DOI 10.20504/opus2019c2523

Os ritmos do baião fonográfico de Luiz Gonzaga

Marcos da Silva Maia
Hermilson Garcia do Nascimento
(Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP)

Resumo: O objetivo deste trabalho é desvelar o ritmo do baião, identificando sua caracterização instrumental e rítmica a partir de fonogramas selecionados da obra de Luiz Gonzaga, considerado o criador desse gênero fonográfico da música popular brasileira. Para o estudo, compõem o método: a escuta repetida de gravações dos baiões de Gonzaga, o uso de conversores e editores de áudio para aprimorar a qualidade da escuta, além da edição de partituras das transcrições para fundamentar análises e apontamentos, concernentes ao tecido rítmico. O ritmo do baião é geralmente reduzido a (e representado por) uma célula considerada por vários autores como "padrão". Um rigoroso exame da fonografia revela que as gravações dos baiões de Luiz Gonzaga, quanto ao aspecto rítmico do acompanhamento, apresentam variedade de padrões nas execuções dos instrumentos que integram os grupos musicais. Os resultados da pesquisa demonstram não haver somente um "padrão básico", "pulsação básica" ou "levada padrão", como referido na literatura musical. O baião fonográfico de Luiz Gonzaga configura uma pluralidade de padrões executados em conjunto, gerando resultantes rítmicas diversas, que por esse viés perfilam o gênero de um modo muito mais amplo. Visto assim, o baião constitui-se desde o início em ambiente propício para o surgimento de hibridismos e fusões.

Palavras-chave: Baião. Ritmo. Luiz Gonzaga.

The Rhythms of Luiz Gonzaga's Phonographic *Baião*

Abstract: The aim of this study is to unveil the *baião* rhythm by identifying its instrumental and rhythmic characterization as taken from select phonograms of Luiz Gonzaga's work who was considered the creator of this phonographic genre of Brazilian popular music. For the study, the method comprises: repeated listening to recordings of Gonzaga's *baiões*, the use of audio converters and editors to improve listening quality, and the editing of transcript scores to support the analysis and notes concerning rhythmic tissue. The *baião* rhythm is usually reduced to (and represented by) a cell considered by many authors to be "standard". A close examination of the phonography reveals that Luiz Gonzaga's recordings of *baiões*, regarding the rhythmic aspect of accompaniment, present a variety of patterns in playing the instruments that make up the music ensembles. The results of the research show that there is not only one "basic pattern", "basic pulsation" or "standard beat" as referred to in the music literature. Luiz Gonzaga's phonographic *baião* configures a plurality of patterns played together, generating diverse rhythmic resultants, which from this bias, create a much broader profile of the genre. Seen like this, from the beginning the *baião* has constituted an environment conducive to the emergence of hybridism and fusion.

Keywords: Baião. Rhythm. Luiz Gonzaga.

MAIA, Marcos da Silva; NASCIMENTO, Hermilson Garcia do. Os ritmos do baião fonográfico de Luiz Gonzaga. *Opus*, v. 25, n. 3, p. 508-530, set./dez. 2019. http://dx.doi.org/10.20504/opus2019c2523

Submetido em 30/08/2019, aprovado em 15/11/2019.

A música popular congrega uma grande variedade de temas e objetos de interesse para a compreensão da cultura brasileira. O seu conjunto amplo, bem como suas práticas e repertórios específicos, perfaz um imaginário simbólico que alimenta e se alimenta de características singulares desenvolvidas por meio da criação de seus compositores e intérpretes. Tal imaginário é em grande medida projetado a partir de uma vasta produção fonográfica que, ao longo do tempo, tanto dissemina as concepções e configurações de cada contexto de produção e recepção quanto enseja diálogos e novas sínteses, concepções e configurações dessa mesma música. O ritmo do baião, de origem nordestina, foi utilizado pelo sanfoneiro Luiz Gonzaga para a formatação de um novo gênero de composição popular que está documentado em dezenas de fonogramas produzidos a partir da década de 1940. É a partir desta perspectiva que trataremos o baião, evitando digressões acerca de suas supostas "origens", configurações autóctones, ou ainda outras possíveis "classificações".

Sucintamente apresentada, a noção de gênero aplicada à música tal como desenvolvida por Franco Fabbri é a de que um gênero musical é "um conjunto de eventos musicais (reais ou possíveis) cujo curso é governado por um conjunto definido de regras socialmente aceitas" (FABBRI, 1981: 52). Em outras palavras, um gênero musical é assim percebido quando em seus traços mais gerais encontramos "tipos relativamente estáveis de enunciados" (MOLINA, 2017: 47), tipos esses (neste caso, rítmicos) verificados nos até aqui 41 baiões encontrados em discos do pernambucano. Portanto, a despeito da controvérsia que o termo "gênero" enseja, não o entendemos de forma nem tão ampla nem tão específica, apenas como aquela prática fonográfica que constitui um tipo de música assim reconhecido. Posta essa perspectiva de abordagem, o que buscamos neste estudo foi empreender um exercício musicológico do elemento rítmico do baião, mais precisamente as figuras que operam na marcação e condução, no acompanhamento das canções. Esse é o ponto central, que contribui para avançarmos na qualificação textual do objeto, em diálogo com abordagens mais contextuais trazidas pela etnomusicologia e os estudos de música popular.

O baião de Luiz Gonzaga surge no mercado fonográfico em 1946, ano em que o quinteto vocal 4 Ases e 1 Coringa lança a primeira gravação da composição intitulada *Baião*, parceria de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, homônima do ritmo. Nesse texto, utilizamos o termo *Baião*, com letra maiúscula e em itálico, para designar a canção de Gonzaga e Teixeira. Segundo Severiano:

> Em outubro de 1946, mês da chegada às lojas da gravação dos Quatro Ases e Um Curinga, teve início a Era do Baião, quando a música nordestina, devidamente amaciada para o público urbano, alcançaria um sucesso de proporções jamais imaginadas pelos deflagradores da onda, Gonzaga e Teixeira (SEVERIANO, 2017: 280).

Luiz Gonzaga não participa da primeira gravação de *Baião*; somente três anos depois, em 1949, é que Gonzaga grava tocando e cantando sua versão da composição com acompanhamento de conjunto musical, como o próprio refere: "[…] porque o baião não foi lançado por mim […] só depois eu entrei, já de zabumba do lado direito e triângulo do lado esquerdo" (SOUZA; ANDREATO, 1979: 26). Segundo Severiano (2017: 280), "o curioso é que Gonzaga gravou 'No meu pé de serra' (em 27 de novembro de 1946), entregando o 'baião' (que só gravaria três anos

depois) aos Quatro Ases e Um Curinga, talvez por achar que a composição atingiria um público maior se cantada pelo popular conjunto".

Revisitando publicações que discutam a rítmica do baião em detalhe, acadêmicas ou não, sem exigir delas reflexões mais profundas sobre a origem, o processo de síntese e as transformações do gênero na fonografia acumulada, deparamo-nos de diferentes maneiras com aquilo que parecer ser uma consciência possível sobre a materialidade rítmica do gênero, pelo menos até o presente momento. Nessas fontes, frequentemente percebemos a presença de uma suposta célula básica ou padrão rítmico. Marco Pereira apresenta em seu livro de ritmos brasileiros (PEREIRA, 2007: 61) exemplos do ritmo do baião acrescentando as cifras dos acordes da harmonia, como segue (Fig. 1):

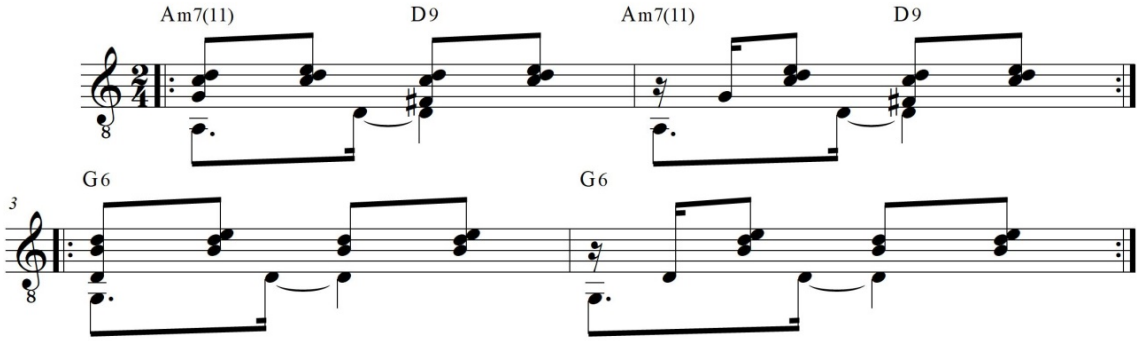


Fig. 1: Ritmo do baião com cifras dos acordes Pereira, (2007: 61).

> O baião sugerido por Marco Pereira em seu livro de ritmos brasileiros é uma síntese entre os acentos de triângulo e zabumba. No grave há a célula rítmica executada pela zabumba e na região aguda os ataques se alternam entre os tempos fortes e o acentos (nos contratempos) realizados pelo triângulo. É importante notar que as notas agudas têm uma variação de altura entre os tempos e contratempos (THOMAZ, 2014: 63).

Antônio Adolfo afirma que "um dos estilos mais ricos e populares provém do Nordeste do Brasil", se referindo ao baião (ADOLFO, 2013: 94). Em seu livro *Workshop de música brasileira*, Adolfo insere exemplos em partitura com descrições de aspectos musicais do baião e de como são executados alguns instrumentos numa prática de conjunto. O livro apresenta exemplos do baião executados ao piano ou teclado, violão, viola ou guitarra, contrabaixo, bateria e percussão (*cowbell*). Seguem os exemplos (Fig. 2-6):

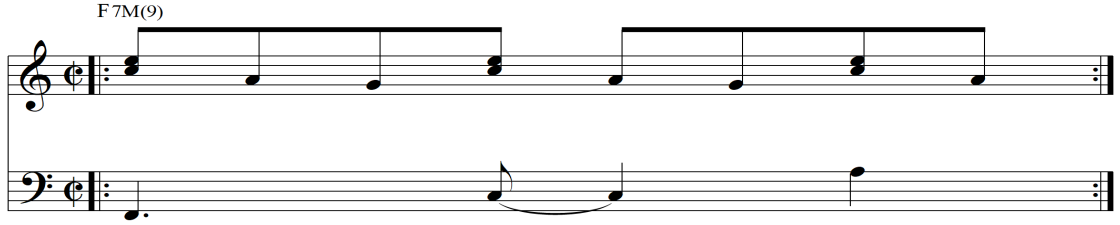


Fig. 2: "Muito comum para o pianista/tecladista, para tocar a pulsação básica, é usar o estilo arpejado". Fonte: Adolfo (2013: 99).

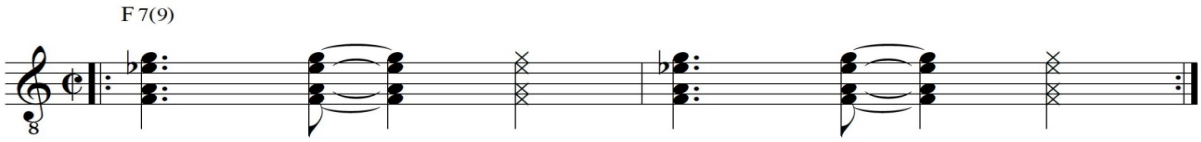


Fig. 3: Ritmo do baião com acordes à guitarra elétrica. Fonte: Adolfo (2013: 99).

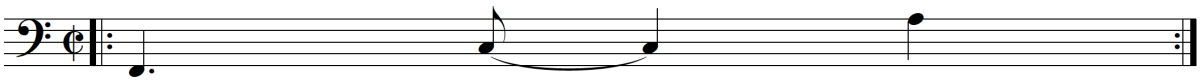


Fig. 4: Contrabaixo e a célula da "pulsação básica" do baião. Fonte: Adolfo (2013: 100).

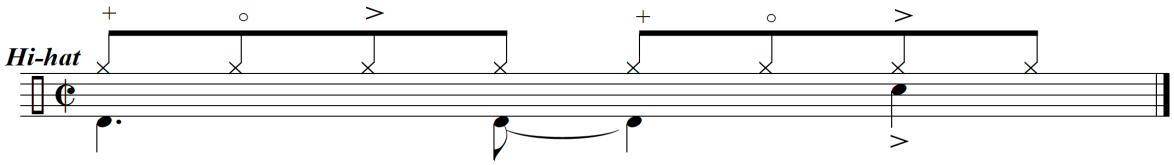


Fig. 5: "O baterista pode imitar as levadas da zabumba e do triângulo tocando, por exemplo, este último na cúpula do *hi-hat*". Fonte: Adolfo (2013: 102).

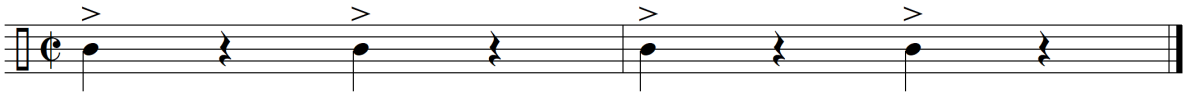


Fig. 6: Marcação do *cowbell* nas partes fortes dos tempos do compasso. Fonte: Adolfo (2013: 103).

João Lira assim comenta sobre o baião: "[…] tudo tem uma pulsação, se vai tocar um baião é *tum, tum...tum, tum*...esse é o coração do baião […] você tem que ficar muito ligado na percussão das músicas, das gravações, claro!" (FICA A DICA, 2018). O músico apresenta o ritmo nordestino numa levada sobre o acorde de Lá menor com sétima e nona (Fig. 7).

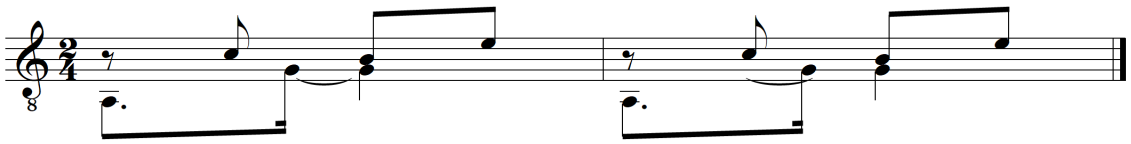


Fig. 7: Os ritmos do baião executado por João Lira sobre o acorde de Am7(9).

Humberto Teixeira, coautor de *Baião*, afirma em um de seus depoimentos:

> […] nem eu nem Luiz inventamos o baião, o baião é, bem, […] alguns não sabem disso, né, Luiz? Mas o baião é velho como o sertão que deu berço a ele, tem três, quatro séculos de existência. O que eu fiz com Luiz foi urbanizar, citadinizar, estilizar, dar características sulinas àquelas coisas e àquele ritmo da viola sertaneja (O HOMEM, 2014).

Humberto Teixeira, em seu comentário, fala das origens remotas do baião e da presença do ritmo na viola sertaneja. A urbanização do ritmo propicia a criação de um repertório citadino, popular, estilizado, de um gênero de música brasileira que se cristaliza em gravações fonográficas. A ação de "citadinizar" transforma o baião folclórico, interiorano, campesino, de violeiros repentistas, de uma prática tradicional e anônima, sem repertório, em um gênero fonográfico, para assim dar-lhe outro significado. O ritmo torna-se um produto comercial adquirido e assimilado pelas classes sociais urbanas, propiciando a construção do imaginário de um gênero nordestino que se insere na história da música popular brasileira.

Segundo depoimentos do próprio Luiz Gonzaga, o ritmo do baião já existia entre os violeiros cantadores de repentes e desafios, na forma de uma batida rítmica que o repentista marcava no bojo da viola para dar o mote e começar a improvisação das pelejas. O que ainda não havia era um repertório de composições no referido ritmo, uma lacuna vislumbrada por Luiz Gonzaga que o motiva na empreitada de transformar o baião em gênero urbano da música popular brasileira (TINHORÃO, 1991: 221).

Em depoimento ao jornalista Tárik de Souza, Luiz Gonzaga comenta sobre a origem do seu baião fazendo alusões à viola do cantador, à cantoria, à presença do ritmo no bojo do instrumento e à ausência de um repertório de composições no gênero:

> […] Tirei o baião baseado no bojo da viola do cantador, quando ele faz o tempero para entrar na cantoria. Dá aquela cadência e aquela batida no bojo da viola […], e os cantadores do nordeste ficaram com a cadência do baião. Mas não tinha uma música que caracterizasse ele, com letra própria nem nada. Era uma coisa que se falava: "Dá um baião aí..."'. E alguém cantava: "Já apanhei minha viola / já afinei o meu bordão...nham, nham...nham, nham". Tinha só o tempero, que era um prelúdio de cantoria. É aquilo que o cantador faz quando começa a puntear a viola, esperando a inspiração (GONZAGA *apud* SOUZA; ANDREATO, 1979: 25).

Segundo Luiz Gonzaga, não havia música popular (fonográfica) no ritmo do baião, mas um toque como prelúdio para entrar na cantoria dos repentistas. Ambas as práticas apresentam distinções: o repente, de ares rurais e ênfase na prosa rimada, e a música cantada urbana, herdeira das práticas musicais europeias de uma tradição burguesa da classe dominante, na qual ritmo, harmonia, melodia e timbre apresentam determinadas características de repertório. Por outro lado, a cantoria dos repentistas configura-se com ritmos, harmonias, melodias e timbres constantes que trazem as mensagens dos motes nos desafios. Gonzaga se utiliza do ritmo do violeiro para compor melodias com harmonias, modais e tonais, acrescentando outras características àquela música e fazendo dela um novo tipo de música popular brasileira.

No documentário biográfico intitulado *O Homem que engarrafava nuvens*, sobre a vida de Humberto Teixeira, o parceiro de Luiz Gonzaga descreve as origens de suas influências do baião:

> Eu nasci e cresci ouvindo música, a música da minha terra, e na minha terra a música era baião. Aliás, em todo o Polígono da Seca, o chamado Polígono da Seca, na confluência dos estados do Ceará, Paraíba, Piauí e Pernambuco, lá, só se tocava baião […], eu via os cegos pedindo esmolas […], as bandinhas de feira, nas procissões, eu ouvi baião em toda hora […]. Eu nasci em Iguatu, eu, desde criança eu conhecia o baião (O HOMEM, 2014).

As onomatopeias referidas nos depoimentos de Luiz Gonzaga (*nham...nham*) e no comentário de João Lira (*tum...tum*), anteriormente citados, sugerem um dos padrões do baião de Gonzaga. Segundo Molina (2017: 72-73), "a música popular também utiliza onomatopeias para transmitir de maneira mais completa (via som) alguns dos componentes da articulação dos ataques, componentes fundamentais para que o efeito preciso das células aconteça (seu '*swing*')".

A célula rítmica resultante desses sons onomatopaicos é classificada por dois autores das seguintes formas: "padrão básico" (FARIA, 2012: 117) e "levada padrão" (CÔRTES, 2012: 178). O referido ritmo onomatopaico pode ser assim representado (Fig. 8):

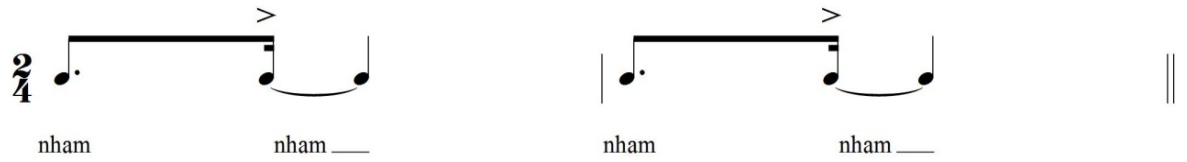


Fig. 8: "Padrão básico" do baião (FARIA, 2012: 117) e "levada padrão" (CÔRTES, 2012: 178).

Diferentemente, um terceiro autor apresenta outra célula rítmica (ver Fig. 4), classificando-a como "pulsação básica" (ADOLFO, 2013: 99).

O ritmo não é o único, mas é um elemento musical diferenciador que distingue os gêneros de música em geral. Na fonografia do baião de Luiz Gonzaga, ele se manifesta em diferentes células rítmicas que estão expostas mais adiante com exemplos musicais e comentários. Segundo Martineau (2017: 16), "o ritmo é o componente da música que evidencia o tempo, levando-nos de um compasso a outro, e que se subdivide em proporções simples […] na maioria dos ritmos, também existe uma pulsação de batimentos fortes e fracos, ou de partes de batimentos fortes e fracos". Segundo Levitin (2010: 67-68), "ritmo é aquilo que nos faz dançar, movimentar o corpo, bater com os pés. […] a ideia de *ritmo* diz respeito à duração das notas […] a relação entre a duração das notas é o que chamamos de ritmo, parte crucial daquilo que transforma som em música".

Ao ouvirmos os fonogramas dos baiões de Luiz Gonzaga, percebemos que o gênero não apresenta apenas um único ritmo padrão, pois identificamos ao menos quatro padrões presentes nas gravações revelando certa plasticidade no baião. Células rítmicas diferenciadas estão presentes nas linhas executadas pelos músicos em seus instrumentos, gerando uma ambiência multifacetada nos fonogramas, podendo ocorrer de forma mais ou menos heterogênea na execução do conjunto musical. Isso é o que constatamos no aspecto rítmico do gênero nordestino, ou seja, o baião fonográfico de Gonzaga configura-se numa pluralidade de ritmos e linhas, como veremos a seguir.

Os ritmos do baião de Luiz Gonzaga na gravação do 4 Ases e 1 Coringa

Na introdução da primeira gravação da música *Baião*, parceria de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, realizada pelo quinteto vocal 4 Ases e 1 Coringa, ouvimos as execuções instrumentais de determinada célula rítmica (Fig. 10) que diverge do ritmo do baião tirado por Luiz Gonzaga da batida no bojo da viola do cantador, considerado padrão pelos autores mencionados neste artigo. No arranjo da versão do próprio Luiz Gonzaga, o sanfoneiro executa a mesma célula rítmica nos primeiros compassos da introdução na gravação, depois executada por

um instrumento de percussão grave, porém revelando ao longo de todo o fonograma uma ambiência rítmica diferente quando comparada à gravação do quinteto vocal. O ritmo da batida no bojo da viola do cantador, a fonte de inspiração para o baião de Gonzaga, estiliza-se no momento em que o mesmo é adaptado a novos contextos e desdobramentos musicais. Das cordas dedilhadas da viola, juntamente com a batida no bojo do instrumento, o ritmo é transferido para a sanfona de Gonzaga, acompanhado de instrumentos dos conjuntos regionais, que incluem violão, cavaquinho e pandeiro, utilizados nas gravações por músicos do choro e do samba. Noutro momento, a formação instrumental idealizada por Luiz Gonzaga vai apresentar a sanfona, o zabumba e o triângulo, integrantes do conjunto que fica conhecido como trio pé de serra.

O esquema formal da canção *Baião*, na gravação do 4 Ases e 1 Coringa, apresenta-se na seguinte configuração em suas partes: Introdução – A – A – B – A – B. No início do fonograma, verificamos os ritmos executados pelos instrumentos musicais, como apresentados na Fig. 9:

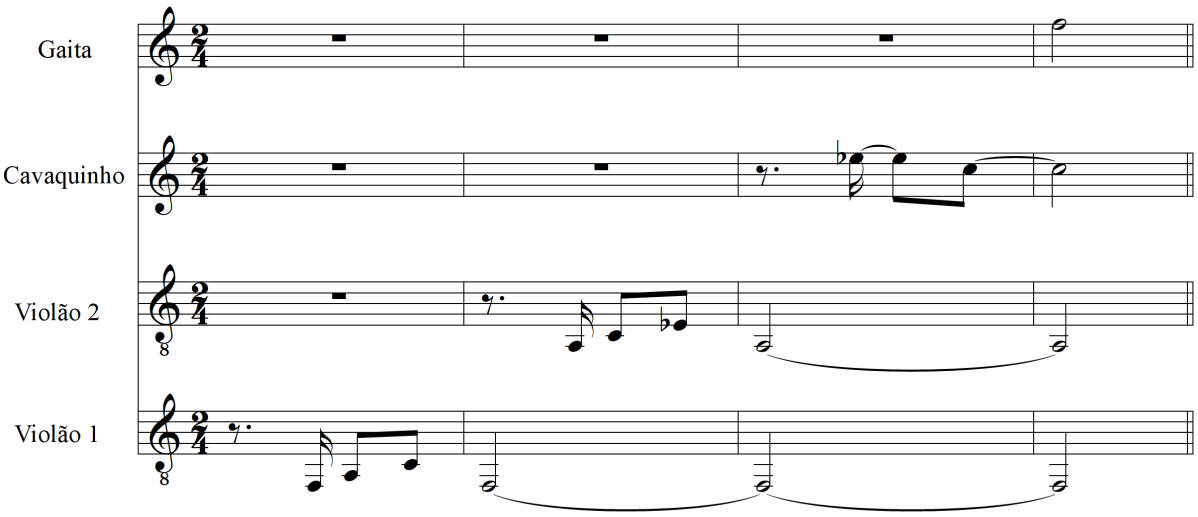


Fig. 9: Primeiros compassos da introdução de *Baião* (Gonzaga e Teixeira) na gravação do quinteto vocal 4 Ases e 1 Coringa (transcrição do autor).

A introdução apresenta a seguinte célula rítmica nas execuções dos instrumentos (Fig. 10):



Fig. 10: Célula rítmica executada aos instrumentos na introdução.

Após os quatro primeiros compassos da introdução, o pandeiro soma-se ao grupo, realizando a base rítmica juntamente com os acordes da harmonia. A representação do ritmo do acompanhamento é a seguinte (Fig. 11):



Fig. 11: Ritmo do acompanhamento instrumental após a introdução de *Baião* na gravação do 4 Ases e 1 Coringa (1946).

Em outros momentos do fonograma, percebemos uma variação com acréscimo à célula rítmica do acompanhamento instrumental como resultante rítmica dos contratempos presentes na ambiência sonora, delineando a seguinte configuração (Fig. 12):



Fig. 12: Variação da célula rítmica do acompanhamento instrumental de *Baião* na gravação do grupo vocal 4 Ases e 1 Coringa.

A célula rítmica presente de forma reiterada (Fig. 11) caracteriza o baião de Luiz Gonzaga na gravação do 4 Ases e 1 Coringa, primeira do gênero na fonografia brasileira. Para ouvidos não conhecedores das gravações dos baiões de Luiz Gonzaga, sua escuta pode causar estranheza. Ainda sobre o aspecto rítmico da primeira gravação de *Baião*, percebemos que a célula rítmica (Fig. 10) está presente no acompanhamento instrumental do início ao fim do fonograma, nas vozes do quinteto vocal (2'15" – 2'29") e no próprio tema da canção nos compassos 7, 9, 11, 13 e 15 (Fig. 13).

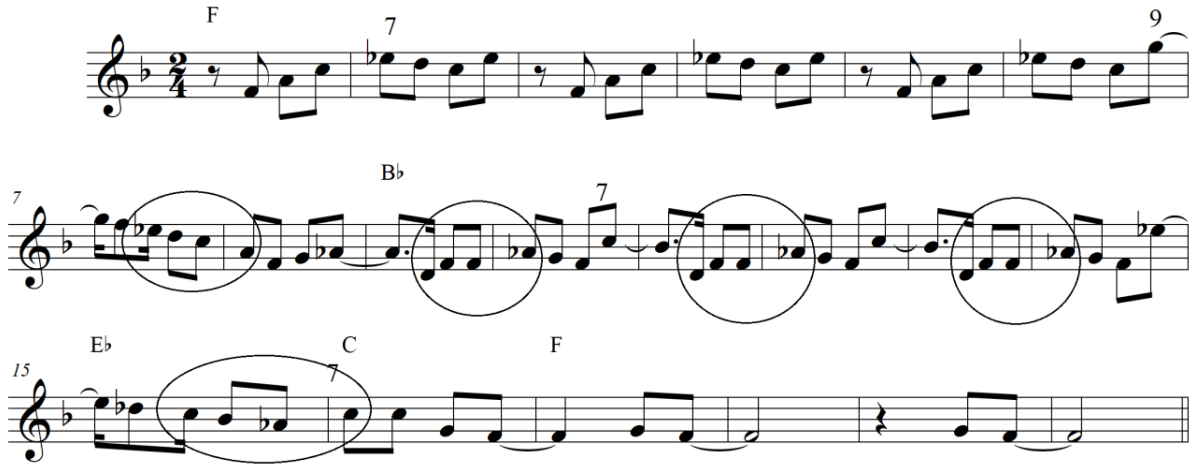


Fig. 13: Tema da parte A de *Baião* (Gonzaga e Teixeira) e a célula rítmica do baião de Luiz Gonzaga, na primeira gravação do 4 Ases e 1 Coringa, assinalada na partitura.

Além do ritmo, outra característica do baião de Luiz Gonzaga configura-se nos quatro primeiros compassos da introdução de *Baião*, na gravação do 4 Ases e 1 Coringa (Fig. 9), que é a montagem do acorde maior, com sétima menor, sobre o 1° grau do modo. Na progressão harmônica da gravação ouvimos o mesmo tipo de acorde montado nos graus IV e V do modo mixolídio em Fá, configurando a inclinação modal presente no tema e na base harmônica da composição. A harmonia do tema de *Baião* se traduz em acordes maiores com sétima menor nas três funções harmônicas principais de tônica, subdominante e dominante, gerando

respectivamente: I7, IV7 e V7. E ainda, antes do acorde de dominante da progressão harmônica, a presença do acorde montado no sétimo grau menor, Ré, gerando o seguinte encadeamento: Mi7, Lá7, Ré, Si7. Ou seja, ouvimos acordes de harmonia modal nos percursos comuns à música tonal. Quanto ao aspecto melódico, apontamos características diferenciadas no que tange às alturas do som, onde o tema está constituído de notas dos arpejos dos acordes da harmonia e de trechos melódicos diatônicos.

Ainda no aspecto melódico, também observamos que os subtempos dos compassos estão acentuados, fazendo com que as partes fortes dos tempos tornem-se fracas. Gunther Schuller (1970: 23) descreve o que ele chama de "democratização" dos tempos do compasso como sendo um dos elementos do *swing* do jazz norte-americano:

> Por "democratização" dos valôres rítmicos tenho apenas em mente que, no jazz, os denominados compassos fracos (ou partes fracas das unidades rítmicas) *não* recebem menos ênfase, como na música "clássica". Em vez disso, são elevados ao nível dos compassos fortes e, com muita frequência, destacados mais do que esses últimos (SCHULLER, 1970: 23).

Esses são alguns dos aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos da primeira gravação que lança o baião como gênero musical brasileiro. A seguir são apresentadas outras características dos baiões fonográficos de Luiz Gonzaga.

Os ritmos dos baiões fonográficos de Luiz Gonzaga

Entre 1949 e 1989, ano de sua morte, Luiz Gonzaga deixou vários baiões gravados em sua discografia, dos quais quarenta e um estão coletados para este trabalho. Parte das canções contém o termo baião no título, enquanto outras não. Somente alguns fonogramas da tabela estão analisados e comentados neste artigo. Segue cronologia das gravações com os títulos das canções e nomes dos autores (Quadro 1).

Ano	Título	Autores
1949	*Juazeiro*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1949	*Baião*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1949	*Vem morena*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1949	*Dezessete légua e meia*	Humberto Teixeira e Carlos Barroso
1950	*Qui nem jiló*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1950	*A dança da moda*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1950	*No Ceará não tem disso não*	Guio de Morais
1950	*Xanduzinha*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1950	*Macapá*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Quadro 1: Quadro com lista cronológica de baiões gravados por Luiz Gonzaga.

Ano	Título	Autores
1951	*Madame baião*	Luiz Gonzaga e David Nasser
1951	*Sabiá*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1951	*Baião da Penha*	Guio de Morais e David Nasser
1952	*Cigarro de paia*	Armando Cavalcanti e Klecius Caldas
1952	*Baião da garoa*	Luiz Gonzaga e Hervé Cordovil
1952	*São João do Carneirinho*	Luiz Gonzaga e Guio de Morais
1952	*Imbalança*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1952	*Paraíba*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1952	*Asa branca*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1952	*Baião na garoa*	Luiz Gonzaga (*instrumental)
1953	*Moreninha tentação*	Luiz Gonzaga e Moacyr de Araújo
1953	*Saudade de Pernambuco*	Sebastião Rosendo e Salvador Miceli
1953	*A letra i*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1953	*Algodão*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1953	*ABC do sertão*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1953	*Vozes da seca*	Luiz Gonzaga e Zé Dantas
1954	*Relógio baião*	Sérgio Falcão e José Roy
1955	*Baião granfino*	Luiz Gonzaga e Marcos Valentin
1955	*Baião dos namorados*	Luiz Gonzaga e Sylvio Moacyr de Araújo
1956	*Tesouro e meio*	Luiz Gonzaga
1957	*A feira de Caruaru*	Onildo Almeida
1962	*Serrote agudo*	Luiz Gonzaga e Zé Marcolino
1963	*Pedido a São João*	Zé Marcolino
1963	*Pra onde tu vai baião*	João Vale e Sebastião Rodrigues
1964	*Cacimba nova*	Luiz Gonzaga e Zé Marcolino
1964	*O baião vai*	Elias Soares e Sebastião Rodrigues
1968	*Baião polinário*	Humberto Teixeira
1973	*O fole roncou*	Luiz Gonzaga e Nelson Valença
1973	*Baião de São Sebastião*	Humberto Teixeira
1977	*Baião de dois*	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
1987	*Doutor do baião*	Luiz Gonzaga e João Silva
1989	*Baião agrário*	Cecéu e Maranguape

Quadro 1 (cont.): Quadro com lista cronológica de baiões gravados por Luiz Gonzaga.

Na parte superior do Quadro 1 registramos que, em 1949, Luiz Gonzaga grava e lança em disco quatro baiões, quais sejam: *Juazeiro* e *baião*, ambos de Gonzaga e Humberto Teixeira; *Vem morena*, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas; e *Dezessete légua e meia*, de Humberto Teixeira e Carlos Barroso. Nesse ano, Luiz Gonzaga apresenta ao público os baiões que revelam as características rítmicas, melódicas e harmônicas estabelecidas pelo sanfoneiro e que se tornam referência para a determinação e discriminação do gênero na fonografia, consolidando a contribuição de Luiz Gonzaga à música popular brasileira. A verificação das características dos baiões, contidos nessas gravações, por meio da escuta repetida, aponta para o delineamento do gênero urbano criado por Luiz Gonzaga e que se torna referência para compositores, arranjadores e pesquisadores.

Quando escutamos a gravação de *Baião*, na versão do próprio Luiz Gonzaga, e a comparamos com o fonograma do 4 Ases e 1 Coringa, ouvimos uma diferente atmosfera de sons e ritmos com algumas semelhanças e diferenças nos aspectos melódicos, rítmicos e da formação do conjunto instrumental no acompanhamento da canção. Logo na introdução, Luiz Gonzaga executa a mesma célula rítmica contida nos primeiros compassos da introdução da gravação do quinteto vocal (Fig. 14).

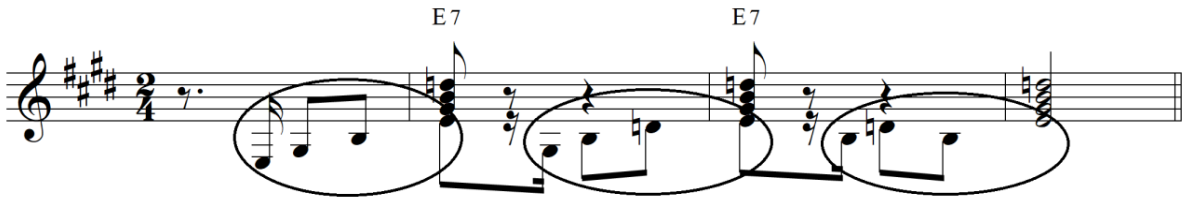


Fig. 14: Compassos iniciais da introdução de *Baião* gravada por Luiz Gonzaga e a célula rítmica do baião do 4 Ases e 1 Coringa assinalada. Fonte: Chediak (2013: 37).

O ritmo do baião emana da sanfona de modo similar à gravação do 4 Ases e 1 Coringa (Fig. 15):



Fig. 15: Ritmo do primeiro trecho da introdução de *Baião* executado à sanfona por Luiz Gonzaga em sua própria gravação (1949).

No segundo trecho da introdução, onde o tema da parte A é apresentado em execução instrumental, o fonograma apresenta um conjunto de ritmos executados pelos músicos do conjunto de Luiz Gonzaga, gerando uma ambiência rítmica heterogênea e diferente da atmosfera da primeira gravação do 4 Ases e 1 Coringa (Fig. 16).

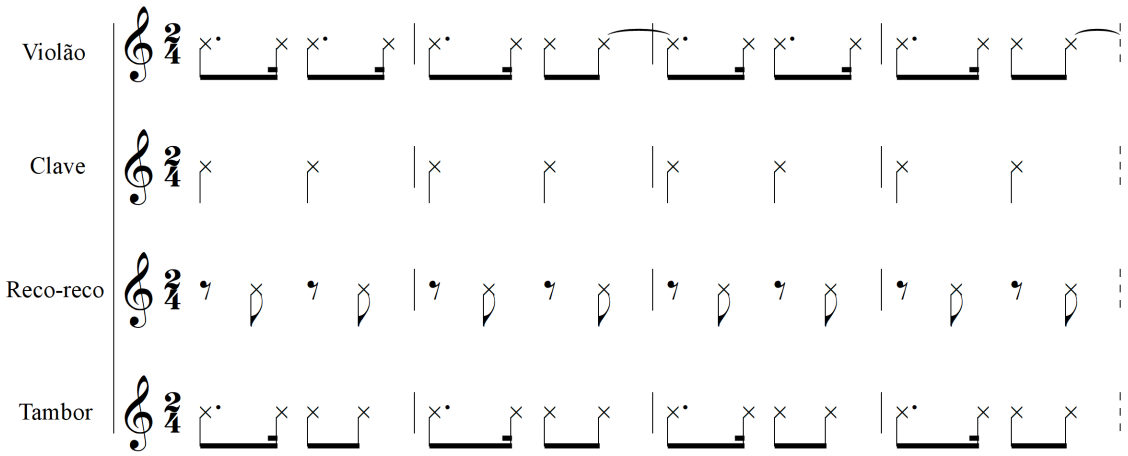


Fig. 16: Ritmos do acompanhamento da exposição instrumental do tema da parte A de *Baião* na gravação de Luiz Gonzaga.

Após os compassos da introdução, o tema da parte A é apresentado de forma instrumental por Luiz Gonzaga à sanfona sob o acompanhamento de seu conjunto musical. Gonzaga costuma apresentar os temas de seus baiões dessa maneira, reminiscências da época em que não cantava nos fonogramas, período de suas gravações instrumentais na primeira metade da década de 1940.

Dentro da massa sonora do acompanhamento da canção, também ouvimos o toque de uma clave marcando os tempos binários do compasso e um reco-reco acentuando os contratempos, como dito anteriormente, realizando a democratização dos subtempos do compasso. O violão do conjunto regional executa uma linha rítmica de acompanhamento, na região grave do instrumento, com a presença de ligaduras, criando um ritmo inusitado quando comparado à gravação do 4 Ases e 1 Coringa, transcrito na Fig. 17:

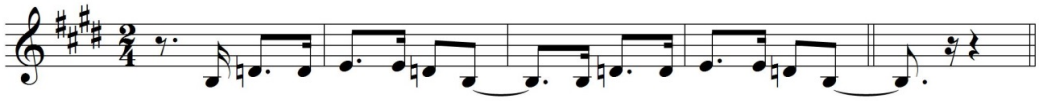


Fig. 17: Linha melódica do violão do grupo regional no acompanhamento de *Baião* na gravação de Luiz Gonzaga. Fonte: Chediak (2013: 38).

Quando a voz de Luiz Gonzaga finalmente surge cantando a melodia na repetição do tema da parte A de *Baião*, ouvimos uma melodia diferente da original, porém sob a mesma harmonia: acorde maior com sétima menor no primeiro grau do modo. Luiz Gonzaga apresenta uma versão diferenciada, impondo sua personalidade à interpretação (Fig. 18):

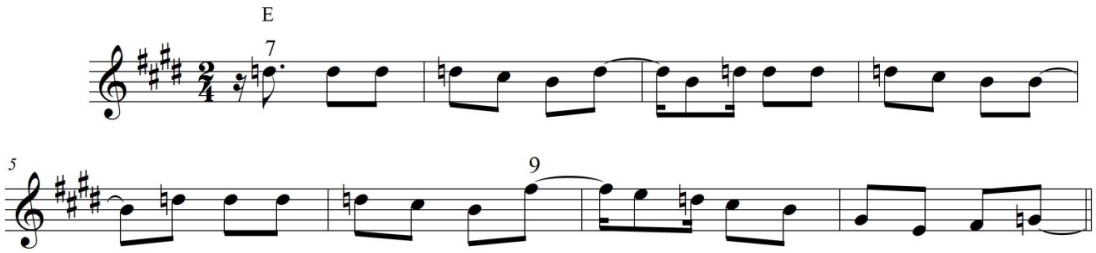


Fig. 18: Tema da parte A de *Baião* assim cantada por Luiz Gonzaga. Fonte: Chediak (2013: 38).

O termo baião, cantado pelo coro no refrão da canção *Baião*, na gravação de Luiz Gonzaga, está articulado de forma que as sílabas do vocábulo, "bai", átono, e "ão", tônico, estão acentuadas de maneira democrática, ou seja, 1ª sílaba no subtempo forte e 2ª no subtempo fraco. Isso acentua a antecipação do segundo tempo do compasso dentro da célula rítmica, fato que não ocorre na gravação do 4 Ases e 1 Coringa (Fig. 19).

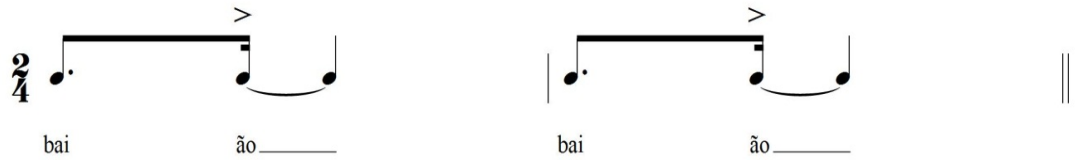


Fig. 19: Célula do baião e a relação rítmica com o termo "baião".

Com os exemplos anteriores, já podemos observar recriações rítmicas e melódicas na versão de *Baião* por Luiz Gonzaga, quando comparada ao primeiro registro do 4 Ases e 1 Coringa. Ouvimos ainda a presença de outros instrumentos de percussão, com diferentes marcações rítmicas, sugerindo novas acentuações no acompanhamento. Com isso, podemos afirmar que o baião fonográfico de Luiz Gonzaga se apresenta caracterizado pela execução de múltiplas linhas com células rítmicas reiteradas e diferenciadas.

O baião intitulado *Juazeiro* (Gonzaga e Teixeira) está gravado no lado A do mesmo disco que contém a composição *Baião*. *Juazeiro* é uma canção, entre várias, que não tem o nome do ritmo baião no título, e sim, no rótulo do disco de cera. A introdução de *Juazeiro* nos revela a seguinte melodia e harmonia (Fig. 20):

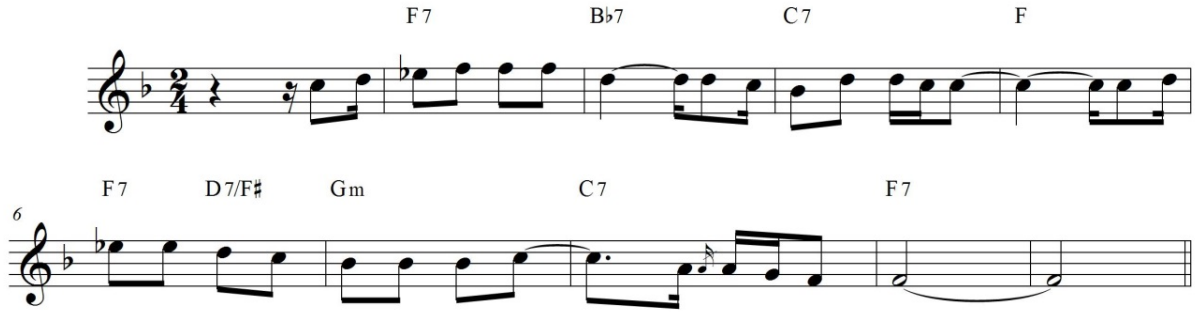


Fig. 20: Melodia da introdução de *Juazeiro* com acordes da harmonia (Gonzaga e Teixeira).
Fonte: Chediak (2013: 76).

Na canção *Baião*, Luiz Gonzaga não apresenta um tema elaborado para a introdução, mas, na gravação de *Juazeiro*, o sanfoneiro compõe uma linha melódica exclusiva para a introdução, uma característica presente também nas gravações de outros baiões. O ritmo dos temas melódicos de *Juazeiro*, como na introdução, parte A e refrão, tem caráter sincopado em alternância com trechos não sincopados. Também observamos a ausência de uma parte B, pois a mesma segue o esquema Introdução – parte A (estrofe) – refrão. O tema melódico da parte A é apresentado na Fig. 21:

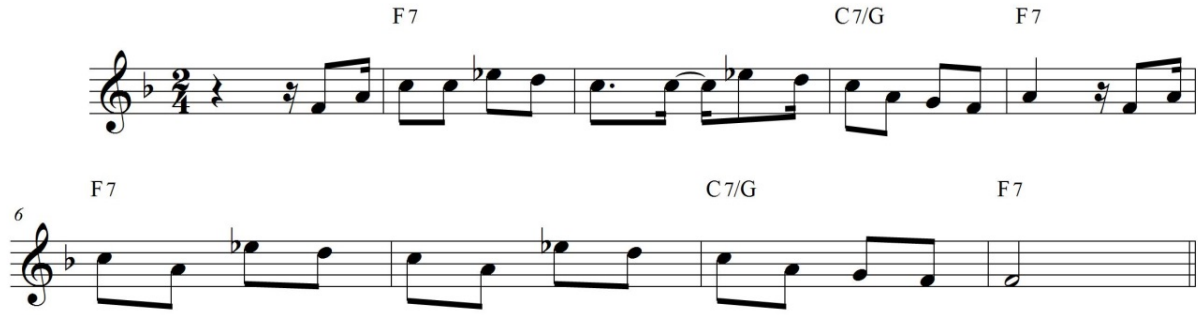


Fig. 21: Tema melódico da parte A de *Juazeiro* (Gonzaga e Teixeira). Fonte: Chediak (2013: 77).

Abaixo a melodia do refrão de *Juazeiro* (Fig. 22):

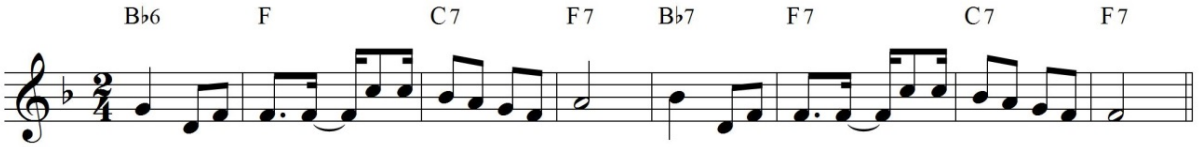


Fig. 22: Melodia e cifra dos acordes do refrão de *Juazeiro*. Fonte: Chediak (2013: 77).

As gravações dos baiões *Baião* e *Juazeiro*, quando comparadas, apresentam aspectos diferenciados quanto ao esquema formal e características dos temas melódicos. Porém, a harmonia modal, de acordes maiores com sétima menor nas três funções harmônicas principais, está presente nas duas canções de forma análoga. Quanto aos ritmos do baião *Juazeiro*, ouvimos um tambor de som grave executando a célula rítmica padrão dos autores mencionados nesse artigo, e um tambor de som médio, juntamente com a clave, marcando as subdivisões dos tempos (Fig. 23). Sanfona, baixo acústico e as cordas dedilhadas do regional completam o conjunto de Luiz Gonzaga.

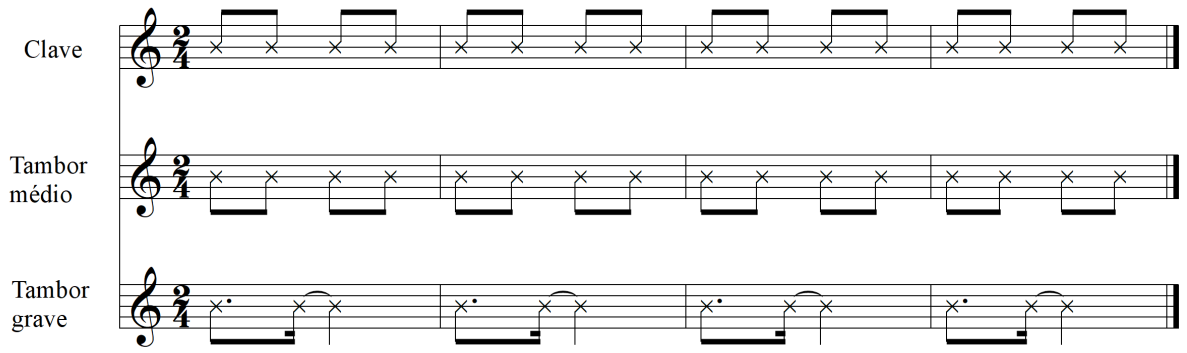


Fig. 23: Ritmos dos instrumentos de percussão no fonograma de *Juazeiro* (Gonzaga e Teixeira).

A célula rítmica (Fig. 19) presente na gravação de *Baião*, por Luiz Gonzaga, aparece também na execução do tambor grave (Fig. 23) em *Juazeiro*. Até o momento, já podemos apontar dois padrões rítmicos do baião fonográfico de Luiz Gonzaga (Figs. 10 e 19).

Na introdução do baião *Dezessete légua e meia*, de Humberto Teixeira e Carlos Barroso, ouvimos os seguintes instrumentos: cavaquinho, triângulo, zabumba e sanfona. Verificamos que não há a presença do triângulo nas gravações de *Baião* e *Juazeiro*, o instrumento só está inserido nos conjuntos que acompanham os outros dois baiões lançados no ano de 1949. Em *Dezessete légua e meia*, a voz de Luiz Gonzaga se faz presente anunciando a entrada dos instrumentos musicais do conjunto, nos quais ouvimos as linhas rítmicas do baião executadas pelos músicos na gravação. Segue abaixo a partitura dos três primeiros instrumentos dessa introdução (Fig. 24):

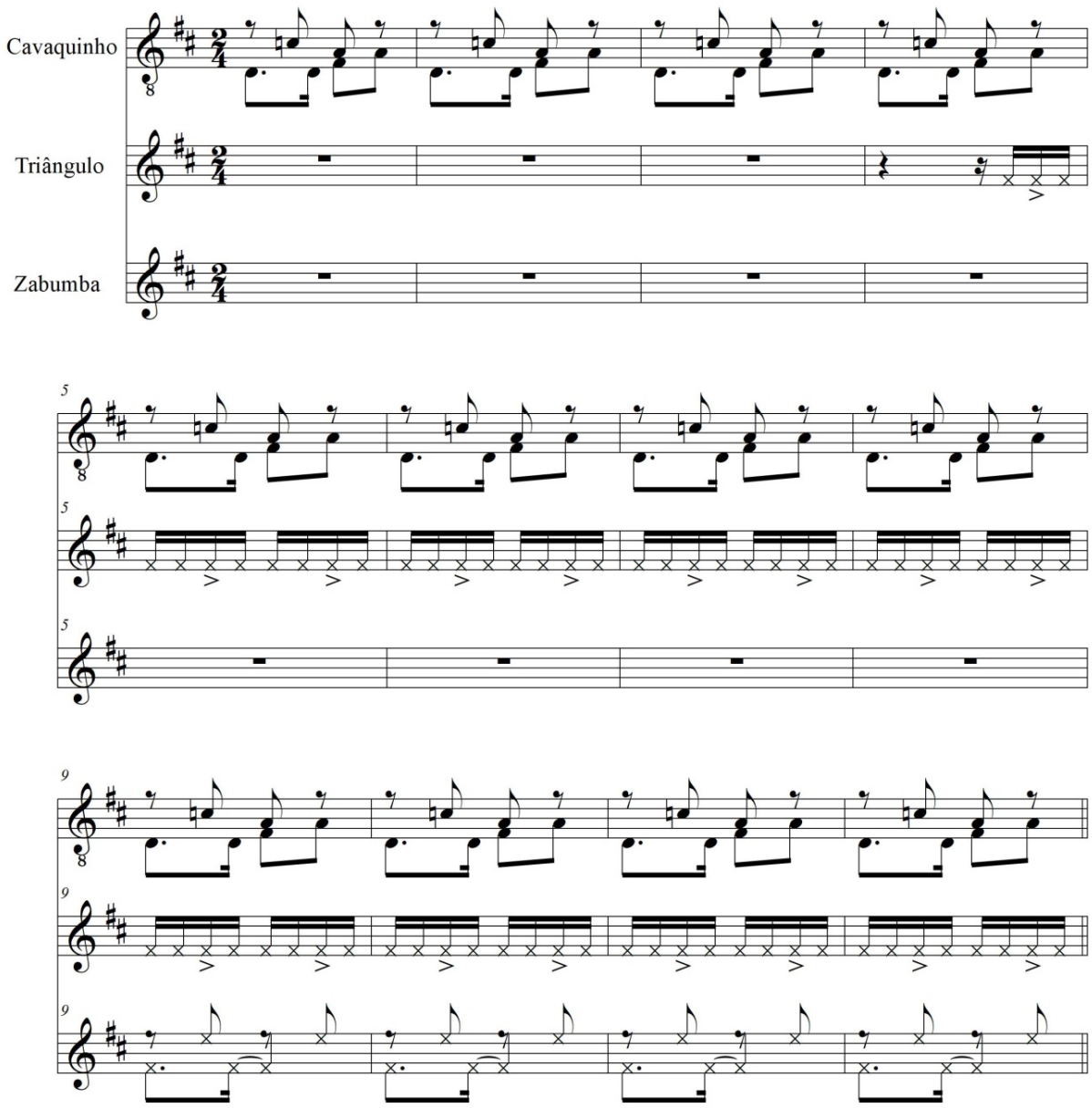


Fig. 24: Instrumentos musicais na introdução do baião *Dezessete légua e meia*.

O primeiro instrumento que se houve no fonograma, o cavaquinho, expõe uma das células rítmicas da gravação do 4 Ases e 1 Coringa (Fig. 12) por meio de um arpejo sobre o acorde de D7 com outra voz em contracanto. O próximo instrumento executado na introdução, o triângulo, ausente nas gravações de *Baião* e *Juazeiro* e com divisão rítmica constante, estabelece

base e equilíbrio para o conjunto. O zabumba surge por último, executando a anteriormente referida "célula básica" no registro grave, presente em *Juazeiro* e *Baião*, e uma linha em contratempo na pele inferior do zabumba.

As execuções dos instrumentos nos primeiros compassos da gravação do baião *Dezessete légua e meia* (Fig. 24) revelam uma multiplicidade rítmica na qual cada instrumento musical apresenta uma ou duas linhas rítmicas em células diferenciadas. Constatamos que o baião de Luiz Gonzaga se caracteriza pela presença de diferentes ritmos executados pelos instrumentos do conjunto musical, ou seja, o baião de Gonzaga não tem apenas um ritmo, mas vários ritmos, dando suporte ao acompanhamento da canção. Além do exposto, é esse fonograma que também nos revela, na execução da pele superior do zabumba (Fig. 24), o mesmo ritmo presente nas gravações de *Baião* e *Juazeiro*. Concordamos que essa célula rítmica seja um padrão básico do baião de Luiz Gonzaga, assim considerado por autores referidos nesse texto, porém não sendo único.

No baião *Vem morena*, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, ouvimos mais um padrão rítmico diferenciado executado ao zabumba (Fig. 25):

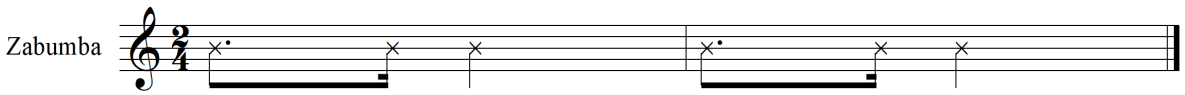


Fig. 25: Padrão rítmico executado ao zabumba na gravação de *Vem morena* (Luiz Gonzaga e Zé Dantas).

Assim, considerando a primeira gravação de *Baião* (Gonzaga e Teixeira), pelo 4 Ases e 1 Coringa (1946), e as gravações dos baiões pelo próprio sanfoneiro, no ano de 1949, apontamos três padrões rítmicos diferenciados presentes nos fonogramas (Fig. 26):

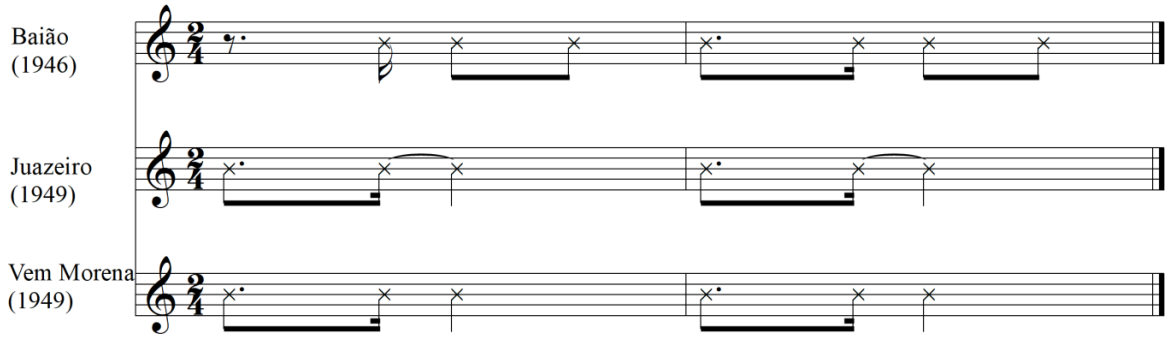


Fig. 26: Padrões rítmicos dos baiões fonográficos de Luiz Gonzaga.

Esses padrões (Fig. 26) aparecem utilizados como ritmos nos baiões de Luiz Gonzaga em toda sua fonografia. Em outro de seus baiões, *Baião de dois* (Quadro I), observamos um quarto padrão rítmico utilizado nas linhas de acompanhamento do contrabaixo elétrico (Fig. 27):



Fig. 27: Padrão rítmico executado pelo contrabaixo elétrico em *Baião de Dois* (Gonzaga e Teixeira).

A escuta repetida de alguns dos fonogramas coletados, para transcrição em partitura e análise musical, revela que os baiões de Luiz Gonzaga apresentam, no mínimo, quatro padrões rítmicos diferentes. Em seguida estão apresentados alguns aspectos do baião que fundamentam suas características como gênero da música popular brasileira, que, nascido de um ritmo nordestino, alcançou determinada plasticidade por meio de hibridismos e fusões.

Ambiência para hibridismos, fusões e resultantes rítmicas

Na literatura, alguns autores fazem referência aos termos fusão e hibridismo em publicações sobre estudos de música popular. Verificamos que o baião de Luiz Gonzaga, durante os processos de criação do sanfoneiro, sofre hibridações e fusões na própria origem do gênero, em termos fonográficos, apresentando-se como um ritmo que dialoga com outros gêneros e características musicais. Jonas de Moraes (2012: 26) afirma que a obra de Luiz Gonzaga está constituída de hibridismo rítmico nordestino que inclui xote, baião, chamego, coco, maracatu, marcha junina, marcha, "calango", seridó e torrado, entre outros. Moraes acredita na ideia de uma hibridação musical no legado de Gonzaga movida por questões de concepção nacional/popular na música da época: "A música brasileira tem um caráter *híbrido* formado por multifacetados gêneros musicais, destacando-se o samba, a bossa nova, o baião e a MPB *(*Música Popular Brasileira, rótulo que designa todos os outros gêneros das tradições populares)" (MORAES, 2012: 31, grifo do autor).

Observamos também o alcance dos significados de hibridismo e fusão, que vai ao encontro da afirmação de que: "O baião é calcado no hibridismo porque surgiu na fusão com elementos do samba, do choro e de outros ritmos urbanos que Gonzaga abarcara no início da carreira, quando se apresentava nos mangues e zonas meretrícias do Rio de Janeiro" (ALBUQUERQUE JUNIOR *apud* MORAES, 2012: 88).

Dominique Dreyfus, em sua biografia sobre Luiz Gonzaga, afirma que ele "[…] se fazia acompanhar por conjuntos regionais. Ou seja, pandeiro, bandolim, cavaquinho, violão, que imprimiam ao baião de Luiz Gonzaga um jeitinho de choro estilizado" (DREYFUS, 2012: 150). Marco Pereira (2007: 62) comenta que "depois da bossa-nova o baião adquiriu novos aspectos e foi, em determinado momento, associado à linguagem do jazz por grandes músicos como Hermeto Paschoal e Egberto Gismonti". E ainda, Antônio Adolfo aponta a influência do ritmo nordestino sobre os músicos em geral:

> Nas grandes cidades, os músicos com orientação jazzística logo adotaram o potente *swing* e as qualidades modais do baião. O baião é hoje também parte integral da **fusão** chamada jazz brasileiro, e alguns músicos originários do Nordeste passaram, ao longo de sua carreira, de shows de canções tradicionais em pequenos vilarejos a tocar esse estilo musical sofisticado e riquíssimo nos maiores festivais de jazz tanto no Brasil quanto no exterior (ADOLFO, 2013: 94, grifo nosso).

Em 1950, motivado pelo sucesso do ritmo de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, Waldir Azevedo lança a música intitulada *Delicado*, composição resultante do hibridismo dos gêneros choro e baião. Segundo Cesar (2010: 68), "analisando especificamente a composição *Delicado*,

pode-se dizer que o ritmo é de um baião, mas a harmonia e a forma são de choro; portanto, é uma música híbrida, que possui elementos das duas linguagens".

Luiz Gonzaga traz à sanfona o baião dos violeiros cantadores do Nordeste. O ritmo, que vira gênero de música popular urbana, logo tem a formação de um repertório de canções a serem gravadas. Porém, Gonzaga necessita de algum instrumento rítmico que dê base e estabilização de pulso nas gravações, pois com a estilização do ritmo era necessário sintetizar o conjunto instrumental, descobrir o som característico adaptável às necessidades fonográficas do baião (SOUZA; ANDREATO, 1979). O sanfoneiro estava sempre atento às tendências do mercado fonográfico, pois almejava um público de grandes proporções, mas faltava-lhe determinar a ideal formação instrumental para a execução de um repertório que logo seria composto com os vários parceiros. E nessa busca vai inventando e dando forma ao que ele tem em mente:

> Conheci o zabumba nas bandas de "esquenta muié" lá no sertão, nas bandas de couro […] quando moleque, eu tinha tocado naquelas bandinhas com pífanos e meu instrumento predileto era o zabumba. Já me considerava bom zabumbeiro. Quando quis fazer o baião, achei que devia usar coisas originais e me lembrei do zabumba (SOUZA; ANDREATO, 1979: 25-26).

Antônio Adolfo apresenta a seguinte descrição do zabumba em seu livro de música brasileira:

> O baião e seus derivados, em sua forma mais autêntica, são tocados por um trio composto de acordeon, triângulo e zabumba. A zabumba é um tambor grave achatado. O músico toca a linha rítmica do baixo com uma baqueta pesada (maceta), batendo na parte superior do tambor, e usa uma vareta de metal leve (bacalhau) para tocar os acentos em combinação com a pulsação na parte inferior (ADOLFO, 2013: 94).

Durante algum tempo, Luiz Gonzaga toca sua sanfona acompanhado de um zabumbeiro, Cata Milho, e o sanfoneiro chega a pensar em colocar uma caixa, mas logo deduz que seria pouco eficiente. Em seguida, vem a descoberta e a ideia de acrescentar um terceiro instrumento, o triângulo, para completar a formação instrumental típica que ficou conhecida como trio pé de serra: sanfona, zabumba e triângulo:

> Um dia, em Recife, passou um menino vendendo cavaco chinês, com aquele tubo nas costas e tocando triângulo, tinguilim, tinguilim, tinguilim... num ritmo danado. Achei que dava certo com o zabumba […] quando vim do Nordeste, já trouxe o instrumento feito, isso na época do baião começando, 46, 47 (SOUZA; ANDREATO, 1979: 26).

José Ramos Tinhorão contesta o depoimento acima, de Luiz Gonzaga, sobre a inserção do triângulo no grupo instrumental nordestino, alegando um precedente histórico baseando-se numa fotografia publicada no periódico intitulado *Ilustração brasileira*, em 1929:

> É verdade que, preocupado em reivindicar a exclusividade da criação do ritmo do baião, o compositor Luís Gonzaga afirmaria vinte anos depois, em inícios de 1972, ter sido também o introdutor do triângulo nesse conjunto típico de sanfona e zabumba, formando assim a composição instrumental mais indicada para produzir o ritmo do novo gênero. Porém, a fotografia de uma banda de música do interior do Estado de Alagoas, publicada pela revista *Ilustração Brasileira* em número de 1929, já mostrava, ao lado dos tocadores de pífaros, caixa, zabumba e rabeca, um menino segurando um triângulo de ferro (TINHORÃO, 1991: 221).

Mesmo que o triângulo não fosse novidade no grupo de instrumentos da música nordestina, Tinhorão alude a uma época em que ainda não havia o baião, como repertório de canções do gênero. Luiz Gonzaga mais uma vez "funde" elementos musicais visando ao desenvolvimento de sua criação. O triângulo é reinventado por meio da mudança de contexto, juntamente com a urbanização do baião, nos processos de hibridação e fusão que se fazem presentes na música do gênero nordestino. Segue uma descrição do triângulo:

> É constituído de uma barra de aço, cilíndrica, redobrada em forma de um triângulo equilátero. Para a sua execução, fica suspenso por uma das mãos enquanto a outra o percute com uma pequena barra de aço, produzindo uma sonoridade intensa e cristalina, podendo ser controlada da mais suave à mais forte (CAMPANHÃ; TORCHIA, 1978: 160).

Mais um termo onomatopaico, *tinguilim*, que Luiz Gonzaga usa em alusão ao som do triângulo, de acordo com o que ainda se ouve dos vendedores de "chegadinho", no Ceará, ou "cavaco chinês", em Pernambuco, pode ser também representado na escrita musical (Fig. 28):

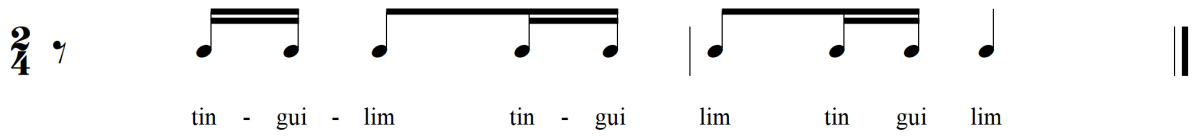


Fig. 28: Ritmo do triângulo que Luiz Gonzaga provavelmente ouviu nas ruas de Recife (PE).

Os instrumentos musicais dos conjuntos regionais, como flauta, violão, cavaquinho e pandeiro, utilizados nas gravações, também saem de seus contextos dos choros e sambas cariocas para entrarem no universo da música de Luiz Gonzaga. Essas são fusões e hibridações de elementos musicais dentro da ambiência do baião, considerando as características e origens desses instrumentos.

O pandeiro executado na primeira gravação de *Baião*, do grupo vocal 4 Ases e 1 Coringa, nos segundos finais da gravação improvisa em dois momentos distintos, usando células rítmicas em configurações que aludem ao samba, gênero de procedência do instrumento. Como afirma Dominguinhos sobre as inovações de Luiz Gonzaga: "[…] como adaptou o pandeiro […], pandeiro era só pra samba" (DOMINGUINHOS, 2012) (Fig. 29):



Fig. 29: Primeira frase improvisada do pandeiro no final da 1ª gravação da música *Baião* em 1946.

Em seguida, apresenta mais uma variação na rítmica da faixa musical (Fig. 30):



Fig. 30: Segunda frase improvisada do pandeiro.

O trio pé de serra formado por sanfona, zabumba e triângulo torna-se o conjunto instrumental básico das gravações dos baiões de Luiz Gonzaga e de outros gêneros nordestinos. Fusões e hibridações de elementos musicais se somam à indumentária, melodias e harmonias modais, textos das canções, mercado da indústria fonográfica, e principalmente dos ritmos do baião, compondo todo o escopo da presença musical de Gonzaga. Fusões e hibridismos que acompanham Luiz Gonzaga ao longo de toda sua vida artística. O baião de Luiz Gonzaga com todos os seus ritmos e características musicais, presentes na fonografia brasileira, é o legado do sanfoneiro para as gerações de músicos e pesquisadores.

Considerações finais

As gravações dos baiões de Luiz Gonzaga são documentos sonoros que revelam as características musicais do gênero nordestino criado pelo sanfoneiro pernambucano desde seu lançamento, em 1946, na fonografia da música popular brasileira. O ritmo, retirado do bojo da viola do cantador, foi o elemento musical propulsor que motivou Gonzaga a criar um repertório de composições populares numa nova estética rítmica, melódica, harmônica e organológica.

Uma aparente contradição entre os comentários de Luiz Gonzaga acerca da origem do ritmo do baião e os padrões rítmicos que as gravações do sanfoneiro revelam, juntamente com o imaginário coletivo de ideias e concepções acerca do gênero por músicos da atualidade, nos causa grata surpresa a pluralidade de ritmos que o baião fonográfico de Luiz Gonzaga apresenta. Além disso, outras linhas de apoio rítmico executadas pelos instrumentos, dentro dos conjuntos, se entrelaçam gerando resultantes rítmicas que tornam o baião um gênero plástico e multifacetado.

Para alguns autores, a seguinte célula rítmica é o padrão do baião de Luiz Gonzaga (Fig. 31).



Fig. 31: Célula-padrão do baião para alguns autores e músicos em geral.

Mas, como apresentado nesse trabalho, identificamos e apontamos quatro padrões rítmicos presentes nos seus baiões. Porém, concordamos que aquela determinada célula rítmica (Fig. 31) seja básica no sentido de ser também constituinte dos demais padrões apresentados. Os ritmos dos baiões de Luiz Gonzaga estão configurados nas execuções coletivas dos músicos, com seus respectivos instrumentos, em que realizam uma ou mais linhas rítmicas de acompanhamento percussivo, melódico ou harmônico. Apresentamos na Fig. 32 uma coleção de alguns desses padrões rítmicos transcritos dos baiões escutados e analisados para este artigo.

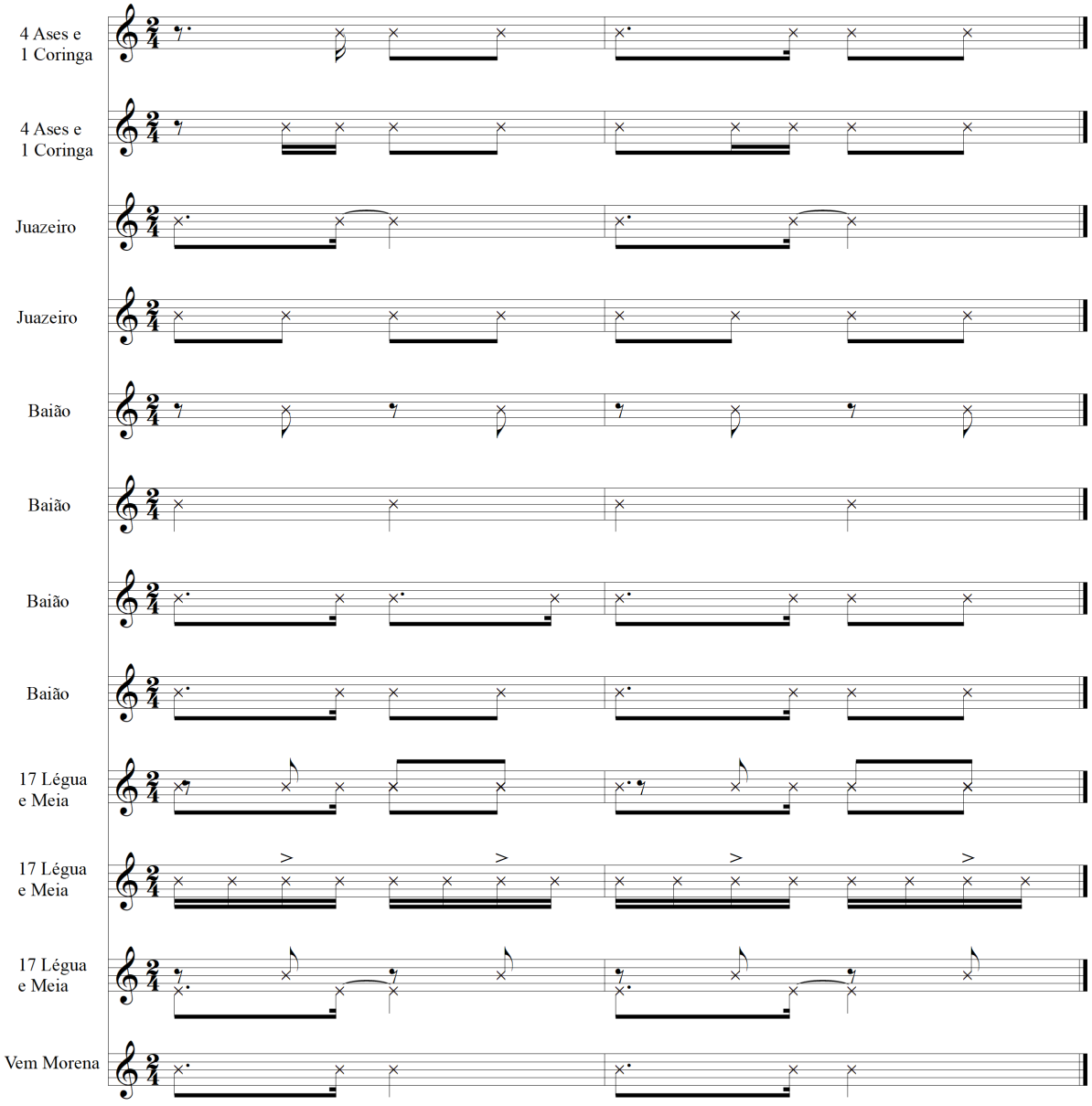


Fig. 32: Variedade de ritmos dos baiões fonográficos de Luiz Gonzaga.

Concluímos que essa seja uma característica marcante da rítmica no baião fonográfico de Luiz Gonzaga: uma variedade de padrões executados em conjunto, produzindo um complexo

tecido rítmico e também uma favorecida ambiência para fusões e hibridismos, gerando as resultantes rítmicas que definem esse gênero da música popular brasileira.

Referências

ADOLFO, Antônio. *Workshop de música brasileira*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2013.

CAMPANHÃ, Odette Ferreira; TORCHIA, Antônio. *Música e conjunto de câmara*. São Paulo: Ricordi, 1978.

CESAR, Ana Cláudia. *O cavaquinho na obra de Waldir Azevedo*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Luiz Gonzaga*: volume 1. São Paulo: Irmãos Vitale, 2013.

CÔRTES, Almir. *Improvisando em música popular*: um estudo sobre o choro, o frevo e o baião e sua relação com a música instrumental brasileira. Tese (Doutorado em Música) –Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

DOMINGUINHOS canta e conta Gonzaga. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (77 min). Publicado pelo canal Dominguinhos Canta e Conta Gonzaga. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gKVavm_QiZ4. Acesso em: 8 jul. 2017.

DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante*: a saga de Luiz Gonzaga. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

FABBRI, Franco. A Theory of Musical Genres: Two Applications in Italian Popular Song. *In:* TAGG, Philip; HORN, David. *Popular Music Perspectives*. Göteborg, Exeter: IASPM, 1981. p. 52-81.

FARIA, Nelson. *O livro do violão brasileiro:* samba, bossa nova, choro e outros estilos. São Paulo: Irmãos Vitale, 2012.

FICA A DICA do convidado: ritmos nordestinos. João Lira. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Um café lá em casa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eVdRuZze-L4. Acesso em: 7 jan. 2019.

LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro*: a ciência de uma obsessão humana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MARTINEAU, Jason. *Os elementos da música*: melodia, ritmo e harmonia. São Paulo: É Realizações, 2017.

MOLINA, Sérgio. *Música de montagem*: a composição de música popular no pós-1967. São Paulo: É Realizações, 2017.

MORAES, Jonas Rodrigues de. *Sons do sertão*: Luiz Gonzaga, música e identidade. São Paulo: Annablume, 2012.

O HOMEM que engarrafava nuvens. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (107 min). Publicado pelo canal Caio Nunes da Cruz. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OLLcf8UTnPo. Acesso em: 9 jul. 2017.

PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros*. Rio de Janeiro: Garbolights, 2007.

SCHULLER, Gunther. *O velho jazz*: suas raízes e seu desenvolvimento musical. São Paulo: Cultrix, 1970.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira*: das origens à modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

SOUZA, Tárik de; ANDREATO, Elifas. *Rostos e gostos da música popular brasileira*. Porto Alegre: L&PM, 1979.

THOMAZ, Rafael. *A linguagem musical e violonística de Marco Pereira*: uma simbiose criativa de diferentes vertentes. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*: da modinha à lambada. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Art, 1991.

Marcos da Silva Maia é guitarrista, compositor e arranjador. Possui Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e é professor de violão do Curso de Música dessa mesma instituição. Mestre em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), já tendo se apresentado com vários grupos musicais em shows e festivais e realizado concertos como solista convidado de várias orquestras. Participou com grupos de música de cena em apresentações de teatro musicado. Em 1998, lançou o CD *Ciclos*, de composições autorais e originais para violão. Ministrou oficinas de formação musical em performance, violão e guitarra e foi coordenador artístico e pedagógico em várias edições de festivais de música. Atualmente é doutorando em Música na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob a orientação do Prof. Dr. Hermilson Garcia do Nascimento. marcosmaiamusic@gmail.com

Hermilson Garcia do Nascimento possui Bacharelado em Música Popular pela Universidade Estadual de Campinas (1993), Mestrado em Artes (2001) e Doutorado em Música (2008) pela mesma instituição. Atualmente é professor doutor da Universidade Estadual de Campinas, nos cursos de Música. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música, atuando principalmente nos temas da música popular, destacando música instrumental, guitarra elétrica, improvisação, arranjo e canção. Professor de guitarra elétrica, dedica-se aos assuntos da criação e interpretação instrumental, mas também a tópicos da teoria. Sua atuação em pesquisa, para além da performance no horizonte da música popular, tem sido sensível à possibilidade de um exercício musicológico pautado na significação, implicando questões textuais e contextuais, o imaginário poético e a perspectiva de uma escuta necessariamente polifônica. Tem considerável produção como guitarrista e arranjador sob o nome artístico Budi Garcia. nascimentohg@gmail.com