditar ser relevante.

2. Harmonia

A introdução possui seguinte progressão: Gm7-Gm7-Cm7-F7-Gm7-Dm7-Gm7-C7(9)-Gm7-C7(9) (Im7-Im7-IVm7-bVII7-Im7-Vm7-Im7-IV7(9)-Im7-IV7(9)), sendo que na repetição, ao invés de Gm7 e C7(9), surge o D7(#9) fazendo, enquanto acorde dominante, a conexão com a próxima parte; dessa maneira, nota-se que a harmonia da introdução é composta pelos modos eólio e dórico. Diferentemente do que se constatou até agora, a parte A e A' apresenta o tonalismo na seguinte progressão: Gm7-D7(#9)-Gm7-D7(#9)-Gm7-D7(#9)-Gm7-D7-Gm7 (Im7-V7(#9)-Im7-V7(#9)-Im7-V7(#9)-Im7-V7(#9)-Im7). Por fim, na parte B, assim como na introdução, percebe-se a harmonia totalmente modal: Cm7-F7-Gm7-Gm7-Cm7-F7-Gm7 (IVm7-bVII7-Im7-Im7-IVm7-F7-Im7); neste caso o modo é o eólio. É importante frisar que todos os acordes desta música são tétrades, com a ocorrência de um acorde de tensão: D7(#9).

As características harmônicas desta música despertam curiosidade. Se tentar relacioná-las com os gêneros musicais que, a princípio, acredito que foram os mais influentes na música de Ben Jor, não conseguirei atingir grandes resultados. O *rock*, com suas harmonias triádicas e a despeito de sua indubitável presença na formação musical de Ben Jor, pouco, ou nada, se assemelha com esta música. O samba, triádico e tonal, não parece estar presente, no que diz respeito à harmonia, no tal esquema novo. Será essa, a novidade? Talvez. No máximo, pode-se fazer alguma correlação com a bossa nova, pelo fato de haver em “Mas, Que Nada!”, exclusivamente, acordes de tétrades e ter também um acorde de tensão, o D7(#9). Lembrando que acordes de tétrades e suas tensões harmônicas são francamente utilizados pelos compositores bossanovistas.

O que se pode afirmar, com boas chances de acerto, é que a presença predominante do modalismo e o clichê harmônico Im7-IVm7-bVII7-Im7, além de serem características marcantes desta música, parecem ser fundamentais na obra de Jorge Ben Jor como um todo, pois estes dois elementos surgem com muita freqüência em todo seu repertório: do primeiro LP até os seus últimos CD's.

3. Melodia

Sobre escalas e modos, observa-se que na introdução ocorre o uso dos quatro primeiros graus da escala pentatônica menor em G (I, b3, 4J, 5J), já as partes A e A' possuem a escala menor harmônica e na parte B o modo eólio em G. A melodia da introdução e da parte B é basicamente formada por notas dos acordes, enquanto que nas partes A e A' a linha melódica ora se constrói com notas dos acordes ora com notas de tensão.

A coda também oferece elementos que merecem ser analisados, dois deles podem ser ressaltados: a melodia, assim como na introdução, utilizando quatro graus da pentatônica de Gm (I, b3, 4J, 5J) e o aparecimento de *blue notes* – ré bemol (b5).

Aqui, ao contrário ao que ocorre com a harmonia, nota-se uma aproximação com o *rock*, ao passo que a bossa nova se distancia; o samba, por sua vez, continua distante. A escala pentatônica, como pode-se ver no verbete “Pentatonic”(DAY-O'CONNELL, 2001, 315-317) do *Grove Dictionary of Music and Musicians*, está amplamente presente na música norte-

americana, incluindo-se o *rock*. Além disso, as *blue notes* trazem as reminiscências do *blues*, que também estão presentes no *rock*, para a música de Ben Jor.

Agora gostaria de assinalar a ocorrência de uma inflexão vocal ascendente que considero importante na formação da estrutura motívica desta música e para a caracterização da entoação de Jorge Ben Jor. Veja:

Figura 1

Figure 1 consists of four musical staves in G major, 4/4 time, illustrating vocal inflections. The lyrics are: "Ó - ba Ó - ba Ó - ba", "Mas que na - da! Sai da mi-nha", ". fren-te eu que-ro pas-sa - ar Pois o sam-", and "Um sam-ba co-mo es-se tão le-ga-al". Circled intervals of a fourth (4J) are shown between notes in the lyrics "Ó - ba", "na - da!", "sa - ar", and "le-ga-al". Chord symbols Dm7 and Gm7 are placed above the first two staves, and D7(11b) and Gm7 are placed above the last two staves.

Estas inflexões formadas por intervalos de 4J ascendente são importantes caracterizadores da melodia, pois sustentam a palavra “Obá” e a expressão, título da canção, “mas, que nada”. Além disso, observa-se nas palavras “passar” e “legal” uma inflexão vocal que divide a segunda sílaba de cada palavra em duas partes, como se vê nos dois trechos acima. Esse tipo de inflexão não é muito comum no samba ou na bossa nova, porém no *rock* ela já parece ser mais freqüente, fato que sugere uma certa influência roqueira na maneira de cantar de Jorge Ben Jor.

4. Ritmo

No ritmo da melodia predominam-se as figuras de quatro semicolcheias e as de semicolcheia-colcheia-semicolcheia, conhecida como *brasileirinho* (ver fig. 2); síncopes e contra-tempos ocorrem com freqüência.

Fig. 2

Figure 2 shows two musical staves in G major, 4/4 time. The lyrics are: "Mas que ná - da! - Sai da mi-nha fren-te eu que-ro pas-sa - ar - Pois o sam -" and "ba es - tá a - ni-ma - do que eu que - ro - é - sam - bar -". Chord symbols D7(11b), Gm7, D7(11b), and Gm7 are placed above the first staff, and D7(11b), Gm7, D7, and Gm7 are placed above the second staff.

Há aqui uma clara afinidade rítmica de Ben Jor com o samba e a bossa nova, pois o *brasileirinho* é uma célula rítmica muito comum nesses estilos/gêneros. Peculiar é o hibridismo de gêneros que a melodia da canção apresenta: se em termos de escalas é a pentatônica e as *bluenotes*, ambas oriundas do *rock* e do *blues*, que formam sua estrutura intervalar, no ritmo é o *brasileirinho* que prevalece.

É interessante destacar, também, que o ritmo da melodia é bastante “flutuante”. Nesta etapa do trabalho tive razoável dificuldade de transpor a melodia para a partitura, visto que o nosso sistema de notação, no mais das vezes, mostra-se insuficiente para certos detalhes da entoação do cantor popular. Não raro, ficava em dúvida entre duas ou mais figuras rítmicas,

optando, desse modo, pela que mais me parecia correta, mas sabendo que nenhuma delas representava com exatidão o que de fato estava ouvindo. A transcrição que apresento de “Mas, Que Nada!” e das demais canções é, antes de tudo, uma simplificação, ou um arredondamento, do que realmente ouvi-se.

Muito parecido ocorre com a melodia da coda, em que Jorge Ben Jor faz um improviso vocal, com a diferença de que a flutuação, a que me refiro linhas acima, não é tão acentuada como na melodia principal. Por outro lado, as mesmas células que caracterizam esta se repetem naquela, e ainda com mais outra que é bastante presente, a de colcheia e duas semicolcheias (Fig. 3).

Fig. 3

The musical score for Fig. 3 is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Above the staff, chords are indicated: Gm7 and D7(11b9). Measure numbers 6, 10, 14, and 18 are marked at the beginning of their respective lines. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Com relação aos instrumentos, parece-me importante também transcrever e descrever as células rítmicas predominantes do contrabaixo e da bateria. No primeiro e no bumbo do segundo instrumento, nota-se em toda a música a figura rítmica de colcheia/pontuada-semicolcheia:

Fig. 4

The musical notation for Fig. 4 shows a rhythmic cell consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, both on a single staff.

No prato de condução e no chimbal tem-se:

Fig. 5

The musical notation for Fig. 5 shows a rhythmic cell consisting of a dotted quarter note followed by an eighth note, both on a single staff.

Nas figuras 4 e 6 observam-se claramente dois ostinatos próprios da bossa nova e do samba.

No aro da caixa:

Fig. 6



Já no aro da caixa observa-se um certo hibridismo. O primeiro ostinato é uma réplica perfeita do que Carlos Sandroni chama de “Paradigma do Estácio” (SANDRONI, 2000, 19-37). Este ostinato, segundo Sandroni, seria o principal caracterizador do samba feito a partir de 1928, ano da criação da primeira escola de samba, a “Deixa Falar”. O “Paradigma do Estácio” caracteriza o que se entende por samba tradicional, e conseqüentemente creio que este paradigma é igualmente importante para a bossa nova. Por outro lado, o segundo ostinato apresenta uma sutil diferença: no segundo tempo do primeiro compasso, em vez do *brasileirinho*, notam-se duas colcheias. Esta mudança pode estar anunciando um possível distanciamento do samba e, quem sabe, uma aproximação ao *rock*, sabendo-se que o acompanhamento rítmico comum a este gênero tende a ser mais cométrico.

É importante ressaltar, ainda, que muitas vezes o prato de condução e principalmente o chimbau acentuam a maneira do ostinato acima.

Por fim, do violão pode-se destacar a seguinte célula rítmica.

Fig. 7



Mais uma vez observam-se duas tendências diferentes. O segundo compasso possui uma formação rítmica muito comum na batida do violão da bossa nova, cuja criação é atribuída a João Gilberto, e que é possível ver bem definida no trabalho de Walter Garcia *Bim Bom – A Contradição sem Conflitos de João Gilberto* (GARCIA, 1999). Já no primeiro, nota-se uma modificação que provoca o mesmo efeito mostrado na figura 6: a figura de semicolcheia e colcheia pontuada é trocada por duas colcheias, dessa forma a batida da bossa nova se descaracteriza e passa-se a ter um acompanhamento violonístico mais cométrico, que possui uma relação mais próxima com o *rock*.

Por fim, é possível perceber que “Mas, Que Nada!” apresenta tanto características do *rock* como do samba e da bossa nova, fato que revela um certo hibridismo de gêneros, possivelmente prenunciando o que mais tarde viria a se chamar de *samba-rock* e *samba-funk*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música analisada neste trabalho confirma a hipótese inicial de que a música de Jorge Ben Jor, neste primeiro LP, *Samba Esquema Novo*, possui elementos de samba, bossa nova e *rock'n'roll*. Acredito que a identificação de vários aspectos da música de Ben Jor contribuem para uma melhor compreensão do estilo deste compositor, entendendo que: o “*Estilo*

manifesta-se em um uso característico de forma, textura, harmonia, melodia, ritmo e ethos; ele é apresentado por personalidades criativas, condicionadas por fatores históricos, sociais e geográficos, recursos de performance e convenções” (PASCALL, 2001: vol. 24, p. 638).

É bom lembrar que durante a realização desta pesquisa houve sempre a preocupação em compreender o contexto histórico-social vivido por Jorge Ben Jor, dando atenção aos dados relevantes de sua biografia, assim como a fatores políticos e ao surgimento e evolução dos principais gêneros e estilos musicais populares, nacionais ou internacionais, que predominaram na década de 1960, ressaltando que os “*fatores históricos, sociais e geográficos*” (PASCALL, 2001: vol. 24, p. 638) são fundamentais na formação de qualquer estilo musical.

Entretanto, não é possível definir com precisão o estilo de Jorge Ben, tão pouco nomeá-lo como pertencente a um determinado estilo já existente na época em que foi lançado o disco “Samba Esquema Novo”, levando-se em consideração que “*Esses aspectos da linguagem musical que compõem o estilo são unidos em combinações únicas por propostas expressivas únicas. A adição de fatores não explica seu relacionamento e os fatores assumem um novo significado em novos relacionamentos e contextos*” (PASCALL, 2001: vol. 24, p. 638).

Ora a harmonia possui elementos de bossa-nova, mas o ritmo não, ora a melodia possui indícios de uma possível influência roqueira, mas a harmonia contraria essa idéia. Essa complexidade é, de certa maneira, sugerida na capa do disco, na qual Jorge Ben Jor, como se estivesse sentado em um banco, toca seu violão. Num primeiro momento esta cena pode parecer familiar à bossa nova, porém no momento seguinte percebe-se que o clichê bossanovista “banquinho e violão” não está completo, está faltando o banquinho. O que se vê, de fato, não é um disco de bossa-nova, mas sim de um samba bastante modificado; um “samba esquema novo”. De certo modo, as misturas que aparecem no repertório desse disco antecipam procedimentos adotados pelos tropicalistas alguns anos depois. Não é por acaso que Jorge Ben Jor acabou tendo livre trânsito na cena tropicalista.

Por fim, ainda parece-me que a música de Jorge Ben por si só é um paradigma de estilo e que talvez a principal característica a ser apontada seja o hibridismo de elementos característicos de vários gêneros musicais populares que se combinam de maneira peculiar. A síntese desses elementos manifesta-se de maneira mais clara na performance do compositor/intérprete, especialmente na sua maneira de tocar o violão, onde, num mesmo compasso, tem-se, muitas vezes, a coexistência de elementos rítmicos do samba e do “rock’n’roll”. Creio, ainda, que os resultados obtidos nesta pesquisa contribuem não só para a compreensão do primeiro disco de Jorge Ben, mas também das fases posteriores de sua carreira, pois acredito que determinados elementos do início de sua carreira estão presentes até hoje em sua música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

LIVROS

GARCIA, Walter. *Bim-Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

LARUE, Jan. *Análisis Del Estilo Musical. Pautas sobre la contribución a la música Del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Tradução: Pedro Purroy Chicot. Barcelona: Editorial Labor, 1989.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*.

Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000. p. 19-37

FONOGRAMAS

BEN, Jorge. *Samba Esquema Novo*. Produção: Armando Pittigliani. Rio de Janeiro: PHILIPS, p1963. 1 disco sonoro.

VERBETES DE ENCICLOPÉDIA

DAY-O'CONNELL, Jeremy. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, second edition, edited by Stanley Sadie/ executive editor John Tyrrell, published in twenty-nine volumes. 2001. Verbetes: Pentatonic. vol. 19 p. 315-317.

PASCALL, Robert. *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, second edition, edited by Stanley Sadie/ executive editor John Tyrrell, published in twenty-nine volumes in the year. 2001. Verbetes "Style", vol. 24, p. 638-641.

ARTIGOS DE REVISTAS

REVISTA DO RÁDIO. *Parada de Sucessos*. Rio de Janeiro. Diretor: Anselmo Domingos. Números: 739. 16 nov. 1963.

_____ *Parada de Sucessos*. Rio de Janeiro. Diretor: Anselmo Domingos. Números: 742. 7 dez. 1963.

_____ *Parada de Sucessos*. Rio de Janeiro. Diretor: Anselmo Domingos. Números: 746. 4 jan. 1964.

_____ *Parada de Sucessos*. Rio de Janeiro. Diretor: Anselmo Domingos. Números: 747. 11 jan. 1964.