

## **Apontamentos sobre a bossa nova e suas relações com projetos de identidade nacional**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

*Fabio Guilherme Poletto*  
*Universidade Estadual do Paraná*

**Resumo:** Este trabalho propõe leitura histórica de alguns dos debates suscitados pelo surgimento da bossa nova, a partir de suas relações com as categorias nacional/estrangeiro e tradicional/moderno. Por meio de revisão de literatura e análise de fontes primárias, propõe a compreensão da bossa nova como fenômeno que interferiu no cenário musical, cristalizando novos sentidos para projetos de identidade nacional gestados no campo cultural ao longo do século XX no Brasil.

**Palavras-chave:** Bossa nova. Identidade nacional. Nacional/estrangeiro. Tradicional/moderno.

**Apoinments on Bossa Nova and its Relationships with National Identity Projects.**

**Abstract:** this paper proposes historical reading of some of the debates raised by the emergence of bossa nova, from its relations with categories such as national/foreign and traditional/modern. Through literature review and analisis of primary sources, proposes understanding of bossa nova as a phenomenon that interfered in the music scene, crystallizing new directions for national identity projects gestated in the cultural field during the twentieth century in Brazil.

**Keywords:** Bossa Nova. National Identity. National/Foreign. Traditional/Modern.

### **1. Um projeto moderno**

A ascensão da bossa nova no final da década de 1950 como fenômeno de relevância no cenário cultural brasileiro foi precedida e sucedida de debates envolvendo artistas, jornalistas, críticos e outros personagens ligados ao campo da música popular. Seu surgimento e consolidação como evento estético esteve relacionado a características de sua sonoridade, inscrita em performances gravadas e apresentações ao vivo.<sup>1</sup> Tais elementos suscitaram críticas sobre as relações da bossa nova com certa tradição musical então consolidada do samba, e também, de maneira mais geral, acerca das possibilidades de criação, manutenção e proteção de representações simbólicas da nacionalidade através da música. O destaque conferido a este acontecimento constitui sinal da relevância da música popular como painel simbólico das discussões sobre a vida sociocultural do Brasil ao longo do século XX.<sup>2</sup>

O cenário cultural que marcou a ascensão da estética bossanovista delineou-se a partir de meados da década de 1950, quando projetos artísticos de diversas áreas passaram a incorporar as diferentes percepções da modernização que o país atravessava. A modernização

socioeconômica vislumbrada gerou interpretações diversas e a música constituiu canal ativo em que ressoaram algumas destas leituras. Neste processo, o samba, a bossa nova, os gêneros regionais e as tendências internacionais figuraram como elementos fundamentais tanto para a afirmação de linguagens individuais quanto para a crítica cultural como um todo, interferindo na configuração do campo musical no Brasil.

Nesse período, tendências ideológicas nacionalistas encontraram ressonância junto a ideais de superação do subdesenvolvimento, que visavam tirar o país da periferia para ocupar posição central no capitalismo mundial. O tom de urgência que adquiriram naquele momento tornou-se palpável com a elaboração do ideário desenvolvimentista, encampado por parte da *intelligentsia* nacional e materializado em verdadeiro projeto de intervenção, concretizado em parte pelo governo de Juscelino Kubitschek (1956/1961).<sup>3</sup> Os desdobramentos do desenvolvimentismo se tornaram visíveis no plano cultural, em especial, a ênfase no planejamento como ferramenta e a busca por perfil *moderno* no campo das expressões artísticas e culturais.<sup>4</sup> Simultaneamente, o desenvolvimento econômico trouxe consigo o fortalecimento das indústrias voltadas para o entretenimento, juntamente com a incorporação de novos públicos consumidores, através de incipiente segmentação das faixas de audiências.<sup>5</sup> Por sua vez, a inclusão de novos públicos, notadamente as classes médias, trouxe consigo expectativas inéditas diante da música popular, delineando novos processos de composição e avaliação qualitativa das obras produzidas, remodelando as noções de tradição e identidade em torno de projetos de inserção na *modernidade*.

Mesmo admitindo variedade de perspectivas estilísticas nas proposições autorais dos seus principais artífices, a bossa nova foi percebida e recebida como projeto estético com certa unidade, em particular em sua interface cancional. A canção bossanovista implicou em adensamento geral das estruturas composicionais (letra, melodia, harmonia, ritmo, performance e arranjo) que passaram a ser vistas (e ouvidas) como um todo integrado.<sup>6</sup>

## **2. Perspectivas perante a modernidade bossanovista**

O projeto estético bossanovista, que se propunha *moderno*, catalisou grande discussão sobre si, tendo como eixo principal de avaliação as leituras então produzidas acerca da interface musical da modernização socioeconômica. Desta forma, o termo *moderno* constituiu importante vetor na formalização de juízos estéticos justamente na medida em que produziu ressonâncias negativas ou favoráveis. No cenário do começo da década de 1960, tais ressonâncias podem ser entendidas sob duas principais tendências, a partir das quais se reproduziram variantes e derivações diversas: a canção moderna entendida como *perda*, ou

como *avanço*. Quando entendida como avanço, a canção modernizada permitiu a seus defensores a perspectiva de enquadramento com propostas sintonizadas com o projeto de superação do subdesenvolvimento que pautou o governo JK. Propostas que visavam, *grosso modo*, a inserção da produção cultural brasileira em parâmetros mais universais, em sintonia com a perspectiva de inclusão do país como agente ativo nas dinâmicas do capitalismo mundial. O próprio presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) diria frase emblemática do período, em que reafirmava sua crença na industrialização como redenção do subdesenvolvimento, pois “se uma tradição secular definia o Brasil como fornecedor de matérias primas, era dever de seus cidadãos envidar esforços para modificar essa inferioridade. Éramos produtores de bens primários, não porém, por imodificável vocação hereditária” (KUBITSCHKEK apud KUEHN, 2004:130).

Esta perspectiva internacionalista ganhou consistência crítica no campo cultural a partir da entrada em cena de grupo intelectual bastante ativo, ligado ao núcleo da poesia concreta de São Paulo e capitaneado pelo poeta, tradutor e crítico Augusto de Campos (1931-). A partir das discussões sobre o engajamento musical que marcaram a década de 1960, o grupo ligado a Campos procurou interferir diretamente no cenário musical reunindo esforços no sentido de promover o que considerava o tipo ideal de música popular moderna. A valorização de aspectos formais e o rigor na construção artística, a funcionalidade estrutural e a desmistificação da aura artística formaram a base do arcabouço crítico construído por estes agentes em torno da emergência da estética bossanovista.<sup>7</sup> O pensamento sobre música popular organizado pelo grupo paulista, materializado em série de artigos críticos publicados de maneira esparsa na imprensa brasileira ao longo da década de 1960, acabou cristalizado na coletânea de ensaios *Balanço da Bossa*, de 1968. A perspectiva geral daquela obra, guardadas as diferenças de aproximação teórica e histórica entre seus variados autores, propôs valorização da *moderna* música popular brasileira, cuja gênese autoconsciente teria sido concretizada com a bossa nova. Transparece no arcabouço teórico destes escritos a valorização da noção de antropofagia cultural como ferramenta de atualização estética, retomando estratégia modernista cunhada na década de 1920 por Oswald de Andrade (1890-1954).

Diluída, esta *modernidade* musical também podia significar, e mais vagamente, soluções harmônicas mais sofisticadas, com a inclusão de tensões e substituições de acordes, empréstimos modais, resoluções cadenciais e/ou modulações inesperadas. Ou texturas e dinâmicas mais próximas dos padrões do *cool jazz*, tanto nos timbres instrumentais quanto nos parâmetros de impoção e dicção vocal, harmonias vocais em paralelismo, semelhantes

às dos grupos *vocalese* norte-americanos, etc. Isto é, pensada como atualização de linguagem, cujo parâmetro de modernidade estaria na música popular norte-americana, especialmente na morfologia da linguagem harmônica e nos recursos tímbricos.<sup>8</sup>

Por outro lado, parcela importante da crítica musical interpretou o surgimento da canção moderna vislumbrando na bossa nova como perda, cristalização de um desarranjo, concretizado pelo esvaziamento de referenciais de identidade cultural longamente vinculados à música popular. Esta perspectiva foi particularmente cara a uma parcela da crítica musical empenhada na defesa de idealizada tradição do samba, entendida como sinônimo de nacionalidade e colocada em risco com o processo de internacionalização da música.

A ideia da existência de um samba tradicional ou mesmo, de *tradição* a ser seguida e preservada dentro da música popular brasileira começou a ganhar força com as práticas dos chamados “folcloristas urbanos”, cujo pensamento exerceu forte influência do final do Estado Novo (1937-1945) até meados da década de 1960. Estes agentes constituíram tipo específico de intelectualidade orgânica da música popular, aos quais se juntaram outros personagens envolvidos com o mercado editorial e radiofônico e que comungavam de paixão comum pelas *coisas brasileiras*. Sua ação mais relevante concretizou-se nas páginas da *Revista de Música Popular*, editada mensalmente durante os anos de 1954-1956. No pensamento estético que orientava a *Revista*, duas categorias funcionavam como articuladoras de juízos de valor: *tradição* e *autenticidade*. Assim, a música popular seria valorizada enquanto representação do *caráter nacional*, sendo tanto mais autêntica quanto mais diretamente ligada aos redutos populares aonde fosse produzida.<sup>9</sup> Ao mesmo tempo em que criticaram a inexistência de políticas defensivas de proteção do samba, entendido como manifestação folclórica, seus articulistas buscaram resgatar uma tradição que representaria, em seu entendimento, a “alma musical brasileira”, idealizada na música popular urbana carioca da década de 1930.<sup>10</sup> Outra ação efetiva destes agentes se deu com a realização do I Congresso Nacional do Samba, em 1962, a partir do qual foi redigida a *Carta do Samba*, documento oficial que propunha medidas práticas para “... *preservar as características tradicionais do samba*”.<sup>11</sup> Tais características seriam definidas tecnicamente a partir do entendimento de que a síncopa seria o elemento essencial na delimitação da particularidade rítmica do samba, e da própria música brasileira em geral, uma vez que esta perspectiva tomava-os como sinônimos.

De maneira geral, o pensamento folclorista reificou uma tradição inventada ao longo da década de 1930, operacionalizada por série de mediadores culturais e que, paralelamente à constituição do samba como gênero musical, promoveu sua autenticação

como índice máximo da *brasilidade*.<sup>12</sup> Mas a internacionalização do mercado, incrementada a partir de 1945, trouxe consigo o surgimento de outras correntes musicais com apelo popular, tais como o bolero (em sua variante cubana), a rumba e o jazz. Essas tradições externas passaram a disputar com o samba a preferência das audiências nacionais, a partir de sua difusão em rádio e disco.<sup>13</sup> Tais gêneros encontraram ressonância em faixas consideráveis de audiência, embora fossem diferentes os meios de penetração desta produção: da importação direta à intermediação por artistas nacionais (através de versões), ou ainda, pela absorção do estilo interpretativo.<sup>14</sup> De maneiras diversas, estas tradições externas interferiram na linguagem seminal do samba, gerando toda sorte de derivativos musicais. Por sua vez, esta movimentação revelou a incipiente segmentação do mercado musical e um ligeiro deslocamento da hegemonia do samba como gênero de maior apelo comercial no Brasil, complementada pelo surgimento de novos gêneros regionais, comercialmente bem sucedidos, como o baião.

A ação desta geração de folcloristas urbanos, portanto, ainda que carente de um projeto estético ideológico coeso e orgânico, redundou em contraponto de peso, interferindo diretamente no cenário musical brasileiro em favor de um tipo de pensamento histórico em relação ao samba e à bossa nova.<sup>15</sup> Este contraponto crítico tornou-se baliza importante em meio ao processo de consolidação da bossa nova, pois esta dialogava com perspectivas internacionais e, simultaneamente, reivindicava sua filiação à tradição do samba

### **Conclusões**

O processo de ascensão da estética bossanovista gerou amplo e intenso debate no Brasil, marcado por visões quase antagônicas acerca dos processos de interação e apropriação dos códigos artísticos e suas correspondências em projetos variados de modernização. Neste sentido, é possível que o nacional-desenvolvimentismo do governo de Juscelino Kubitschek e o nacional-reformismo de João Goulart (1918-1976) tenham configurado polos opostos e base de clivagens estético ideológicas que traduziram musicalmente a utopia modernizante que buscava “atualizar” o Brasil perante a cultura ocidental. Neste sentido, as opiniões e análises daqueles agentes refletem e recuperam em algum nível o embate entre diferentes concepções e expectativas em jogo naquele período, não raro conjugando várias delas, ou ainda leituras particulares das mesmas. Constituem, portanto, processo que se inseriu em dinâmica de maior amplitude, lastreada na constituição e negociação contínua da identidade nacional, processo no qual a música popular esteve fortemente imbricada ao longo das décadas de 1930-1960. Estabelecer os vínculos desta discussão com outros campos do pensamento e atividades pode

balizar as especificidades deste imaginário da modernidade no Brasil, no qual tanto as discussões de época quanto os discursos elaborados *a posteriori* sobre a modernização da música popular formam instigante capítulo.

A bossa nova, portanto, implicou em novo estágio no debate sobre a importância da existência de um gênero musical que funcionasse como índice da *brasilidade*, justamente por interferir em espaço até então ocupado – não sem tensões – pelo samba. Pois o surgimento da bossa nova como projeto moderno de música popular brasileira concretizou produto musical até então inédito e que propunha diálogos com a tradição do samba, mas também com outras tradições, não necessariamente nacionais. Neste sentido, a ascensão bossanovista embaralhou o entendimento dos sentidos atribuídos ao tradicional e ao moderno em suas interfaces musicais; simultaneamente, problematizou a relação entre o nacional e o estrangeiro na produção musical, tornando cada vez mais complexo um debate que arrefeceu ao longo da década de 1960.

## Referências

- ARRUDA, Maria Arminda. *Metrópole e Cultura*. Bauru: EDUSC, 2001.
- BÉHAGUE, Gerard. Bossa and Bossas: Recent Changes in Brazilian Urban Popular Music, *Ethnomusicology*, xvii, 1973, p. 209–233.
- BOJUNGA, Claudio. *JK, o artista do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CASTRO, Luís Edmundo de. *Modernidade e crítica na música popular brasileira nos anos 50*. Dissertação de Mestrado. Ciências das Artes/UFF. Rio de Janeiro, 2000.
- CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar: novos mergulhos na Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CAVALCANTI, Alberto. *Música Popular: janela-espelho entre o Brasil e o mundo*. Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília. Brasília: 2007.
- FICO, Carlos. O Brasil no contexto da Guerra Fria: Democracia, Subdesenvolvimento e Ideologia do Planejamento (1946-1964). In: Viagem Incompleta. Carlos Guilherme Mota (org.). *A Experiência Brasileira (1500-2000): A Grande Transação*. São Paulo: Senac, 2000, p. 162-182.
- GARCIA, Walter. *Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GAVA, José Estevam. *A linguagem harmônica da Bossa Nova*. São Paulo: Unesp, 2002.
- GOMES, Ângela de Castro. (Org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence. (Orgs.) *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- MAMMI, Lorenzo. João Gilberto e o projeto utópico da Bossa Nova. *Novos Estudos Cebrap*, no. 34, nov. 1992, p. 63-70.





- MORELLI, Rita C. L. *Indústria Fonográfica: Um estudo antropológico*. São Paulo: Unicamp, 1991.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. Ensaios 30. 4ª Edição. São Paulo: Ática, 1978.
- NAPOLITANO, Marcos. “Já temos um passado”: 40 anos do LP Chega de Saudade. *Latin American Music Review*, Volume 21, no. 1, Spring/Summer 2000, p. 59-65.
- NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira nos anos 60: apontamentos para um balanço historiográfico. *Revista História: Questões & Debates*, Curitiba, no. 28, p. 123-149, 1998b. Editora da UFPR.
- NAPOLITANO, Marcos. A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos. Tradição e Modernidade: João Gilberto e a Revolução Musical Brasileira. *Revista História: Questões & Debates*, no. 31, p. 145-151. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão Azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. 1998.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PAIANO, Enor. *O berimbau e o som universal: lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60*. São Paulo, Perspectiva, 1994. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. ECA-USP.
- PERRONE, Charles. Bons tons diversos versos: Antonio Carlos Jobim, célebres letristas e a poética da Bossa Nova. *Letterature D’America*. Brasiliana, Anno XXVII-XXVIII, nn. 119-120, 2007-2008, p. 05-27. Roma: Sapienza Università di Roma, 2008.
- REILY, Suzel Ana. Tom Jobim and the Bossa Nova Era. *Popular Music*, vol. 15/1, p. 1-16. Cambridge University Press: 1996.
- SALLUM JR., Brasílio. A condição periférica: o Brasil nos quadros do capitalismo mundial (1945-2000). Viagem Incompleta. Carlos Guilherme Mota (org.). *A Experiência Brasileira (1500-2000): A Grande Transação*. São Paulo: Senac, 2000, p. 405-437.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.
- TOLEDO, Caio Navarro de. *ISEB: Fábrica de Ideologias*. São Paulo: Ática, 1982.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- TREECE, David. A flor e o canhão: a bossa nova e a música de protesto no Brasil (1958/1968). *Revista História Questões & Debates*, Curitiba, no. 32, p. 121-165, jan./jun., 2000. Editora da UFPR.
- TREECE, David. Suspended Animation: movement and time in bossa nova. London: *Journal of Romance Studies*, vol. 07, No. 02, Summer 2007: 75-97.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora UFRJ, 1995
- WASSERMAN, M. & NAPOLITANO, M. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*, v. 20, no. 39, p. 167-189. São Paulo: 2000.
- WASSERMAN, Maria Clara. *Abre a cortina do passado: A Revista de Música Popular e o pensamento folclorista (Rio de Janeiro: 1954-1956)*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Pós Graduação em História UFPR. Curitiba: 2002.

## Notas

---

<sup>1</sup> A vasta literatura sobre o tema, de cunho acadêmico, ensaístico, memorialístico e biográfico, desconsiderando-se *songbooks* e biografias, constitui evidente sinal da importância sociocultural despertada pela bossa nova.

Destaque para os trabalhos de: BÉHAGUE, 1973; CASTRO, 1999; CASTRO, 2001; CAVALCANTI, 2007; GARCIA, 1999; GAVA, 2002; MAMMI, 1992; NAPOLITANO, 1999; NAPOLITANO, 2000; PAIANO, 1994; PERRONE, 2008; REILLY, 1996; TREECE, 2000; TREECE, 2007.

<sup>2</sup> Marcos Napolitano chama a atenção para a relevância da música popular como canal privilegiado de expressão de expectativas, projetos e perspectivas sobre o Brasil. NAPOLITANO, 2007.

<sup>3</sup> A elaboração de projeto de desenvolvimento de características nacionalistas foi inicialmente gestada no ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros, criado oficialmente em 1955 e que perdurou até 1964, quando foi dissolvido no expurgo do Golpe Militar. Derivado de um grupo de sociólogos, cientistas sociais, historiadores e economistas provenientes do “Grupo de Itatiaia”, o ISEB constituiu-se tanto oficialmente quanto pela intelectualidade a ele ligada em núcleo de assessoramento e apoio à política juscelinista de desenvolvimento. Fizeram parte do ISEB Hélio Jaguaribe, Roland Corbisier, Guerreiro Ramos e Antonio Vieira Pinto, entre outros. Para um exame da ação do ISEB e o engajamento político de seus intelectuais: TOLEDO, 1982; para uma análise da ideologia desenvolvimentista gestada pelos principais articuladores isebianos, MOTA, 1978; FICO, 2000, SALLUM JR., 2000; BOJUNGA, 2001.

<sup>4</sup> Sobre essas características, ver: CASTRO, 2000; ARRUDA, 2001; CAVALCANTI, 2007.

<sup>5</sup> Em seu estudo clássico, Ortiz analisa as características do mercado cultural no Brasil no período. ORTIZ, 1988. Ver também MORELLI, 1991.

<sup>6</sup> A definição destes caracteres mereceu exposição crítica em tom acadêmico no começo da década de 1960, configurando caso até então inédito na música popular brasileira e atestando, ademais, a importância conferida à bossa nova. Trata-se do estudo crítico de Brasil da Rocha Brito, publicado inicialmente no jornal O Correio Paulistano entre outubro e novembro de 1960 e republicado em 1968, abrindo a coletânea de ensaios “Balanço da Bossa”.

<sup>7</sup> Suzel Reilly avalia como o “ímpeto criativo” durante o governo de Juscelino Kubitschek foi canalizado para a organização formal dos materiais poéticos disponíveis, moldando tendência formalista que tendeu a balizar as relações entre linhas, cores, palavras e sons, claramente definidos sob precisão quase geométrica. Ao mesmo tempo, tal ímpeto se definiu também por atitude avessa aos signos de rusticidade e à absorção do folclore que constituíram uma das bases das tendências nacionalistas das décadas passadas no país, REILLY, 1996. Para as relações entre leituras da modernidade e música popular no Brasil em perspectiva de maior duração, NAVES, 1998 e TRAVASSOS, 2000. Para uma análise das premissas musicais do pensamento concretista e sua intervenção no cenário musical brasileiro, NAPOLITANO, 1998b.

<sup>8</sup> Esta perspectiva é bastante valorizada pelo escritor e jornalista Ruy Castro. Ver CASTRO, 1999 e CASTRO, 2001.

<sup>9</sup> WASSERMAN, 2002.

<sup>10</sup> Para análise do papel dos folcloristas urbanos nas lutas culturais do período, PAIANO, 1994. Para o movimento folclorista como ideologia atuante, VILHENA, 1997. Para análise da *Revista* e suas perspectivas sobre a tradição, WASSERMAN, 2002.

<sup>11</sup> A *Carta do Samba* foi redigida pelo folclorista Edison Carneiro. Carneiro apud SANDRONI, 2001.

<sup>12</sup> Sobre a noção de tradição como invenção sociocultural, HOBBSAWN & RANGER, 1997. Sobre a ação de mediadores culturais no processo de autenticação do samba como símbolo da nacionalidade, VIANNA, 1995; SANDRONI, 2001.

<sup>13</sup> NAPOLITANO, 2007.

<sup>14</sup> LENHARO observa que intrínsecos a estes formatos e interações figuraram noções de valor, que informavam e organizavam a recepção, variando de gênero para gênero e de acordo com o público e as faixas culturais que ocupavam. LENHARO, 1995.

<sup>15</sup> Vale destacar o lançamento de duas obras importantes para a construção de pensamento histórico de matiz defensivo em relação ao samba. São elas, “Sambistas e Chorões, aspectos e figuras da música popular brasileira”, de Lucio Rangel, publicado em 1962; e “Panorama da Música Brasileira”, de Ary Vasconcelos, publicado em 1964. Para análise das premissas históricas e estéticas destas obras, WASSERMAN & NAPOLITANO, 2000.