

**UNESP – Universidade Estadual Paulista
FAAC – Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação
DCSO – Departamento de Comunicação Social
Curso de Comunicação Social: Jornalismo**

Laura Luz Pessanha Henriques

Relatório do livro-reportagem

**“Cordiais Saudações”: cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular
brasileira**

Bauru, 2014

LAURA LUZ PESSANHA HENRIQUES

Cordiais Saudações: cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular brasileira

Relatório de Projeto Experimental apresentado em cumprimento parcial às exigências do Curso de Comunicação Social: Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC), do Departamento de Comunicação Social (DCSO), da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho (Unesp), para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo

Orientador: Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier

Bauru, 2014

LAURA LUZ PESSANHA HENRIQUES

**CORDIAIS SAUDAÇÕES: CARTAS E OUTRAS REFLEXÕES SOBRE AS RAÍZES
DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Comunicação Social – Jornalismo
apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Data de aprovação: ____ / ____ / _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier

Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha

Prof. Dr. Maximiliano Martin Vicente

Bauru, _____

Aos sons e à identidade que fixam

AGRADECIMENTOS

A vida é feita de professores. De professores de fé, de amor, de sabedoria, de felicidade, de humildade. E eu sou grata a cada um desses mestres. Obrigada por, diretamente ou indiretamente, contribuírem para este trabalho e para o que eu me tornei ao final desse ciclo.

Assim, dedico meus mais leais agradecimentos aos meus professores da vida:

Aos meus pais, Gilena e Pessanha, por nada menos que tudo. Pela entrega, pela confiança, pelo orgulho, pelo apoio em qualquer decisão e pelo amor sem fim que distribuem em cada palavra e cada sorriso;

À minha irmã Luísa, pelo cuidado e pelo exemplo, que sempre me motiva a fazer o melhor possível em cada momento;

Aos meus avós, mestres da sabedoria, aos que eu ainda tenho a honra da presença e aos que me protegem e me guiam espiritualmente: Vó Yara, vô Acácio, vô Pessanha e vó Lia;

Ao meu namorado e melhor amigo, Desma, por me amar por inteiro;

Aos meus melhores amigos da vida por serem minha família em Bauru e no mundo inteiro, meu prumo e meus lares fora de casa. Cirs, Ju, Lê, Giu, Mari, Luci, Teco, Dark, Lipe, Siri, Yas, Roots, Lili, Penny, Terê, Záz, Baca, Amanda, Chanti, Jason, Pinguim, Luquinhas, Lennon, Térd, Xuxu, Zezis, Luci Fraga, Má e aos adjacentes e mascotes das repúblicas Maria da Penha, CV e Xilindró;

Aos meus amigos de Cajuru e Brasilinha por suportarem a distância e a falta de contato com muito companheirismo e amor;

À tia Dane, pelo auxílio estético e afetivo deste projeto;

Ao Rodrigo Naves, pela sabedoria dedicada na revisão textual e conceitual deste trabalho;

À amiga, vizinha e colega de sala Van, pelas recomendações e pelas inspirações dadas ao longo de todo o processo de criação deste livro;

Ao meu irmão de alma e novo talento do planejamento gráfico, Mola, pela ajuda na confecção de vários elementos estéticos deste projeto;

À minha amiga e colega Amanda Pioli e ao meu amigo e *roommate*, Cica, pela ajuda na confecção deste relatório;

Ao professor Juarez, que humildemente aceitou e, por vezes honrosas, agradeceu fazer parte dessa ideia, por me renovar de confiança em cada orientação e por acreditar na minha competência;

À Unesp e a todos os professores do curso de Jornalismo que me ensinaram de maneira particular a respeitar o meu curso e amar a minha profissão;

Aos artistas que redescobri e aos que conheci, que dedicaram suas vidas ao ritmo e à harmonia em nome do amor à música;

A vocês, meus professores de alma e bondade, eu agradeço pelos momentos felizes que me motivaram na confecção deste trabalho. Afinal, como já disse Guimarães Rosa, a “felicidade se acha é em horinhas de descuido” e é descuidada que eu vivo os meus melhores momentos com vocês.

*“O ar não é silencioso?
O vento não faz barulho?
E que é o vento senão ar?
A música é o silêncio em movimento.”
(Fernando Sabino)*

HENRIQUES, Laura Luz Pessanha. **Cordiais Saudações**: cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular brasileira. 2014. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – FAAC – UNESP, sob a orientação do Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier, Bauru, 2014.

RESUMO

A formação do povo brasileiro é constituída por três grupos étnicos principais: o indígena, o europeu e o africano, que se miscigenaram e formaram o que conhecemos como a cultura brasileira. Uma das plataformas mais representativas dessa cultura é a música, que na segunda metade do século XIX e início do século XX começava a ser valorizada como produção nacional e, atualmente, é tão diversa e rica como estimada. O livro-reportagem *Cordiais Saudações: Cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular brasileira* faz uma análise sobre a realidade da música popular brasileira e das suas raízes a partir de textos experimentais, como cartas pessoais e entrevistas fictícias baseadas em declarações reais sobre alguns dos músicos mais representativos do começo do século XX, - Assis Valente, Cartola, Chiquinha Gonzaga, Luiz Gonzaga e Noel Rosa - quando o país, recém-independente, começava a firmar sua cultura particular. Nesses textos é possível, além de conhecer a biografia e a obra desses artistas, comparar o contexto histórico vivido por eles com a situação atual. O livro também traz uma vasta pesquisa dos ritmos musicais brasileiros, sua origem étnica, geográfica, as principais áreas de ocorrência no Brasil e como acontecem os desmembramentos e as derivações desses ritmos, valorizando desde a música erudita e orquestrada até os batuques de rua.

PALAVRAS-CHAVE: Livro-reportagem. música brasileira. raízes da música. multiculturalismo. cartas pessoais.

ABSTRACT

The constitution of the Brazilian people is made up by three major ethnic groups: the Indigenous, European and African, who mingled and formed what is known as the Brazilian culture. One of the most significant platform from this culture certainly is the music. In the second half of the nineteenth century and in the early twentieth, music began to be valued as national production and now is currently as diverse and significant as estimated. The book-report *Best Regards: letters and other reflections on the backgrounds of Brazilian popular music* makes an analysis of the reality of Brazilian popular music and its origins from experimental texts such as personal letters and fictional interviews based on actual statements about some of the most representative musicians of the early twentieth century - Assis Valente , Cartola , Chiquinha Gonzaga, Luiz Gonzaga and Noel Rosa - when the recently independent country began to establish their own particular culture. In these texts is possible, besides of knowing the biography and the pieces of these artists, compare historical contexts experienced back there with the country's current situation. The book also brings an extensive research of Brazilian's rhythms, ethnic origin, geography, as the main areas of occurrence of those rhythms in Brazil and how the dismemberment and the derivations of then, that embraces since classical music and orchestral until drumming up on the street.

KEYWORDS: Book-report. brazilian music. backgrounds of music. multiculturalism. personal letters.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	9
1.1 Justificativa: a importância acadêmica e social do tema	10
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
2.1 A formação do povo brasileiro	11
2.2 As raízes da música popular brasileira	14
2.3 O produto	17
3. METODOLOGIA	19
4. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	21
4.1 A produção do livro-reportagem	21
4.2 Organização do livro-reportagem	24
4.2.1 Título	24
4.2.2 Capítulos	26
4.3 Características técnicas	31
4.3.1 Design da capa	33
4.3.2 Diagramação e tipografia	33
4.3.3 Fotografia	34
4.3.4 Abertura de capítulo	34
4.3.5 Infográfico	35
4.3.6 Mancha	35
4.3.7 Coletânea de músicas	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41
Referências usadas no livro-reportagem diagramado	42

1. APRESENTAÇÃO

A música sempre existiu no Brasil. Os primeiros habitantes do território brasileiro, o povo indígena, já tinham sua própria cultura e, conseqüentemente, seus próprios ritmos. Entre os séculos XVI e XVIII, no período colonial, a cultura negra chegava ao Brasil vinda junto dos navios negreiros de escravos trazidos da África pelos colonizadores europeus. Os ritmos africanos apresentavam não só uma nova forma de música, mas, também, elementos de religiosidade, danças e rituais que, por mais que sofressem repressão, conseguiram sobreviver e se propagar nesse novo território. Da mesma forma aconteceu com os portugueses, que chegaram trazendo além da sua cultura europeia, também a imposição para a prática dela. Dessa maneira, os ritos tribais dos indígenas, a música europeia e os ritmos africanos se misturaram e formaram uma nova cultura musical.

É, então, nesse período que a cultura em questão se inicia. A música do Brasil depois de colonizado e independente, multicultural, com influências de diferentes etnias e resultado da fusão de culturas, é o que chamaremos de música popular brasileira.

Na segunda metade do século XIX, o surgimento do *choro*, uma combinação de ritmos africanos e europeus, marca o nascimento de um gênero tipicamente brasileiro e dá a largada para outros muitos que viriam para configurar a identidade do Brasil.

O livro-reportagem *Cordiais Saudações: cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular brasileira* é baseado nesse período do fim do século XIX e início do século XX, em que a fusão dos ritmos das três principais etnias e culturas do território do Brasil começa a formar a música tipicamente nacional e a identidade do povo brasileiro começa a ser considerada importante, não só para os estrangeiros, mas também para os próprios nativos, que ao viverem séculos de exploração e imposições de costumes europeizados, tiveram que se esconder de si mesmos.

Para a produção desse livro-reportagem e para ilustrar por meio de sua história e da sua obra a história da música no Brasil foram escolhidos cinco músicos com forte representação em diferentes estilos da música brasileira: Assis Valente, Cartola, Chiquinha Gonzaga, Luiz Gonzaga e Noel Rosa. Assim, por meio de cartas pessoais ficticiamente remetidas a esses músicos, são narrados não só suas biografias e o contexto histórico em que viviam, mas também se realiza uma análise de comparação com a atualidade e uma reflexão sobre o papel desses músicos na formação e no desdobramento da história musical no Brasil. Além disso, um capítulo introdutório com a história das raízes da música popular brasileira e

outro, com um catálogo de ritmos brasileiros, é apresentado para que a assimilação do tema seja efetiva.

1.1. Justificativa: a importância acadêmica e social do tema

Este trabalho foi pensado a partir da minha percepção sobre a desvalorização permanente da música popular brasileira por parte da própria sociedade, principalmente das classes média e alta. Essa depreciação das músicas populares feitas por elementos da periferia ou da produção musical fora das regiões detentoras do controle econômico e político do Brasil, neste caso, a região sudeste, soava como um retorno à situação do Brasil colônia, em que as camadas menos prestigiosas do país eram inibidas de produzirem conteúdo cultural.

A partir dessa visão, o livro-reportagem foi feito para dar visibilidade à história da música popular brasileira, apontando analogias contemporâneas sobre a música feita pelo povo brasileiro atualmente.

Acredito que fazendo o relato de que a música brasileira nascida em meados do início do século XX foi uma criação dos segmentos marginalizados, e comparando esse dado com a situação da música brasileira atual, haja uma reflexão sobre a legitimidade das músicas populares e do valor cultural que elas realmente têm.

Ainda que muitos músicos importantes da história da música popular brasileira tenham ficado fora do trabalho, acredito que os músicos escolhidos (Assis Valente, Cartola, Chiquinha Gonzaga, Luiz Gonzaga e Noel Rosa) sejam simbólicos o bastante, mesmo porque, um número maior de músicos causaria repetição nas modalidades musicais abordadas no trabalho.

O público-alvo almejado é de pessoas interessadas em música e em produção cultural, tanto profissionais quanto amadoras. O livro-reportagem ainda pode ser consultado por jornalistas que queiram saber mais sobre as raízes da música popular brasileira, que busquem dados sobre a origem dos ritmos tocados no Brasil e informações biográficas dos músicos citados no livro.

Dessa forma, o livro se mostra importante socialmente por promover abertamente a valorização da música popular brasileira e, conseqüentemente, as raízes étnicas que a compuseram.

Como livro-reportagem, sua importância acadêmica se justifica pela aplicação dos preceitos jornalísticos aprendidos durante a graduação, principalmente por meio dos

princípios de interesse público e exatidão da informação. Tais conhecimentos tornaram possível roteirizar a narrativa a que o livro-reportagem se propõe, fundamentando-a com dados concretos.

Além disso, a composição de modalidades experimentais de texto em formato de carta pessoal, de entrevista fictícia baseada em registros reais e de guia ajuda na expansão das alternativas de produção textual em livros-reportagem e promove o encorajamento na experimentação em trabalhos acadêmicos.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. A formação do povo brasileiro

É improvável iniciar o estudo da música popular brasileira sem antes discorrer sobre a origem da cultura do Brasil e, conseqüentemente, sobre a formação do povo brasileiro. Por isso, dados de cada etnia chegada ao território brasileiro se fizeram necessários para este estudo.

É de conhecimento geral que já havia uma cultura indígena estabelecida no Brasil antes dos colonizadores chegarem neste território, mas o que vou chamar de cultura brasileira nesses textos é a cultura formada pela miscigenação, basicamente, do povo indígena já habitante do território brasileiro, dos colonizadores europeus e dos negros escravizados trazidos da África.

O povo indígena que aqui habitava constituía a pré-história brasileira durante milênios. Ribeiro (1997) denomina a área ocupada pelos nativos de ilha Brasil. Esse território era dividido por tribos indígenas em disputas pelos melhores nichos ecológicos e esses clãs não constituíam uma unidade de Estado, como é explanado no livro *O Povo Brasileiro*:

Não era, obviamente, uma nação, porque eles não se sabiam tantos nem tão dominadores. Eram, tão-só, uma miríade de povos tribais, falando línguas do mesmo tronco, dialetos de uma mesma língua, cada um dos quais, ao crescer, se bipartia, fazendo dois povos que começavam a se diferenciar e logo se desconheciam e se hostilizavam. (RIBEIRO, 1997, p. 29)

Se o pequeno grupo de europeus não tivesse chegado e esses povos tivessem mais alguns anos de autonomia, talvez eles tivessem construído núcleos de dominação interna e

tivessem se sobreposto uns aos outros, mas isso é uma suposição. O que realmente aconteceu foi uma chegada hostil e sem aviso dos europeus, e isso mudou, totalmente, o modo de viver e o destino dos povos nativos. Perto da população indígena o grupo chegado era minúsculo, mas capaz de agir de forma destrutiva de diversas formas.

Se pensarmos de forma crítica, nenhum estudioso é capaz de contar, realmente, o que aconteceu nessa época do início da exploração, da dominação e da “gestação” do povo brasileiro, pois todo o registro histórico que temos partiu dos dominadores, como relata Ribeiro:

Impossível (reconstituir o processo do surgimento do brasileiro) porque só temos o testemunho de um dos protagonistas, o invasor. Ele é quem nos fala de suas façanhas. É ele, também, que relata o que sucedeu aos índios e aos negros, raramente lhes dando a palavra de registro de suas próprias falas. (RIBEIRO, 1997, p. 30)

O que se pode concluir com esse fato de que só uma parte dos personagens domina a história é que se o que sabemos já é trágico e desumano, o que não foi dito e divulgado pode esconder uma realidade ainda pior. Prova disso, é que o povo indígena foi dizimado e os poucos descendentes que restam no território brasileiro ainda lutam para manter viva sua cultura e sua voz.

Sobre os portugueses invasores, uma grande diferença entre eles e os habitantes do território brasileiro é que eles saíram de seu país de civilização classista e urbana e chegaram a um país onde havia tribos autônomas, autárquicas e não estratificadas em classes. Para eles, não havia legitimidade naquilo que não fosse igual ao modelo estabelecido como correto na Europa e isso já era motivo suficiente para “reeducar” e, frequentemente, destruir, os nativos indígenas.

O processo civilizatório que Portugal praticava no Brasil e que a Espanha realizava em vários países do continente americano era também muito motivado pela Igreja Católica, e por ela se justificava a condenação não só dos hereges adoradores de outro deus, mas também dos pagãos e inocentes. Ribeiro explica essa influência da religião nas ações dos invasores portugueses no trecho a seguir:

Os recém-chegados eram gente prática, experimentada, sofrida, ciente de suas culpas oriundas do pecado de Adão, predispostos à virtude, com clara noção dos horrores do pecado e da perdição eterna. Os índios nada sabiam disso. Eram, a seu modo, inocentes, confiantes, sem qualquer concepção vicária, mas com claro sentimento de honra, glória e generosidade, e

capacitados, como gente alguma jamais o foi, para a convivência solidária. (RIBEIRO, 1997, p. 45)

Como é visível, a formação do povo brasileiro não começou de forma pacífica e nem honrosa. Custou muitas vidas e a abdicação de uma cultura que já era tão rica quanto evoluída. A dizimação e exploração foram tantas, que é muito difícil encontrar ritmos brasileiros de origem indígena que ainda existem ou que surgiram depois da colonização do território do Brasil.

A partir do momento em que os colonizadores tomaram consciência de tamanha riqueza natural do Brasil e quando a resistência indígena já não era suficiente para impedir qualquer tipo de opressão, os portugueses começaram suas grandes plantações. O apogeu da exploração se deu em meados do século XVII e a necessidade de mão de obra fez com que outra exploração ainda maior fosse executada, como é mestrado no trecho do livro *História Geral do Brasil*:

A abertura do Atlântico pelos portugueses e a necessidade crescente de escravos para o trabalho nas plantações de açúcar do Brasil das Antilhas, de fumo e tabaco nos Estados Unidos, criaram uma demanda até então desconhecida por mão- de – obra, alterando profundamente a instituição da escravidão na África e mesmo o perfil das sociedades negras. (LINHARES, 2000, p.53)

Os negros trazidos ao Brasil vieram, principalmente, da costa ocidental da África, com o intuito de contribuir para a produção açucareira, compondo o contingente fundamental da mão-de-obra. A função social e cultural do negro no Brasil, por sua vez, foi aparecendo gradativamente, como mostra Ribeiro:

Apesar do seu papel como agente social ter sido mais passivo que ativo, o negro teve uma importância crucial, tanto por sua presença como a massa trabalhadora que produziu quase tudo que aqui se fez, como por sua introdução sorrateira mas tenaz e continuada, que remarcou o amálgama racial e cultural brasileiro com suas cores mais fortes. (RIBEIRO, 1997, p. 114)

Assim como o povo indígena, os negros trazidos ao Brasil foram escravizados e explorados das mais variadas maneiras em prol do enriquecimento dos dominadores. Além disso, sofreram a repressão máxima de sua cultura e a imposição severa da cultura portuguesa.

Depois da leva de escravos africanos, vieram mais tarde ao Brasil os brancos europeus e os asiáticos, também para contribuir com as grandes plantações de forma exploratória. Ribeiro (1997) explica que no Brasil já havia uma protocélula luso-tupi e que esses novos habitantes do Brasil tiveram que aprender a viver com ela, “chamando as coisas e os espíritos pelos nomes tupis incorporados ao português, fumando longos cigarros de tabaco e bebendo cauim” (p.114).

A partir de todos esses elementos e origens étnicas, foi-se formando um novo povo, mestiço tanto na cor, quanto na cultura e a partir desse misto foram aparecendo novos hábitos, crenças, costumes e, aos poucos, novas classes sociais. Do Brasil Colônia passou-se ao Império independente, e do Império, enfim, à República. As divisões étnicas iam ficando menos claras e um novo povo com suas particularidades ia surgindo. A cultura deixaria de ser apenas portuguesa, indígena ou africana e passaria a formar um só combinado, o brasileiro, como Freyre ilustra no livro *Sobrados e Mucambos*:

Mais também um meio-termo: o mulato que vinha aos poucos desabrochando em bacharel, em padre, em doutor, o diploma acadêmico ou o título de capitão de milícias servindo-lhe de carta de branquidade. A meia – raça a fazer de classe média, tão débil dentro do nosso sistema patriarcal. (FREYRE, 2003, p. 430)

2.2. As raízes da música popular brasileira

Depois de uma breve contextualização sobre a formação do povo brasileiro, vamos passar para a teoria da parte mais importante do livro: as raízes da música popular brasileira.

Como já foi dito, a cultura brasileira é resultado da combinação de várias etnias que no território brasileiro se instalaram, seja voluntariamente ou pela exploração, principalmente a indígena, a europeia e a africana.

A partir da análise dos ritmos brasileiros fica claro que as maiores influências culturais que permaneceram foram a europeia e a negra. A exploração indígena no Brasil foi tão

“feroz” que fez sucumbir muitos dos costumes e das tradições, além de, praticamente, dizimar a população nativa.

O cenário que marcava o nascimento da música popular no Brasil era o segundo reinado, período que se delimita entre o ano de 1840 e 1889. Nesse momento, o Brasil vivia profundas mudanças políticas e econômicas, e avanço tecnológico, tendo o Rio de Janeiro como a sede do Império e principal representante dessas transformações no país. A abolição da escravatura em 1888 marcou também uma nova divisão de classes no Brasil, que não incluía mais escravos e senhores, mas sim, subempregados pobres e proprietários de terra e industriais ricos, além de uma nova classe que surgia, a classe média, ainda muito insipiente. Como explicou Cazes (2010, p.6), “o Brasil deixava gradativamente de ser ou branco colonizador ou negro escravo, para ser mais e mais mestiço e livre”.

Os primeiros gêneros da música popular brasileira foram a *modinha*, de origem étnica europeia, e o *lundu*, uma dança afro-brasileira que se tornou um gênero de canção popular de origem étnica africana. A *polca*, uma dança originária do leste europeu, chegou ao Brasil na metade do século XIX e caiu no gosto dos pianistas brasileiros, que a adaptaram, introduzindo influências portuguesas e africanas e acrescentando o sentimentalismo exacerbado da *modinha* com o ritmo malicioso do *lundu*. Dessa mescla nasceu o *choro*, que no início era apenas uma designação para o abasileiramento da *polca*, feita de forma mais “chorada”, e, posteriormente, tornou-se um gênero musical.

Com a consagração do *choro*, a classe média entrava no cenário da produção e do consumo cultural brasileiro e novos gêneros musicais foram sendo formados: *maxixe*, *rancheira* e *tango brasileiro* são alguns exemplos. Mas seria o aparecimento do samba que marcaria a música popular brasileira de forma definitiva e, dessa vez, o movimento musical não acontecia só na cidade do Rio de Janeiro, mas também, em grande escala na Bahia e em outras cidades do Brasil, em menor escala. A festa do Carnaval também seria um marco positivo na mudança no cenário cultural brasileiro, que começava a ser valorizada não só pelos estrangeiros, mas também pelos brasileiros mais conservadores, como é explicado no trecho do livro *História da Música Popular Brasileira*:

E inclusive levando-a (a classe média) a romper com a velha tradição da reclusão das famílias através da sua participação no Carnaval de rua, quando o abrandamento das brincadeiras do Entrudo conferiam à festa um mínimo de boas maneiras capazes de permitir a presença de “pessoas de respeito”. (TINHORÃO, 1998, p.201, 202)

O *samba* e o Carnaval também são símbolos do início da música popular como produto do mercado, com a da profissionalização dos músicos e a reprodução mecânica tanto de discos, quanto de aparelhos feitos para ouvir música. O contexto histórico contribuía para esse feito, na forma que o Brasil começava a firmar sua identidade de “boa praça” e malandro, contribuindo para o sucesso da música no exterior, fato ilustrado por Tinhorão no trecho a seguir:

A história da criação e da produção do moderno artigo sonoro industrial-comercial chamado de música popular passou a acompanhar no Brasil, desde o início do século XX, o mesmo jogo de contradições que iria caracterizar a tentativa de lançamento, no mercado, de produtos nacionais destinados à concorrência com similares oferecidos pela indústria internacional. (TINHORÃO, 1998, p. 247)

Para concluir, foi dessa maneira, em um primeiro momento naturalmente e depois de forma produzida, que nasceu a música no Brasil e é disso que vou tratar no livro-reportagem descrito neste relatório. Os estilos musicais descendentes dessas raízes hoje são inúmeros e extremamente diversos e a principal meta do livro-reportagem é que as músicas populares recebam o valor que merecem, por aquilo que representam da nossa cultura e pela maneira que transmitem a identidade do povo brasileiro. Ana Maria Bahiana escreve de forma harmoniosa e representativa sobre a música miscigenada do Brasil:

Não é preciso uma atitude circunspecta de estudioso para comprar, ouvir e amar “Rosa de Ouro” ou “Gente Antiga”. Lá estão os tecidos vivos da alma brasileira, os componentes da música urbana do Rio de Janeiro, prato forte e apimentado que se faz com a raiz africana dos batuques e com o molho feito da instrumentação europeia, refogado no fogo brando da Lapa, do Estácio, do Catumbi, da Praça Onze. (BAHIANA, 2006, p. 45)

No livro-reportagem em questão é possível encontrar no capítulo 1, “Canto das três raças”, um retrato fiel desses primeiros anos da criação da música popular brasileira na segunda metade do século XIX, até o começo do século XX, e os capítulos relacionados aos cinco músicos brasileiros eleitos para o desenvolvimento do conteúdo do trabalho servem como ilustração para essa teoria, que se finaliza com o “Guia dos ritmos”, que serve tanto como consulta durante a leitura dos capítulos, quanto para pesquisa musical de modo geral.

2.3. O produto

Para compor o livro-reportagem, me baseei nas definições e conceituações de Edvaldo Pereira Lima publicadas nos livros *O que é livro-reportagem* (Editora Brasiliense, 1993) e *Páginas Ampliadas* (Editora Brasiliense, 1993a), por considerar que, além de serem elementos de bibliografia básica para estudantes de jornalismo, reunirem conceitos que se enquadram e refletem o que me propus a apresentar como produto.

Edvaldo Pereira Lima define esse gênero literário como sendo uma extensão do papel do jornalismo cotidiano, sendo “a ponta-de-lança para o desenvolvimento de um jornalismo holístico, que busca uma abordagem contextual e dinâmica da realidade” (p. 16, 1993).

O livro-reportagem vem para aprofundar os temas tratados na imprensa cotidiana – temas, estes, cujo tratamento, algumas vezes, cede diante de políticas editoriais e comerciais do veículo de comunicação e à obrigação de agilidade na apuração e divulgação das notícias. No entanto, apesar de não se prender à rigidez da imprensa cotidiana, o livro-reportagem também segue alguns pilares do jornalismo – atualidade, periodicidade e universalidade -, pois, apesar de diferenciado, ainda se trata de um gênero jornalístico.

A atualidade do livro-reportagem é diferente daquela da imprensa cotidiana. O autor a trata como uma questão de contemporaneidade, uma vez que são abordados assuntos que estejam em foco na atualidade, mas de maneira mais aprofundada, com resgate histórico para que possam ser compreendidas suas causas e com projeção futura, antecipando ou prevendo suas consequências.

A atualidade, para o autor, também está diretamente ligada ao quesito da periodicidade, uma vez que, embora o livro-reportagem seja, majoritariamente, único, ele está atrelado às diversas publicações da mídia cotidiana sobre determinado assunto, contribuindo para criar no leitor um *background* histórico e contextual, que auxilia a melhor compreensão do livro-reportagem.

Já o quesito da universalidade está no fato de que, mesmo contando com uma unidade temática, o livro-reportagem consegue abordar o assunto a partir de vários ângulos. Além disso, o livro-reportagem também contém a universalidade por abordar temas que, muitas vezes, não aparecem na imprensa cotidiana.

Além dessas, há outras características do jornalismo que um livro-reportagem deve seguir. Desde o momento de sua preparação até seu desenvolvimento ele acompanha etapas de produção parecidas com as das reportagens da mídia cotidiana. Em sua etapa de pré-

produção há a determinação de uma pauta a ser seguida, fazendo um breve histórico da situação, delineando o que se pretende abordar e de que forma, e quem são as possíveis fontes, assim como acontece no jornalismo diário.

Além disso, o texto do livro-reportagem, na maioria das vezes, se assemelha ao das grandes reportagens, primando pela linguagem referencial e pela clareza. Mas isso é o que acontece na maioria das vezes, não é uma regra absoluta, já que no caso do meu livro-reportagem o autor opta por ser narrador em primeira pessoa, imprimindo suas impressões no texto e fugindo da impessoalidade da linguagem referencial.

Nos Estados Unidos, onde o livro-reportagem foi difundido com mais força após a Segunda Guerra Mundial, e que serviu de modelo para as publicações brasileiras, a narração jornalística se aproxima da literária, fugindo da frieza e da simplicidade do relato típico do jornalismo. Com o movimento conhecido como *new journalism*, autores como Gay Talese, Truman Capote e Tom Wolf se tornaram grandes nomes da literatura ao escreverem os chamados “romances de não-ficção”, relatando acontecimentos reais com a liberdade proporcionada pelas características das narrativas ficcionais.

Para que se possa obter essa veracidade, é preciso que o jornalista esteja atento aos modos de captação das informações, no caso do meu livro-reportagem, busquei a veracidade por meio de livros e pesquisa histórica. Além disso, outros fatores colaboram para essa veracidade: uma apuração exata e detalhada, informações que permitam ao leitor compreender a personalidade das personagens retratadas, riqueza de detalhes na descrição dos cenários, reconstrução histórica do momento narrado, uso de *flashbacks* e de diálogos.

Quanto à classificação dos livros-reportagem, Lima (1993a) enumera 13 tipos: *livro-reportagem-perfil*, que mostra o lado humano de alguma personalidade pública ou pessoa anônima que se torne motivo de interesse – a partir deste tipo surge o *livro-reportagem-biografia* –; *livro-reportagem-depoimento*, que aborda um acontecimento a partir do ponto de vista de alguém que o tenha presenciado, com bastante visão de bastidores; *livro-reportagem-retrato*, que se assemelha ao *perfil* mas, ao invés de retratar uma pessoa, retrata um objeto; *livro-reportagem-ciência*, que tem por objetivo a divulgação científica; *livro-reportagem-ambiente*, voltado aos temas ambientalistas e ecológicos; *livro-reportagem-história*, que traz um tema do passado, recente ou mais distante, desde que esse passado seja trazido à tona por algum motivo; *livro-reportagem nova consciência*, que aborda novas correntes de pensamento, sejam culturais, filosóficas ou religiosas; *livro-reportagem-instantâneo*, que aborda um fato recém-concluído, mas cujas consequências já podem ser percebidas; *livro-*

reportagem-atualidade, que também aborda um tema atual, mas cujos resultados ainda não são conhecidos; *livro-reportagem-antologia*, que compila diversas reportagens já publicadas, a partir de critérios estabelecidos pelo autor do livro; *livro-reportagem-denúncia*, investigativo, que clama pela justiça, denunciando abusos, incorreções ou escândalos; *livro-reportagem-ensaio*, que, com base em ensaios, tem forte presença do autor, que expressa suas opiniões e induz o leitor a pensar como ele; e *livro-reportagem-viagem*, que se baseia em uma viagem a algum lugar específico, fazendo um retrato dotado de olhares sociológicos, históricos, humanos, mostrando as várias realidades possíveis existentes ali.

Independentemente do modelo escolhido pelo autor, e das especificações do texto adotadas por ele, o livro-reportagem sempre será um instrumento de complementação das informações apresentadas pela mídia cotidiana, trazendo ao leitor o aprofundamento e a humanização que fogem às notícias corriqueiras do dia-a-dia.

No caso do meu trabalho, a classificação de livro-reportagem que mais se encaixa na minha proposta é o *livro-reportagem-história* e o *livro-reportagem-ensaio*, pois se trata de um trabalho baseado em pesquisa histórica sobre um tema trazido ao presente em formas de analogias e em que o autor fala em primeira pessoa e deixa clara sua opinião sobre o assunto. Como já foi dito, a maior parte das informações colhidas para o meu livro-reportagem foi conseguida por meio de livros sobre o tema e pesquisa história. Dessa forma, meu objetivo foi apresentar o cenário onde se deu o nascimento da música popular brasileira e, dessa maneira, trazer uma conscientização sobre a valorização da cultura popular no Brasil. Para isso, o trabalho foi produzido com uma linguagem livre e claramente opinativa, em primeira pessoa, com uma narrativa experimental, rica de dados e com gêneros textuais pouco explorados no jornalismo. Dessa forma, o meu objetivo era, além de informar, emocionar o leitor e levá-lo a uma reflexão cultural a que talvez ele nunca tivesse sido conduzido.

3. METODOLOGIA

O método de abordagem do meu trabalho foi desenvolvido pelo método dialético. Sendo assim, o método escolhido visava construir o retrato do objeto – as raízes da música popular brasileira – narrativizando da forma mais ampla possível, em todas as acepções cabíveis a proposta do trabalho.

A escolha do método dialético se deu também devido ao fato dele se propor a estudar o objeto em si, sem limitar as formas de desenvolvimento desse estudo. Esse método pode ser

entendido como uma forma dinâmica de representação da realidade, uma vez que se adapta ao contexto em questão, seja ele social, cultural, político ou econômico.

A partir da escolha do método, realizou-se a aplicação do mesmo por meio, inicialmente, da coleta de dados históricos a partir de leitura bibliográfica.

A escolha do período de estudo se deu porque foi no final do século XIX que o Brasil proclamou a República e a abolição da escravidão aconteceu. Isso fez com que a identidade brasileira fosse muito mais valorizada e a cultura nascida no país fosse mais tratada como própria.

Escolhido o período de pesquisa, concomitantemente a leitura bibliográfica, fui buscando conhecimento sobre os principais representantes da música popular brasileira. Nessa busca cheguei à *Coleção Folha Raízes da Música Popular Brasileira* do jornal *Folha de S. Paulo*, mas como a coleção tinha sido lançada em 2010, já não era mais possível comprá-la nova. Tive sorte de encontrar uma pessoa vendendo a coleção usada em um *site* de compras e, depois de comprá-la, tirei dela o meu primeiro recorte da pesquisa sobre música popular brasileira. O próximo passo seria selecionar entre os 25 músicos da coleção, cinco para fazerem parte do meu livro-reportagem. A escolha da quantidade de músicos para o estudo foi essa, porque, intuitivamente, parecia ser um número suficiente para trabalhar diferentes gêneros musicais no livro.

Depois de escolhidos os cinco músicos, eu passei a pensar em como falaria sobre as raízes da música popular brasileira sem parecer um livro de história ou de biografias. Foi então que decidi fazer os textos em forma de carta pessoal e entrevista fictícia baseadas em depoimentos reais, além de uma introdução sobre a música popular no Brasil e uma lista de ritmos nascidos no nosso território.

Dessa forma, após ter coletado todo o material necessário, ele foi organizado de maneira a basear a estrutura narrativa do livro-reportagem. A organização aconteceu, portanto, seguindo as etapas: seleção (a escolha do que seria usado dentre o material coletado), sistematização (a separação e a coleta em divisões tematizadas) e composição do livro (baseada na escolha dos formatos de texto).

Os métodos de procedimento, por sua vez, variaram no decorrer da pesquisa. O método histórico norteou o estudo sobre a origem da cultura e dos ritmos tipicamente brasileiros. O método comparativo foi usado mais nas cartas pessoais, em que eu comparava o contexto histórico vivido pelo músico com o cenário da atualidade.

4. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

4.1. A produção do livro-reportagem

A faculdade de jornalismo expõe seus alunos(as) a muitas possibilidades. O campo de atuação é muito grande e as opções de estudo e especialização são as mais variadas. A minha preferência por Jornalismo Cultural se manifestou desde meu primeiro ano de faculdade, assim como minha predileção pela mídia escrita. Outras áreas me interessaram igualmente como o Jornalismo Comunitário que, inclusive, foi meu tema de iniciação científica, e o ramo dos documentários, mas minha vontade de fazer um produto, mas especificamente um livro-reportagem, me fez ficar mais atraída por temas do jornalismo cultural e da cultura em si.

Sempre gostei muito de escrever sobre música, cinema, moda e nessa linha de pensamento eu fui chegando a um tema que achava que merecia ser estudado: a música popular brasileira.

O formato do livro mudou algumas vezes durante a sua produção, mas a ideia de aprender a fundo sobre a música do meu país e poder traduzir tudo isso para uma linguagem que fosse só minha me encantava e fez com que esse projeto fosse uma verdadeira realização.

A produção do livro-reportagem *Cordiais Saudações: cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular brasileira* foi feita a partir de três atividades fundamentais: leitura de bibliografia teórica sobre a formação do povo brasileiro e sobre a música popular brasileira, busca e compreensão de informações históricas sobre o contexto em que se dava a produção musical no Brasil no fim do século XIX e início do século XX, e imersão no universo musical dos cinco músicos tratados no livro. Todas essas etapas foram desenvolvidas concomitantemente, para que fosse possível integrá-las e construir o produto final.

Durante a leitura do material teórico, foram buscados livros que possibilitassem o entendimento da música enquanto parte integrante da realidade do povo brasileiro e teorias sobre procedimentos técnicos e conhecimentos que poderiam ser utilizados na produção de um livro-reportagem.

Para o embasamento da questão da história da música, busquei na leitura de *História Social do Jazz* (1990) de Eric J. Hobsbawn, de *Raízes da Música Popular Brasileira* (1991) de Ary Vasconcelos e de *História Social da Música Popular Brasileira* (1998), de José Ramos Tinhorão, a compreensão da convergência cultural e os fatores externos que

influenciam na formação da identidade musical de um país. Tais obras permitiram a compreensão do arranjo da produção musical num determinado local, a partir de diferentes abordagens e analogias, como, por exemplo, na compreensão da história social do Jazz, que serviu para fazer uma comparação entre a formação da música popular estadunidense e da brasileira.

Como o meu período de estudo foi o a segunda metade do século XIX e o início do século XX, os tópicos do período colonial e pré-colonial encontrados nos livros não foram muito aproveitados na confecção do produto, mas serviram para a compreensão geral da formação da música popular brasileira pela influência das várias etnias que formaram o povo brasileiro.

Também como base teórica, foram usados os livros *O Povo Brasileiro* (1995) de Darcy Ribeiro, *História Geral do Brasil* (1990) de Maria Yedda Linhares (organizadora) e *Sobrados e Mucambos* (2004) de Gilberto Freyre, que serviram como fonte de consulta para a parte de contextualização histórica do período abordado no livro- reportagem. Esses livros foram usados principalmente para a confecção do capítulo 1, “Canto das Três Raças” (p.12 a 24), além de servirem como base para a confecção dos capítulos de 2 a 6 (p.25 a 91), sobre os cinco músicos tratados no livro.

A composição dos capítulos 2 a 6 (p.24 a 86) veio da leitura de alguns volumes da *Coleção Folha Raízes da Música Popular Brasileira* (2010) do jornal *Folha de S. Paulo*, nas edições 1,3,10, 18 e 22 referentes, respectivamente, aos músicos Noel Rosa, Cartola, Luiz Gonzaga, Chiquinha Gonzaga e Assis Valente. Além de usar o conteúdo escrito, as letras das músicas contidas nos CDs foram exploradas no conteúdo do livro-reportagem para a formulação de títulos e subtítulos e como referência ao próprio músico.

A *Coleção Folha Raízes da Música Popular Brasileira* contém 25 volumes, cada um sobre um músico brasileiro e a escolha desses cinco foi feita baseada em um critério pessoal, julgando serem esses os mais representativos em seus gêneros musicais. Chiquinha Gonzaga como uma representante mulher e maior expoente no gênero musical *choro*; Cartola como representante negro do gênero musical *samba* e um dos maiores expoentes do Carnaval carioca dos morros; Noel Rosa como representante branco do *samba* e também expoente do Carnaval carioca, mas, por sua vez, em um ambiente de classe média; Assis Valente como representante da composição de vários gêneros musicais festivos, sempre interpretados por outros músicos e Luiz Gonzaga como representante da música nordestina e principal expoente do gênero musical *baião*.

Para a composição do formato desses mesmos capítulos 2 a 6 (p.24 a 86), usei o livro *Nada Será como Antes* (2006) de Ana Maria Bahiana, em que, em um dos tópicos da obra, ela apresenta um artigo de sua autoria publicado no jornal *O Globo*, em 1978. O texto estava escrito em formato de carta e era, ficticiamente, remetido ao cantor Cartola, que, inclusive, foi um dos músicos escolhidos para ser tratado no meu livro- reportagem. A maneira inovadora como ela abordou a biografia, o contexto histórico e a comparação feita entre a vida do cantor e a dela nesse artigo foi inspiradora e me fez decidir usar o mesmo formato para textos de alguns dos meus capítulos.

O capítulo 7, “Guia dos Ritmos” (p. 87 a 102), foi elaborado, principalmente, com dados de dois *sites*: o *Biblioteca de Ritmos*, que faz parte de um projeto do Governo Federal que mapeia, documenta e divulga ritmos encontrados por todo território brasileiro e o *site Ritmos Brasileiros* (<http://www.bibliotecaderitmos.com.br> e <http://www.ritmosbrasileiros.com.br>).

As letras de músicas usadas em vários capítulos do livro foram extraídas do *site* de letras de música do portal Terra, letras.mus.br (<http://letras.mus.br>).

Quando havia alguma nota ou comentário a ser publicada no livro-reportagem, o recurso usado, preferencialmente, era o fluxo de consciência típico do romancista irlandês James Joyce (1882 – 1941) e da escritora brasileira Clarice Lispector (1920 – 1977), em que um comentário pessoal que acrescentasse alguma informação era colocado no meio do texto, usando chaves e negrito, para que ficasse claro que o trecho não fazia parte do fluxo textual. O uso do fluxo de consciência me pareceu aceitável, pois a forma menos teórica e mais experimental deste livro- reportagem dava abertura para o teste de novos artifícios de linguagem. Além disso, no caso do formato de cartas pessoais, o escrito ficaria esteticamente prejudicado com o uso de anotações que se desviassem do texto corrido. Quando o recurso de fluxo de consciência não era adequado, notas de rodapé tradicionais eram utilizadas.

Ainda visando à aquisição de conhecimentos teóricos, foram feitas leituras direcionadas às questões técnicas da produção de um livro-reportagem, como definição, forma de construção e como é caracterizado, nos livros *O que é livro- reportagem* (1993) e *Páginas Ampliadas* (1993a), ambos de Edvaldo Pereira Lima.

A leitura do material descrito, a audição das músicas dos artistas tratados no livro-reportagem e a assimilação do conteúdo teórico foram etapas executadas de forma coordenada e complementar que permitiram o desenvolvimento de uma linha narrativa coesa com a

assimilação dos dados coletados. O tempo acompanhou esse desenvolvimento como fator limitante, mas que não interferiu no resultado que se pretendeu alcançar.

4.2. Organização do livro- reportagem

4.2.1. Título

O Título do livro foi extraído da música *Cordiais Saudações*, de 1931, do cantor e compositor Noel Rosa, um dos músicos escolhidos para comporem a narrativa do meu livro-reportagem.

A eleição dessa canção foi feita porque ela é parte integrante do material de estudo do livro- reportagem como sendo uma música do início do século XX, de autoria de um dos maiores representantes da música popular brasileira, principalmente, no gênero *samba*. Além disso, ela sugere um formato de carta pessoal na sua estrutura, assim como as cinco cartas que compõe este produto e se mostra uma expressão de linguagem extremamente sonora e afetuosa.

A expressão “cordiais saudações” também aparece em outra música de Noel Rosa, *Escrevo essas mal traçadas linhas*, de 1935, uma paródia da música de 1931, que foi feita, praticamente, com a mesma estrutura da música homônima do livro.

Das letras das músicas também foi extraído o nome dos capítulos de dois a seis (p. 24 a 87) e o modelo de data e local escritos no início das cartas pessoais e no final do prólogo, nesse caso, com números em extenso e separando o local da data pela vírgula.

Abaixo a letra das canções para possível comparação:

Cordiais saudações – Noel Rosa (1931)

(Cordiais saudações...)

*Estimo que este mal traçado samba
Em estilo rude,
Na intimidade
Vá te encontrar gozando saúde
Na mais completa felicidade
(Junto dos teus, confio em Deus)*

*Em vão te procurei,
 Notícias tuas não encontrei,
 Eu hoje sinto saudades
 Daqueles dez mil réis que eu te emprestei.
 Beijinhos no cachorrinho,
 Muitos abraços no passarinho,
 Um chute na empregada
 Porque já se acabou o meu carinho*

*A vida cá em casa
 Está horrível
 Ando empenhado
 Nas mãos de um judeu.
 O meu coração vive amargurado
 Pois minha sogra ainda não morreu
 (Tomou veneno, e quem pagou fui eu)*

*Sem mais, para acabar,
 Um grande abraço queira aceitar
 De alguém que está com fome
 Atrás de algum convite pra jantar
 Espero que notes bem:
 Estou agora sem um vintém
 Podendo, manda-me algum.
 Rio, sete de setembro de trinta e um*

(Responde que eu pago o selo...)

Envio essas mal traçadas linhas – Noel Rosa (1935)

Cordiais saudações!

*Envio estas mal traçadas linhas
 Que escrevi à lápis
 Por não ter caneta
 Andas perseguido
 Para que escapes
 Corta o teu cabelo
 E põe barba preta*

*Em vão te procurei
 Notícias tuas não encontrei
 Mas ontem te escutei
 E este bilhete ao Fígaro entreguei
 Sem mais para acabar
 Recebe o beijo
 Que eu vou mandar
 Eu amo, com amor não brinco
 Niterói, trinta de outubro de trinta e cinco*

... *Responde que eu pago o selo?*

4.2.2. Capítulos

Para organizar o conteúdo distribuído em 110 páginas, o livro foi dividido em capítulos: nomeados com títulos lúdicos, que passavam a informação do conteúdo de cada assunto tratado. A ideia dos títulos é que eles fossem trechos ou nomes de músicas brasileiras, dando sempre preferência à obra dos cinco músicos tratados no livro- reportagem (Assis Valente, Cartola, Chiquinha Gonzaga, Luiz Gonzaga e Noel Rosa). Em cada início de capítulo uma música representativa do tema ou do músico tratado é colocada como forma de introduzir o texto de maneira ilustrativa.

– Prólogo (p.10 e 11)

Traz um breve texto precedendo e apresentando as minhas intenções como autora no entendimento do livro. O trecho que introduz o capítulo é um samba do compositor Assis Valente de 1940, chamado *Recenseamento*, que traz uma floreada e patriota definição de Brasil. Abaixo a música na íntegra:

Recenseamento – Assis valente (1940)

*Em 1940
lá no morro começaram o recenseamento
E o agente recenseador
esmiuçou a minha vida
que foi um horror
E quando viu a minha mão sem aliança
encarou para a criança
que no chão dormia
E perguntou se meu moreno era decente
se era do batente ou se era da folia*

*Obediente como a tudo que é da lei
fiquei logo sossegada e falei então:
O meu moreno é brasileiro, é fuzileiro,
é o que sai com a bandeira do seu batalhão!
A nossa casa não tem nada de grandeza
nós vivemos na fartura sem dever tostão
Tem um pandeiro, um cavaquinho, um tamborim
um reco-reco, uma cuíca e um violão*

*Fiquei pensando e comecei a descrever
tudo, tudo de valor
que meu Brasil me deu
Um céu azul, um Pão de Açúcar sem farelo
um pano verde e amarelo
Tudo isso é meu!
Tem feriado que pra mim vale fortuna
a Retirada da Laguna vale um cabedal!
Tem Pernambuco, tem São Paulo, tem Bahia
um conjunto de harmonia que não tem rival
Tem Pernambuco, tem São Paulo, tem Bahia
um conjunto de harmonia que não tem rival*

– Capítulo 1, Canto das três raças (p.12 a 23)

Nesse capítulo é apresentado um estudo sobre a multiculturalidade do Brasil e sobre as raízes da música popular brasileira, a partir da demonstração da importância da influência das culturas indígena, europeia e africana. Além de um conteúdo crítico sobre a valorização da música popular brasileira pela sua população e pelos estrangeiros.

O nome do capítulo foi extraído da música homônima composta por Mauro Duarte (1930 – 1989) e Paulo César Pinheiro (1949) e interpretada pela cantora brasileira Clara Nunes (1943-1983), em 1976. A escolha foi feita baseada no nome e no conteúdo autoexplicativo do multiculturalismo brasileiro contido na música, que tem profunda semelhança com a proposta do capítulo.

Canto das três raças – Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro (1976)

*Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil*

*Um lamento triste
Sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativo
E de lá cantou*

*Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou*

*Fora a luta dos Inconfidentes
Pela quebra das correntes
Nada adiantou*

*E de guerra em paz
De paz em guerra
Todo o povo dessa terra
Quando pode cantar
Canta de dor*

*ô, ô, ô, ô, ô, ô
ô, ô, ô, ô, ô, ô*

*ô, ô, ô, ô, ô, ô
ô, ô, ô, ô, ô, ô*

*E ecoa noite e dia
É ensurdecedor
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador*

*Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas
Como um soluçar de dor*

– Capítulo 2 - Cordiais saudações, Chiquinha (p. 24 a 33)

Trata-se de um capítulo sobre a compositora, pianista, arranjadora e regente Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847 – 1935), mais conhecida como Chiquinha Gonzaga, apresentando sua biografia, sua obra e o contexto histórico em que viveu a partir de textos experimentais nos formatos de prosa em primeira pessoa, carta pessoal e entrevista fictícia baseada em depoimentos reais. O capítulo também contém na sua abertura uma composição da artista e uma foto, apenas em caráter ilustrativo.

– Capítulo 3 - Cordiais saudações, Cartola (p. 34 a 48)

Trata-se de um capítulo sobre o compositor e cantor Angenor de Oliveira (1908 – 1980), mais conhecido como Cartola, apresentando sua biografia, sua obra e o contexto histórico em que viveu a partir de textos experimentais nos formatos de prosa em primeira pessoa, carta pessoal e entrevista fictícia baseada em depoimentos reais. O capítulo também contém na sua abertura uma composição do músico e uma foto, apenas em caráter ilustrativo.

– Capítulo 4 - Cordiais saudações, Noel (p. 49 a 61)

Trata-se de um capítulo sobre o compositor, letrista e cantor, Noel de Medeiros Rosa (1910 – 1937), mais conhecido apenas como Noel Rosa, apresentando sua biografia, sua obra e o contexto histórico em que viveu a partir de textos experimentais nos formatos de prosa em primeira pessoa, carta pessoal e entrevista fictícia baseada em depoimentos reais. O capítulo também contém na sua abertura uma composição do músico e uma foto, apenas em caráter ilustrativo.

– Capítulo 5 - Cordiais saudações, Assis (p. 62 a 73)

Trata-se de um capítulo sobre o compositor José de Assis Valente (1911 – 1958), mais conhecido apenas como Assis Valente, apresentando sua biografia, sua obra e o contexto histórico em que viveu a partir de textos experimentais nos formatos de prosa em primeira pessoa, carta pessoal e entrevista fictícia baseada em depoimentos reais. O capítulo também contém na sua abertura uma composição do músico e uma foto, apenas em caráter ilustrativo.

– Capítulo 6 - Cordiais saudações, Gonzagão (p. 74 a 86)

Trata-se de um capítulo sobre o compositor, cantor e instrumentista Luiz Gonzaga do Nascimento (1912 – 1989), mais conhecido apenas como Luiz Gonzaga apresentando sua biografia, sua obra e o contexto histórico em que vivia a partir de textos experimentais nos formatos de prosa em primeira pessoa, carta pessoal e entrevista fictícia baseada em depoimentos reais. O capítulo também contém na sua abertura uma composição do músico e uma foto, apenas em caráter ilustrativo.

– Capítulo 7 – Guia dos Ritmos (p. 87 a 102)

Nesse capítulo é feita uma listagem de ritmos brasileiros, apresentando suas características musicais, sua origem étnica, geográfica, suas áreas de maior ocorrência no Brasil e os instrumentos mais usados para tocá-lo.

A música escolhida para introduzir o capítulo é do trio Metá Metá, composto por Kiko Dinucci, Juçara Marçal e Thiago França, que trabalha com diversidades de gêneros brasileiros de influência africana. A música se chama *Umbigada*, foi gravada no ano de 2011 e foi

composta por Lincoln Antonio. Sua letra apresenta uma série de referências a ritmos de origem étnica africana, uma das raízes mais importantes da formação musical brasileira.

Umbigada – Lincoln Antonio (2011)

*Do quimbundo, semba
Singular, dissemba
No plural, massemba
Dançam a semba em luanda
Do zaire ao cunene
De cabinda ao zaire*

*Umbigada bantu
Bbanziri de oubangue
Desce pelo congo
Chega ao poente africano
Até moçambique
Passa por catanga*

*Fogope da rebita de benguela
Quilengue de angola
A umbigada é obrigatória
Em moçambique
Na xingombela
Umbigam da mesma forma*

*Cassonda dos bangalas de cacole
Sobado do titoco
Que assisti em terra lunda
Quem diz batuque
Diz umbigada
E sacudidas cheganças*

*Vira verde gaio sarapico
Malhão caninha verde
Bailarico bambelô
Coco lundu zambê
Semba*

– Capítulo 8 – Hora do Adeus (p. 103 e 104)

Nesse capítulo foi feita uma crônica sobre a ideia de se fazer uma homenagem à música popular brasileira, formando uma conclusão remetida diretamente a ela.

O nome do capítulo foi extraído da música homônima composta por Onildo de Almeida (1928) e por Luiz Queiroga (1930 – 1978), e interpretada pelo cantor, compositor e

instrumentista Luiz Gonzaga, um dos músicos tratados no livro-reportagem, em 1967. Apenas a caráter de curiosidade, apesar da letra triste, essa música foi feita 22 anos antes da morte do cantor, a pedido dele, que se sentia ameaçado pelos novos sucessos da música brasileira vindos de gêneros e movimentos musicais como a *Bossa Nova* e a *Jovem Guarda*, e temia pelo fim de sua carreira. A escolha foi feita baseada no nome da música, já que se trata de uma despedida, assim como eu desejava fazer na finalização do meu livro-reportagem.

Hora do Adeus – Onildo Almeida e Luiz Queiroga (1967)

*O meu cabelo já começa pratiando
Mas a sanfona ainda não desafinou
A minha voz vocês reparem eu cantando
Que é a mesma voz de quando meu reinado começou*

*Modéstia à parte é que eu não desafino
Desde o tempo de menino
Em Exu no meu sertão
Cantava solto que nem cigarra vadia
E é por isso que hoje em dia
Ainda sou o rei do baião*

*Eu agradeço ao povo brasileiro
Norte Centro Sul inteiro
Onde reinou o baião
Se eu mereci minha coroa de rei
Esta sempre eu honrei
Foi a minha obrigação
Minha sanfona minha voz o meu baião
Este meu chapéu de couro e também o meu gibão
Vou juntar tudo dar de presente ao museu
É a hora do Adeus
De Luiz rei do baião*

4.3. Características técnicas

A escolha de um produto na forma de livro- reportagem foi feita porque eu acreditava que esse formato me daria mais liberdade na construção textual do meu trabalho e que as experimentações escritas seriam mais bem apresentadas esteticamente e aceitas que em uma monografia, uma reportagem impressa, uma revista ou um site. Um documentário, uma produção televisiva ou de rádio também não foram formatos escolhidos por uma questão de

prioridade, apesar de acreditar que um outro trabalho visual poderia ser um complemento legítimo para este livro-reportagem.

A escolha do produto não foi feita baseada na viabilidade econômica, embora, seja um plano a publicação do produto. Até o momento, a produção se justifica pela sua importância cultural, social e acadêmica.

A revisão do livro-reportagem foi mais conceitual que gramatical, em caráter de aconselhamento. O responsável foi o crítico de arte e professor, Rodrigo Naves.

Meu público-alvo é formado por pessoas que se interessem por música brasileira em geral e desejem conhecer mais sobre a história das suas raízes e de alguns de seus principais músicos de uma forma inovadora. Por esse motivo, a linguagem utilizada é íntima, em primeira pessoa, trabalhada para que se passe uma ideia de texto literário e cultural e que não se confunda com um produto feito para academia, tentando mostrar aspectos e expressões da fala popular brasileira e do conhecimento do senso comum. Nas partes do livro onde há uma retomada do passado, a linguagem se pautou na descrição e na tentativa de uma reprodução cronológica, que permitisse ao leitor compreender a história narrada durante toda sua evolução.

A princípio, o livro teria um aspecto mais explicativo, em que os fatos históricos seriam elucidados por meio de blocos de notas colocados entre os textos corridos de cada capítulo, mas como a intenção do livro não era ser didático, achei melhor apenas citar os fatos e nomes, só explicando-os quando não fossem, mediante meu julgamento, de conhecimento geral do meu público-alvo. Além disso, a periódica colocação desses blocos de texto traria uma quantidade de dados muito grande e deixaria a leitura pouco fluída.

A escolha de colocar um prólogo no livro e não uma apresentação em terceira pessoa foi uma preferência baseada no caráter intimista do livro e na vontade de expor minhas intenções com o livro-reportagem

O gênero textual de carta pessoal também foi uma escolha pensada para fugir do tradicionalismo das biografias em prosa e terceira pessoa. Como se trata de uma carta pessoal remetida ao próprio músico, muitas informações biográficas acabaram não sendo publicadas por uma questão óbvia de partir do pressuposto que o músico já saberia de sua própria história, mas o conteúdo não saiu prejudicado já que as informações omitidas nas cartas, que eu julgava importantes de serem colocadas no conteúdo, foram escritas na introdução do capítulo de cada músico.

As entrevistas fictícias foram feitas com declarações reais dos músicos tratados no livro-reportagem e as perguntas foram formuladas por mim a partir delas. Essas entrevistas tiveram o seu tamanho variado em cada capítulo, porque o conteúdo de afirmações registradas de cada músico depende muito da sua época de nascimento, sua relação com a mídia e o tempo de vida que cada um teve.

O formato do capítulo 8, “Guia dos Ritmos”, foi estabelecido em tópicos, porque um formato de texto corrido dificultaria a assimilação da proposta de material de consulta e bloquearia a facilidade da localização de cada ritmo.

O produto final impresso em gráfica não foi entregue aos professores membros da banca, mas está sendo entregue em um CD para que as sugestões e críticas feitas no dia da avaliação em relação ao texto e a diagramação do projeto experimental sejam levadas em consideração antes da finalização. O conteúdo escrito do livro está sendo entregue em texto corrido em folhas A4 para que a leitura e a correção sejam mais fáceis e eficientes que a leitura feita em computador. Além disso, um CD com as músicas usadas no livro-reportagem também está sendo entregue. Na possível publicação do livro-reportagem, esse CD será anexado e fará parte do produto final.

4.3.1. Design da capa

A capa foi idealizada para retratar os músicos tratados no livro. Para sua construção, contei com a ajuda da designer gráfica e minha tia, Daniela Luz, que colocou em prática as ideias pensadas em conjunto comigo. Com cores alegres, formas arredondadas e tipografia que simula uma escrita manuscrita e de máquina de escrever (*american typewriter* e *dawning of a new day*), a capa remete ao tom cultural e histórico da temática do livro-reportagem. Na contracapa há uma sinopse do livro-reportagem e nas orelhas da capa há um pequeno perfil meu e um espaço para o comentário assinado do revisor do livro-reportagem e crítico de arte, Rodrigo Naves, que não teve tempo de ser feito, mas que será preenchido antes da impressão, como combinado.

4.3.2. Diagramação e tipografia

A diagramação do livro foi feita pelo jornalista João Paulo Monteiro, que a executou as ideias tidas em conjunto comigo. A tipografia foi escolhida visando um maior conforto e legibilidade, além de adequação à temática do livro. A fonte variou cinco vezes: uma para as aberturas de capítulos e títulos, a *typewrong*, uma para os textos em formato de carta, a *american typewriter*, tamanho 12, que tem semelhança com as letras das máquinas de escrever do começo do século XX, uma para as letras de música dos inícios de capítulo, para a dedicatória e para a epígrafe, *a dawning of a new day*, tamanho 12, que se parece com letra manuscrita e uma para os demais textos, a tradicional e serifada, *Times New Roman*, também no tamanho 12, ideal para texto longos. Nas notas de rodapé números de página, a opção foi pela fonte *Calibre*, tamanho 10, sem serifa, indicada para textos curtos. Também foi colocado um desenho de linha de partitura no cabeçalho das páginas com o nome do livro escrito também com a tipografia *dawning of a new day*. O número de páginas e essa ilustração de partitura só foram colocados nas páginas em que não havia o gênero textual de carta pessoal, com o intuito de fazer as páginas das cartas parecessem mais reais.

4.3.3. Fotografia

As fotos usadas na capa do livro e no começo dos capítulos de 2 a 6 são dos músicos tratados no livro-reportagem, Assis Valente, Cartola, Chiquinha Gonzaga, Luiz Gonzaga e Noel Rosa, e foram extraídas de diferentes sites, listados nas referências desse relatório. As fotos que seguem os intertítulos “As Raízes da Música Popular Brasileira” e “A Música Popular Brasileira” do capítulo 1: “Canto das Três Raças” foram retiradas do acervo fotográfico do site do Instituto Moreira Salles e igualmente estão apresentadas nas referências.

4.3.4. Abertura de capítulo

A abertura dos capítulos foi executada pelo estudante de jornalismo Luiz Fernando Araújo Valim, que pôs em prática as ideias postas em conjunto comigo. Essas aberturas são feitas de uma página inteira, que ao fundo tem a letra de música que introduz o capítulo ou um trecho da carta (se essa for pertencente a um dos capítulos que contém as cartas pessoais), ao fundo com a fonte *dawning of a new day*. O nome do capítulo é escrito em preto em tamanho maior com a fonte *typewrong*. Toda a página de abertura de capítulo é cinza e preta.

4.3.5. Infográfico

Os infográficos contidos no final do capítulo 8, “Guia dos Rimos” (p. 92 a 108), foi idealizado e executado também pelo estudante de jornalismo Luiz Fernando Araújo Valim, a partir de uma ideia minha de representar a listagem dos ritmos feita no capítulo de forma ilustrada. Tratam-se de três árvores que representam duas das principais origens étnicas da cultura brasileira, a europeia e a africana e a própria cultura brasileira. A origem indígena não foi representada pelo fato de o volume de ritmos catalogados com origem indígena ser ínfimo perto dos ritmos de outras origens étnicas, sem desmerecer o valor dos índios na formação do que chamamos de cultura brasileira, obviamente, porque qualquer cultura iniciada nesse território do Brasil antes da colonização portuguesa era exclusivamente indígena. Nos infográficos não foram colocados todos os ritmos catalogados por uma questão estética.

4.3.6. Mancha

A mancha gráfica foi determinada de forma a facilitar a leitura e torná-la mais agradável. Sendo assim, as páginas (A5) ficaram configuradas da seguinte forma: margens interna e superior com 1,5 cm e margens externa e inferior com 2,5 cm.

4.3.7. Coletânea de músicas

O CD de músicas que acompanha o livro-reportagem contém a totalidade de músicas que foram usadas para a escrita do conteúdo do trabalho. As músicas que foram apenas citadas ou que as que não foram encontradas para gravação não estão na coletânea. Trata-se de uma maneira de chamar a atenção do público-leitor para o tema do livro-reportagem.

Repertório do CD Coletânea

1. Cordiais Saudação – Autor: Noel Rosa – Intérprete: Noel Rosa (1931) – *música que dá origem ao nome do livro-reportagem.*
2. Envio Essas Mal Traçadas Linhas – Autor: Noel Rosa – Intérprete: Ná Ozzetti (1935) *música que ajudou na escolha do nome do livro-reportagem.*

3. Recenseamento – Autor: Assis Valente (1940) – Intérprete: Carmem Miranda (1940) – *música usada no prólogo do livro-reportagem.*
4. Brasil Pandeiro – Autor: Assis Valente (1940) – Intérprete: Carmem Miranda (1972) - *música usada no prólogo do livro-reportagem.*
5. Canto das Três Raças – Autor: Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro – Intérprete: Clara Nunes (1976) - *música usada na introdução do capítulo 1 do livro-reportagem.*
6. Lua Branca – Autor: Chiquinha Gonzaga (1911) – Intérpretes: Maria Bethânia (1995) - *música usada na introdução do capítulo 2 do livro-reportagem.*
7. Ó Abre Alas – Autor: Chiquinha Gonzaga (1899) – Intérprete: Marlene, Emilinha e Angela Maria (1999) - *música usada no capítulo 2 do livro-reportagem.*
8. Atraente – Autor: Chiquinha Gonzaga (1977) – Intérprete: Pixinguinha e Benedito Lacerda (1947) - *música citada no capítulo 2 do livro-reportagem.*
9. Autonomia - Autor: Cartola – Intérprete: Cartola (1977) – *música usada na introdução do capítulo 3 do livro-reportagem.*
10. Deus te Ouça – Autor: Cartola e Paulo da Portela – Intérprete: Velha Guarda da Portela - *música usada no capítulo 3 do livro-reportagem.*
11. Qual foi o mal que te fiz – Autor: Cartola e Noel Rosa – Intérprete: Francisco Alves (1932) - *música usada no capítulo 3 do livro-reportagem.*
12. Grande Deus – Autor: Cartola – Intérprete: Cartola (1958) - *música usada no capítulo 3 do livro-reportagem.*
13. Nós Dois – Autor: Cartola (1964) – Intérprete: Cartola (1977) - *música usada no capítulo 3 do livro-reportagem.*
14. O Mundo é um Moinho – Autor: Cartola – Intérprete: Beth Carvalho (1977) - *música usada no capítulo 3 do livro-reportagem.*
15. As Rosas Não Falam – Autor: Cartola – Intérprete: Cartola (1974) - *música usada no capítulo 3 do livro-reportagem.*
16. Depoimento de Cartola do álbum Cartola para Todos (2008) – *áudio citado no capítulo 3 do livro-reportagem.*
17. Com que Roupa - Autor: Noel Rosa – Intérprete: Noel Rosa (1930) - *música usada na introdução do capítulo 4 do livro-reportagem.*

18. Para me Livrar do Mal - Autor: Noel Rosa e Ismael Silva (1932) – Interprete: Francisco Alves - *música usada no capítulo 4 do livro-reportagem.*
19. Feitio de Oração - Autor: Noel Rosa e Vadico (1933) – Interprete: Marisa Monte (2011) - *música usada no capítulo 4 do livro-reportagem.*
20. Dama do Cabaré - Autor: Noel Rosa (1934) – Interprete: Orlando Silva - *música usada no capítulo 4 do livro-reportagem.*
21. Último Desejo - Autor: Noel Rosa (1937) – Interprete: Wilson das Neves (2006) - *música usada no capítulo 4 do livro-reportagem.*
22. Alegria - Autor: Assis Valente – Interprete: Vanessa da Mata (2002) - *música usada na introdução do capítulo 5 do livro-reportagem.*
23. Boas Festas - Autor: Assis Valente (1933) – Interprete: Carlos Galhardo - *música usada no capítulo 5 do livro-reportagem.*
24. Camisa Listrada - Autor: Assis Valente (1937) – Interprete: Maria Bethânia (1968) - *música usada no capítulo 5 do livro-reportagem.*
25. Mangueira - Autor: Assis Valente e Zequinha Reis (1958) – Interprete: Astor Silva e Orquestra (2002) - *música usada no capítulo 5 do livro-reportagem.*
26. Boneco de Pano - Autor: Assis Valente (1950) – Interprete: Quatro Ases e Um Coringa - *música usada no capítulo 5 do livro-reportagem.*
27. A Dança da Moda - Autor: Luiz Gonzaga e Zé Dantas (1950) – Interprete: Luiz Gonzaga - *música usada na introdução do capítulo 6 do livro-reportagem.*
28. Dança Mariquinha - Autor: Luiz Gonzaga (1934) – Interprete: Luiz Gonzaga - *música usada no capítulo 6 do livro-reportagem.*
29. Asa Branca - Autor: Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (1947) – Interprete: Luiz Gonzaga com Orquestra Sinfônica - *música usada no capítulo 6 do livro-reportagem.*
30. Paraíba - Autor: Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira – Interprete: Luiz Gonzaga (1952) - *música usada no capítulo 6 do livro-reportagem.*
31. Xote dos Cabeludos - Autor: Luiz Gonzaga e José Clementino – Interprete: Luiz Gonzaga (1967) - *música usada no capítulo 6 do livro-reportagem.*

32. Umbigada - Autor: Lincoln Antonio – Interprete: Metá Metá (2011) - *música usada na introdução do capítulo 7 do livro-reportagem.*
33. Hora do Adeus - Autor: Luiz Queiroga e Onildo Almeida (1967) – Interprete: Luiz Gonzaga - *música usada na introdução do capítulo 8 do livro-reportagem.*
34. Preciso me encontrar – Autor: Candeia – Intérprete: Cartola (1976) - *música usada no perfil do autor na orelha do livro-reportagem.*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das coisas mais importantes que eu aprendi é que a nossa identidade é um bem extremamente precioso. Todo o conjunto de características que nos forma nos faz únicos, e aprender a ter orgulho disso é um sinal de autoconhecimento gigantesco. Acho que foi por isso que escrever um livro sobre cultura brasileira foi algo tão significativo pra mim.

Saber que eu poderia contribuir para que as pessoas tivessem mais consciência sobre as suas raízes e, melhor, entendessem como a sua cultura se formou, era um grande desafio. Por isso, antes de qualquer conclusão, eu gostaria de mostrar o quão feliz eu fico com esse trabalho e deixar claro, que esse é só o começo de muitas outras pesquisas, projetos e trabalhos relacionados, e que eu ficaria muito satisfeita com sugestões das mais variadas para melhorar o resultado final desse livro- reportagem.

Após a descrição detalhada do procedimento utilizado para a construção da narração do livro-reportagem *Cordiais Saudações: cartas e outras reflexões sobre as raízes da música popular brasileira* nesse relatório, é possível verificar que o trabalho alcançou seus objetivos.

O projeto final não manteve a proposta exata do pré-projeto protocolado no semestre anterior, já que esse ainda não tinha um formato, um período de estudo e um recorte amadurecido, mas o tema Raízes da Música Popular Brasileira foi mantido, assim como parte das ideias e da bibliografia proposta.

Decidi escrever a história da música popular brasileira de uma forma diferente, tratando diretamente com os músicos de quem falava, apresentando um guia de ritmos e um ponto de vista livre de preconceitos musicais.

A maior dificuldade que eu encontrei foi em conseguir escrever de forma leve e firme sobre assuntos que também eram novos pra mim. Muitos nomes, datas e acontecimentos foram pesquisados a fundo e escritos como memórias rasas, em um tom descomprometido e até levantando falsas dúvidas, tudo para caracterizar o formato do texto. O gênero de carta pessoal nunca tinha sido antes explorado por mim na vida acadêmica e, como é algo novo, eu tive pouco material de inspiração.

Por esse motivo, lançar esse material como trabalho acadêmico permitiu que eu me aprimorasse como jornalista, principalmente, na produção textual, lançando mão da prática e da teoria aprendidas em sala de aula, e assim podendo começar a encontrar um estilo particular de escrita. Além disso, o trabalho me ajudou a firmar conceitos práticos fundamentais aprendidos no decorrer da graduação e que serão muito importantes na vida

profissional que me aguarda. Lidar com prazos, organização, cronogramas, dificuldades e com um tema totalmente novo me proporcionou grande evolução, tanto profissional quanto pessoal.

Pra mim, a oportunidade de produzir esse trabalho, é um designo de aproximar brasileiros de suas raízes e da união das culturas do nosso povo, e assim, extinguir qualquer tipo de repúdio a cultura popular na atualidade. Para tanto, espero conseguir parcerias que viabilizem a publicação e a disseminação desse livro- reportagem, que eu tanto me orgulho.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Moacyr. **Assis Valente** – Coleção Raízes da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Editora MEDIAfashion, 2010. v. 22.

BAHIANA, Ana Maria. **Nada Será como antes**: MPB anos 70 – 30 anos depois. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2006.

BIBLIOTECA de ritmos. Site patrocinado pela lei de incentivo a cultura que mapeia, documenta e divulga os ritmos brasileiros. Disponível em: <http://www.bibliotecaderitmos.com.br>. Último acesso em: 25 jan. 2014

CAZES, Henrique. **Chiquinha Gonzaga** – Coleção Raízes da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Editora MEDIAfashion, 2010. v. 18.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. 15. ed. São Paulo: Editora Global, 2004.

HOBSBAWM, Eric John. **História Social do Jazz**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2004.

LETRAS de música portal Terra. Apresenta sistema de busca e letras de diversos artistas da música mundial. Disponível em: <http://letras.mus.br/>. Último acesso em: 25 jan. 2014

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

_____. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora da Unicamp, 1993a.

LINHARES, Maria Yedda (organizadora). **História Geral do Brasil**. 9. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.

MÁXIMO, João. **Noel Rosa** – Coleção Raízes da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Editora MEDIAfashion, 2010. v. 1.

OLIVEIRA, Sérgio de. **Cartola** – Coleção Raízes da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Editora MEDIAfashion, 2010. v. 3.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro** – A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

RITMOS brasileiros. Apresenta uma lista de ritmos brasileiros e algumas informações sobre eles. Disponível em: <http://www.ritmosbrasileiros.com/>. Último acesso em: 25 jan. 2014

SOUZA, Tarick de. **Luiz Gonzaga** – Coleção Raízes da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Editora MEDIAfashion, 2010. v. 10.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

VASCONCELOS, Ary. **Raízes da Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Rio Fundo, 1991.

Referência das fotos usadas no livro-reportagem diagramado

Foto página 3 - Fonte: Blog dos Carros Antigos - <https://carrosantigos.wordpress.com/tag/rio-de-janeiro/> (acesso em 18 de janeiro de 2014)

Fotos de abertura do subtítulo “As Raízes da Música Popular Brasileira” do capítulo “O Canto das Três Raças” - Fonte: Acervo fotográfico de Thomas Farkas no site do Instituto Moreira Salles, Baile de Carnaval na cidade do Rio de Janeiro, década de 1940 – http://fotografia.ims.uol.com.br/Sites/#1392306966509_34 (acesso em 17 de janeiro de 2014)

Fotos de abertura do subtítulo “A Música Popular Brasileira” do capítulo “Canto das Três Raças” - Fonte: Acervo fotográfico do site do Instituto Moreira Salles, Conjunto 8 Batutas, 1922 e 1923 respectivamente – http://fotografia.ims.uol.com.br/Sites/#1392307201878_35 (acesso em 17 de janeiro de 2014)

Foto de abertura do capítulo “Cordiais Saudações, Chiquinha” - Fonte: Site Chiquinha Gonzaga - <http://www.chiquinhagonzaga.com> (acesso em 4 de fevereiro de 2014)

Foto de abertura do capítulo “Cordiais Saudações, Cartola” – Fonte: Site Ala das Baianas: histórias e memórias de Baianas das Escolas de Samba - <http://aladebaianas.com.br/w/novidades/161-os-misterios-de-cartola> (acesso em 4 de fevereiro de 2014)

Foto de abertura do capítulo “Cordiais Saudações, Noel” - Fonte: Site da Collector’s Studios: <http://www.collectors.com.br/noticias/calendario/maio.shtml> (acesso em 4 de fevereiro de 2014)

Foto de abertura do capítulo “Cordiais Saudações, Assis” - Fonte: Portal de Notícias R7 - <http://entretenimento.r7.com/blogs/carmen-farao/cyber-santa-o-que-batman-e-assis-valente-tem-em-comum-26122013/> (acesso em 4 de fevereiro de 2014)

Fotos de abertura do capítulo “Cordiais Saudações, Gonzagão” - Fonte: Site Futucae - <http://futucae.com.br/2012/12/13/centenario-gonzagao-conheca-a-historia-do-maior-propagador-da-musica-nordestina/> (acesso em 4 de fevereiro de 2014)