

8. Conclusão

As letras de samba e, num espectro mais amplo, as formas literárias populares, esta é a minha hipótese, não podem ser estudadas e compreendidas devidamente se não for levada em consideração a premissa de que tendem a ser concebidas a partir de um determinado *modelo de consciência*, construído socialmente, enraizado basicamente na cultura oral e não coincidente com o *modelo de consciência* oficial, moderno e hegemônico, largamente difundido e naturalizado, produto da cultura escrita, do discurso científico e da escolarização.

Em seus estudos, Walter Ong discorda daqueles que supõem a existência de uma “literatura” oral. Lembra que a expressão “literatura” é etimologicamente ligada à palavra escrita, a discursos e obras criadas e fixadas por texto. Falar em literatura oral seria, portanto, em sua opinião, um contra-senso que poderia levar a muitos e lamentáveis equívocos¹⁵⁸³.

Para exemplificar sua posição, o pesquisador norte-americano nos brinda com um caso divertido. Imagine-se um tratado sobre cavalos, dirigido a pessoas que jamais viram um cavalo, que, para desenvolver sua tese, partisse do conceito de “automóvel”. Dentro desta perspectiva, cavalos seriam tratados como automóveis sem roda. Segundo Ong, “[e]m vez de rodas os automóveis sem rodas possuem grandes unhas chamadas cascos; em vez de faróis e espelinhos retrovisores, olhos; em vez de uma cobertura de tinta, algo chamado pêlo; em vez de gasolina, feno e milho. No fim, os cavalos serão apenas o que não são.”¹⁵⁸⁴

Recorro à imagem de Ong para sugerir que pode ser um grande erro examinar uma letra de samba – mesmo tendo ela sido feita por uma pessoa alfabetizada, tendo sido escrita e impressa – tomando por base critérios normalmente utilizados na análise de textos literários.

Os mesmos critérios e paradigmas costumam, porém, adequar-se perfeitamente ao estudo e interpretação de um número significativo de letras da moderna música popular brasileira.

Da mesma forma, é possível dizer que, ao criar a letra de uma canção, o compositor, em tese, pode, ou não, optar pelo modelo oferecido pela cultura escrita e hegemônica. Em outras palavras, estão em jogo diferentes modelos paradigmáticos e não apenas um, o vinculado à cultura escrita e aos cânones oficiais.

¹⁵⁸³ Cf. ONG, op.cit, p.20

¹⁵⁸⁴ ONG, op. cit., p.21

Meu estudo representa, principalmente, uma tentativa de compreender no que consiste optar pelo modelo não-oficial.

Tentei levantar e identificar uma série de tendências e predominâncias que parecem caracterizar as letras de samba e, na verdade, creio, o discurso popular. As mesmas, como pude demonstrar, tendem a desaparecer nas letras de parte relevante da moderna música popular brasileira.

Parti da premissa, com Norbert Elias, de que a literatura, portanto a arte, deve ser vista justamente como testemunho e expressão de um certo nível ou *modelo de consciência*.¹⁵⁸⁵

Considerarei que qualquer estudo sobre manifestações artísticas, modernas ou tradicionais, deve pressupor a existência de diferentes “padrões cognitivos, estéticos e éticos”¹⁵⁸⁶, ou seja, diversos modos de pensar, fazer e sentir.

Evitei, ao longo deste trabalho, o emprego da palavra “cognição”, por sua dificuldade de determinação. Considerarei, entretanto, a partir de Havelock, Goody, Olson e outros (C.f. principalmente cap.5), que pessoas criadas no âmbito da cultura oral tendem a apresentar um modo de pensamento diferente, embora não excludente, do padrão construído pela cultura escrita e escolarizada.

Em nenhum momento imaginei capacidades humanas cerebrais, neurológicas ou fisiológicas mas sim diferentes padrões de pensamento construídos e condicionados socialmente.

Meu princípio básico: a existência de diferentes *modelos de consciência* implica necessariamente diferentes discursos.

8.1 Sobre os dois modelos de consciência propostos

Parti da premissa de que, no Brasil contemporâneo, é possível identificar a convivência de pelo menos dois diferentes, embora não excludentes, *modelos de consciência*.

O primeiro deles seria o moderno e hegemônico, largamente difundido pela cultura escrita, pelo discurso científico e pelo processo de escolarização em todos os níveis.

Como vimos com diversos estudiosos e, particularmente, com Norbert Elias, Louis Dumont e Roberto Da Matta, a modernidade é marcada pelo individualismo, pelo pensamento

¹⁵⁸⁵ ELIAS, op.cit. p. 88.

¹⁵⁸⁶ Cf. DURHAM, Eunice Ribeiro, op.cit, p. 35.

científico, pela reflexividade e pela secularização assim como pelas inúmeras implicações advindas desses fatores.

O segundo *modelo de consciência* seria o hierárquico, difundido pela cultura oral, popular e tradicional. Embora de forma espontânea e não-oficial, tal modelo também é largamente difundido.

Se levarmos em conta a existência de um todo relativamente homogêneo e abstrato, a “sociedade brasileira” – muitas vezes tratada como algo reificado mas, na verdade, noção bastante genérica e teórica – acredito que essa sociedade seja profundamente marcada pelos modos de vida “subalternos” construídos através da cultura oral, mesmo em seus estratos escolarizados inclusive universitários e mesmo apesar da influência dos meios de comunicação de massa.

Refiro-me à marcas da oralidade primária, ou seja, predominantemente ágrafa.

Paradoxalmente, apesar de sua presença e influência indiscutíveis, os paradigmas populares e subalternos costumam ser pouco conhecidos quando não desqualificados *a priori*.

A partir de diversos autores, mas particularmente de Norbert Elias, Louis Dumont, Mikhail Bakhtin, André Jolles, e também de vários pesquisadores da cultura popular brasileira, entre eles, particularmente, Antonio Candido, Roberto Da Matta, Carlos Rodrigues Brandão, Núbia Gomes, Edimilson Pereira e Alba Zaluar propus que o *modelo de consciência* popular tenda a ser constituído pelos seguintes substratos: 1) a valorização da família; 2) a adoção do modelo hierárquico; 3) a valorização do contexto ou do “torrão natal”; 4) a cosmovisão carnavalesca; 5) a moral ingênua, a meu ver, um conjunto heterodoxo e contraditório de valores e costumes que pode ser subdividido em a) a solidariedade e a camaradagem; b) a primazia dos interesses do grupo; c) a primazia dos interesses pessoais – que pode implicar no tom agônico e d) a malandragem – que pode resultar na justiça feita pelas próprias mãos; 6) uma profunda religiosidade formada por um conjunto de crenças e noções que pode ser subdividido em a) a crença em forças transcendentais e superiores determinando a vida dos homens; b) a noção de *sociedade da vida*; c) o pensamento mágico-religioso; d) a inseparabilidade entre o bem e o mal; e) o pressuposto da renovação periódica do mundo; e f) a crença utópica de que um dia, no futuro, a justiça será finalmente restabelecida; e finalmente 7) o *senso comum*, um conjunto bastante fragmentado e heterodoxo de valores, princípios e preceitos absolutamente concretos e pragmáticos que

compõem a chamada “sabedoria popular” e pode também ser visto, com Searle, como uma *teoria implícita*.

Além dos assuntos criados a partir dos substratos elencados acima, identifiquei nas letras de samba estes outros temas recorrentes: 8) lírico-amoroso – quase sempre tratado do ponto de vista da experiência cotidiana e banal, através de imagens compartilháveis capazes de gerar identificação imediata. Além disso, quase sempre de forma “transitiva direta”, ou seja, falando “a partir” ou “da” experiência concreta amorosa e jamais em tom distanciado e reflexivo, “sobre” tal experiência; 9) comida – o tema aparece muitas vezes, quase sempre associado a reuniões e festas; como metáfora sexual ou como registro de conhecimento (caráter enciclopédico); 10) consciência social – o tema aparece bastante mas, como vimos, de forma não distanciada e não-reflexiva, sem diagnósticos ou teorias gerais, quase sempre abordando problemas e culpados locais; 11) corporalidade – as letras de samba costumam remeter à valorização da corpo, à consciência corporal, à visão do corpo como algo natural e inerente à vida, às relações humanas através da linguagem corporal e não apenas do discurso; 12) nós – tendência a abordar os temas através das inquietações coletivas pressupondo o princípio da *familiaridade* entre as pessoas; 13) enciclopédia – como vimos com Havelock, sem ter acesso a mecanismos de fixação como a escrita, o poeta da cultura oral teria como função divertir, emocionar e abordar os temas relativos ao *senso comum*, ao *ethos* e às perplexidades coletivas mas também, além disso, e essencialmente, manter vivo um conjunto de informações, conceitos, costumes, valores e crenças culturais, daí seu caráter enciclopédico; 14) envelhecimento – é tema recorrente no samba, quase sempre tratado do ponto de vista situado de quem envelhece, em geral com grande franqueza, concretude e crueza. No *modelo de consciência* popular a velhice faz parte do *senso comum*, tem lugar claro e definido na existência e, por esta razão, creio, pode ser abordada e chorada com naturalidade e sem constrangimentos. Todos, cedo ou tarde, passarão por ela. Faz parte da sabedoria popular e do *senso comum* saber encará-la. 15) esperança – no discurso da moderna música popular a visão cética, crítica, sarcástica e pessimista tende a predominar. Nas letras de samba ocorre justamente o contrário. O otimismo e a esperança são traços recorrentes facilmente encontráveis em quase todas as letras de samba e, creio, enraizados numa visão religiosa e carnavalesca de mundo; 16) festa – é recorrente nas letras de samba e parece ser mesmo o símbolo por excelência da vida em sociedade, do viver comunitário e relacional, do

compartilhamento que periodicamente se restabelece para reforçar as identidades, as culturas e o sentido da vida. Além disso, a festa é um fenômeno humano absolutamente social em que o “todo” e o “nós” tendem a prevalecer sobre a “parte” e o “eu”. Por ser relacional, tende ainda a desenvolver-se de forma assistemática e não-controlável e, por esse viés, afasta-se dos procedimentos modernos que costumam recorrer à projetos, esquemas fixos e sistemas de controle; 17) filosofia – alguns sambas podem ser considerados filosóficos, no sentido de trazerem a baila intencionalmente uma espécie de especulação sobre a vida (embora não uma especulação reflexiva e sistemática) enraizada nos valores do *senso comum* e da sabedoria popular (a *teoria implícita*); 18) louvação – tema popular tradicional, corresponde à evocação de deuses e heróis e ao elogio aos santos ou pessoas importantes dentro da coletividade. Não é preciso dizer que tem como substrato as relações concretas entre pessoas situadas. 19) morte – o tema é corriqueiro nas letras de samba. O assunto é tocado e tratado com absoluta naturalidade, às vezes até com alegria e em tom de desafio. Outra característica: fala-se da morte como possibilidade concreta, fala-se da morte que se aproxima, do ponto de vista da experiência pessoal e raramente de forma distanciada “sobre” a morte ou sobre a “mortalidade”; 20) pobreza – o pressuposto da pobreza social é claramente um traço característico das letras de samba, assim como de todo o discurso popular. Todas as letras, já vistas, que abordam o tema da “consciência social” têm como pano de fundo a pobreza. Salientei, porém, o valor ou caráter metafórico do tema : para além dos aspectos simplesmente materiais, a pobreza pode ser considerada uma instância existencial e emocional conhecida por todos os seres humanos, independentemente de classe social. A meu ver, por ser capaz de gerar identificação em todas as pessoas, independentemente de classes sociais e culturais – o que não é nada fácil – a pobreza aparece como tema tipicamente popular; 21) fazer poético – muitas letras de samba pensam e especulam a respeito do “fazer samba”, tanto sobre o samba em si quanto sobre o “ser poeta”. Naturalmente o fazem a partir de um *modelo de consciência* não-axiomático e não-teórico que pressupõe o *ethos* e o *pathos* coletivo, as hierarquias, a valorização do “nós”, a pessoa, o acervo do *senso comum* (a “inspiração”) e a religiosidade; 22) riso – o lado cômico da vida, o riso alegre e jocoso, o tom de galhofa, escárnio, gozação e brincadeira, assim como inúmeras palavras e expressões tais como bagunça, esculacho, entre muitas outras, podem ser associadas com naturalidade ao discurso popular. A abordagem jocosa e não-séria e o popular, andam muitas vezes lado a lado; 23) samba – nas letras de

samba, o próprio samba muitas e muitas vezes ocupa o lugar de tema e assunto principal. Foi possível enxergar isso quando abordei os temas da “escola de samba” e do “fazer poético”. Para além deles, seja como tipo de música, seja como lugar para onde pessoas vão para se encontrar, dançar e cantar, seja como um recurso para recuperar a alegria e a esperança, o samba em si tem sido um motivo recorrente nas letras dele próprio; 24) trabalho – é preciso destacar a recorrência do tema nas letras de samba e dois pontos aparentemente marcantes no âmbito popular: a) o trabalho visto como uma realidade natural e inescapável; b) o conflito ético – que surgiu claramente, como vimos, na abordagem da *moral ingênua* – que sugere três possibilidades de vida: ser trabalhador, ser malandro ou ser bandido. Vale a pena sublinhar um terceiro ponto: a imagem do trabalhador, muito comum nas camadas populares rurais e urbanas, como alguém que pode até ter eventualmente uma profissão definida mas, na verdade, sabe ou se dispõe a fazer qualquer “serviço”, ou seja, ser “pau-para-toda-obra”. Ressaltei que o tema desaparece nas letras da moderna música popular brasileira embora o trabalho seja uma constante na vida moderna; 25) tradição – o elogio da tradição, no sentido da predominância do todo sobre as partes, da valorização do passado e dos antepassados, da experiência dos mais velhos, da família, das hierarquias, da noção de pessoa relacional, da religiosidade e dos preceitos ligados ao *senso comum*, parece ser um traço básico da cultura popular e tema recorrente nas letras de samba.

Trata-se, como proponho, de um temário enraizado no modelo hierárquico, na religiosidade e na valorização da vida coletiva, da tradição, do *senso comum* e da vida situada, não-especulativa e não-virtual, eminentemente relacional.

Foi possível constatar também, comparativamente, que em sua maioria, os temas citados tendem a desaparecer do discurso da moderna música popular brasileira. Quando não, costumam surgir tratados analiticamente, com distanciamento, representando pequenas reflexões teóricas, críticas e impessoais sobre os mesmos, apresentadas muitas vezes, velada ou explicitamente, através do discurso apodítico.

Ressaltei que os temas encontrados – festa, trabalho, comida, envelhecimento, morte etc. – são ao mesmo tempo tradicionais e absolutamente contemporâneos, afinal fazem parte da vida cotidiana de todas as pessoas independentemente de graus de instrução ou classes sociais.

Em outras palavras, enquanto os temas da vida concreta e situada predominam nas letras de samba, nas letras da moderna música popular predomina a visão crítica e objetiva que reflete com distanciamento, analisa, teoriza e explica.

8.3 Comentários sobre as questões da cultura oral e da cultura escrita

As questões e implicações da oralidade são inúmeras, foram abordadas em detalhe nos capítulos 5 e 6 e por essa razão não pretendo retomá-las. Farei apenas alguns comentários gerais.

Graças aos estudos de Eric Havelock, Walter Ong, Jack Goody e David Olson, entre outros, vimos que é preciso separar as culturas que possuem instrumentos de fixação como a escrita e aquelas que não os possuem, para poder realmente compreendê-las.

Nas culturas escritas, o discurso passa a ser visto como uma manifestação separada de seu autor. Ao ser fixado, o texto realmente ganha total autonomia e contornos próprios. Pode até mesmo sobreviver ao seu criador. Tal autonomia, além disso, permite que ele possa ser analisado, criticado, reescrito, revisto, recomposto e ampliado até adquirir a forma definitiva com que será publicado. Essa possibilidade de revisão, análise e rearranjo implica, natural e necessariamente, um grau elevado de impessoalidade.

Em tese, o texto primeiramente é criado por meio de um fluxo intuitivo e espontâneo que toma ou engaja o artista. Neste momento há uma sobreposição, texto e autor estão muito próximos e pode-se considerar o texto “pessoal”. Na medida em que o mesmo texto é analisado, criticado, revisto, burilado e rearranjado, há um ganho no acabamento ou no “produto-final”, mas ocorrem uma descontextualização, uma perda de espontaneidade e de intuição, marcas intrínsecas da “pessoa”. É nesse sentido que o texto escrito tende a ser sempre “impessoal” e “objetivo”.

Um exemplo dessa “impessoalidade” tem sido bastante estudado e utilizado como instrumento pela psicologia. Refiro-me às diferenças entre o discurso “consciente” e “intencional”, portanto sob controle, e os “lapsos”, “sonhos” e “atos falhos” expressos de forma involuntária. Estes, segundo os psicólogos e psicanalistas, por sua espontaneidade, costumam revelar informações preciosas a respeito das pessoas.

Outro exemplo concreto pode ser encontrado no âmbito dos discursos políticos. Quando lidos em público, representam, em geral, algo burocrático, retórico e previsível, ou seja, tratam-se de discursos “sob controle”. Quando feitos de improviso ganham interesse

muito maior pois podem conter intenções ocultas, opiniões pessoais e sinalizar os verdadeiros interesses.

Norbert Elias lembrou que “[a] atividade de observar e pensar que é peculiar ao homem, com seu concomitante retardamento da ação, o crescente cerceamento dos impulsos emocionais e o sentimento a ele associado de ser desligado do mundo e oposto a ele, reificaram-se na consciência” [moderna e contemporânea] “como idéia de algo que podia ser localizado dentro dos seres humanos, assim como estes pareciam ser organismos entre organismos em sua condição de objetos observáveis do pensamento”.¹⁵⁸⁷

Naturalmente, em que pese não ser mencionada explicitamente por Elias, a cultura escrita exerce papel crucial neste processo.

Jack Goody e outros sugeriram que a escrita, por permitir a análise, a abordagem reflexiva, a visão distanciada, a objetividade, a autonomia, a impessoalidade e a manipulação do discurso, pode ter contribuído para uma certa visão crítica e cética da vida e do mundo.

Outro ponto importante levantado por Goody. Segundo ele “escrever permite-nos falar livremente acerca dos nossos pensamentos”.¹⁵⁸⁸

Volto ao comentário feito anteriormente. Por estar desobrigada da relação concreta e dialógica, da situação face-a-face, da comunicação ocorrida num determinado e único momento, a escrita permite realizar um solilóquio, algo normalmente bloqueado pela interação. Dessa forma, dá margem a que o indivíduo exprima seu pensamento livremente e sem interrupções, reveja-o se quiser, expresse-o de outra forma, acrescente ou retire dados, faça correções e emendas, enfim, descontextualize-o.

Além disso, abre caminho para a abordagem de especulações e temas solipsistas e singulares.

As implicações de tudo isso são consideráveis, sobretudo para quem está preocupado em compreender formas diferentes de construir discursos.

A escrita permite que o homem veja a si mesmo como um indivíduo único, livre, autônomo, singular, descontextualizado e equipado por um conjunto de instrumentos críticos, de tal forma que, num dado momento, possa voltar-se para si mesmo, aprofundar sua “autoconsciência”, cultivar sua “voz interior” e passar a abordar assuntos de interesse

¹⁵⁸⁷ ELIAS, Norbert, op. cit, p.91

¹⁵⁸⁸ Idem, ibidem, p. 177.

exclusivo seu, imaginando que isso necessariamente dirá respeito aos outros. Fora isso, ainda permite, se for o caso, que seja inventada uma linguagem individual, um “ídioteo” singular e único, afastado de qualquer necessidade de comunicação e compartilhamento. A escrita, num certo sentido, portanto, pode isolar e descontextualizar o homem e induzi-lo a desenvolver uma voz individual e solipsista, que chamei de *discurso-eu*. Pode, em suma, levá-lo a esquecer-se de que sua noção de realidade é fundamentalmente uma construção baseada no *sensu comum* estabelecido entre as pessoas através da interação social.

As idéias de Mikhail Bakhtin sobre a dialogia, marca essencial, segundo ele, das culturas e mesmo da construção das identidades humanas, precisam ser lembradas aqui. Para Bakhtin “[a] consciência só se torna consciência no processo de interação social”¹⁵⁸⁹ Mais que isso, segundo o teórico russo “[n]a realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. (...) A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. (...) A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.”¹⁵⁹⁰ Em suma, para ele o diálogo não é apenas a comunicação entre pessoas colocadas face-a-face mas toda comunicação de qualquer tipo de seja .¹⁵⁹¹

Como vimos também, Bakhtin associa o tom sério *retórico, trágico, rigoroso e científico*¹⁵⁹² à cultura burguesa e à Idade Moderna. Segundo ele, “[o] tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável.”¹⁵⁹³

O “riso” e a “alegria” revelados, por exemplo, através do discurso tropicalista, a meu ver, estão vinculados a esse tom crítico, analítico e cético. Por essa razão afirmei em outra parte que se trata de um “riso sério” e de uma “alegria séria”, ou seja “críticos” e “distanciados”, e não devem ser associados à noção de *cosmovisão carnavalesca*, estudada por Bakhtin, expressão do riso festivo, da utopia intrínseca à vida, da espontaneidade, da gratuidade e da *familiaridade* entre as pessoas.

¹⁵⁸⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª ed. São Paulo, Hucitec, 1995, p.34

¹⁵⁹⁰ Idem, ibidem, p.113

¹⁵⁹¹ Idem, ibidem, p.123

¹⁵⁹² C.f. BAKHTIN, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, p. 104.

¹⁵⁹³ Idem, ibidem, p. 185.

Ao que tudo indica, a “festa” popular não é a “festa” erudita e moderna. Ambas podem ser muito boas, mas é preciso saber diferenciá-las.

De certo modo, como já disse, os estudos comparativos entre a oralidade e a escrita sugerem que a escrita possibilitou uma nova abordagem, por assim dizer verticalizada – no sentido de um aprofundamento analítico –, dos assuntos tratados. O discurso passou a poder ser visto com distanciamento, a poder ser relido, repensado e corrigido, assim como a ser analisado, decomposto em partes – letras, palavras, frases, parágrafos, capítulos. Surgiu também a noção de sintaxe, ou seja, a visão de que o discurso é uma estrutura construída com elementos intercambiáveis passível de divisão, supressão, rearranjo e reordenação.

Note-se que, se isso ocorreu no plano do discurso e das idéias, ocorreu igualmente no plano da pessoa, tendo possibilitado, por exemplo, o conceito e a perspectiva da auto-análise e da interpretação. Como se fosse um “texto”, também o indivíduo passou a ser visto como constituído de partes analisáveis, que podem ser separadas e necessitam interpretação. A escrita pode, por este viés, ser considerada um modelo para o desenvolvimento de noções como “autoanálise”, “autoconsciência”, “individualidade”, “autonomia”, assim como, do discurso relativo a elas, “idioleto”, “voz pessoal”, “fluxo da consciência”, em suma, o *discurso-eu*.

Por outro lado, para o modelo da cultura oral, sem escrita, o discurso é sempre concretamente pessoal embora impalpável, um sopro alado invisível e amorfo lançado no ar. Sua característica, como disse Zumthor, é a *labilidade* e, eu acrescentaria com Ruth Finnegan, a efemeridade, a imediaticidade e a acessibilidade.

O discurso oral e fugaz não é algo coisificado ou manipulável que possa ser analisado, observado, dissecado, revisto ou rearranjado. Além disso, em princípio, não há como separá-lo de seu autor. Por essa razão, ocorre sempre de forma situada e contextualizada e expressa necessariamente alguém de carne e osso dirigindo-se a alguém de carne e osso num dado momento e em determinada circunstância e lugar. Falar em “acabamento” ou “produto final” no caso de um discurso oral seria inadequado. Mais correto seria imaginar “versões” emitidas numa determinada *performance* realizada em determinadas circunstâncias. Isso não significa dizer que as formas populares não possam ser analisadas e avaliadas, mas sim que isso deve ser feito a partir de certas premissas.

Por ser inseparável de seu autor e não poder ser analisado com distanciamento, o discurso oral pode ser considerado mais “pessoal”, afinal está mais próximo da expressão emocional, intuitiva, corporal, situada e espontânea da pessoa concreta que o emitiu.

Note-se que uma perspectiva totalizadora e não-diferenciada da vida e do mundo vai gerar uma visão de si mesmo também orgânica e não decomponível. Talvez seja essa uma das razões que fazem com que o discurso popular não valorize o tom analítico, distanciado e impessoal. No âmbito popular, a separação do todo em partes parece fazer tanto sentido quanto dizer que o homem e o dedo do homem são equivalentes.

O *modelo de consciência* popular, segundo minha proposta, deve, ainda, ser aproximado à utilização dos mecanismos de percepção da *não-diferenciação* – não excluindo, naturalmente, a *diferenciação* –, a procedimentos como a bricolagem e o improviso, análogos a uma forte tendência ao pensamento contextualizador e situacional – que evita abstrações e premissas gerais e busca as situações e soluções concretas – e, ainda, a um discurso marcado pela oralidade, ou seja, pelo discurso falado, eminentemente relacional e dialógico, que implica a relação face-a-face ou uma platéia de carne e osso, discurso que tem como pressuposto, entre outros, a *performance* e a adaptabilidade às circunstâncias, portanto, a intrínseca não-fixação (C.f. cap.5).

8.4 Comentários sobre o discurso-eu e o discurso-nós

Diante do princípio da existência de uma oposição oralidade e escrita é possível afirmar, sobre a cultura escrita, que 1) o discurso científico, teórico, escolarizado e informativo, por meio de uma linguagem crítica, distanciado, impessoal e objetiva – elaborada através de conceitos explicativos advindos de noções axiomáticas, abstratas, universalizantes e descontextualizadas e de recursos como a *nominalização* (de uma noção como, por exemplo, “existente” a *nominalização* supõe ou cria a noção abstrata de “existência”) – conseguiu ser monológico, denotativo e unívoco, assim como apodíctico, conativo e assertivo, ou seja, conseguiu recuperar sua *força ilocucionária*, o que o autor pretendeu dizer ou como ele queria ser interpretado, mas isso à custa da abstração e da impessoalidade; 2) já o discurso poético escrito criado a partir das mesmas fontes, diante da situação de descontextualização inerente à relação autor/leitor e autor/obra, diante das restrições impostas pela tentativa de recuperar a *força ilocucionária* – a busca do discurso unívoco necessariamente objetivo e impessoal – e, ainda, diante da constatação de que todo texto escrito, por ser

descontextualizado, é, em princípio, essencialmente polissêmico, conotativo e passível de diferentes interpretações, optou por lançar mão da valorização do discurso individual e original, do pensamento crítico, especulativo, autônomo e reflexivo, e da possibilidade de manipular e recriar o léxico e a sintaxe. Além disso, numa contrapartida, transformou em recursos literários a ambigüidade e a plurissignificação, passou a buscar e a valorizar o estranhamento, a desautomatização, o deslocamento semântico, o discurso fragmentado e a possibilidade de jogar intencionalmente com seu potencial interpretativo. O discurso poético enraizado na cultura escrita tende, em outros termos, a ser construído tendo em vista a necessária “interpretação”.

Nesse padrão, como propôs Ezra Pound, “[l]iteratura é linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível.”¹⁵⁹⁴

Tal linguagem deve ser associada a um *modelo de consciência* ligado à cultura escrita, à erudição, à modernidade e à escolarização.

Por suas características, ela é a essência do discurso de parte relevante da moderna música popular brasileira, ou seja, aquele que venho chamando de *discurso-eu*.

Em que pese sua importância e influência hegemônica, nada disso pode ser associado ao discurso marcado e construído a partir da oralidade.

Estranho ao processo de fixação e descontextualização proporcionado pela cultura escrita, o discurso oral torna indissociáveis forma e conteúdo e, mais, a sobrepôr ou fundir o *ato ilocucionário* – o que foi dito – e a *força ilocucionária* – o que se quis dizer. Além disso, por não poder ser fixado e coisificado, o discurso oral, um sopro impalpável lançado no ar, pressupõe necessariamente a relação face-a-face, a situação concreta de *performance*, a comunicação entre *pessoas*, a fala direta, dialógica, intencionalmente acessível e clara sempre, num certo sentido, improvisada e espontânea.

Neste caso, não tem cabimento pensar em pressupostos como “pensamento crítico”, “hermenêutica” ou “interpretação”. Muito menos em recursos como plurissignificação, polissemia, deslocamento semântico, descontinuidade ou fragmentação. A premissa essencial do discurso oral é a comunicação clara, a imediatez comunicativa direta e acessível, a relação

¹⁵⁹⁴ POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo, Cultrix, 1970, p.32.

interpessoal face-a-face situada, a dialogia e a *performance*. Na dúvida, diante de um discurso ambíguo, fragmentado ou obscuro, o ouvinte interrompe o falante e pede esclarecimentos.

Como normalmente o discurso marcado pela oralidade primária está ligado às culturas orais e estas, no âmbito deste estudo, estão sendo diretamente associadas à cultura popular, é preciso incorporar novos elementos ao que acaba de ser dito.

O discurso oral deve ser associado a um *modelo de consciência* que pressupõe a *pessoa* (op. ao *indivíduo*), as relações hierárquicas, a família e a “casa”, a valorização da vida comunitária e dos valores da coletividade e do *senso comum*, a tradição, a religiosidade, a *moral ingênua* e, além de tudo isso, um grande apego ao contexto onde a vida se desenvolve.

O discurso poético resultante da oralidade – ligado aos mecanismos de não-diferenciação – é o pressuposto essencial do discurso popular e das letras de samba, ou seja, aquele que venho chamando de *discurso-nós*.

8.4.1 Características do discurso-eu

O *discurso-eu* apresenta como tendências predominantes: 1) tratar dos assuntos através do ponto de vista singular, original e individual de forma crítica, reflexiva, analítica, distanciada e impessoal (ou objetiva) e 2) valorizar a parte em detrimento do todo ou supor que, ao compreender as partes, está automática e necessariamente, compreendendo o todo.

Tudo indica que tal suposição – compreender o todo através da partes – pode não corresponder à realidade dos fatos. As mudanças e processos sociais, lembrou Norbert Elias com grande acuidade, obedecem a ritmos próprios, muitas vezes inesperados, e se desenvolvem à revelia de qualquer indivíduo isolado, mesmo dos mais poderosos.

Ao que parece, o *discurso-eu* opera a partir de dois planos diferentes.

O primeiro poderia ser chamado de “universal”. Sua tendência seria, a partir da análise objetiva, reflexiva e distanciada das partes, propor hipóteses, especulações e teses gerais sobre, por exemplo e para ficar no nosso caso, a “realidade nacional”, “a sociedade brasileira”, “a injustiça social”, “a música popular brasileira” ou, mesmo, o “Brasil”. Por esse viés, a partir das partes separadas, seria operada uma síntese teórica, abstrata e universalizante. Tal viés é obrigatoriamente descontextualizado, afinal, apenas num plano hipotético e estatístico, portanto teórico e descontextualizado, seria possível imaginar e resumir a “realidade nacional” ou “a música popular brasileira”. É também sempre ideológico

pois refere-se a uma “realidade” ou uma “música” vista através de “uma particular definição da realidade” [ou de música].

O segundo plano poderia ser chamado de “singular”. Neste âmbito, a tendência do *discurso-eu* seria tratar o *indivíduo* em si, ou seja, a parte, como um todo único, singular e complexo. A partir daí, a idéia seria analisá-lo e dissecá-lo o máximo possível. Trata-se, portanto, de um processo inverso mas análogo ao anterior. Naquele caso, o todo era separado em partes para depois ser sintetizado e compreendido. Neste caso, uma parte passa a ser considerada o todo que é separado em partes para ser também sintetizado e compreendido. Por trás desse procedimento, há a crença de que no interior dos *indivíduos*, ou das partes devidamente esmiuçadas, seria possível recuperar o todo geral, o *pathos* relativo à humanidade inteira.

Volto a um comentário feito anteriormente. Para Norbert Elias, a “crença no poder ilimitado de indivíduos isolados sobre o curso da história constitui um raciocínio veleitário”.¹⁵⁹⁵

Como ressaltai, tais veleidades têm exercido grande influência sobre o discurso moderno e erudito e são usadas para justificar certas experimentações e arbitrariedades, com o argumento de que foram criadas visando, por exemplo, noções e conceitos obscuros e impalpáveis como “expansão da consciência” ou “ampliação do universo de significação”.

Defendo a idéia de que, na verdade, procedimentos como “fragmentação”, “deslocamento semântico” e “estranhamento”, por si sós, nem sempre são relevantes, funcionando por vezes apenas como simulacros aplicados mecanicamente. Além disso, raramente demonstram consciência de que são fruto não do “único” mas de um determinado *modelo de consciência*.

É preciso dizer o óbvio: nem tudo o que o homem cria, inventa ou imagina interessa.

Além disso, tais procedimentos e valores são reflexos de premissas, teses e procedimentos construídos socialmente, tendo em vista, em geral, determinado modelo denominado, coincidentemente e com coerência, individualismo.

Dentro dessa perspectiva, é natural prosperar a crença de que tudo o que o indivíduo cria, inventa ou imagina, justamente por ser expressão de um indivíduo singular, sempre interessa.

¹⁵⁹⁵ ELIAS, op. cit., p. 51.

Trata-se de um ponto de vista ideológico construído socialmente.

Ainda sobre o segundo plano – o singular – , vale ressaltar que ele possibilita a abordagem de temas solipsistas, individualizados, originais e idiossincráticos através de interesses e pontos de vista também únicos e inusitados.

Na verdade, a meu ver, mesmo que em graus diferentes, quase todas as canções relacionadas à moderna música popular brasileira tendem a representar vozes individuais, idiossincráticas e singulares. São representações do que chamei *discurso-eu*.

Se quiséssemos utilizar a metáfora proposta por Norbert Elias, seria possível dizer que o *discurso-eu* costuma se desenvolver 1) como uma visão aérea e distanciada dos assuntos, através do qual aborda temas amplos, como a “realidade nacional” ou 2) como uma visão introspectiva e perscrutadora, que ultrapassa o plano do horizonte compartilhado e penetra nas camadas subterrâneas da terra, através da qual atinge os temas singulares, solipsistas e individualizados.

8.4.2 Características do discurso-nós

Chamei o discurso relativo ao *modelo de consciência* popular de *discurso-nós* por ter como tendências predominantes 1) tratar dos assuntos através do ponto de vista da coletividade, recorrendo à linguagem e aos temas do *senso comum* por intermédio de uma abordagem adaptada ao contexto situado e 2) valorizar o todo em detrimento da parte ou supor que ao compreender o todo está, automática e necessariamente, compreendendo as partes.

Naturalmente, tal suposição – compreender as partes através do todo – também pode não corresponder à realidade dos fatos. Em que pesem as mudanças e processos sociais, como ensinou Norbert Elias, obedecerem a ritmos próprios e se desenvolverem à revelia de qualquer indivíduo isolado, sem dúvida é possível imaginar atuações e discursos individuais de grande relevância, expressividade e influência.

Sugeri que o *discurso-eu* tende a operar em dois planos. O mesmo ocorre com o *discurso-nós*.

O primeiro plano também poderia ser chamado de “universal”. Só que a tendência, neste caso, parece ser – sempre a partir da intuição e da empatia – a abordagem da vida através do ponto de vista religioso ou através dos preceitos gerais da sabedoria popular e do *senso comum*. Por esse viés, também seria operada uma síntese teórica, abstrata e

universalizante, mas, note-se, recorro aqui ao vocabulário crítico e reflexivo. Do ponto de vista popular, as instâncias mítico-religiosas ou a sabedoria tradicional da *teoria implícita* tendem a ser aceitas como absolutamente cotidianas, naturais, contextualizadas e situadas pois implicam em fé ou experiência concreta de vida, portanto “verdade”. Dessa forma, não podem ser tratadas como teorias ou hipóteses especulativas e abstratas. Elas pretendem sintetizar a realidade óbvia, concreta, natural e possível, a única existente (ou seja, não são relativistas), o que implica a sobreposição do empírico e do transcendente. Do plano “universal”, creio, saem os temas religiosos e as visões gerais baseadas nos vários princípios da moral ingênua, do *sensu comum* e da tradição.

O segundo plano poderia ser chamado de “particular”. Nesse âmbito, a tendência do *discurso-nós* seria tratar a *pessoa* concreta, ou seja, alguém vinculado a uma situação relacional, situado numa rede hierárquica, numa família, num grupo social e num determinado contexto. Tal discurso seria sempre relativo a uma instância dialógica situada e determinada. Do plano “particular” nascem os temas da vida cotidiana, das relações afetivas, do trabalho, da festa, do envelhecimento, da morte, entre outros, sempre predominantemente relacionais e ligados ao *sensu comum*.

Por trás dos procedimentos relativos aos planos “universal” e “particular” parece haver a crença de que toda expressão da pessoa implica a *familiaridade* e deve ser “precedida da rubrica implícita não do “eu sinto”, mas “nós sentimos” e por essa razão representará sempre o *ethos* e o *pathos* não de um “eu” mas de um “nós”.

Se quiséssemos utilizar a metáfora proposta por Norbert Elias, eu diria que o *discurso-nós* costuma se desenvolver 1) como uma visão aérea e geral dos assuntos necessariamente impregnada pelo mito, pela religiosidade ou pelos preceitos do *sensu comum* ou 2) como uma visão limitada e concreta que se desenvolve no chão, no horizonte compartilhado, e só leva em conta o que está perto, situado e contextualizado: a vida empírica e cotidiana das relações humanas, dos afetos, do trabalho, do corpo etc..

8.4.3 Sobre o tom universalizante e apodíctico

Tentei demonstrar que o *discurso-eu*, por suas inúmeras características, entre elas seu vínculo com a cultura escrita, a escola e o pensamento científico, assume, não poucas vezes, o tom assertivo, conativo e apodíctico que ensina, preconiza, prescreve, indica, explica, comanda, orienta e esclarece. Mais que isso, está habituado a lançar teorias e especular sobre temas amplos, genéricos e abstratos, muitas vezes tratados de forma reificada, como a “realidade nacional”, “a sociedade brasileira”, “o povo brasileiro”, a “injustica social”, a “cultura brasileira” ou a “música popular brasileira”.

O referido tom genérico e universalizante – seja ele paródico e irônico, ou não – tende, como procurei demonstrar com o exame das letras de samba, a desaparecer no *discurso-nós* que, por ser construído a partir de valores coletivos, da *familiaridade*, da relação entre pessoas concretas e situadas e do *senso comum*, prefere ser declarativo, descrever experiências pessoais e cotidianas, abordar sonhos pessoais e coletivos, confessar sentimentos, compartilhar valores religiosos e tradicionais, louvar personagens importantes na comunidade, falar de festas, comidas etc. Raramente apresenta o tom explicativo ou axiomático.

Num país onde a grande maioria da população é analfabeta ou semi-analfabeta – em outras palavras, não-escolarizada – é compreensível, embora criticável, que pessoas escolarizadas e de nível universitário, em geral coincidentemente pertencentes às classes média e alta, falem ou criem discursos em tom professoral, assertivo, conativo e apodíctico, sobretudo se lembrarmos que muitas delas se julgam representantes dos cânones universais, do único modelo e da única epistemologia realmente relevante e significativa. Falam, portanto, do ponto de vista do “desenvolvimento”, da “civilização”, do “progresso”, da “informação”, da “erudição”, da “modernidade” e da “verdade indiscutível”.

Ora, como vimos, a ciência é “infalível” mas, convenhamos, “tem suas falhas” principalmente quando tenta abordar as relações e as expressões dos homens.

8.5 Comentários e comparações entre as letras de samba e as letras da moderna música popular

No capítulo 5, sobre os índices de oralidade e suas inúmeras implicações, reuni uma lista razoavelmente extensa apontando certos pressupostos, traços característicos, procedimentos e tendências do discurso oral, a meu ver os mesmos do discurso popular e presentes na maioria das letras de samba. Seria exaustivo e desnecessário retomá-los agora. É preciso apenas lembrar que, embora a partir de diferentes pressupostos, muitos dos procedimentos citados são também utilizados pela moderna música popular e, na verdade, estão disseminados no âmbito da canção brasileira.

No capítulo 6, sobre os aspectos formais do discurso marcado pela cultura oral, destaquei alguns recursos que me parecem recorrentes no discurso popular e claramente impregnados pela oralidade. São eles: 1) a tendência ao improvisado – ressaltar que esse importante procedimento tende a desaparecer no modelo científico e escolarizado enraizado nos processos de fixação e controle; 2) a utilização do vocabulário popular afastado da norma culta; 3) as expressões que remetem para a expressão do real e portanto para a visualização – tal recurso refere-se aos gestos que tentam reproduzir ou encenar situações concretas e que marcam o discurso oral. Correspondem a uma espécie de simulação ou encenação, que pressupõe naturalmente a *performance* e a interação. Por exemplo, “uma coisa desse tamanho”, “um jeito assim, assim”, “um tiquinho ou um pingão de gente” etc.; 4) o recurso interjuncional – representa marca inconfundível de oralidade, além de estar ligado à memorabilidade, à *performance*, ao canto compartilhado interacional e antifônico; 5) o diálogo, que dividi em dois tipos: o implícito e o explícito – recurso recorrente nas letras de samba, costuma ter como substrato a vida cotidiana, relacional e não-especulativa, o *senso comum* e também a narratividade, o contar e cantar, a conversa entre duas pessoas; 6) a narratividade – recurso tipicamente oral, utilizado em inúmeros sambas, a construção narrativa do texto sem dúvida ajuda a estruturar e tornar compreensível a experiência de vida, não de forma solitária, mas sim por meio da sociabilidade e do contato com o outro; e 7) a interrupção da palavra cantada – recurso típico da *performance* face-a-face representa, no âmbito do samba, um modelo construtivo específico, um verdadeiro gênero: o samba-de-breque.

Esses recursos tendem a desaparecer nas letras da moderna música popular.

Como disse, se entretanto fosse preciso apontar um denominador comum, um pressuposto fundamental entre todos os recursos e procedimentos com a palavra levantados, este seria, a meu ver, a *performance*, vista como uma apresentação necessariamente situada, ocasional, contextualizada, face-a-face, interacional e dialógica por excelência.

Minha proposta é que o discurso popular e portanto as letras de samba, sejam elas criadas por escrito ou não, têm como pressuposto fundamental a situação de *performance* face-a-face. Mesmo sendo concebido por um sambista solitário num quarto fechado, creio que o samba tem como premissa, como autêntico paradigma, a situação hipotética de compartilhamento e de *performance*.

Ao criar o samba, creio, o sambista, mesmo isolado, imagina que sua obra será necessariamente cantada numa situação face-a-face relacional e dialógica.

Quero dizer com isso que as letras de moderna música popular, mesmo recebendo influência da oralidade, tendem a ser criadas como se fossem textos literários escritos que depois deverão ser necessária e obrigatoriamente, lidos, comentados, analisados e interpretados. Seu substrato é cultura escrita, a literatura e a ciência.

Ao contrário, o princípio construtivo das letras de samba é a oralidade primária – mesmo recebendo eventual influência da escrita – a *performance* e a comunicação clara, direta, com a platéia e o contexto situado. Nesse caso, a “interpretação” não faz sentido. Seu substrato é a cultura oral, a tradição e o *senso comum*.

Vou tentar ilustrar melhor minha proposta.

Imagine-se que alguém precise transmitir um recado importante.

Se o tal recado for dado por escrito, seu autor estará livre e independente da situação face-a-face e de um contexto determinado, temporal, concreto e situado. Por essa razão, deverá necessariamente construir um discurso mais complexo afinal, como vimos, precisará estruturar sua mensagem numa certa ordem para que sua argumentação fique transparente, esclareça os pontos essenciais e entre em detalhes para que a *força ilocucionária* – o que ele quis dizer, o significado implícito, a inferência – esteja representada no texto.

O mesmo autor poderá também, por outro lado e se quiser, ser original, recorrer a artifícios de linguagem, inventar palavras novas, arriscar-se a certas ambigüidades, experimentar jogos sintáticos, parodiar, estilizar, fazer, por exemplo, citações ou ilações e, ainda, optar pela sobreposição dos códigos verbal e visual, uma vez que o texto está escrito.

Poderá abordar temas obscuros de seu exclusivo interesse pessoal. Poderá ainda ser, por exemplo, propositadamente agressivo, até porque não há perigo de revide. Não pode ser descartada a possibilidade, num recado escrito, de que para seu autor seja indiferente ser compreendido ou não. É possível até imaginar que ele seja intencionalmente incompreensível, ambíguo, obscuro e hermético. Todas essas atitudes e recursos são possíveis porque, no texto escrito, o leitor poderá ler e reler várias vezes, poderá consultar dicionários, pedir a opinião de outras pessoas, refletir sobre o que leu e, assim, gostando ou não, construir sua interpretação. É importante notar, mais uma vez, que, ao escrever, todo autor conta automática e necessariamente com uma “interpretação”. Vale lembrar também que todo texto escrito é obrigatoriamente um solilóquio pois, na verdade, o orador está falando sozinho.

Ora, é preciso compreender que se o mesmo recado for transmitido oralmente a situação será ou poderá ser bem diferente.

Nesse caso, em tese, o mesmo autor vê-se agora diante de uma relação face-a-face e de um contexto determinado e situado, portanto poderá lançar mão de recursos como olhares, gestos e tom de voz. Necessariamente deverá adaptar-se à situação concreta da comunicação. Deverá ser mais direto, claro, sintético e conciso uma vez que a situação é dialógica e seu interlocutor pode fazer as perguntas que julgar necessário em caso de dúvida. Entrar em detalhes ou descrições desnecessárias, nesta situação, além de inadequado, poderá cansar, entediar, constranger e confundir o interlocutor. Considerando a situação face-a-face, o melhor, em princípio, é evitar os temas exclusivamente pessoais. Será melhor também utilizar sempre a linguagem familiar e pública, recorrer ao formulismo, usar frases feitas e ditados, evitar invenções léxicas, jogos de linguagem complexos, ambigüidades, o discurso intencionalmente descontinuado e fragmentado, citações, ilações, paródias, estilizações e experiências sintáticas, pois tudo isso poderá complicar, entediar, distrair e prejudicar a comunicação, separando, desnecessariamente, o *ato ilocucionário* e a *força ilocucionária*. Pode também criar uma cisão na situação relacional falante-ouvinte, pois no lugar do diálogo, mesmo que implícito, será estabelecido um monólogo unilateral. Optar pela sobreposição dos códigos verbal e visual, nesse caso não fará o menor sentido. Continuando, num recado dado de viva voz em situação face-a-face, o autor deverá tomar mais cuidado com o tom agressivo ou irônico, pois seu interlocutor pode não gostar, reagir e até partir para a briga, com conseqüências imprevisíveis, sobretudo se lembrarmos que podemos estar no território da

moral ingênua. Fica descartada, em princípio, a hipótese de o autor do recado pretender programática, automática ou intencionalmente ser idiossincrático, hermético, ambíguo e obscuro ou falar para, eventualmente, não ser compreendido ou sabendo que dificilmente será compreendido. Fica portanto, em tese, descartada a hipótese de o discurso ser construído tendo em vista intencionalmente uma “interpretação”. Numa situação face-a-face, tal procedimento seria inadequado e poderia até ser considerado sem sentido ou pretensioso. É importante ainda ressaltar que, ao contrário do texto escrito, no recado dado oralmente o receptor, o Outro, está em nossa frente e a situação é sempre e necessariamente dialógica e interativa. Trata-se, em princípio, de um ato despropositado ou excepcional, pelo menos no âmbito da cultura oral, a enunciação de um solilóquio diante de uma platéia situada face-a-face. Num caso limite, equivaleria a alguém convidar o Outro para comunicar assuntos singulares, de interesse restrito e particular, assuntos que não interessam ou não dizem respeito ao Outro, de forma obscura, complicada e de difícil compartilhamento

Sobre o discurso “complexo” é preciso lembrar as idéias de Anthony Giddens ou Peter Berger e Thomas Luckmann sobre os “sistemas peritos”. Diz Giddens que “por sistema perito quero me referir a sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes em que vivemos hoje”¹⁵⁹⁶. Para Berger e Luckmann, a sociedade moderna, auto-denominada complexa, é formada por um sem número de subuniversos de significação – sempre, no fundo, frutos de interesses sociais e reflexo de interesses pessoais. Segundo eles, “O crescente número de complexidade dos subuniversos [de significação] fazem com que se tornem cada vez mais inacessíveis aos estranhos. Passam a ser enclaves esotéricos ‘hermeticamente vedados’ (...) a todos, exceto àqueles que foram devidamente iniciados em seus mistérios.”¹⁵⁹⁷

Berger e Luckmann identificam quatro mecanismos conceituais e equivalentes de conservação dos universos de conhecimento: a mitologia, a teologia, a filosofia e as ciências¹⁵⁹⁸. Para os dois sociólogos “ao contrário da mitologia, as outras três formas historicamente dominantes de mecanismos conceituais passam a ser propriedade de elites de

¹⁵⁹⁶ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo, Editora Unesp, 1991, p. 35.

¹⁵⁹⁷ BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. op. cit., p. 120.

¹⁵⁹⁸ Cf. BERGER e LUCKMANN, op.cit., p. 149.

especialistas cujos corpos de conhecimento foram crescentemente afastados do conhecimento comum da sociedade em conjunto.”¹⁵⁹⁹

Em resumo, tanto Giddens como Berger e Luckmann consideram que a “fé” religiosa, normalmente considerada traço dos sistemas tradicionais, foi deslocada, na modernidade, para a “fé” em sistemas de peritos e especialistas. Diante das dificuldades, deixa-se de rezar, fazer promessas e consultar sacerdotes e passa-se a recorrer a profissionais e peritos: engenheiros, médicos, advogados, economistas, psicólogos, mecânicos, farmacêuticos etc. Cada “conhecimento perito” possui seu próprio e determinado vocabulário, em geral, obscuro, hermético e inacessível aos leigos e não-iniciados. A adoção de um vocabulário específico e enigmático está, naturalmente, associada à linguagem técnica, em tese mais precisa, mas tem seu viés ideológico: contribui para a preservação do espaço e do poder de cada sistema.

Tudo isso, ao que parece, tem tido reflexo direto nos discursos artísticos que também passaram a ser especializados, transformaram-se em “sistemas peritos” esotéricos para poucos e exclusivos iniciados. Ou em discursos apodícticos, axiomáticos e explicativos.

Numa sociedade como a brasileira, extraordinariamente elitista, na qual as classes “médias” e “altas” – refiro-me particularmente às pessoas que concluíram o ensino de 3º grau – correspondem a cerca de 15% da população se tanto, a adoção e o cultivo de um discurso intencionalmente exclusivista e hermético, “para poucos”, ganha um caráter discriminatório e distintivo cujos reflexos precisariam ser melhor estudados e compreendidos.

O discurso excessivamente individualista, idiossincrático e hermético, é bom lembrar, pode, em casos extremos, levar a situações constrangedoras. Penso nas palavras irônicas de Fritz Perls. Segundo ele, “um texto complicado” pode servir “à tríplice função de confundir o leitor, aumentar a auto-estima do escritor e obscurecer pontos que supostamente deveriam ser esclarecidos”.¹⁶⁰⁰

O conceito de “complexidade”, em todo o caso, é muito vasto e relativo – principalmente se levarmos em conta diferentes *modelos de consciência* – e, no âmbito dos discursos, pode muitas vezes ser confundido com a inútil e despropositada prolixidade.

¹⁵⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 152.

¹⁶⁰⁰ PERLS, Fritz. *A abordagem gestáltica e testemunha ocular da terapia*. Rio de Janeiro, Psyche e Zahar Editores, 1981, p. 17.

Mikhail Bakhtin, assim como Olson, Goody e muitos outros, ressaltou a complexidade do pensamento primitivo no qual uma mesma palavra pode designar diversas coisas sem elos entre si.¹⁶⁰¹

Se a complexidade programática e intencional costuma ser um valor e uma meta nos discursos que pressupõem a voz singular, a fragmentação, a plurissignificação e a ambigüidade, ela pode ser considerada estranha e descabida aos paradigmas da cultura oriunda da oralidade e da tradição.

Se, como acredito, as letras da moderna música popular brasileira tendem a ser criadas como se fossem recados escritos, que, em tese, poderão ser lidos e analisados posteriormente, ou seja, são essencialmente literárias e pressupõem “interpretação”, e as letras de samba são como recados de viva voz, essencialmente orais e criadas tendo como premissa a dialogia implícita no contato face-a-face situado, sem o pressuposto da necessidade de “interpretação”, como se vê, as diferenças entre os dois discursos são muitas.

8.6 Comentários sobre as relações entre o discurso-eu, o discurso-nós e os mecanismos de diferenciação e não-diferenciação

Em linhas gerais, as letras de parte significativa da moderna música popular têm como pressuposto a visão de mundo marcada pelos mecanismos perceptivos de *diferenciação*, na forma como foram apresentados por Anton Ehrenzweig. Refiro-me portanto a um discurso que descreve a “realidade” como se ela fosse uma estrutura passível de ser analisada e dividida em partes. Tal discurso tende a elaborar a passagem do homogêneo para o heterogêneo, tem a ver com a consciência das “partes” que compõem o “todo”, separa e identifica estruturas e os elementos de uma estrutura e pode ser associado ao procedimento analítico e crítico. É ligado a noções como “consciência”, “autoconsciência”, “objetividade” (a impessoalidade), “autonomia”, “descontextualização”, “razão discursiva”, “especialização” entre outros. Pode ser associado ainda ao individualismo, no sentido de sempre privilegiar a parte em relação ao todo.

Imagino que, ao contrário, as letras de samba têm como pressuposto a visão de mundo marcada pelos mecanismos perceptivos de *não-diferenciação* propostos por Ehrenzweig.

¹⁶⁰¹ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª ed. São Paulo, Hucitec, 1995, p.130.

Refiro-me agora a um discurso que descreve a “realidade” como se ela fosse um aglomerado homogêneo, totalizado, hierárquico, relacional, dialógico, ambíguo, pouco nítido e indecomponível. Tal discurso tende a elaborar a passagem do heterogêneo para o homogêneo e tem a ver com a visão de que o todo sempre se sobrepõe às partes. Deve ser associado a noções como “essência”, “síntese”, “sincretismo”, “totalização”, “arbitrariedade”, “contextualização”, “indiscriminação”, “ambigüidade”, “pluralidade”, “analogia”, “heterodoxia”, “dialogia”, “espontaneidade” e “improviso”, entre outras. Seria ainda ligado às pulsões inconscientes, à subjetividade, à intuição, à emoção, à espontaneidade, à libido e a relações por empatia. Pode ser vinculado, por outro lado, ao coletivismo (ao privilegiar o todo em relação às partes). A “não-diferenciação” é sempre a busca sintética e sincrética de um todo e implica, portanto, algo como a noção da convivência ou mesmo da inseparabilidade dos contraditórios.

Ressalto que os mecanimos de *diferenciação* e *não-diferenciação* são recursos da percepção humana, portanto os dois discursos recorrem a eles. Refiro-me sempre a tendências e predominâncias.

Note-se que a *diferenciação*, a meu ver, pode fazer supor ou tende a criar a inferência, a naturalização e a reificação de noções abstratas como autonomia, individualidade, liberdade, objetividade, consciência, imparcialidade, unicidade, fixação, imutabilidade, simetria, coerência, regularidade, lógica, linearidade, neutralidade, isonomia, isenção, mensurabilidade, precisão, univocidade, certeza, insubstituibilidade, inigualabilidade, controle, determinação, pureza, padronização, uniformização, homogeneidade, previsibilidade, irreversibilidade, unidirecionalidade e mensurabilidade, entre outras.

Tais noções tendem a ser substratos relevantes do *modelo de consciência* resultante da cultura escrita. Mais que isso, são pressupostos de seu discurso.

Note-se, por outro lado, que as premissas da *não-diferenciação* são outras: interdependência, subjetividade, inconsciência, parcialidade, pluralidade, não-fixação, mutabilidade, assimetria, incoerência, irregularidade, analogia, circularidade, comprometimento, desigualdade, não-isenção, imensurabilidade, imprecisão, polissemia, incerteza, substituibilidade, igualabilidade, descontrole, indeterminação, impureza, despadrãoização, desuniformização, heterogeneidade, imprevisibilidade, reversibilidade, multidirecionalidade e imensurabilidade, entre outras.

Tais noções tendem a ser substratos relevantes do *modelo de consciência* resultante da cultura oral. Mais que isso, são pressupostos de seu discurso.

Fica claro, portanto, que a *não-diferenciação* está muito próxima do caos, da anomia e da imprevisibilidade enquanto a *diferenciação* se aproxima da ordem, da previsão e do controle mesmo que estes sejam, como vimos, construções simbólicas.

É preciso ressaltar este importante paradoxo.

A meu ver, enquanto o discurso poético erudito e moderno, enraizado na cultura escrita, na escolarização e nos paradigmas científicos – sem falar ser ele expressão dos socialmente “incluídos” – procura intencionalmente a fragmentação, a descontinuidade, a ambigüidade e a inovação do léxico, quase como se procurasse escapar de uma espécie de camisa-de-força imposta por seu *modelo de consciência*, diferenciador e rígido (fixado) por definição, o discurso poético popular e tradicional, enraizado na cultura oral, na *performance* e nos paradigmas do *senso comum* – sem falar ser ele expressão dos socialmente “excluídos” – procura intuitivamente a sequência lógica, a linearidade, a narratividade acumulativa, a linguagem formular e a univocidade, como se temesse ou tentasse fugir da anomia caótica sugerida por seu *modelo de consciência*, não-diferenciador e plástico (não fixado) por definição.

Essas considerações são centrais nesta tese e podem contribuir para a compreensão do *discurso-eu* – representativo da moderna música popular – e do *discurso-nós* – representativo das letras de samba.

Mais que isso, elas, a meu ver, talvez possam contribuir para a compreensão, caracterização e diferenciação das culturas moderna-erudita e tradicional-popular.

Quanto, por exemplo, ao item “subjetividade”, sem dúvida, do mesmo modo, os dois discursos podem ser subjetivos. Ocorre que a *subjetividade diferenciada* tende a ser autoconsciente, crítica, analítica, individualizada e distanciada, enquanto a *subjetividade não-diferenciada* tende a ser intuitiva, espontânea, sintética, pessoal e empática.

Ainda dentro do tema diferenciação/não-diferenciação é preciso abordar a questão da bricolagem.

Proponho que as letras da moderna música popular brasileira, pelo seu grau de autoconsciência, reflexividade e análise crítica sejam associadas aos procedimentos do “cientista”, “perito” ou “engenheiro”, ou seja, tendam a ser criadas a partir da premeditação,

da metodologia, da programação, de um projeto, de matéria-prima específica, planejamento técnico, cronogramas, equipamentos tecnológicos, mão-de-obra especializada etc. Um engenheiro, como disse, não trabalha sem planejamento, projeto, metodologia, pesquisa, previsão e controle.

Proponho, por outro lado, que as letras de samba e, generalizando, o discurso popular, pelo seu grau de intuição, espontaneidade, síntese e empatia, seja associado aos procedimentos do *bricoleur* ou “pau-prá-toda-obra”, ou seja, tendam a ser criadas a partir da ausência de um plano preciso preconcebido, ou o sejam a partir da intuição, do pensamento analógico, da espontaneidade, da empatia, do improviso, de elementos e materiais fragmentários já elaborados ou pré-existentes, pedaços, trechos, troços e sobras – fórmulas – aproveitáveis e ou reaproveitáveis encontrados ao léu. O *bricoleur*, vale lembrar, opera com o tirocínio, a experiência prática, o acervo do *senso comum* e da tradição, a *teoria implícita* e assistemática, a empatia e também com a sorte e o acaso.

8.7 Comentários relacionando as linhas evolutivas e o samba

A premissa da existência de um processo evolutivo, uma “linha evolutiva”, no âmbito da música popular brasileira, naturalmente pode fazer sentido.

Por esse viés, estaríamos diante de um inevitável processo histórico que poderia ser vinculado aos mecanismos analíticos de *diferenciação*.

Um todo caótico composto de formas heterogêneas, espontâneas e autônomas, as formas populares tradicionais e anônimas, pouco a pouco, a partir de análises e sínteses tecidas culturalmente, evoluiriam para formas mais condensadas, fixadas e controladas, caracterizadas por seu maior grau de autoconsciência e intencionalidade, as formas eruditas e modernas. Em suma, de formas intuitivas, espontâneas e fragmentadas, criadas a partir de artistas “bricoleurs” ou “primitivos” passaríamos a formas propositadamente estruturadas e sistematizadas, criadas a partir de artistas modernos ou “engenheiros”.

Sendo bastante parcial, simplificado e esquemático, apenas para exemplificar e ficando no âmbito do samba, pode-se dizer que, se levamos em conta tal modelo evolutivo, a partir das formas enraizadas no padrão rural e tradicional, como xibas, cateretês, batuques, jongos e sambas-de-rodas, teria ocorrido uma evolução sintetizadora que resultou em sambas urbanos, sambas-canção, sambas-de-breque e sambas-choro, que, por sua vez, evoluiriam e resultariam, por exemplo, na bossa nova.

Num processo paralelo, alguns artistas, refiro-me à influência do Centro Popular de Cultura, teriam optado, por razões ideológicas e estéticas, por voltar às raízes, incorporando programaticamente elementos tradicionais às inovações trazidas basicamente pela bossa nova.

Nova etapa evolutiva teria ocorrido com a entrada em cena do tropicalismo, que, a partir da cultura pop, trouxe para o interior da música popular brasileira um conjunto de novas concepções e procedimentos estéticos e, ainda, a perspectiva de transformar as letras das canções num espaço conceitual multifacetado e aparentemente não-maniqueísta de reflexão e crítica política, social e estética. Digo *aparentemente* porque o tropicalismo, de forma maniqueísta, opunha claramente “burgueses” e “caretas” a “modernos” e “avançados”, oposição análoga a “tradição” e “modernidade”, “subdesenvolvimento” e “desenvolvimento” ou “atraso” e “progresso”.

Fique claro que montei o quadro evolutivo acima de forma bastante esquemática, retirando da discussão vários complicadores, entre eles, o problema da indústria cultural e de mercado, sobre o qual já me posicionei no capítulo 2.

Apesar do momento atual complexo, diversificado e impregnado, quase sufocado, por razões puramente comerciais – sem falar nos aspectos político-econômicos ou na chamada globalização – creio que, entre as principais fontes da música popular brasileira de hoje, continuam sendo a) as formas tradicionais e espontâneas; b) as formas como o samba, o choro, o baião, a música caipira etc.; c) as premissas da bossa nova cantada e instrumental (penso no samba, jazz, choro, música erudita etc.); d) as premissas do CPC; e) as premissas pop (incluo aqui o rock, o funk, o reggae, o rap etc); e f) as premissas do tropicalismo (cuja poética, a meu ver, transcende o pop).

É preciso lembrar, porém, que as vertentes citadas não correspondem a linhas ou modelos unívocos, higiênicos e coerentes. Ao contrário, são porosas e vivem num processo de constante diálogo, interação e influência recíproca, ou seja, raramente é possível vislumbrar fronteiras claras.

“Linhas evolutivas”, por outro lado, podem dar a impressão ou criar a inferência de que certos gêneros ficaram obsoletos e acabaram sendo substituídos por outros.

Se pensarmos em termos de desenvolvimento científico e industrial, esse raciocínio pode fazer sentido.

Se pensarmos em termos da produção artística e da literatura, evidentemente não.

Pode ser lógico pensar que o sistema de transportes baseado em carroças, arreios, cavalos e carruagens foi aperfeiçoado e contribuiu evolutivamente para a criação do sistema automotivo.

Seria crível, entretanto, dizer que as obras de Caetano Veloso ou de Chico Buarque são mais “evoluídas” que a de Dorival Caymmi? Ou que a obra de Antonio Carlos Jobim é mais “avançada” que a de Cartola?

São, isso sim, cinco extraordinários artistas brasileiros que criaram e criam seus trabalhos tendo em vista diferentes, embora não excludentes, princípios e paradigmas.

Obras artísticas são concebidas a partir de determinadas premissas e devem ser avaliadas a partir das mesmas.

Determinar que um conjunto de premissas é melhor do que outro, ou estabelecer paradigmas únicos e hegemônicos, pelo menos no âmbito da arte, além de ser uma atitude comprometida ideologicamente é um grande equívoco.

Trata-se de uma veleidade pretender analisar obras nascidas de determinado *modelo de consciência* ou tendo em vista determinadas expectativas a partir de outros modelos e outras expectativas.

Dizia Montaigne (1533-1592 em seus famosos *Ensaio*s, que “[n]a verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra”.¹⁶⁰²

Não podemos esquecer, por exemplo, que manifestações culturais costumam estar submetidas a “padrões de longa duração”, próprios das culturas tradicionais e populares, e a “padrões de curta duração”, característicos do desenvolvimento científico e da modernidade.

Como, então, analisar uma forma artística construída a partir de “padrões de longa duração” tomando por base “padrões de curta duração”?

Da mesma forma, se levarmos em conta a existência não de uma, o que é absurdo, mas de linhas evolutivas dentro do panorama da música popular brasileira, seria preciso saber qual padrão tomaremos por base para compreendê-las: o de “curta” ou o de “longa” duração.

Para ficar num exemplo, estudei e apresentei as letras de samba, propositadamente, sem determinar ou recortar qualquer época ou período histórico em especial.

¹⁶⁰² Apud LARAIA, Roque de Barros. op. cit, p.12

Coloquei lado a lado canções compostas em 1920 e outras concebidas oitenta anos depois. Pretendi com isso demonstrar que o samba, por ser criado, entre outros fatores, a partir de “padrões de longa duração”, padrão coerente com o *modelo de consciência* tradicional e popular, manteve ao longo de quase cem anos, preponderantemente, os mesmos temas e os mesmos procedimentos com a linguagem.

Uma premissa “evolucionista” poderia interpretar essa constatação como prova de “atraso” ou “subdesenvolvimento”. Alguém até perguntaria: “Mas como? Em tanto tempo o samba ‘evoluiu’ tão pouco?”.

Vimos que a *teoria implícita do senso comum*, uma “teoria sofisticada e complexa da conduta humana” foi concebida longe de modelos teóricos ou laboratórios e, sim, de forma empírica e assistemática através das relações, das trocas e da acumulação de experiência entre os homens, o que implica “padrões de longa duração” – aliás, padrões ligados ao tirocínio humano e seus heterodoxos, espontâneos e criativos expedientes para lidar com a vida concreta e situada.

Creio que o samba precisa ser compreendido neste contexto.

Por outro lado, se o “padrão de longa duração”, como vimos, implica o *modelo de consciência* oral, popular e tradicional, o padrão de “curta duração”, que pressupõe a nítida “evolução”, deve ser vinculado à modernidade, à cultura escrita, à escolarização e ao discurso científico. Além disso, pode ser associado ao sistema cultural dominante na sociedade ocidental impregnado por uma “ideologia econômica, fundada na noção do indivíduo e na idéia de mercado, local onde tudo pode ser trocado, comprado e vendido”.¹⁶⁰³

Por esse viés, tal modelo teria que ser compulsoriamente de “curta duração”, até porque a sociedade de consumo e as leis de mercado o exigem.

O princípio que preve “linhas evolutivas” pode, portanto, ser associado a uma ideologia construída, por exemplo, a partir de fatores como “capital”, “moda”, “mercado” e “obsolescência programada”.

De tudo isso, creio, o essencial é notar que obras de arte e evolucionismo são noções que, em geral, pouco se combinam.

Quanto aos temas resultantes dos padrões de “curta” e “longa” duração, acho importante ressaltar, de novo, a existência de uma analogia entre a desqualificação do

¹⁶⁰³ DA MATTA, op. cit., p. 17.

“comum” e do “formular” e o desprezo do *sensu comum*, na verdade, como vimos, um acervo imprescindível à interpretabilidade da vida.

Volto a um exemplo já dado: se, em tese, no plano teórico, uma postura “original” ou “experimentalista” pode fazer sentido, por tratar-se do caminho mais rápido para atingir o “novo”, na vida concreta e situada tal postura precisa ser relativizada. Nesse âmbito, a dialética entre o “novo” e o “mesmo” – refiro-me a situações banais mas significativas como, por exemplo, famílias, casamentos, amizades, hábitos pessoais, profissões e endereços – parece ser análoga aos padrões culturais persistentes, de longa duração e de dinamismo lento, e não a padrões experimentais de “curta duração”. Repito: naturalmente ocorrem mudanças no âmbito da vida concreta mas elas, em geral, tendem a ser mais lentas. Não se pode mudar de profissão, de conjuge, de família, de corpo, de hábitos ou de endereço a cada dia. Se em teoria seria perfeitamente viável, na vida prática isso não ocorre. Trata-se de uma questão de “bom senso” ou de *sensu comum*. Em outras palavras, com poucas exceções, o patamar da vida concreta parece estar ligado principalmente aos procedimentos tradicionais. Ou seja, em suma, é possível dizer que o modelo que valoriza automática, mecânica e indiscriminadamente o “novo” e o “progresso”, que naturalmente subestima o *sensu comum*, ocorre muito mais no plano teórico, lugar das virtualidades e hipóteses abstratas, afastado da vida atualizada, contextualizada, pragmática, limitada, situada e concreta.

Creio que essa diferenciação pode contribuir para a compreensão do discurso popular – pelo menos das letras de samba – marcado por temas da vida concreta a partir de vozes situadas enraizadas no *sensu comum*, e o discurso das letras da moderna música popular, marcado pela visão crítica, analítica e impessoal (ou relativamente impessoal).

8.7.1 Sobre informação e redundância

Como vimos, “comunicabilidade”, “imediatez” e “acessibilidade” são valores importantes do discurso popular.

Procurei deixar claro que no discurso oral, na arte popular, a *força ilocucionária* se sobrepõe ao *ato locucionário* e isto é um pressuposto pois trata-se de uma arte relacional e dialógica por princípio. Tal tipo de comunicação é possível graças ao uso de vocabulário comum e público, fórmulas e temas recorrentes, um “fundo comum de signos públicos”, ou seja, pontos de apoio que acabam recuperando uma certa apreensão compartilhada. O discurso

popular, aliás, parte do princípio de que existe a possibilidade de uma fruição compartilhada pois seu pressuposto é a grande *familiaridade* entre todas as pessoas.

Nesse sentido, a arte popular poderia ser considerada redundante.

Ao contrário, a arte erudita, ou moderna, tende de alguma forma a buscar a visão singular, a originalidade, a desautomatização e o estranhamento.

Assim, o discurso moderno ou erudito, como querem alguns, teria maior grau de “informação” e de “invenção” no lugar do que seria apenas “redundância” e “lugar-comum”.

Tais premissas precisam ser relativizadas.

Entre “informação” (originalidade e imprevisibilidade) e “não-informação” ou “redundância” (previbilidade e não-originalidade) podem existir muitas situações, entre elas o “ruído” (total imprevisibilidade e total originalidade), que resulta em nenhuma informação¹⁶⁰⁴ e, portanto, equivale também à redundância.

Apesar de ainda considerada por alguns autores e fazer parte de um certo *sensu comum*, não creio que a teoria da informação, com seus índices estatísticos, generalizantes e matemáticos, sejam um instrumento adequado para avaliações estéticas.

Afirmar que tal obra tem mais, ou menos, “informação” ou associar “informação” a “invenção” pode resultar num grande equívoco. Walter Benjamin, como sabemos, opôs a sabedoria, “tecida na substância viva da existência” e baseada na troca interpessoal de experiências e no senso prático, à informação, sempre relativa por ser renovada periodicamente e, ao mesmo tempo, pretender ser “verificável”.¹⁶⁰⁵

Mesmo recorrendo a “fórmulas” muitas vezes banais, o discurso popular tem oferecido soluções estéticas significativas, de grande influência, passíveis de serem valorizadas e capazes também de ampliar “universos de significação”.

De outro lado, através da chave moderna e erudita, temos, sem dúvida, soluções inventivas e renovadoras, repletas de originalidade e “informação” – muitas canções tropicalistas estão aí para comprovar –, mas também “desautomatizações”, “inovações lexicais” e “metalinguagens” praticados mecanicamente e sem maior interesse, verdadeiras “fórmulas”, no pior sentido da palavra, para não falar em puro “ruído” ou mera prolixidade.

¹⁶⁰⁴ Cf. COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo, Perspectiva, 1980.

¹⁶⁰⁵ Cf. BENJAMIN, Walter. “O narrador” in *Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas*. 5ª de. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1993, p. 200 etc.

A extraordinária capacidade de penetração, identificação e compartilhamento obtida por certas canções populares, a criação de versos cantados através das gerações, o estabelecimento de uma visão de mundo ao mesmo tempo compartilhável e inventiva – em termos de samba, penso em Noel Rosa, Ismael Silva, Lupicínio Rodrigues, Assis Valente, Ataulfo Alves, Wilson Batista, Geraldo Pereira, Adoniran Barbosa, Zé Kéti, Cartola, Nelson Cavaquinho, Moreira da Silva, João Nogueira, Dorival Caymmi, Martinho da Vila, Nei Lopes, Wilson Moreira, Bezerra da Silva, Monarco, Paulinho da Viola e tantos outros grandes artistas populares – tem importância e influência indiscutível no âmbito da cultura brasileira e não pode estar sujeita a análises estereotipadas, levianas, preconceituosas e mecanicistas.

Como lembrou muito bem o poeta Augusto de Campos, Debussy, certa vez, declarou que “só há uma música e esta tem em si mesma o direito de existir, quer ela adote o ritmo de uma valsa – ou até mesmo o de um café-concerto – ou a moldura imponente de uma sinfonia. E por que não confessar que, nesses dois casos, o bom-gosto estará muitas vezes do lado da valsa, enquanto que a sinfonia dissimulará com dificuldade a massa pomposa de sua mediocridade?”¹⁶⁰⁶

8.8 Comentário final

Procurei, ao longo deste trabalho, sugerir um conjunto de elementos, tendências e predominâncias que reunidos a partir das letras de samba pudessem auxiliar a caracterização de algo bastante plástico e diversificado: o discurso popular brasileiro.

Num âmbito mais amplo, pretendi lançar hipóteses que pudessem contribuir para o estabelecimento de uma poética popular.

Para isso propus a existência, em suma, de dois discursos: o *discurso-eu* – ligado ao *modelo de consciência* individualista e moderno, marcado pelos cânones da literatura, pela teoria literária, pela escolarização e pelos procedimentos científicos – e o *discurso-nós* – ligado ao *modelo de consciência* hierárquico e tradicional, marcado pela oralidade, pelo *senso comum* e pela *performance*.

Recorri a letras da moderna música popular brasileira, principalmente as do tropicalismo ou marcadas pelo tropicalismo, para exemplificar o *discurso-eu*.

¹⁶⁰⁶ CAMPOS, Augusto de, op. cit., p. 345.

Recorri a inúmeras letras de samba, compostas por diversos autores em diferentes épocas, para exemplificar o *discurso-nós*.

Utilizei a obra de Paulinho da Viola como uma espécie de fio condutor por considerá-la mediadora entre os modelos estudados embora, a meu ver, tendendo aos paradigmas populares (e ao *discurso-nós*).

Ao que tudo indica, o adjetivo “popular” será sempre mais adequado ao discurso intencionalmente acessível, enraizado no recado a viva voz, na oralidade, no diálogo e em não poucos fatores culturais – hierarquias, religiosidade, valores coletivos, *senso comum* etc – que, note-se, não dizem respeito apenas ao “povo” mas, sim, ao horizonte compartilhado e acessível a toda e qualquer pessoa, independentemente de classes sociais e graus de instrução.

Em suma, o termo “popular” tende a ser menos adequado ao *discurso-eu* e mais adequado ao *discurso-nós*.

Ambos os discursos naturalmente são válidos, pertinentes, e têm sua razão de ser, até porque refletem e são representações de determinadas visões de mundo.

Fique claro, porém, que nenhum é necessariamente mais “evoluído”, mais “desenvolvido” ou mais “autoconsciente” que o outro.

Ambos têm seus paradigmas e seus pressupostos. Ambos implicam um conjunto de temas e procedimentos. Ambos adotam um sem-número de fórmulas. Ambos se interpenetram e dialogam constantemente. Além disso, ambos podem ser bem ou mal realizados.

Importa saber que são discursos concebidos a partir de diferentes, embora não excludentes, *modelos de consciência* construídos socialmente.

Como tratei de listar, identificar e compreender uma extensa série de traços e características que devem ser associada à noção de popular, acho possível que meu estudo seja interpretado como uma idealização ou uma romantização da cultura do povo.

É indiscutível que as concepções populares estão repletas de pré-conceitos rígidos e noções gerais equivocadas, que podem ser consideradas sem o menor fundamento. Tentei, entretanto, demonstrar 1) que a cultura popular brasileira representa um processo vivo, contemporâneo, de grande influência, e precisa ser melhor compreendida; 2) que visões preconcebidas ou preconceituosas não ocorrem exclusivamente no âmbito da cultura tradicional e 3) que certos aspectos do *modelo de consciência* popular – por se desenvolverem no plano

da vida concreta, afetiva, relacional e situada – podem enriquecer, e muito, o pensamento moderno e contemporâneo, pelo menos no plano da arte. Trata-se portanto de enxergar o viés positivo do conceito de tradição, algo como uma “tradição positiva”, de indiscutível atualidade, importância e influência.

Para o *modelo de consciência* popular e tradicional, como disse Romildo Sant’Anna, “[o] comum nunca foi feio, sendo certo que por ser bonito é que ficou comum”.¹⁶⁰⁷

Para o *modelo de consciência* erudito e moderno, ao contrário e parafraseando Sant’Anna, “o incomum nunca foi feio, sendo certo que é bonito por ser incomum.”

Gostaria de finalizar este estudo lembrando que Max Weber opôs o homem moderno e civilizado, ligado ao progresso contínuo, autônomo, linear, virtual e ininterrupto – o que, segundo ele, entraria em contradição com a condição humana limitada, situada e efêmera – e o homem popular e tradicional, muito mais próximo da vida concreta, ocasional, relacional, contextualizada e situada, onde tudo evidentemente é limitado, provisório, transitório e efêmero.

Para o homem tradicional, segundo Weber, o mundo tende a fazer mais sentido – afinal, ele e o entorno são igualmente limitados e passageiros – e por esta razão, estaria mais “pleno de vida”. A “ ‘progressividade’ ” [eu acrescentaria, sobretudo, quando ‘mecânica’ e ‘autônoma’] “despojada de significação”, escreveu Weber, “faz da vida um acontecimento igualmente sem significação.”¹⁶⁰⁸

Procurei demonstrar que o discurso popular, o discurso do samba, o que chamei de *discurso-nós*, tende a estar muito mais próximo da vida concreta e vivida de forma espontânea, ocasional, efêmera, atualizada (op. virtualizada), contextualizada e situada. Basta examinar suas estratégias e procedimentos de comunicação, construídos a partir da linguagem pública, acessível, dialógica e compartilhável com imediatez. Basta examinar alguns dos temas recorrentes: comida, valorização do contexto, corporalidade, envelhecimento, esperança, família, festa, louvação, comportamento moral, morte, narratividade, religiosidade, riso, solidariedade e trabalho, entre outros, todos tratados invariavelmente de forma clara,

¹⁶⁰⁷ SANT’ANNA, Romildo. *A moda é viola- Ensaio do cantar caipira*. São Paulo, Editora Arte e Ciência, 2000, p. 112.

¹⁶⁰⁸ WEBER, Max. *Ciência e Política: duas vocações*. Trad. Leonidas Hegenberg e Octany S. da Mota. São Paulo, Editora Cultrix, 1985, p. 31.

peçoal, transitiva, situada e vivida e quase nunca de forma distanciada, impessoal, especulativa, ambígua, obscura e crítica.

Nesse patamar, repito, a vida das pessoas tende a ser parecida, independentemente de classes sociais e níveis culturais, afinal estamos no território relacional dos afetos e emoções, da família, da sexualidade, do casamento ou uniões afins, da educação de filhos, do trabalho e da luta pela sobrevivência, da amizade, da comida, das tradições, das festas, das conversas espontâneas, das paixões, da religiosidade, da paternidade, assim como da infância, da mocidade, do envelhecimento e da morte – ou seja, no território, considerado por vezes, a meu ver surpreendentemente, “banal” e “simples” do *sensu comum*.

Ora, é preciso reconhecer que, para além do mundo abstrato das idéias, hipóteses e modelos, existe o mundo concreto, físico e situado. O mundo das idéias, por mais complexo que possa parecer, apresenta grande possibilidade de controle, previsibilidade e interpretação pois, como vimos, é construído a partir de modelos criados pelo homem.

Já o mundo concreto, aparentemente banal, está muito mais perto do caos, da anomia e do imprevisível. Apesar das rotinas, a qualquer momento pode-se sofrer um acidente grave e morrer. Apesar da saúde, inesperadamente pode surgir uma doença. Podemos ter idéias inesperadas e renovadoras. Podemos também encontrar pessoas, fazer coisas ou viver eventos capazes de, de uma hora para outra, alterar significativamente nossas vidas. Além disso, o contato com o Outro sempre é, num certo sentido, intrinsecamente inesperado e incompreensível, em suma, “infinito” como ensinou Emmanuel Lévinas.

Tais fenômenos, é bom ressaltar, costumam ocorrer de maneira análoga na vida das sociedades.

Como ficou claro, porém, os temas da vida cotidiana, afetiva e concreta tendem a inexplicavelmente desaparecer de certo discurso moderno e erudito construído a partir do individualismo, da escolarização e da visão teórica e científica de mundo – pelo menos no circuito de parte relevante da moderna música popular brasileira.

O mundo concreto, com sua óbvia complexidade é, note-se, o mundo popular, relacional, afetivo, situado e compartilhável do *sensu comum*.

Gilberto Freyre estava certo quando sugeriu que “[q]uem se aproxima do povo desce às raízes e fontes da vida.”¹⁶⁰⁹

Desce mesmo, pelo menos às fontes da vida cotidiana, pragmática, vivida, limitada, efêmera, corporal e situada, vida do *senso comum*, vida que, ao contrário de modelos teóricos universalizantes, descontextualizados e idealizados, pode ser sempre e obviamente complexa, polissêmica, ocasional, ambígua, imprevisível e inesperada.

As letras desse abençoado e danado do samba, construídas a partir do patamar existencial, concreto, familiar, afetivo, visceral e sangüíneo, essencialmente humano, estão aí para registrá-lo e para cantá-lo de forma interativa, alegre e sempre compartilhável.

¹⁶⁰⁹ VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor e Editora UFRJ, 1995, p. 82.

9. Bibliografia citada e consultada

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, Mercado de Letras, 1999.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de Ouro da MPB – A história de nossa música popular, de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003.
- AMARAL, Amadeu. *O dialecto caipira*. São Paulo, Casa Editora O Livro, 1920.
- _____. *Tradições populares*. São Paulo, Instituto Progresso Editorial, 1948.
- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1975.
- _____. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 2000.
- ANTONIO, João. *Noel Rosa – Literatura comentada*. São Paulo, Abril, 1982.
- ANÔNIMO. *Carta do Preste João das Índias*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- ANÔNIMO. *Pequenas fábulas medievais. Fabliaux dos séculos XIII e XIV*. Nora Scott (org.). Trad. Rosemary Abílio. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- ARIÈS, Phillipe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro, Guanabara, 1981.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. 3ª ed. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília, Universidade de Brasília, 1992.
- AZEVEDO, Ricardo. *Como o ar não tem cor se o céu é azul? Vestígios dos contos populares na literatura infantil*. Dissertação de mestrado. FFLCH – USP, 1998.
- _____. *Contos de enganar a morte*. São Paulo, Ática, 2003.
- AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura popular no Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1995.
- _____. org. *Cocos: alegria e devoção*. Natal, Editora UFRN, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense, 1981.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 2ª ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo-Brasília, Hucitec, 1993.
- _____. *Questões de literatura e de estética*. 3ª ed. Trad. Aurora Bernardini e outros. São Paulo, Unesp, 1993.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª ed. São Paulo, Hucitec, 1995.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal, Fundação José Augusto, 1977.
- _____. *Poética popular do nordeste*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal. Ensaio sobre os fenômenos extremos*. 7ª ed., Campinas, Papirus, 2003.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”, in *Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas*. 5ª ed. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- BERENDT, Joachim E. *O jazz do rag ao rock*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

- BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 21ª ed. Petrópolis, Vozes, 2002.
- BERGSON, Henri. *O riso – Ensaio sobre o significado do cômico*. Trad. Guilherme de Castilho. Lisboa, Guimarães Editores, 1993.
- BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Anotações à margem da cultura popular”, in *Tema*, revista das Faculdades Teresa Martin, nº 18/20 dezembro de 1993.
- _____. (org.). *O futurismo italiano*. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 3ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 35ª ed. São Paulo, Cultrix, 1997.
- _____. *Cultura brasileira – Temas e situações*. São Paulo, Ática, 1999.
- BOTEZELLI, J.C. e PEREIRA, Arley. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. São Paulo, Sesc, 2000, 8 v.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- _____. *O trabalho de saber – Cultura camponesa e escola rural*. São Paulo, FTD, 1990.
- _____. *A cultura na rua*. 2ª ed. Campinas, Papirus, 2001.
- BRANDÃO, Théó. *Trovas populares de Alagoas*. Maceió, Edições Caeté, 1951.
- BUARQUE, Chico. *Letra e música I*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. 2ª ed. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Edições 70, 1991.
- CAMPOS, Alice Duarte de Silva e outros. *Um certo Geraldo Pereira*. Rio de Janeiro, Funarte, 1983.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo, Perspectiva, 2003.
- CAMPOS, Renato. *Ideologia dos poetas populares*. Rio de Janeiro, Funarte, 1977.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo, Edusp, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959.
- _____. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo, Duas Cidades, 1971.
- _____. *Literatura e sociedade*. 5ª ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
- _____. “A dialética da malandragem” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 1980. n.8.
- _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo, *Terceira Leitura*, FFLCH-USP, 1993.
- CARTOLA. *Fita meus olhos. Série depoimentos*. Museu da Imagem e do Som, 1998.
- CARVALHO, Castelar de e ARAUJO, Antonio Martins de. *Noel Rosa – Língua e estilo*. Rio de Janeiro, Thex Editora, 1999
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Anubis e outros ensaios*. Rio de Janeiro, *O Cruzeiro*, 1951.
- _____. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.
- _____. *Dicionário de folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1954.

- _____. *Tradição, ciência do povo*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- _____. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1984.
- _____. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1984.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. Trad. Tomás Bueno. São Paulo, Martins Fontes, 1994.
- _____. *Linguagem, mito e religião*. Trad. Rui Reininho. Porto, Rés, s.d.
- CAYMMI, Dorival. *Cancioneiro da Bahia*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1947.
- _____. *Cancioneiro da Bahia*, Rio de Janeiro, Record, 1978.
- CAYMMI, Stella. *Dorival Caymmi – O mar e o tempo*. Rio de Janeiro, Editora 34, 2001.
- CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem, etnologia – Entrevistas com Claude Lévi-Strauss*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas, Papyrus, 1989.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. 8ª ed. São Paulo, Cortez Editora, 2000.
- CHESNEAUX, J. e outros. *Los comics de Mao*. Trad. Jaume Forga. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1976.
- COELHO, Ruy. “Ficção e realidade”, in *Esboço de figura* (Homenagem a Antonio Candido). São Paulo, Duas Cidades, 1979.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- COLLINGWOOD, R.G. *A idéia de história*. Trad. Alberto Freire. Lisboa, Editorial Presença, 1972.
- COLUM, Padraic. “Los cuentos de Grimm y la tradición de narrar cuentos”, in *Revista Parapara*, nº12. Caracas, 1985.
- COUTINHO FILHO, F. *Violas e repentis*. Recife, Edição do autor(?), 1953.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis – Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- _____. *A casa & a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 6ª ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa, Guimarães Editores, 1997.
- DUARTE, Paulo S. e NAVES, Santuza C. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003.
- DUMONT, Louis. *O individualismo. Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- DUPUY, Jean-Pierre. *Nas origens das ciências cognitivas*. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo, Ed. Unesp, 1995.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. “A dinâmica cultural na sociedade moderna”, in CARDOSO, Fernando Henrique e outros. *Ensaio de opinião*. Editora Inúbia, s/d. p.32.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Trad. L.F. Raposo Fontenelle. Edições Universidade Federal do Ceará. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1983.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. 4ªed. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- EHRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da arte*. Trad. Luís Corção. Rio de Janeiro, Zahar, 1969.

- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- _____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa, Edição Livros do Brasil, s/d.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Trad. Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993, 2v.
- _____. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Bueno. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.
- ENCICLOPÉDIA da Música Popular Brasileira. 3ª ed. São Paulo, Art Editora e Publifolha, 2003.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3ª ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.
- FERNANDES, Frederico A.G. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo, Editora Unesp, 2002.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas de memória (Conto e poesia popular)*. Salvador, Fundação Casa Jorge Amado, 1991.
- _____. *Fausto no horizonte*. São Paulo, Educ Hucitec, 1995.
- _____. (org.). *Oralidade em tempo e espaço*. São Paulo, Educ-Fapesp, 1999.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral poetry. Its nature, significance and social context*. Indiana, University Press, 1992
- FRANCO JR., Hilário. *A Eva barbada*. São Paulo, Edusp, 1996.
- _____. *Cocanha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC, 1989.
- _____. *O saber local*. 7ª ed. Trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis. Vozes, 1999.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo, Editora Unesp, 1991.
- GIMPEL, Jean. *Contre l'art et les artistes*. Paris, Seuil, 1968.
- GINSBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. 9ª impressão. Trad. Maria Betania Amoroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- GÓES, Carlos. *Mil quadras populares brasileiras*. Rio de Janeiro, F. Briguiet Editores, 1916.
- GOLDWASSER, Maria Júlia. *O palácio do samba – Estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1975.
- GOMES, Alfredo Macedo. *Imaginário social da seca*. Recife, Editora Massangana, 1998.
- GOMES, Bruno Ferreira. *Wilson Batista e sua época*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985.
- GOMES, Núbia P.M. & PEREIRA, Edimilson P. *Mundo encaixado – Significação da cultura popular*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 1992.
- GOODY, Jack. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa, Edições 70, 1987.
- _____. *Domesticação do pensamento selvagem*. Trad. Nuno Luís Madureira. Lisboa, Editorial Presença, 1988.
- _____. *The East in the West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- GUERREIRO, Mario A.L. *O dizível e o indizível. Filosofia da linguagem*. Campinas, Papirus Editora, 1989.

- GUIMARÃES, Francisco. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1978.
- HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* Trad. Dion D. Macedo. São Paulo, Edições Loyola, 1999.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, Papirus, 1996.
- HEERS, Jacques. *Festas de loucos e carnavais*. Trad. Carlos Porto. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987.
- HOBBSAWN, Eric (org.), *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cavalcanti. São Paulo, Paz e Terra, 1997.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Trad. João Paulo Monteiro, São Paulo, Perspectiva, 1996.
- ISER, Wolfgang. (“O processo de leitura: uma visão fenomenológica”, trad. Francine Ledur). “The reading process: a phenomenological approach”, in TOMPKINS, Jane P. *Reader-Response Criticism*. Baltimore The Johns Hopkins University, 1980.
- _____. *O fictício e o imaginário – Perspectivas de uma antropologia Literária*. Rio de Janeiro, Ed.UERJ, 1996.
- IVINS JR., W.M. *Análisis de la imagen prefotográfica* Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1975.
- JAKOBSON, Roman e outros. *Teoria da literatura. Formalistas russos*. Trad. Regina Zilberman e outros. Porto Alegre. Editora Globo, 1976.
- JENSEN, Ad. E. *Mito y culto entre pueblos primitivos*. 3ª ed. Trad. Carlos Gerhart. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, 1976.
- KIEFFER, Bruno. *A modinha e o lundu*. 2ª ed. Porto Alegre, Movimento, 1977.
- KLEIMAN, Angela. *Texto & leitor. Aspectos cognitivos da leitura*. 7ª ed. Campinas, Pontes, 2000.
- LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo. A vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro, Imago, 1983.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura, um conceito antropológico*. 13ª ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.
- LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa, Edições 70, 1988.
- _____. *Transcendência e inteligibilidade*. Lisboa, Edições 70, 1991.
- _____. *Da existência ao existente*. Campinas, Papirus, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Trad. António Bessa. Lisboa. Edições 70, 1989.
- _____. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo, Papirus Editora, 1989.
- _____. *A oleira ciumenta*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- _____. *Antropologia estrutural*. 4ª ed. Trad. Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993.
- LIMA, Diógenes da Cunha. *Câmara Cascudo, um brasileiro feliz*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Lidador, 1998.
- LIMA, Francisco Assis de Souza. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985.

- LINTON, Ralph. *O homem – Uma introdução à antropologia*. 11ª ed. Trad. Lavínia Vilela. São Paulo, Martins Fontes, 1981.
- LIPOVETSKY, Gilles. “O caos organizador”, in Suplemento Mais, da *Folha de São Paulo*, 14 de março de 2004.
- LOPES, Nei. *Zé Kéti*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.
- _____. *Sambeabá – O samba não se aprende na escola*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- LOPES, Ribamar. *Literatura de cordel – Antologia*. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 1982.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica – Uma poética do imaginário*. Belém, Editora Cejup, 1995.
- LUCCIONI, Gennie e outros. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- LUYTEN, Joseph M. *Sistemas de comunicação popular*. São Paulo, Ática, 1988.
- MAGALHÃES, Basílio. *O folclore no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1960.
- MAGASICH-AIROLA, J. e BEER, J. *América mágica*. Trad. Regina Vasconcellos. São Paulo, Paz e Terra, 2000.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. “Oralidade e escrita: uma ou duas leituras do mundo?”, *Revista Linha D’Água, Humanitas*, FFLCH – USP. nº 15, setembro de 2001.
- MARTINS, José de Souza (org.). *A morte e os mortos na sociedade brasileira*. São Paulo, Hucitec, 1983.
- MATOS, Cláudia. *Acertei no milho - Samba e malandragem no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- MAURÍCIO, Domingos. “A carta do Preste João das Índias e seu reflexo nos descobrimentos do Infante D. Henrique”. *Brotéria*, 71, 1960, p.218-44.
- _____. “Ainda a carta do Preste João das Índias”. *Brotéria*, 71, 1961, p.285-303.
- MAUSS, Marcel. “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”, in *Sociologia e antropologia*. Trad. L. Puccinelli. São Paulo, Edusp, 1974.
- MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1990.
- MELETINSKI, E.M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.
- _____. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Bernardini e outros. São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.
- MELO NETO, João Cabral de. *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Salles, nº1, março de 1998.
- MENESES, Adelia Bezerra de. *Desenho mágico. Poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo, Atelier Editorial, 2000.
- MOLES, Abraham. *Psychologie du Kitsch L’Art du Bonheur*. Paris, Maison Mame, 1971.
- MORTIMER, Eduardo F. e SMOLKA, Ana Luiza B. (orgs.) *Linguagem, cultura e cognição*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001.
- MOTA, Leonardo. *Adagiário brasileiro*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.
- _____. *Cantadores*. 6ª ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul – Modernismo e música popular*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998.

- _____. “Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular”.
Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 15, n. 43, junho de 2000, p. 35-44.
- _____. e DUARTE, Paulo Sergio. *Do Samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003.
- NEBIOLO G., CHESNEAUX, J. e ECO U. *Los comics de Mao*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1971.
- OLIVEIRA, Anazir Maria e outros. *Favelas e as organizações comunitárias*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- OLIVEIRA, Manfredo A. (org.). *Correntes fundamentais da ética contemporânea*. 2ª ed. Petrópolis, Editora Vozes, 2001.
- OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. Trad. Valter Lellis Siqueira, São Paulo, Ática, 1995.
- OLSON, David R. *Modes of Thought – Explorations in Culture and Cognition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- _____. *O mundo no papel – As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo, Editora Ática, 1997.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, Papirus, 1998.
- ORTIZ, Renato. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo, Olho D’água, s/d.
- _____. *A consciência fragmentada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- _____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1999.
- PARANHOS, Adalberto. “Os desafinados do samba na cadência do Estado Novo”.
Revista Nossa História, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, ano 1, nº 4, fevereiro de 2004, p.16-22.
- PEDRERO-SANCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média. Textos e testemunhas*. São Paulo, Unesp, 2000.
- PEDROSA, Fernanda e outros. *A violência que oculta a favela*. Porto Alegre, L&PM, 1990.
- PEIXOTO, Afrânio. *Trovas brasileiras*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1944.
- PEREIRA, Edmilson de A. e GOMES, Núbia P.M. *Flor do não esquecimento – cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.
- PERLS, Fritz. *A abordagem gestáltica e testemunha ocular da terapia*. Rio de Janeiro, Psyche e Zahar Editores, 1981.
- PIERUCCI, Antonio Flávio. *O desencantamento do mundo. Todos os passos do conceito de Max Weber*. Rio de Janeiro, Editora 34, 2003.
- PIMENTEL, Luís e VIEIRA, Luís Fernando. *Wilson Batista*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996.
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Literatura popular em verso*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986.
- PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. 4ª ed. Trad. José Arancibia. Madrid, Fundamentos, 1974.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo, Dominus Editora, 1965.
- _____. *Carnaval brasileiro – O vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- RENNÓ, Carlos. *Gilberto Gil – Todas as letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

- RIBEIRO, Lêda Tâmega. *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro, Funarte, 1987.
- ROMERO, Sílvio. *Cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1985.
- RONDELLI, Beth. *O narrado e o vivido*. Rio de Janeiro, Ibac/Funarte, 1993.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.
- SACKS, Oliver. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Trad. Sérgio T.N. Lamarão. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ, 2001.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da obra*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- _____. *Paródia, paráfrase & cia*. 4ª ed. São Paulo, Ática, 1991.
- SANT’ANNA, Romildo. *Silva: quadros e livros. Um artista caipira*. São Paulo, Editora Unesp, 1993.
- _____. *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*. São Paulo, Editora Arte e Ciência, 2000.
- SANTISTEBAN, Gómez de. *Libro del Infante Don Pedro de Portugal*. Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1962.
- SANTOS, M. Helena Varela e LUCAS, Antonio M. Rollo. (org.). *Antropologia – Paisagens, sábios e selvagens*. Porto, Porto Editora, 1982.
- SEARLE, John R. *Os actos de fala*. Coimbra, Livraria Almedina, 1984.
- _____. *Mente, cérebro e ciência*. Lisboa, Edições 70, 1984.
- SEVERIANO, Jair e HOMEM DE MELLO, Zuza. *A canção no tempo. Vol 1:1901-1957*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1999.
- SHAPIRO, Harry L. *Homem, cultura e sociedade*. Trad. G. Robert Coracy e outros. São Paulo, Martins Fontes, 1982.
- SILVA, Marília Barboza da e FILHO OLIVEIRA, Arthur. *Cartola – Os tempos idos*. Rio de Janeiro, Gryphus, 1998.
- SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. Trad. Luís Cláudio de Castro e Costa. São Paulo, Martins Fontes, 1987.
- SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo, Perspectiva, 2001.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Mauad, 1998.
- SOUZA, Tárík e ANDREATO, Elifas. *Rostos e gostos da música popular brasileira*. Porto Alegre, LPM, 1979.
- SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. 2ª ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.
- STRINATI, Dominic. *Cultura popular. Uma introdução*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo, Hedra, 1999.
- SUZUKI, D.T., FROMM, E. e MARTINO, R. *Zen-budismo e psicanálise*. São Paulo, Cultrix, 1973.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- _____. *Música popular – Um tema em debate*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

- _____. *História social da música popular brasileira*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1998.
- _____. *A imprensa carnavalesca no Brasil – Um panorama da linguagem cômica*. São Paulo, Hedra, 2000.
- _____. *Cultura popular – temas e questões*. Rio de Janeiro, Editora 34, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Trad. Antonio José Massano. Lisboa, Teorema, 1986.
- TRINGALI, Dante. *Introdução à Retórica*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1988.
- TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. Trad. Rosemary Abilio. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- VALLE, Edênio e QUEIROZ, José J. (org.). *A cultura do povo*. 3ª ed. São Paulo, Cortez Editora, 1985.
- VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro, Graal, 1977.
- VASSALO, Ligia. *O sertão medieval*. São Paulo, Francisco Alves, 1993.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. 5ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.
- _____. *As origens do pensamento grego*. 8ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand, 1994.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor e Editora UFRJ, 1995.
- VIANNA, Hermano e BALDAN, Ernesto. *Música do Brasil*. São Paulo, Abril, 2000.
- WEBER, Max. *Ciência e política: duas vocações*. Trad. Leônidas Hegenberg e Octany S. da Mota. São Paulo, Editora Cultrix, 1985.
- WELLEK R. e WARREN A. *Teoria da literatura*. 5ª ed. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa, Europa-América, s.d.
- XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares*. São Paulo, Itatiaia/Edusp, 1993.
- ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta – As organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo, Ática, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. A. Pinheiro e J.P. Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Tradição e esquecimento*. Trad. Jerusa. P.Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, Hucitec, 1997.

10. Discografia

- A arte da cantoria. Cangaço*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, s/d.
- A arte da cantoria. Ciclo do Padre Cícero*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, s/d.
- A arte da cantoria. Regras da cantoria*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, s/d.
- A BARCA. *Turista aprendiz*, São Paulo, CPC-UMES, 2000.
- ALMEIDA, Antonio. *Antonio Almeida. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- ALVES, Ataulfo e suas pastoras e MONTEIRO, Ciro. *Grandes encontros* vol. V, São Paulo, Intercd records, 2000.
- ALVES, Ataulfo. *A você*, vol. 2. Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Saudade da professorinha...*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Talento não tem idade*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Vida de minha vida*, vol. 1. Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Ataulfo Alves e suas pastoras* (gravado em 1969) e *Ataulfo Alves* (gravado em 1970), 2 em 1 EMI, 2003.
- ALVES, Carmélia. *Carmélia Alves abraça Jackson do Pandeiro e Gordurinha*, São Paulo, CPC-UMES, 1999.
- _____. *Carmélia Alves. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1991.
- ALVES, Francisco e REIS, Mario. *Álbum da saudade*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002.
- _____. *Os duetos de Francisco Alves e Mário Reis*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002.
- ALVES, Francisco. *O rei da voz canta Francisco Alves*, Paraná, Revivendo, s/d.
- ALVES, Gilberto, GALHARDO, Carlos, PAIVA, Roberto, DÉO, GONÇALVES, Nelson. *Reis do samba*, Paraná, Revivendo, s/d.
- ALVES, Lúcio. *Lúcio Alves. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- ANDRADE, Renato e CORRÊA, Roberto. *Renato Andrade e Roberto Corrêa. Instrumental no Centro Cultural Banco do Brasil*, São Paulo, Tom Brasil/CCBB, s/d.
- ANTUNES, Arnaldo. *Nome*. Arnaldo Antunes, BMG, 1993
- _____. *O silêncio*, BMG, 1996.
- _____. *Paradeiro*, Arnaldo Antunes, BMG, 2001
- Ao Capitão Furtado. Marvada Viola*, Acervo Funarte Música Brasileira, São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, s/d.
- ARACY DE ALMEIDA. *O samba em pessoa, 100 anos de música*. São Paulo, BMG e RCA Victor, 2001, gravado em 1966.
- _____. *Aracy de Almeida. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1972.
- BAHIA SINGULAR E PLURAL. Coleção de 8 CDs Instituto de Radiodifusão Educatia da Bahia, 2002/2003.

- BANDO DA LUA, GRUPO X, ANJOS DO INFERNO, 4 ASES E 1 CORINGA. *Samba da minha terra*, Paraná, Revivendo, s/d.
- BARBOSA, Adoniran. *Adoniran Barbosa, Reviva*, São Paulo, Som Livre, 2002.
- _____. *Documento inédito. Memória Eldorado*, São Paulo, Gravadora Eldorado, 1996.
- _____. *Adoniran Barbosa. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1972.
- BARROSO, Ary. *Ary Barroso, MPB Compositores*, São Paulo, RGE/Editora Globo, 1997.
- BARROSO, Inezita e CORRÊA, Roberto. *Voz e Viola*, São Paulo, Som Livre, 2001.
- BARROSO, Inezita. *Hoje lembrando*. São Paulo, Trama, 2003.
- _____. *Inezita Barroso. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1998.
- BATATINHA. *Toalha da saudade*, Rio de Janeiro, WEA, 2002, gravado em 1976.
- BATISTA, Otacílio e VITORINO, Diniz. *Otacílio Batista e Diniz Vitorino. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- BATISTA, Wilson. *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- BELLO DE CARVALHO, Hermínio. *O samba é minha nobreza*, São Paulo, Biscoito Fino, s/d.
- BEZERRA DA SILVA. *A gíria é cultura do povo*, São Paulo, Atração Fonográfica, 2002.
- _____. *Bezerra da Silva*. CD duplo, São Paulo, RCA, 2001.
- _____. *Eu não sou santo*, São Paulo, BMG/RCA, 2000.
- _____. *Acervo especial*, Rio de Janeiro, BMG Ariola e RCA Victor, 1994.
- _____. *Cocada boa*, São Paulo, BMG/RCA, 1994.
- _____. *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Brasil, 1988.
- _____. *Grandes sucessos de Bezerra da Silva Vol. 1*, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- _____. *Grandes sucessos de Bezerra da Silva Vol. 2*, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- BLECAUTE. *Blecaute. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1975.
- BOTEZELLI, João Carlos. *João Carlos Botezelli. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d.
- BRANT, José Mauro. *Contos, cantos e acalantos*, Ceará, Pianíssimo, 2000.
- BUARQUE, Chico. (*Paratodos*, BMG Ariola, 1993)
- _____. *Chico Buarque. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1994.
- CAETANO, Pedro. *Pedro Caetano, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- CALCANHOTO, Adriana. *Senhas*, Columbia, s/d.
- CALDAS, Silvío. *Silvío Caldas. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1992.
- _____. *O seresteiro*, São Paulo, Interced records, s/d.
- CANDEIA. *Candeia*, 2CDs, E-collection, São Paulo, WEA Music, 2001.
- _____. *Eterna chama, Candeia 20 anos memória*. Rio de Janeiro, Perfil Musical, 1998.

- _____. *Candeia. Aniceto do Império, Mestre Marçal, Velha Guarda da Portela*, Acervo Funarte Música Brasileira, São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1987.
- _____. *Cantorias de Natal*. Goiás, Stella, 1998.
- CARTOLA, ISMAEL SILVA, CIRO MONTEIRO, NELSON CAVAQUINHO, ZÉ KÉTI. *Saudades de meu samba*, São Paulo, BMG, 2003.
- CARTOLA. *Documento Inédito. Memória Eldorado*. São Paulo, Gravadora Eldorado, 1995, gravado em 1979.
- _____. *Cartola. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- _____. *Cartola*, LP Marcus Pereira, 1974.
- _____. *Cartola*, Discos Marcus Pereira, s/d.
- _____. *Verde que te quero rosa*, BMG, 2001, gravado em 1977.
- _____. *Cartola 70 anos*, RCA, 1979.
- _____. *O talento de Cartola*, EMI, 2004.
- CARVALHO, Beth, LARA, Dona Ivone, NOGUEIRA, João, LUIZ CARLOS DA VILA, LUZ, Moacyr e WALTER ALFAIATE. *Pirajá. Esquina carioca*, São Paulo, Dabliú, 1999.
- CARVALHO, Beth. *Beth Carvalho. 100 anos de música RCA*, CD Duplo, São Paulo, RCA, 2001.
- _____. *Pérolas do pagode*, São Paulo, Globo Polydor, 1998.
- _____. *Beth Carvalho, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1996.
- _____. *Beth Carvalho, pandeiro e viola*. Tapeçar, s/d.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. *O samba é minha nobreza*, Biscoito Fino, s/d.
- CASQUINHA DA PORTELA. *Casquinha da Portela*, Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- CAYMMI, Dorival. *Canções praieiras*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, ODEON/EMI, 2002, gravado em 1954/1956.
- _____. *Eu vou pra Maracangalha*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, ODEON/EMI, 2002, gravado em 1954/1956.
- _____. *Dorival Caymmi. Mestres da MPB*, São Paulo, Continental/WEA Music, 1994.
- _____. *Dorival*, Rio de Janeiro, Columbia, 1994.
- _____. *Eu não tenho onde morar*, Coleção 2 em 1, Rio de Janeiro, EMI, 1993, gravado em 1961.
- _____. *Caymmi e seu violão*, Coleção 2 em 1, Rio de Janeiro, EMI, 1993, gravado em 1959.
- _____. *Dorival Caymmi, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1972.
- CLEMENTINA DE JESUS E ARACY CORTES. *Rosa de Ouro*, Rio de Janeiro, EMI, s/d, gravado em 1967.
- CLEMENTINA DE JESUS, CARTOLA, ODETE AMARAL, NELSON CAVAQUINHO, CARLOS CACHAÇA. *Fala Mangueira*, Rio de Janeiro, EMI, s/d, gravado em 1968.
- CLEMENTINA DE JESUS, TIA DOCA E GERALDO FILME. *O canto dos escravos. Memória Eldorado*, Gravadora Eldorado, s/d, gravado em 1989.

- CLEMENTINA DE JESUS. *Clementina de Jesus. Raízes do samba*, Rio de Janeiro, EMI, 1999.
- _____. *Clementina de Jesus. Convidado especial Carlos Cachça*, São Paulo, EMI, s/d, gravado em 1976.
- _____. *Clementina de Jesus. Marinheiro só*. São Paulo, EMI, s/d, gravado em 1973.
- _____. *Gente antiga. Pixinguinha, Clementina de Jesus, João da Baiana*. São Paulo, EMI, s/d, gravado em 1968.
- _____. *Mudando de conversa de Hermínio Bello de Carvalho*, São Paulo, EMI, s/d, gravado em 1968.
- _____. *Clementina de Jesus*, São Paulo, EMI, s/d, gravado em 1966.
- _____. *Clementina e convidados*, São Paulo, EMI, s/d.
- Coleção Sons do Cerrado. Vol. 1. Grupo do Salto. Deus te salve Lapinha Santa*. Universidade Católica de Goiás/Instituto do Trópico Subúmido, 2000.
- Coleção Sons do Cerrado. Vol. 2. Grupo Folclórico do Tatu. Reisado, chulas e cantorias*, Universidade Católica de Goiás/Instituto do Trópico Subúmido, 2000.
- Coleção Sons do Cerrado. Vol. 3. Encomendadeiras de Correntina. A arte no canto de encomendar as almas*, Universidade Católica de Goiás/Instituto do Trópico Subúmido, 2000.
- Coleção Sons do Cerrado. Vol. 4. Camerata Santa Cecília. Encantos do Cerrado*, Universidade Católica de Goiás/Instituto do Trópico Subúmido, 2000.
- Coleção Sons do Cerrado. Vol. 5. Mestre Arnaldo. Cantigas da sombra e da claridade*. Universidade Católica de Goiás/Instituto do Trópico Subúmido, 2000.
- CORDOVIL, Hervê. *Hervê Cordovil. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- CORO DOS COMPOSITORES DA PORTELA. *Minha querida Portela. Sambas de terreiro/1972*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2003, gravado em 1972.
- COSTA, Carmen. *Tantos caminhos*, São Paulo, Som Livre, s/d.
- COSTA, Gal. *Gal Costa*, Universal Music, s/d, gravado em 1969.
- CRUZ, Arlindo. *Pagode do Arlindo. Ao vivo*, WEA Music, 2003.
- CRUZ, Arlindo e SOMBRINHA. *Arlindo Cruz e Sombrinha*, Coleção Millennium, Polygram, 1998.
- CRUZ, Claudionor. *Claudionor Cruz. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1992.
- DEMÔNIOS DA GAROA E CONJUNTO FARROUPILHA. *De Norte a Sul*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002, gravado em 1955/1956.
- _____. *Demônios da Garoa nos sambas de Adoniran Barbosa*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002, gravado em 1955/1956.
- DEMÔNIOS DA GAROA. *Mais demônios do que nunca*, São Paulo, Trama, 2000.
- _____. *Trem das 11*, São Paulo, Continental/WEA Music, 903179209-2, 1995, 1964.
- DIAS, Paulo Anderson Fernandes. *São Paulo corpo e alma*, Associação cultural Cachuera!, 2003.
- DJAVAN *Djavan ao vivo*. Epic, 1999.
- Documentos Sonoros do Folclore Brasileiro, Vol I ao VII*. Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, s/d.

- Documentos Sonoros Brasileiros. Batuques do Sudeste. Vol. 2*, São Paulo, Acervo Cachuera!/Instituto Itaú Cultural, 68, s/d.
- Documentos Sonoros Brasileiros. Congado mineiro. Vol 1*, São Paulo, Acervo Cachuera!/Instituto Itaú Cultural, 67, s/d.
- DONA EDITH DO PRATO. *Voices da Purificação*, Bahia, Quitanda, s/d.
- DONA MILITANA. *Dona Militana: o canto do Sítio Oiteiro*, Natal, Projeto Nação Potiguar, Fundação Hélio Galvão/Scriptorin Candinha Bezerra, 2002.
- DONGA. *Donga e os primitivos. História da música popular brasileira 48*, Abril, 1972.
- _____. *A música de Donga*, LP Marcus Pereira 1974 (com depoimento MIS 1969).
- DUARTE, Mauro e NOCA DA PORTELA. *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- EGYDIO, Francisco e PAIVA, Roberto. *Orfeu da Conceição*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002.
- _____. *Polêmica Noel Rosa e Wilson Batista*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002.
- FONSECA, Ademilde. *Ademilde Fonseca. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1997.
- GARCIA, Isaurinha. *Isaurinha Garcia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1972.
- GERALDO FILME. *Geraldo Filme. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1992.
- _____. *Geraldo Filme. Memória Eldorado*, Gravadora Eldorado, São Paulo, s/d.
- GIL, Gilberto. *Gilberto Gil*, Phillips, 1968.
- _____. *Refavela*, Warner, 1977.
- _____. *Soy loco por ti America*, Warner, 1987.
- GILBERTO, João. *Amoroso*, WEA, 1977.
- _____. *The legendary João Gilberto World Pacific*, 1990, gravações de 1958 e 1961.
- GONÇALVES, Nelson. *Nelson Gonçalves. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1993.
- GONZAGA, Chiquinha. *A maestrina*, Paraná, Revivendo, s/d.
- GONZAGA, Luiz. *90 aninhos*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Luiz Gonzaga, 100 anos de música*, São Paulo, BMG/RCA, 2001.
- _____. *O Nordeste na voz de Luiz Gonzaga*, São Paulo, BMG/RCA, 1998.
- _____. *No meu pé de serra*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Sanfona dourada*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Verônica*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Xodó*, Paraná, Revivendo, s/d.
- GRUPO FUNDO DE QUINTAL. *Grupo Fundo de Quintal. Ao vivo*, Coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000.
- _____. *Nas ondas do partido*, Coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000.

- _____. *Pérolas*, São Paulo, Som Livre, 2000.
- _____. *É aí que quebra a rocha*, Coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000, gravado em 1991.
- GRUPO RAÇA. *Grupo Raça. Acervo especial*, São Paulo, BMG/RCA, 1994.
- GRUPO SHOW QUE ENCANTE. *Cantos da terra*, Rio de Janeiro, Rádio MEC, s/d.
- GUILHERME DE BRITO. *Guilherme de Brito. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1993.
- HENRICÃO. *Henricão, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- _____. *Recomeço*, LP, Eldorado, 1980.
- JACKSON DO PANDEIRO. *Jackson do Pandeiro*, Coleção Millennium, Universal Music, 1999.
- _____. *Jackson do Pandeiro, Raízes Nordestinas*, Rio de Janeiro, EMI, 1999.
- _____. *Jackson do Pandeiro, 20 super sucessos*, Polydisc, 482373, s/d.
- _____. *Jackson do Pandeiro. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1972.
- JAIR DO CAVAQUINHO. *Seu Jair do Cavaquinho*, Rio de Janeiro, EMI, 2002.
- JOÃO DE BARRO. *João de Barro. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- JOÃO DO VALE. *João do Vale. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- _____. *João do Vale*, Columbia, s/d.
- JOEL DE ALMEIDA. *Joel de Almeida., A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- JOVELINA PÉROLA NEGRA. *Jovelina Pérola Negra*, Coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000.
- _____. *Pérolas*, São Paulo, Som Livre, 2000.
- _____. *Sangue bom*, Coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000.
- LAGO, Mário. *Mário Lago, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- LARA, Dona Ivone. *Dona Ivone Lara. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 2002.
- _____. *Nasci pra sonhar e cantar*, Rio de Janeiro, Natasha Records, 2001.
- _____. *Alegria minha gente (serra dos meus sonhos dourados)*, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1982.
- LEÃO Nara. *Nara*, Elenco, 1964.
- _____. *Opinião de Nara*, Universal Music, gravado em 1964.
- LOBO, Edu. *Song Book Edu Lobo*, Lumiar Discos, 1995.
- LOPES, Nei. *Canto banto. Celebração – 60 anos*, CD Duplo, Rio de Janeiro, Carioca Discos/Rob Digital, 2003.
- _____. *Negro mesmo. Celebração – 60 anos*, CD Duplo, Rio de Janeiro, Carioca Discos/Rob Digital, 2003.
- _____. *Nei Lopes. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1999.
- LUIS CARLOS DA VILA *Luis Carlos da Vila* RCA Victor 1983
- MANEZINHO ARAÚJO. *Manezinho Araújo. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.

- _____. *Cuma é o nome dele?*, Paraná, Revivendo, s/d.
- MANGUEIRA E PORTELA. *Velhas companheiras*, Rio de Janeiro, Nikita Music/Ouver Records, 1999.
- MÁRIO DE ANDRADE. *Mário de Andrade. Teca Calazans. Part. Especial: Martinho da Vila e Ivone Lara*, Acervo Funarte Música Brasileira, São Paulo, Instituto Itáu Cultural/Atração Fonográfica, 1983.
- MARLENE. *Marlene meu bem*, Paraná, Revivendo, s/d.
- MARQUES, Décio. *Folias do Brasil*, São Paulo, Banco Santos/Lúmen, 2000.
- _____. *Fulejo*, São Paulo, Devil Discos, s/d.
- MARTINHO DA VILA. *Martinho da Vila Isabel*, São Paulo, BMG/RCA, 2003, gravado em 1984.
- _____. *O pai da Alegria*, Columbia, 1999.
- _____. *Origens*, São Paulo, BMG/RCA, 1999, gravado em 1973.
- _____. *Coisas de Deus*, São Paulo, Columbia, 1997.
- _____. *Canta, canta minha gente*, São Paulo, BMG/RCA, 1989.
- _____. *Martinho da Vila. Grandes sucessos*, São Paulo, Columbia, s/d.
- MARTINS, Herivelto. *Herivelto Martins. MPB compositores, Coleção MPB Compositores*, São Paulo, RGE/Editora Globo, 1997.
- MARTINS, Roberto. *Roberto Martins. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1991.
- MATHIAS, Germano. *Germano Mathias. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1975.
- MEDEIROS, Elton. *Elton Medeiros. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1975.
- _____. *Aurora da paz*, Rio de Janeiro, Rob Digital, s/d.
- MESTRE CAPIBA. *Mestre Capiba por Rafael Rabello e convidados*, São Paulo, BMG, 2002.
- MESTRE MARÇAL. *Mestre Marçal. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1991.
- MINHA PORTELA QUERIDA. *Coro dos compositores da Portela*, EMI, 1972.
- MIRANDA, Carmen. *A nossa Carmen Miranda*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002, gravado em 1985.
- _____. *O que é que a baiana tem?*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002, gravado em 1966.
- _____. *Carmen Miranda*, Paraná, Revivendo, s/d.
- MONARCO. *A voz do samba*, Rio de Janeiro, Kuarup Discos, s/d.
- _____. *Uma história do samba*, Rob Digital, Rio de Janeiro, s/d.
- MONSUETO. *Monsueto. Raízes do samba*, Rio de Janeiro, EMI, 2000, gravado em 1962.
- MONTE, Marisa. *Mais*, EMI, s/d.
- MONTEIRO, Ciro. *Ciro Monteiro. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1972.
- MONTEIRO, Ciro e ARACY DE ALMEIDA. *Sambistas de fato*, Paraná, Revivendo, s/d.
- MOREIRA DA SILVA. *Conversa de botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- _____. *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- _____. *O último dos mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado

- em 1968.
- _____. *Moreira da Silva, 50 anos de samba-de-breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- MOREIRA, Bucy. *Bucy Moreira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- MOREIRA, Wilson. *Entidades II*, Rio de Janeiro, Rádio Mec, s/d.
- _____. *Okolofé*, Rio de Janeiro, Rob, s/d, gravado em 1989.
- Música popular do Centro-Oeste/Sudeste 4*, São Paulo, Discos Marcus Pereira, s/d.
- MÚSICA DO BRASIL. Coleção de 4 CDs Hermano Vianna (org.), Editora Abril Music, s/d.
- NELSON CAVAQUINHO. *Nelson Cavaquinho*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2003, gravado em 1973.
- _____. *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- _____. *Depoimento do poeta*, LP, Continental, 1974.
- _____. *Série documento*, LP, RCA, 1972.
- _____. *Flores em vida*, Rio de Janeiro, Rob Digital, s/d.
- NELSON SARGENTO. *Sonho de um sambista. Memória Eldorado*, São Paulo, Gravadora Eldorado, 1996, gravado em 1979.
- NEY, Nora. *Nora Ney. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- NOGUEIRA, João. *João Nogueira, Sem limite*, 2 CDs, São Paulo, Universal Music, 2001.
- _____. *O essencial de João Nogueira*, Coleção Focus, São Paulo, BMG, 1999.
- _____. *João Nogueira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1975.
- NOITE ILUSTRADA. *Eu sou o samba*, São Paulo, Ouver Records/Camerati, s/d.
- O melhor de samba 2*, São Paulo, BMG, 1989.
- OS BAMBAS DO SAMBA. JORGE ARAGÃO, DUDU NOBRE, ZECA PAGODINHO, MARTINHO DA VILA, *Os bambas do samba*, BMG, 2001, 3. vol.
- MOSKA, Paulinho. *Através do espelho*, EMI, s/d.
- OS CINCO CRIoulos. *Samba... no duro*. Rio de Janeiro, EMI, 2002, gravado em 1967.
- OS CINCO CRIoulos. *Samba no duro Vol. II*. Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- OS GRANDES SAMBAS DA HISTÓRIA. 40 volumes, São Paulo, BMG Brasil e Ed. Globo, 1997.
- OSWALDINHO DA CUÍCA. *História do samba paulista I*, São Paulo, CPC-UMES, 1999.
- Pagode de mesa da melhor qualidade*, São Paulo, BMG/RCA, 2003.
- PAIVA, Roberto. *Roberto Paiva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- PATROCÍNIO, Argemiro. *Argemiro Patrocínio*, Promotor, EMI, s/d.
- PAULINHO DA VIOLA e os QUATRO CRIoulos. *Paulinho da Viola e os Quatro Crioulos. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1990.

- PAULINHO DA VIOLA. *História da música popular brasileira 48*, Abril, 1976.
- PAULINHO DA VIOLA. *Perfil*, São Paulo, Som Livre, 2003, gravado em 1978.
- _____. *Paulinho da Viola*, Coleção 2 em 1, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1971.
- _____. *Foi um rio que passou em minha vida*, Coleção 2 em 1, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- _____. *Paulinho da Viola e Elton Medeiros, samba da madrugada*. Coleção Reviva, Som Livre, 2002.
- _____. *Prisma luminoso*, São Paulo, WEA, 2001, gravado em 1983.
- _____. *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, Rio de Janeiro, EMI, 2000.
- _____. *A toda hora rola uma história*, Série Dois Momentos, Clássicos do Samba, São Paulo, WEA, 2000, gravado em 1982.
- _____. *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do Samba, São Paulo, WEA, 2000, gravado em 1981.
- _____. *Paulinho da Viola. Raízes do samba*, Rio de Janeiro, EMI, 1999.
- _____. *O essencial de Paulinho da Viola*. Coleção Focus, São Paulo, BMG, 1999, gravado em 1989.
- _____. *Paulinho da Viola. MPB compositores*, São Paulo, RGE/Editora Globo, 1997.
- _____. *Bebadosamba*, São Paulo, BMG, 1996.
- _____. *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996.
- _____. *Zumbindo*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1979.
- _____. *Paulinho da Viola*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1978.
- _____. *Memórias cantando*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1976.
- _____. *Nervos de aço*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1973.
- _____. *Paulinho da Viola*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1968.
- _____. *Eu canto samba*, São Paulo, RCA, 1988.
- PENA BRANCA e XAVANTINHO. *Pena Branca e Xavantinho. Uma dupla brasileira*, São Paulo, Som Livre, 2001.
- PEREIRA, Geraldo. *Geraldo Pereira. Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- PINHEIRO, Dilermando. *Batuque na Palhinha*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2003, gravado em 1977.
- QUINTETO EM BRANCO E PRETO. *Sentimento popular*, CPC, Umes, 2003.
- QUINTETO VIOLADO. *Coisas que lua canta*, WEA, 1994.
- REIS, Mário. *Jura*, Paraná, Revivendo, s/d.
- RIBEIRO, Roberto. *Roberto Ribeiro. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1991.
- RICARDO, Sergio. *Sergio Ricardo. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1990.
- RODA DE SAMBA. *A voz do morro*, São Paulo, Musidisc, 2001.
- RODRIGUES, Lupicínio. *Lupicínio Rodrigues, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- _____. *Eu e o meu coração. Vol. 1*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Felicidade. Vol. 3*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Há um adeus. Vol. 4*, Paraná, Revivendo, s/d.
- _____. *Minha história. Vol.2*, Paraná, Revivendo, s/d.

- ROSA, Noel. *Noel por Noel*, Rio de Janeiro, Odeon, EMI, 2003.
- _____. *Songbook Noel*, Lumiar Discos, 1991.
- _____. *Noel Rosa*, LP, História da Música Popular Brasileira, Abril, 1977.
- SALMASO, Mônica e BELINATTI, Paulo. *Afro-sambas. Baden Powell e Vinícius de Moraes*, São Paulo, Atração Fonográfica, 1996.
- Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- Samba da melhor qualidade* (vários intérpretes, gravações da década de 1940 a 60, creio), Inter records, 2000.
- SANTOS Rubens. *Mistério*, Porto Alegre, Prefeitura de Porto Alegre, 1993.
- SEIXAS, Raul. *Maluco beleza*, Polygram, 1993.
- SERRINHA e CABOCLINHO. *Caboco bão*, Paraná, Revivendo, s/d.
- SILVA, Ismael. *Ismael Silva. Jards Macalé, Dalva Torres*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1985.
- _____. *Ismael Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- _____. *Se você jurar*, Série Documento, RCA, 1973.
- _____. *Ismael Silva*, História da Música Popular Brasileira 12, Abril, 1970.
- SILVA, Orlando. *Orlando Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- SILVA, Roberto. *Roberto Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1990.
- SINHÔ. *Nosso Sinhô do samba*, LP Funarte, 1988 (?).
- _____. *O pé de anjo*, Paraná, Revivendo, V.1, s/d.
- _____. *Alivia estes olhos*, Paraná, Revivendo, V.2, s/d.
- TEIXEIRA, Humberto. *O doutor do baião*, São Paulo, Biscoito Fino, 2002.
- TEIXEIRA, Newton. *Newton Teixeira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1974.
- TEIXEIRA, Patrício, BARBOSA, Castro e REIS, Mário. *Quando o samba acabou*, Paraná, Revivendo, s/d.
- TELLES, Sylvia *Reencontro – Sylvia Telles, Edu Lobo, Tamba Trio, Quinteto Villa-Lobos*, Elenco, 1966).
- Testamento dos sambistas. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*, Paraná, Revivendo, s/d.
- TRIO IRAKITAN. *Os sambas que gostamos de cantar*, Odeon, 1957.
- Tropicália ou Panis et Circencis*, Universal Music, 1993.
- VALENTE, Assis. *Assis Valente com Dendê (Diet)*, Bahia, WEA Music, 1999.
- _____. *Assis Valente*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1986.
- _____. *Assis Valente*, LP, História da Música Popular Brasileira 14, Abril, 1970.
- _____. *Assis Valente*, LP Funarte, 1986.
- VANZOLINI, Paulo. *Paulo Vanzolini. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1992.
- VASSOURINHA. *Vassourinha*, WEA Music, 2002, gravado em 1976.
- VEIGA, Jorge. *Jorge Veiga, o cartunista do samba*, São Paulo, BMG/RCA, 2001, gravado em 1971.

- _____. *A caricatura do samba*, Rio de Janeiro, Copacabana, 1995.
- _____. *Jorge Veiga. Raízes do samba*, Rio de Janeiro, EMI, s/d.
- _____. *O melhor de Jorge Veiga*, Rio de Janeiro, Movieplay, 1992.
- VELHA GUARDA DA MANGUEIRA. *Mangueira chegou*, Rio de Janeiro, Nikita Music/Ouver Records, 2000.
- VELHA GUARDA DA PORTELA. *Homenagem a Paulo da Portela*, Rio de Janeiro, Nikita Muis/Office Sambinha Japan/Ouver Records, 1989.
- _____. *Tudo azul*, Phonomotor EMI, 1999.
- VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso*, Phillips, 1967.
- _____. Caetano Veloso, Phillips, 1969.
- _____. *Araça azul*. Phillips, 1972.
- VIEIRA, Luiz. *Luiz Vieira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1975.
- WALTER ALFAIATE. *Samba na medida*, Rio de Janeiro, CPC-UMES, 2002.
- ZÉ KÉTI. *Sucessos de Zé Kéti*, São Paulo, Intecd records, 2000.
- _____. *Zé Kéti*, Rio de Janeiro, CID, s/d, gravado em 1977.
- _____. *Zé Kéti. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc São Paulo, s/d, gravado em 1973.
- ZÉ RENATO. *Natural do Rio de Janeiro. Sobre os sambas de Zé Kéti*. São Paulo, MP,B/Universal Music, 2001.
- ZECA PAGODINHO. *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, São Paulo, Universal Music/Mercury, 2003.
- _____. *Pixote*, São Paulo, BMG/RCA, 1999.
- _____. *Zeca Pagodinho, 14 grandes sucessos*. São Paulo, Polygram, 1999.
- _____. *Ao mestre Heitor dos Prazeres*, São Paulo, Polygram, 1998.
- _____. *Zeca Pagodinho*, Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998.
- _____. *Deixa clarear*, São Paulo, Polygram, 1996.
- _____. *Zeca Pagodinho. Acervo Especial*, São Paulo, BMG/RCA, 1994.

Anexo

Breve comentário sobre a pesquisa.

Conjunto completo dos sambas selecionados, transcritos e classificados.

Conjunto completo das canções da moderna música popular brasileira utilizadas comparativamente.

1. Breve comentário sobre a pesquisa

A partir da escuta de cerca de 400 discos e CDs e um total de aproximadamente 4.800 sambas, separei por temas cerca de 900 que foram transcritos e aqui vão elencados. Deste conjunto retirei os mais de 500 sambas que constituem o *corpus* da tese.

1.1 Conjunto completo dos sambas selecionados, transcritos e classificados

- “1296 Mulheres”, de Zé Trindade e Moreira da Silva, *Conversa de Botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- “A alegria continua”, de Mauro Duarte e Noca da Portela. *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “A Bahia te espera”, de Herivelto Martins e Chianca de Garcia. Trio de Ouro, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1950.
- “A brilhante velha guarda”, de Wilson Moreira, *Entidades II*, Rio de Janeiro, Rádio Mec, s/d.
- “A culpada foi Quitéria”, de Da Silva e Regina do Bezerra. Bezerra da Silva, *A gíria é cultura do povo*, Atração Fonográfica, São Paulo, 2002.
- “A favela vai abaixo”, de Sinhô, *Alivia estes olhos*, vol. 2, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “A feira”, de Murilão e Martinho da Vila, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “A flor e o espinho”, de Nelson Cavaquinho e Geraldo de Brito. *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “A flor e o samba”, de Candeia. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “A fonte secou”, de Monsueto Menezes, Tufic Lauer e Marcléo. Raul Moreno, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1951.
- “A força do samba”, de Luiz Grande e João Nogueira, *João Nogueira: 20 músicas do século XX*, Millennium, Universal Music, 1999.
- “A gíria é cultura do povo”, de Elias Alves e Junior. Bezerra da Silva, *A gíria é cultura do povo*, Atração Fonográfica, São Paulo, 2002.
- “A hora e a vez do samba”, de Gemeu, Paulinho e Aílton. Martinho da Vila, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “A lagosta é nossa”, de Moreira da Silva e Kiabo, *O Último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “A Lapa”, de Herivelto Martins e Benedito Lacerda. Francisco Alves, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1949.
- “A maldade não tem fim”, de Armando Santos. Paulinho da Viola, *A toda hora rola uma história*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1982.
- “A minha patroa é boa”, de Waldemar Silva e Estalislau Silva, *Testamento dos sambistas. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*. Paraná, Revivendo, s/d.

- “A mulher que eu gosto”, de Wilson Batista e Cyro de Souza. *Wilson Batista*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “A noite se repete”, de Nelson Sargento, *Flores em Vida*, Rádio Mec, Rob Digital, s/d.
- “A nova aurora raiou” de Ataulfo Alves. *Ataulfo Alves*, Music Brasil Limitada, s/d., gravado em 1970.
- “A semente”, de Walmir da Purificação, Tião Miranda, Roxinho e Felipão. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD2, São Paulo, RCA, 2001.
- “À velha guarda”, de Cláudio Sargento. Velha Guarda do Salgueiro, *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.
- “A vida do trabalhador”, de Jorge Zagaia. Velha Guarda da Mangueira, *Mangueira Chegou*, Rio de Janeiro, Nikita Music/Ouver Records, 2000.
- “A vizinha do lado”, de Dorival Caymmi, *Eu não tenho onde morar*, Coleção 2 em 1, Rio de Janeiro, EMI, 1993, gravado em 1961.
- “A volta de Chang-Lang”, de Kiabo, Almir Costa Barbosa. Moreira da Silva, *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “A voz do morro”, de Zé Keti, *Os grandes sambas da história*, vol.3, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1973.
- “A voz do povo”, de João do Valle e Luiz Vieira. Paulinho da Viola, *O essencial de Paulinho da Viola*, Coleção Focus, BMG, São Paulo, 1999, gravado em 1995.
- “A. M.O.R.”, de Mauro Duarte e Walter Alfaiate. Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1981.
- “Abandona o preconceito”, de Márcio de Azevedo e Francisco Matoso. O Bando da Lua, *Os grandes sambas da história*, vol. 17, São Paulo, BMG Brasil, 1997.
- “Abre a Janela”, de Arlindo Marques Junior e Roberto Roberti. Orlando Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.1, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1938.
- “Abrolhos da vida”, de Wilson Moreira e Ratinho, *Okolofé*. Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989.
- “Acende o candieiro”, de Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Acender as velas”, de Zé Kéti. *Zé Kéti. A música brasileira deste século por seus intérpretes e autores*. São Paulo, SESC, 1973.
- “Acertei no milhar”, de Wilson Batista e Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Acontece que eu sou baiano”, de Dorival Caymmi. Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1944.
- “Acontece”, de Cartola. *O talento de Cartola*, EMI, 2004.
- “Adeus batucada”, de Synval Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.3, São Paulo, BMG, Brasil, 1997, gravado em 1973.
- “Adeus mocidade”, de Roberto Martins e Benedito Lacerda, *Roberto Martins. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1991.
- “Agoniza mais não morre”, de Nelson Sargento. Beth Carvalho, *Os grandes sambas da história*, vol.7, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1978.
- “Agora é cinza”, de Bide e Marçal. Diabos do Céu e Mario Reis, *Os grandes sambas da história*, vol.3, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1933.

- “Água de poço”, de Jovelina Pérola Negra, *Jovelina Pérola Negra*, coleção Bambas do Samba, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Água e azeite”, de Monsueto Menezes e Estanislau Silva. *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Agüenta a mão João”, de Hervé Cordovil. Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Ai meu calo”, de Monsueto Menezes e J. Batista. Jorge Veiga, *Jorge Veiga. O caricaturista do samba*. São Paulo, BMG/RCA, 2001, gravado em 1971.
- “Ai que saudades da Amélia”, de Ataulfo Alves e Mario Lago. Demônios da Garoa, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1969.
- “Alegria do nosso Brasil”, de Heitor dos Prazeres. Nilton Paz com Napoleon e Seus Soldados Musicais, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1939.
- “Alegria minha gente”, de Paco. Dona Ivone Lara, *Alegria minha gente (serra dos meus sonhos dourados)*, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1982.
- “Alegria”, de Assis Valente e Durval Maia. Orlando Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.2, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1937.
- “Alô Alô”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Alvorada”, de Cartola, *Cartola*. LP Marcus Pereira, 1974.
- “Alvorada”, de Synval Silva. Carmem Miranda, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1934.
- “Amarguras”, de Zeca Pagodinho e Cláudio Santos. Grupo Fundo de Quintal, *Pérolas*, São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Amigo é pra essas coisas”, de Sílvio da Silva Junior e Aldir Blanc. Capturado na Internet.
- “Amigo Urso”, de Henrique Gonzalez. Moreira da Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.3, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Amor é assim”, de Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1980.
- “Amor é de lei”, de Paulinho da Viola e Sergio Natureza, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1980.
- “Amor proibido”, de Cartola. *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Aniceto, o partido mais alto”, de Sombrinha, Arlindo Cruz e Luis Carlos da Vila. Alcione, *Os Grandes Sambas da História*, vol.34, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997.
- “Antes ele do que eu”, de Paulinho Soares. Beth Carvalho, *Beth Carvalho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Antigamente”, de Heitor Catumby e Moreira da Silva, *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “Antonico”, de Ismael Silva. *Ismael Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Aos donos da nação”, de Pedro Butina, Regina Bezerra e Cosme Correia, *Bezerra da Silva* CD2, São Paulo, RCA, 2001.

- “Aos pés da santa cruz”, de Marino Pinto e Zé da Zilda.. João Gilberto, *The legendary João Gilberto World Pacific 1990*, gravações de 1958 e 1961.
- “Apaga o fogo Mané”, de Adoniran Barbosa, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1980.
- “Apitaco”, de João Nogueira, *O essencial de João Nogueira*, Focus, BMG, Barueri, 1999.
- “Apito no samba”, de Luiz Bandeira e Luiz Antonio. Marlene, *Marlene, meu bem*. Paraná, Revivendo, s/d., gravado em 1958.
- “Apoteose ao samba”, de Silas de Oliveira e Mano Décio. Jamelão, *Os grandes sambas da história*, vol.13, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1975.
- “Aquele felicidade”, de Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1980.
- “Aqueles morros”, de Bezerra da Silva e Pedro Butina, *Acervo Especial*. Rio de Janeiro, BMG Ariola e RCA Victor, 1994.
- “Argumento”, de Paulinho da Viola, *O essencial de Paulinho da Viola*. Coleção Focus, São Paulo, BMG, 1999, gravado em 1989.
- “As árvores morrem de pé”, de Ataulfo Alves, *Saudade da Professorinha...* Paraná, Revivendo, s/d.
- “As mariposas”, de Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “As rosas não falam”, de Cartola. *Cartola*, LP Marcus Pereira, 1974.
- “Assim não, Zambi”, de Martinho da Vila. Clementina de Jesus e Martinho da Vila, *Clementina e Convidados*, EMI, São Paulo, s/d.
- “Até amanhã”, de Riachão, *Sambas da Bahia. Coleção A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Até hoje não voltou”, de J. Portela e Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Até quarta-feira”, de Jorge de Castro e Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Atire a primeira pedra”, de Ataulfo Alves e Mário Lago. *Mário Lago. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Atravessou”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1978.
- “Aurora de paz”, de Elton Medeiros e Cacaso, *Aurora da Paz*. Rio de Janeiro, Rob Digital, s/d.
- “Ave de rapina”, de Sinhô, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Axé de Ianga / Pai Maior”, de Dona Ivone Lara. *Nasci pra sonhar e cantar*. Rio de Janeiro, Natasha Records, 2001.
- “Bagaço da laranja”, de Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho. Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Baiana da Lapa”, de Nilo Viana. Moreira da Silva, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “Baiana dos pastéis”, de Chiquinha Gonzaga, *A maestrina*, CD 2, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.

- “Baile da Piedade”, de Raul Marques e Jorge Veiga, *O melhor de Jorge Veiga*. Rio de Janeiro, Movieplay, 1992.
- “Baile no Elite”, de João Nogueira e Nei Lopes, *Nei Lopes, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1999.
- “Baixada”, de Edson Show e Wilsinho Sarava. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD duplo, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “Baleiro”, de Arlindo Cruz e Franco. Grupo Raça, *Os grandes sambas da história*, vol. 30, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1987.
- “Bamba no feitiço”, de Zeca Pagodinho e Wilson Moreira. Zeca Pagodinho, *Pixote*. São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Banho de fé”, de Sombrinha, Arlindo Cruz e Sereno. Grupo Fundo de Quintal, *Pérolas*. São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Barão das Cabrochas”, de Bide e Marçal, *Mestre Marçal. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1991.
- “Barbas de molho”, de Mauro Duarte, *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Barracão”, de Oldemar Magalhães e Luis Antonio. Elizeth Cardoso, Jacob do Bandolim e Conjunto Época de Ouro, *Os grandes sambas da história*, vol.3, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1968.
- “Barraco”, de Ederaldo Gentil, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Bate-barriga”, de Antonio Carlos e Jocafl. Originais do Samba, *Os grandes sambas da história*, vol. 35, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1972.
- “Batuque no morro”, de Russo do Pandeiro e Sá Roris. Linda Batista, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Batuqueiro”, de Candeia. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola, Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1968.
- “Bebadosamba”, de Paulinho da Viola, *Bebadosamba*, BMG, São Paulo, 1996.
- “Bem que o santo mandou”, de Arlindo Cruz, Sombrinha e Franco, *Arlindo Cruz e Sombrinha*. Coleção Millennium, Polygram, 1998, gravado em 1998.
- “Benção dos Santos”, de Wilson Moreira, *Okolofé*. Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989.
- “Benedito chorou”, de Geraldo Filme e Zeca da Casa Verde, *Geraldo Filme. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1992.
- “Benjamim”, de Josias. Velha Guarda da Portela, *Tudo Azul*, Phonomotor Record’s, s/d.
- “Bereketê”, de Ederaldo Gentil, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Beto Navalha”, de João Nogueira, *João Nogueira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1975.
- “Boa Noite”, de Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Boca de radar”, de Silvio Modesto e Capri. Bezerra da Silva, *Eu não sou santo*, BMG Brasil Ltda., Barueri, 2000.

- “Boca rica”, de Arnaldo Passos e Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Boca sem dente”, de Almir Guineto e Gelcy do Cavaco. Grupo Fundo de Quintal, *Pérolas*. São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Boletim Social”, de Almir Costa Barbosa, Kiabo e Adyr Gouveia. Moreira da Silva, *O Último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “Bolinha de papel”, de Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Bom ambiente”, de Jairo Barbosa e Luiz Carlos do Cavaco. Arlindo Cruz, *Pagode do Arlindo. Ao vivo*, WEA Music, 2003.
- “Bom conselho”, de Anescar e Edinho. Os Cinco Crioulos, *Samba no Duro* vol. I, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “Bom crioulo”, de Ataulfo Alves, *Ataulfo Alves e suas Pastorais*, Music Brasil Ltda, s/d., gravado em 1969.
- “Bom Jesus de Nazareno”, de Fernando Jesus e Baianinho. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Bonde da Piedade”, de Ary Monteiro e Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Bonde São Janurário”, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, *Ataulfo Alves e suas pastorais* (gravado em 1969) e *Ataulfo Alves* (gravado em 1970), 2 em 1 EMI, 2003.
- “Boneca de Pano”, de Assis Valente. Quatro Ases e Um Coringa, *Os grandes sambas da história*, vol.8, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1950.
- “Boogie-woogie da favela”, de Serginho Meriti. Jovelina Pérola Negra, *Jovelina Pérola Negra, coleção Bambas do Samba*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Boteco do Arlindo”, de Maria do Zeca e Nei Lopes. João Nogueira, *O essencial de João Nogueira*, Focus, BMG, Barueri, 1999.
- “Brado de alerta”, de Ataulfo Alves, *Samba da melhor qualidade*, Inter records, 2000.
- “Cabelo no pão careca”, de Barberinho do Jacarezinho e Rody do Jacarezinho. Zeca Pagodinho, *Pagode de mesa. da melhora qualidade*, São Paulo, BMG/RCA, 2003, gravado em 1993.
- “Cabelos brancos”, de Jair do Cavaquinho, Jandyr e Ari Araújo, *Seu Jair do Cavaquinho*. EMI, Rio de Janeiro, 2002.
- “Cabelos brancos”, de Marino Pinto e Herivelton Martins, *Os grandes sambas da história*, vol. 9, São Paulo, BMG Brasil, 1997.
- “Cabide de Mulambo”, de João da Baiana, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1968.
- “Cabritada mal sucedida”, de Geraldo Pereira, *Os grandes sambas da história*, vol.1, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1953.
- “Cachorro de Madame”, de Wilson Pires e Moreira da Silva, *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “Caciqueando”, de Amauri, Noca da Portela e Valmir. Grupo Fundo de Quintal, *Pérolas*, São Paulo, Som Livre, 2000.

- “Cada macaco no seu galho (cho chuá)”, de Riachão, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Cadê a razão?”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Camarão com xuxu”, de Nei Lopes. Jovelina Pérola Negra, *Jovelina Pérola Negra, coleção Bambas do Samba*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Camarão que dorme a onde leva”, de Beto sem braço, Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz, *Os grandes sambas da história*, vol. 37, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997.
- “Camisa Listrada”, de Assis Valente, *Assis Valente*, LP Funarte, 1986.
- “Candeeiro da vovó”, de Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho, Dona Ivone Lara, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Candidato caô caô”, de Walter Meninão e Pedro Botina. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Canta Canta, Minha Gente”, de Martinho da Vila, *Canta, canta minha gente*. São Paulo, BMG/RCA, 1989.
- “Canto pra Velha Guarda”, de Mário Sérgio, Carica e Luizinho SP. Grupo Fundo de Quintal, *É aí que quebra a rocha*, coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, gravado em 1991.
- “Cantor de sacola”, de Casquinha da Portela, *Casquinha da Portela*, Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- “Capinheiro”, de Sinhô, *Alivia estes olhos. vol. 2*, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Cara de boi”, de Dicró e Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Caridade”, de Nelson Cavaquinho, *Depoimento do Poeta*, CD gravado de LP, s/d.
- “Cartola”, de Babaú. Marília Barboza Silva e Arthur Filho Oliveira. *Cartola Os tempos idos*, Rio de Janeiro, Gryphus, 1998, p.15.
- “Casa 33”, de Adelino Alves e Vargas Jr. Ataulfo Alves, *Ataulfo Alves e suas Pastoras*, Music Brasil Ltda, s/d., gravado em 1969.
- “Casa de Bamba”, de Martinho da Vila, *Os grandes sambas da história*, vol. 29, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1970.
- “Casa um da vila”, de Monsueto e Flora Matos. Martinho da Vila, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “Caviar”, de Luiz Grande, Barbeirinho do Jacarezinho e Mauro Diniz. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “Caxambu,” de Élcio do Pagode, Jorge Neguinho, Zé Lobo e Bidubi do Tuiti. Almir Guineto, *Pagode de mesa da melhor qualidade*, São Paulo, BMG/RCA, 2003, gravado em 1993.
- “Cem mil réis”, de Noel Rosa e Vadico. Noel Rosa e Marília Batista, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1936.
- “Cenários”, de Jorge Mexeu e Catoni. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1978.
- “Chave de cadeia”, de Moreira da Silva e Geraldo Gomes, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “Chegou a bonitona”, de Geraldo Pereira e José Batista. Blecaute, *Os grandes sambas da história*, vol.13, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1977.

- “Chico Brito”, de Wilson Batista e Afonso Teixeira, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Chora Viola”, de Adilson do Cavaco e Miro. Jovelina Pérola Negra, *Jovelina Pérola Negra, coleção Bambas do Samba*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Cidade Submersa”, de Paulinho da Viola, *Nervos de Aço*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1973.
- “Coberto de ouro”, de Waldemar Gomes e Afonso Teixeira. Aracy de Almeida, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942.
- “Cobra criada”, de Dicró e José Paulo. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*. vol. 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Coco partido”, de Arlindo Cruz, Alcyr Marques e Franco. *Os grandes sambas da história*, vol.37, São Paulo, BMG Brasil, Ed.Globo1997.
- “Cocorocó”, de Paulo da Portela, *Velha Guarda da Portela. Homenagem a Paulo Portela*, Rio de Janeiro, Nikita, 2000.
- “Coisa da antiga”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, *Nei Lopes. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1999.
- “Coisa de Deus”, de Martinho da Vila, *Coisas de Deus*, São Paulo, Columbia, 1997.
- “Coisa de Partideiro”, de Alcyr Marques e Seren. Grupo Fundo de Quintal. *Ao vivo. coleção Bambas do Samba*, São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Coisa Louca”, de Martinho da Vila. *O pai da Alegria*, Columbia,1999.
- “Coisas do mundo, minha nega”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola. Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1976.
- “Colete Curto”, de Tio Hélio e Nilton Campolino. Zeca Pagodinho, *Deixa Clarear*, PolyGram, São Paulo, 1996.
- “Com que roupa”, de Noel Rosa, *Noel por Noel*, Rio de Janeiro, Odeon, EMI, 2003.
- “Companheiro sincero”, de Moreira da Silva e Almeidinha, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “Comprimido”, de Paulinho da Viola, *Nervos de Aço*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1973.
- “Comunidade carente”, de Barbeirinho do Jacarezinho, Luiz Grade e Marcos Diniz. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “Confusão na Horta”, de Adilson Bisp, Zé Roberto e Simões PQD. Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Congada pra Sinhô Rei”, de Wilson Moreira, *Entidades II*, Rio de Janeiro, Rádio Mec, s/d.
- “Conselho de mulher”, de Adoniran Barbosa, Osvaldo Moles e J. Berlarmino dos Santos. José da Cruz e Conjunto a Voz do Morro, *Os grandes sambas da história*, vol. 22, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1964.
- “Conversa de botequim”, de Noel Rosa, *Noel por Noel*, Rio de Janeiro, Odeon, EMI, 2003.
- “Conversa de malandro”, de Paulinho da Viola. José da Cruz e Conjunto a Voz do Morro, *Os grandes sambas da história*, vol. 22, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1964.
- “Conversa fiada”, de Joãozinho da Pecadora, Minha Portela querida coro dos compositores da Portela, EMI, 1972.
- “Convite para o samba”, de Walfrido Filho. Castro Barbosa, *Os grandes sambas da história*, vol.13, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1933.
- “Coração da gente”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981.

- “Coração da gente”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981.
- “Coração Leviano”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1978.
- “Coração Oprimido”, de Walter Nunes e Zorba Devagar. Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1979.
- “Coração”, de Alberto Ribeiro. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola, Coleção 2 em 1*, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1971.
- “Coração”, de Noel Rosa, *Noel por Noel*, Rio de Janeiro, Odeon, EMI, 2003.
- “Corda no pescoço”, de Guineto e Adalto Magalha. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música RCA*, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1986.
- “Cordão Carnavalesco (Flor do Enxofre Vermelho)”, de Chiquinha Gonzaga, *A maestrina*, CD 2, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Cordão do Vai-Vai”, de Geraldo Filme, *Geraldo Filme. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1992.
- “Coroa avançada”, de Casquinha e Dolino. Zeca Pagodinho, *Ao Mestre Heitor dos Prazeres*. São Paulo, Polygram, 1998.
- “Corri pra ver”, de Chico Santana, Monarco e Casquinha. Velha Guarda da Portela, *Tudo azul*. Phonomotor EMI, 1999.
- “Couro do falecido”, de Jorge de Castro e Monsueto Menezes, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Culpa do santo”, de Elton Medeiros e Herminio Bello de Carvalho, *Aurora da Paz*, Rio de Janeiro, Rob Digital, s/d.
- “Da cor do pecado”, de Bororó. Sílvio Caldas, *Os grandes sambas da história*, vol. 2, São Paulo, BMG Brasil, 1997.
- “Dádivas do céu”, de Jorge Cardoso. Velha Guarda do Salgueiro, *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.
- “Dança da Solidão”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1972.
- “Dance mais um bocado”, de Henricão e Príncipe Pretinho, *Henricão. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “De conversa em conversa”, de Lúcio Alves e Haroldo Barbosa. Isaura Garcia, *Os grandes sambas da história*, vol.15, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1946.
- “De Janeiro a Janeiro”, de Ataufo Alves, *Ataufo Alves e suas Pastoras*. Music Brasil Ltda, s/d., gravado em 1969.
- “De Paulo a Paulinho”, de João Nogueira. Monarco, *A voz do samba*. Rio de Janeiro, Kuarup Discos, s/d.
- “Dedo duro”, de Joel Silva. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 2 Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Defesa”, de Mirabeau, Jorge Gonçalves e Vital de Oliveira. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus. Convidado especial Carlos Cachça*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1976.
- “Defunto cagüete”, de Adelzonilton, Franco Teixeira e Ubirajara Lúcio. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*. CD duplo, CD2, São Paulo, RCA, 2001.
- “Degraus da vida”, de Nelson Cavaquinho e A. Braga, *Depoimento do Poeta*. LP Continental, 1974.

- “Deixa a vida me levar”, de Serginho Meriti e Eri do Cais. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “Deixa pra lá”, de Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1980.
- “Depois da vida”, de Nelson Cavaquinho, Guilherme Brito e Paulo Gesta. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1971.
- “Depois de tanto amor”, de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho. *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Depois do Carnaval”, de Jorge Costa e Paulo Roberto. Noite Ilustrada, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1966.
- “Deu cupim”, de Henricão, *Recomeço*, LP, Eldorado, 1980.
- “Deus me perdoe”, de Lauro Maia e Humberto Teixeira. Cyro Monteiro, *Os grandes sambas da história*, vol.7, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1945.
- “Deus não me esqueceu”, de Nelson Cavaquinho, *Série Documento*, gravado de LP, s/d.
- “Deus te ouça”, de Cartola. Marília Barboza da Silva e Arthur Filho Oliveira, *Cartola. Os tempos idos*, Rio de Janeiro, Gryphus, 1998, p. 149.
- “Devagar, Devagarinho”, de Eraldo Divagar. Martinho da Vila, *Martinho da Vila. Grandes Sucessos*. São Paulo, Columbia, s/d.
- “Dia de Azar”, de João Nogueira e Paulo Valdez, *João Nogueira*, CD 2, coleção Sem Limite, Universal Music, São Paulo, 2001.
- “Diplomacia”, de Batatinha e J. Luna, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Direito de sambar”, de Batatinha, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Dívidas”, de Paulinho da Viola e Elton Medeiros, *Memórias Cantando*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1976.
- “Doce na feira”, de Jair do Cavaquinho e Altair Costa, *Seu Jair do Cavaquinho*, EMI, Rio de Janeiro, 2002.
- “Doce refúgio”, de Luiz Carlos da Vila, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Dona Santina e Seu Antenor”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1971.
- “Dona Zica e Dona Neuma”, de Zé Luiz, Nei Lopes e Carlinhos 7 Cordas. Alcione, *Pagode de mesa da melhora qualidade*, São Paulo, BMG/RCA, 2003, gravado em 1993.
- “Dormi no molhado”, de Moreira da Silva e Ribeiro da Cunha, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “Doutor em futebol”, de Waldemar Pujol e Moacyr Bernardino. Moreira da Silva, *Testamento dos sambistas. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*, Revivendo, Paraná, s/d., gravado em 1941.
- “Doutor em samba”, de Custódio Mequita. Mário Reis e Diabos Do Céu, *Os grandes sambas da história*, vol.4, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1933.
- “Duas horas da manhã”, de Nelson Cavaquinho e Ary Monteiro. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1972.
- “É batucada”, de Caninha e Visconde de Pycohyba. Moreira da Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.6, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1933.
- “É bom parar”, de Rubens Soares e Noel Rosa. Moreira da Silva, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “É com esse que eu vou”, de Pedro Caetano, *Pedro Caetano. A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, SESC, 1973.

- “E eu não fui convidado”, de Zé Luiz e Nei Lopes. *Nei Lopes. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1999.
- “É isso que eu mereço”, de Jovelina Pérola Negra e Zecão. Jovelina Pérola Negra, *Jovelina Pérola Negra, coleção Bambas do Samba*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “É o bicho é o bicho”, de Simões PQD e Adelsonilto. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “E o mundo não se acabou”, de Assis Valente, *Assis Valente*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1986.
- “E o vento levou”, de Benedito Lacerda e Herivelto Martins. Bando da Lua, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1940.
- “É um quê que a gente tem”, de Ataulfo Alves e Torres Homem, *A você*, vol.2, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Efun-Oguedê”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 1 *Negro Mesmo*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “Ela é rainha”, de Dona Ivone Lara, *Nasci pra sonhar e cantar*, Rio de Janeiro, Natasha Records, 2001.
- “Ela vai à feira”, de Roberto Roberti e Almanyr Greco. Vassourinha, *Vassourinha*. Rio de Janeiro, Warner Music Brasil, 2002, gravado em 1941.
- “Emília”, de Wilson Batista e Haroldo Lobo, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Encontro”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Endereço”, de Ataulfo Alves e Mario Lago, *Saudade da Professorinha...Paraná*, Revivendo, s/d.
- “Ensaboa”, de Cartola, *O talento de Cartola*, EMI, 2004.
- “E o juiz apitou” Antonio Almeida e Wilson Batista VASSOURINHA. *Vassourinha*. WEA Music, 5050466077523, 2002, gravado em 1941
- “És partideiro”, de Aniceto do Império. *Os grandes sambas da história*, vol.32, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997.
- “Escasseia”, de Zé do Maranhão, Beto Sem Braço e Aluisio Mac. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música RCA*, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1977.
- “Escurinha”, de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos. Cartola, *Os grandes sambas da história*, vol.2, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1977.
- “Escurinho”, de Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Esperanças perdidas”, Davi Moreira e Nelson Custódio. *Os grandes sambas da história*, 40 volumes, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997, v.37.
- “Espetáculo Deslumbrante”, Jair Costa, Zózimo e Mundinho. Jair do Cavaquinho. *Seu Jair do Cavaquinho*. EMI, Rio de Janeiro, 2002.
- “Esquece a tristeza”, de Ederaldo Gentil e Nelson Rufino, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Essência de um grande amor”, de Dona Ivone Lara e Sombrinha. *Nasci pra sonhar e cantar*. Rio de Janeiro, Natasha Records, 2001.
- “Esta melodia”, de Bubu e Jamelão. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1966.

- “Esta noite eu tive um sonho”, de Wilson Batista e Moreira da Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.12, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Estatuto da gafeira”, de Billy Blanco. Capturado da Internet.
- “Estou marcado”, de Paulinho da Viola, *Foi um rio que passou em minha vida*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1970.
- “Eterna Mangueira”, de Wilson Moreira e Carlos Cachaca, *Okolofé*. Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989.
- “Eu bebo sim”, de Luiz Antonio e João do Violão. Capturado na Internet.
- “Eu brinco”, de Pedro Caetano e Claudionor Cruz, *A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. SESC, 1973.
- “Eu canto samba”, de Paulinho da Viola, *Eu canto samba*, RCA, São Paulo, 1988.
- “Eu e as flores”, de Nelson Cavaquinho, *Série Documento*, gravado de LP, s/d.
- “Eu e as rosas”, de Jair do Cavaquinho, *Seu Jair do Cavaquinho*. EMI, Rio de Janeiro, 2002.
- “Eu e o samba”, de Jair do Cavaquinho, *Os Cinco Crioulos, Samba no Duro* vol. II, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “Eu fui à Europa”, de Chiquinho Salles. Linda Batista, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Eu não sou santo”, de Adelsonilton, Nilo Dias e Crioulo Doido. Bezerra da Silva, *Eu não sou santo*, BMG Brasil Ltda., Barueri, 2000.
- “Eu quero essa mulher assim mesmo”, de Monsueto Meneses e José Batista. *Monsueto, coleção Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Eu quero um samba”, de Haroldo Barbosa e Janet Almeida. Miltoninho, *Os grandes sambas da história*, vol.13, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1971.
- “Eu sei que sou malandro”, de Riachão, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Eu vi pau roncar”, de João da Baiana. Jorge Veiga, *Jorge Veiga. O caricaturista do samba*. São Paulo, BMG/RCA, 2001, gravado em 1971.
- “Eu vou pro samba”, de Adoniran Barbosa. Demônios da Garoa, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1965.
- “Exaltação à Mangueira”, de Aluísio Augusto da Costa e Enéas Brites. Beth Carvalho, Dona Ivone Lara, João Nogueira, Luiz Carlos da Vila, Moacyr Luz e Walter Alfaiate, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Faixa amarela”, de Zeca Pagodinho, Jessé Pai, Luis Carlos e Beto Gago, *Zeca Pagodinho*. Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1997.
- “Fala macacada”, de Sinhô, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Fala mulato”, de Ataulfo Alves e Alcebíades Nogueira, *Saudade da Professorinha...* Paraná, Revivendo, RVCD 133, s/d.
- “Falsa baiana”, de Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Falso amor sincero”, de Nelson Sargento, *Sonho de um sambista, coleção Memória Eldorado*, Gravadora Eldorado, Sony Music, s/d.
- “Falso Batuqueiro”, de Raul Marques e Carlos de Souza. Jorge Veiga, *Testamento dos sambistas. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*. Revivendo, Paraná, s/d., gravado em 1945.
- “Falta um zero no meu ordenado”, de Ary Barroso e Benedito Lacerda. Hermínio Bello de Carvalho, *O samba é minha nobreza*, Biscoito Fino, s/d.

- “Faustina (Encrenca em Família)”, de Gadé. Moreira da Silva, *Conversa de Botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- “Favela”, de Roberto Martins e Waldemar Silva. *Roberto Martins, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, São Paulo, SESC, 1991.
- “Fé em Deus”, de Nelson Sargento, *Flores em Vida*, Rádio Mec, Rob Digital, s/d.
- “Feitiço da Vila”, de Noel Rosa e Vadico. Elizeth Cardoso, Jacob do Bandolim e Conjunto Época de Ouro, *Os grandes sambas da história*, vol.7, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1989.
- “Feitiço do Tião”, de Gil de Carvalho e Márcio Pintinho. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Feitiço gorado”, de Sinhô, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Feitio de oração”, de Vadico e Noel Rosa. Maria Bethânia, *Os grandes sambas da história*, vol.1, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1965.
- “Fenômeno”, de Milton Moreira e Joaquim Domingues. Jorge Veiga, *A caricatura do samba*, Rio de Janeiro, Copacabana, 1995.
- “Festa na roça”, de Bucy Moreira, Antonio Moraes e Carlos de Souza, *Bucy Moreira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Fez bobagem”, de Assis Valente. Aracy de Almeida, *Os grandes sambas da história*, vol.5, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942.
- “Fica mais um pouco amor”, de Adoniran Barbosa, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1980.
- “Filho de mãe solteira”, de Sassarico e Bicalho. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Filho do Quitandeiro”, de Luisinho SP, Ademir e Edison. Arlindo Cruz e Sombrinha, *Arlindo Cruz e Sombrinha*. Coleção Millennium, Polygram, 1998, gravado em 1996.
- “Filho meu”, de Everaldo Viola. Noite Ilustrada, *Eu sou o samba*, São Paulo, OuverRecords/Camerati, s/d.
- “Filosofia de bar”, de Everaldo da Viola. Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Filosofia do samba”, de Candeia. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola. Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1971.
- “Filosofia”, de Noel Rosa. Mário Reis e Orquestra Pixinguinha, *Os grandes sambas da história*, vol.10, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1933.
- “Fita amarela”, de Noel Rosa. Francisco Alves e Mario Reis, *Álbum da Saudade e Os duetos de Francisco Alves e Mário Reis*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002.
- “Flor dos tempos”, de Ruy Quaresma e Nei Lopes. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Fogo no morro”, de Monsueto Menezes e José Batista, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Foi covardia”, de Ataulfo Alves, *Ataulfo Alves*, Music Brasil Ltda, s/d., gravado em 1970.
- “Foi demais”, de Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1980.
- “Foi um rio que passou em minha vida”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1969.

- “Folhas secas”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Força de vontade”, de Monarco e Mijinha. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981.
- “Formiga sabida”, de Rubens Santos, *Mistério*, Porto Alegre, Prefeitura de Porto Alegre, 1993.
- “Forró do devagar”, de Martinho da Vila, Heraldo Devagar e Jorginho Pereira, *O pai da Alegria*, Columbia, 1999.
- “Fui louco”, de Bide e Noel Rosa. Mestre Marçal, *Mestre Marçal. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1991.
- “Fui obrigado a chorar”, de 1000tinho, Tião Miranda e Roxinho. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva. Acervo Especial*, Rio de Janeiro, BMG Ariola e RCA Victor, 1994.
- “Fui pedir às almas santas”, de Folclore D. P. e Adaptação de Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus. Marinheiro só*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Gago apaixonado”, de Noel Rosa, *Songbook Noel*, Lumiar Discos, 1991.
- “Garfo no bolso”, de Otacilio da Mangureira, Zeca Pagodinho e Carlos Sena. Bezerra da Silva, *Cocada Boa*, BMG Ariola Discos Ltda, São Paulo, 1994.
- “Gastei tudo num dia”, de Ataulfo Alves e Jorge Murad. Ataulfo Alves e suas pastoras e Ciro Monteiro, *Grandes Encontros* vol. V. São Paulo, Intercd records, 2000.
- “Gente bamba”, de Synval Silva. Carmem Miranda, *O que é que a baiana tem?*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002, produzido em 1966.
- “Geografia popular”, de Marquinhos de Oswaldo Cruz, Edinho Oliveira e Arlindo Cruz. Beth Carvalho, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Ginga, ginga moreno”, de João de Deus e Helio do Nascimento. Marlene. *Marlene, meu bem*. Paraná, Revivendo, s/d., gravado em 1946.
- “Goiabada Cascão”, de Moreira e Lopes. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música* RCA, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1978.
- “Golpe errado”, de Francisco Alves, *O rei da voz canta*, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Gosto que me enrosco”, de Sinhô. Carlos Galhardo, *Os grandes sambas da história*, vol.2, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1968.
- “Gotas de veneno”, de Juan Carlos, Wilson Moreira e Nei Lopes, *Nei Lopes. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1999.
- “Graça Divina”, de Martinho da Vila e Luiz Carlos da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Guarda a sandália dela”, de Germano Mathias, Aluísio de Carvalho e Sereno, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1958.
- “Guarda minha viola”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1972.
- “Helena, Helena”, de Antonio Almeida e Constantino Silva. Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1963.
- “Herança de sambista”, de Casquinha da Portela, *Casquinha da Portela*, Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- “História da Lapa”, de Wilson Batista e Jorge de Castro. Nelson Gonçalves, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1957.

- “Hoje ou amanhã”, de Norival Reis e Rutinaldo Silva. Joel e Gaúcho, *Samba da melhor qualidade*, (vários intérpretes, gravações da década de 40 a 60, creio) Inter records, 2000.
- “Hoje”, de Magno de Souza e Maurílio de Oliveira. Quinteto em Branco e Preto, *Sentimento popular*, CPC, Umes, 2003.
- “Homem das ruas”, de Almir, Arino Ganga e Muniz. Grupo Raça, *Grupo Raça. Acervo Especial*. São Paulo, BMG Ariola/RCA, 1994.
- “Homenagem ao mestre Cartola”, de Nelson Sargento. Samba inédito com letra contando sambas de Cartola. Marília Barboza da Silva e Arthur Filho Oliveira, *Cartola. Os tempos idos*, Rio de Janeiro, Gryphus, 1998, p.18.
- “Homenagem”, de Moreira da Silva, *Conversa de Botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- “Hora da razão”, de Batatinha e J. Luna, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Hora da sede”, de L. Américo e Braguinha. Clementina de Jesus, *Clementina e Convidados*, EMI, São Paulo, s/d.
- “Iaiá, Ioiô”, de Josué de Barros. Carmem Miranda, *Carmen Miranda*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Imitação”, de Batatinha, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Infraestrutura”, de Nelson Sargento. *Sonho de um sambista, Memória Eldorado*, Gravadora Eldorado, Sony Music, s/d.
- “Inimigo do batente”, de Wilson Batista e Germânio Augusto. Marlene, *Os grandes sambas da história*, vol.30, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1970.
- “Intriga”, de Ataulfo Alves, *Ataulfo Alves e suas Pastoras*. Music Brasil Ltda, s/d., gravado em 1969.
- “Inventor do trabalho”, de Batatinha, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Iracema”, de Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Ironia”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1972.
- “Izaura”, de Herivelto Martins e Roberto Roberti. Demônios da Garoa, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1965.
- “Já é de madrugada”, de Rubens Campos e Henricão, *Henricão. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Já fui uma brasa”, de Adoniran Barbosa e Marcos César, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Já mandei botar dendê”, de Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz e Maurição, *Zeca Pagodinho*, Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1995.
- “Jajá de Gamboa”, de Batatinha e José Bispo, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Jiló com pimenta”, de Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho, *Deixa Clarear*, PolyGram, São Paulo, 1996.
- “Jogo proibido”, de Carlinhos e Lino Roberto. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*, Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Jogo rasteiro”, de Moacyr Luz e Nei Lopes, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.

- “Joujoux e balangandans”, de Lamartine Babo. Mário Reis, *Jura*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Judia de mim”, de Wilson Moreira e Zeca Pagodinho, *Zeca Pagodinho. 14 grandes sucessos*, São Paulo, Polygram, 1999.
- “Juízo final”, de Nelson Cavaquinho e Elcio Soares, *Nelson Cavaquinho*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2003, gravado em 1973.
- “Jurar com lágrimas”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1970.
- “Lá em Mangueira”, de Herivelto Martins e Heitor dos Prazeres. Martinho da Vila e Originalis do Samba, *Os grandes sambas da história*, vol.4, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1971.
- “Lá vai marola”, de Serginho Meriti e Claudinho Guimarães. Zeca Pagodinho., *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “Lá vem a baiana”, de Dorival Caymmi, *Os grandes sambas da história*, vol. 35, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1947.
- “Laçador”, de Catoni e Clementina de Jesus, *Clementina e Convidados*, EMI, São Paulo, s/d.
- “Ladeira do Chapelão”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981.
- “Lalá morena”, de Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 2 *Canto Banto*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “Lamentação”, de Mauro Duarte. Paulinho da Viola, *Foi um rio que passou em minha vida*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1970.
- “Laranja madura”, de Ataulfo Alves, *Saudade da Professorinha...*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Largo da Lapa”, de Marino Pinto e Wilson Batista. Carlos Galhardo, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942.
- “Lata d’água”, de Luis Antonio e Jota Junior. Marlene, *Os grandes sambas da história*, vol.15, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1952.
- “Lava-pés”, de Geraldo Filme e Pirula, *Geraldo Filme. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1992
- “Lei do cão”, de Nelson Sargento, *Sonho de um sambista, Memória Eldorado*, Gravadora Eldorado, Sony Music, s/d.
- “Lenço no pescoço”, de Wilson Batista. Francisco Egydio e Roberto Paiva, *Polêmica Noel Rosa e Wilson Batista*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2002.
- “Letra de samba”, de Hervê Cordovil e Oswaldo Molles. Adoniran Barbosa, Esterzinha de Souza e Orquestra de Ciro Pereira, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1962.
- “Leva meu samba”, de Ataulfo Alves. Clementina de Jesus, Nora Ney e Cyro Monteiro, *Mudando de Conversa de Hermínio Bello de Carvalho*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1968.
- “Levou Fermento”, de Monsueto Menezes e José Batista, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Lição de malandragem”, de Arlindo Cruz e Rixxa, *Pagode do Arlindo. Ao vivo*, WEA Music, 2003.
- “Linguagem do morro”, de Padeirinho e Ferreira dos Santos. João Nogueira, *João Nogueira*, CD 2, coleção Sem Limite, Universal Music, São Paulo, 2001.
- “Linguajar do morro”, de Noca da Portela e José Cruz, *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.

- “Livre, boca rica”, de Arnaldo Passos e Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Louco (Ela é seu mundo)”, de Wilson Batista e Henrique de Almeida, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Lua amiga”, de André Filho. Carmem Miranda, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1933.
- “Lua cheia”, de Arlindo Cruz e Sombrinha, *Pagode do Arlindo. Ao vivo*, WEA Music, 2003.
- “Luar no morro”, de Walfrido Silva. Odete Amaral, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1937.
- “Lulu de madame”, de Paulo Gesta e Augusto Rocha. Dilermando Pinheiro, *Os grandes sambas da história*, vol.12, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1977.
- “Luxo só”, de Ary Barroso e Luis Peixoto. Jorge Goulart, *Os grandes sambas da história*, vol.12, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1960.
- “Luz da inspiração”, de Candeia, *Os grandes sambas da história*, Vol. 37, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997.
- “Luz da Light”, de Adoniran Barbosa. Demônios da Garoa, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1965.
- “Luz do repente”, de Marquinho PQD, Arlindo Cruz e Franco. Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Luz negra”, de Nelson Cavaquinho, *Nelson Cavaquinho*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, CD 5928982, 2003, gravado em 1973.
- “Macumba da nega”, de D. R. Zeca Pagodinho, *Zeca Pagodinho. 14 grandes sucessos*, São Paulo, Polygram, 1999.
- “Madalena do Jucú”, de Adaptação de Martinho da Vila., *Martinho da Vila. Grandes Sucessos*. São Paulo, Columbia, s/d.
- “Madalena”, de Bide e Marçal, Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942.
- “Madrugada”, de Antonio Motta e B. Miranda. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus. Marinheiro só*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Madureira, não”, de E. Celestino, D. Tavares e Waldemar José. Dilermando Pinheiro, *Batuque na Palhinha*. Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2003, produzido em 1977.
- “Mãe solteira”, de Wilson Batista e Jorge de Castro, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Mafuá de Iaiá”, de Zeca Pagodinho, Serginho e Argemiro, *Pixote*, São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Maior é Deus”, de Paulo César Pinheiro e Eduardo Gudin. Beth Carvalho, *Beth Carvalho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Maioria sem nenhum”, de Elton Medeiros e Mauro Duarte, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Mais um milagre”, de Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*. Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Mais um samba popular”, de Ataulfo Alves, *Ataulfo Alves e suas Pastorais*. Music Brasil Ltda, s/d., gravado em 1969.

- “Mais Velho”, de Casquinha da Portela e Altair Prego, *Casquinha da Portela*. Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- “Malandragem dá um tempo”, de Popular P., Adelsonilton e Moacyr Bombeiro. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD2, São Paulo, RCA, 2001.
- “Malandro demais vira bicho”, de Nilo Dias e Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*. Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Malandro em sinuca”, de Moreira da Silva, *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “Malandro não vacila”, de Julinho. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*. vol. 2, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Malandro rife”, de Otacílio e Ary do Cavaco. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva* CD duplo, CD2, São Paulo, RCA, 2001.
- “Malandro sou eu”, de Arlindo Cruz, Franco e Sombrinha, *Pagode do Arlindo. Ao vivo*, WEA Music, 2003.
- “Malvadeza durão”, de Zé Kéti, *Sucessos de Zé Kéti*, São Paulo, Intecd records, 2000.
- “Mandei fazer um patuá”, de Raymundo Olavo e Norberto Martins. Roberto Silva, *Roberto Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, SESC, São Paulo, s/d.
- “Mané João”, de Monsueto Menezes e José Batista, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1963.
- “Maneco telecoteco”, de Marques e Roberto Lopes. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, Universal Music, 2003.
- “Maneiras”, de Sylvio da Silva. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “Mangueira”, de Assis Valente e Zequinha Reis. Bando da Lua, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1935.
- “Mão fina”, de Arlindo Cruz e Jorge Davi, Zeca Pagodinho, *Pixote*, São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Margarida”, de Zózimo Ferreira e Moreira da Silva, *Moreira da Silva. 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “Maria baiana”, de Monsueto, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1963.
- “Maria sambamba”, de Casquinha. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Mary Lu”, de Barbeirinho do Jacarezinho, Luiz Grande e Marcos Diniz. Zeca Pagodinho, *Ao Mestre Heitor dos Prazeres*, São Paulo, Polygram, 1998.
- “Mas quem disse que eu te esqueço?”, de Dona Ivone Lara e Hermínio Bello de Carvalho. Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1983.
- “Mascarada”, de Zé Kéti e Elton Medeiros, *Sucessos de Zé Kéti*, São Paulo, Intecd records, 2000.
- “Mastruço e catuaba”, de Cláudio Cartier e Aldir Blanc. Walter Alfaiate, *Samba na medida*, CPC-UMES, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2002.
- “Me deixa em paz”, de Monsueto e Ayrton Amorim. Linda Batista, *Os grandes sambas da história*, vol.4, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1951.
- “Melodia de morro”, de Luiz de França e Nelson Bastos. Ataulfo Alves, *Saudade da Professorinha...*, Paraná, Revivendo, s/d.

- “Mente ao meu coração”, de F. Malfitano e Pandia Pires. Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1996.
- “Meu pecado”, de Zé Kéti e Nelson Cavaquinho, *Sucessos de Zé Kéti*, São Paulo, Intecd records, 2000, gravado em 1982.
- “Meu bairro canta”, de Waldemar Ressurreição. Quatro Ases e um Coringa, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1950.
- “Meu canto alto”, de Wilson Moreira, *Okolofé*, Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989.
- “Meu carnaval”, de Elton Medeiros e Cacaso. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Meu dinheiro não dá”, de Candeia e Catoni. Coro de Compositores da Portela. *Minha Portela querida. Sambas de Terreiro/1972*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2003, gravado em 1972.
- “Meu lamento”, de Ataulfo Alves e Jacob Bittencourt, *Saudade da Professorinha...*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Meu mundo é hoje (eu sou assim)”, de Wilson Batista e José Batista. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1972.
- “Meu novo sapato”, de Paulinho da Viola, *Memórias Cantando*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1976.
- “Meu pandeiro”, de Luiz Gonzaga e Ary Monteiro. Ciro Monteiro, *Ciro Monteiro. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1972.
- “Meu pirão primeiro”, de J.Garcia e Nilo Dias. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*, Vol 2, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Meu pranto ninguém vê”, de Ataulfo Alves e Zé da Zilda. Orlando Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.5, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1938.
- “Meu romance”, de J. Cascata. Orlando Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1938.
- “Meu sapato já furou”, de Mauro Duarte, Elton Medeiros, Bolacha e Joacyr Sant’anna, *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Meu Violão”, de Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1982.
- “Meus tempos de criança”, de Ataulfo Alves. Noite Ilustrada, *Eu sou o samba*, São Paulo, OuverRecords/Camerati, s/d.
- “Meus vinte anos”, de Wilson Batista e Sílvio Caldas. Roberto Silva, *Roberto Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1990.
- “Mexe mulher”, de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos. Jorge Goulart, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1951.
- “Mil e oitocentas colinas”, de Gracia do Salgueiro. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Mil e uma atrapalhadas”, de Wilson Batista e Sinhô. Moreira da Silva, *O último dos Mohicanos. Moreira da Silva*. Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.

- “Mineira”, de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, *João Nogueira*, CD 2, coleção Sem Limite, Universal Music, São Paulo, 2001.
- “Minha companheira (Mulher fiel)”, de Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Minha embaixada chegou”, de Assis Valente, *Assis Valente*, LP, Funarte, 1986.
- “Minha fama ninguém tira”, de Tio Helio e Campolino. Zeca Pagodinho, *Pixote*. São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Minha Fama”, de Nelson Cavaquinho e Magno de Oliveira, *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Minha fé”, de Murilão. Zeca Pagodinho, *Ao Mestre Heitor dos Prazeres*, São Paulo, Polygram, 1998.
- “Minha Festa”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, *Nelson Cavaquinho*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2003, gravado em 1973.
- “Minha inspiração”, de Argemiro Patrocínio, *Argemiro Patrocínio*, Promotor, EMI, s/d.
- “Minha missão” de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Minha palhoça (Se você quisesse)”, de J. Cascata. Silvio Caldas, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1964.
- “Minha sentença”, de Moacyr Bernardinho. Moreira da Silva, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “Minha viola”, de Noel Rosa. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Minhas madrugadas”, de Candeia. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Ministério da economia”, de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Miudinho, meu bem, miudinho”, de Arlindo Cruz e Franco. Grupo Fundo de Quintal, *Grupo Fundo de Quintal, ao vivo*, coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Miudinho”, de D P, Arr. e Adapt: Bucy Moreira, Raul Marques e Monarco. Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1978.
- “Moleque atrevido”, de Jorge Aragão, Flávio Cardoso e Paulinho Rezende. Jorge Aragão, Dudu Nobre, Zeca Pagodinho, Martinho da Vila, *Os bambas do samba*, BMG, 2001.
- “Momento de fraqueza”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Moqueca de Idalina”, de Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 1 *Negro Mesmo*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “Mora na filosofia”, de Monsueto e Arnaldo Passos. Maria Bethânia, *Os grandes sambas da história*, vol.4, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1965.
- “Morena boca de ouro”, de Ary Barroso. Silvio Caldas, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Morengueira contra 007”, de Miguel Gustavo. Moreira da Silva, *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.

- “Moro na roça”, de Folclore D. P. Xangô da Mangueira e Adaptação Zagaia. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus. Marinheiro só*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Morrendo de saudade”, de Wilson Moreira e Nei Lopes. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Morro do Sossego”, de Candeia e Arthur Poerner, *Candeia. Aniceto do Império, Mestre Marçal, Velha Guarda da Portela*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1987.
- “Mudei de Opinião”, de Bubu e Casquinha. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1978.
- “Mulambo só”, de Aloísio e Delano. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva* vol.2 Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Mulata Assanhada”, de Ataulfo Alves. Elizeth Cardoso, Jacob do Bandolim e Conjunto Época de Ouro, *Os grandes sambas da história*, vol.2, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1968.
- “Mulato Bamba”, de Noel Rosa, Clementina de Jesus, *Mudando de Conversa de Hermínio Bello de Carvalho*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1968.
- “Mulato calado”, de Wilson Batista e Benjamim Batista, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Mulher valente é minha mãe”, de João Nogueira, *João Nogueira, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1975.
- “Mundo de zinco”, de Wilson Batista e Antonio Nássara, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Na aba”, de Ney Silva, Paulinho da aba e Trambique. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Na batida do samba”, de Bucy Moreira, João da Silva e Manoel Francisco. Dircinha Batista, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1957.
- “Na cadência do samba”, de Ataulfo Alves, *A você*. vol. 2. Paraná, Revivendo, s/d.
- “Na cadência do samba”, de Luiz Bandeira. Conjunto Nosso Samba, *Os grandes sambas da história*, vol. 22, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1975.
- “Na casa de Antonio Jób”, de Monsueto Menezes e Venâncio, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Na menina dos meus olhos”, de Monsueto Menezes e Flora Matos, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Na pensão da Dona Laura”, de Gadé e O. Nogueira. Jorge Veiga, *A caricatura do samba*, Rio de Janeiro, Copacabana, 1995.
- “Na subida do morro”, de Geraldo Pereira e Moreira da Silva, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “Não admito”, de Cyro de Souza e Augusto Garcez. Aurora Miranda, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1940.
- “Não chora meu amor”, de Martinho da Vila, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “Não deixe o samba morrer”, de Edson e Aloísio. Noite Ilustrada, *Eu sou o samba*. São Paulo, OuverRecords/Camerati, s/d.

- “Não faça vontade a ela”, de Nelson Silva, Rubens Campos e Nelson Cavaquinho, *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Não fujo da raia”, de Neném Chama. Arlindo Cruz, *Pagode do Arlindo. Ao vivo*, WEA Music, 2003.
- “Não leve a mal”, de Paulinho da Viola, *Nervos de Aço*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1973.
- “Não me diga adeus”, de L. Soberano e Paquito. Capturado na Internet.
- “Não posso resistir”, de Ataulfo Alves, *Talento não tem idade*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Não posso viver sem ela”, de Cartola e Bide. Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996.
- “Não quero mais”, de Zé da Zilda, Carlos Cachaca e Cartola. *Clementina de Jesus. Convidado especial Carlos Cachaca*, São Paulo, EMI, s/d., gravado em 1976.
- “Não quero saber mais dela” de Sinhô com Francisco Alves e Rosa Negra *Sinhô O pé de anjo Vol.1*, Paraná, Revivendo, RVCD 080, s/d.
- “Não quero vingança”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos. Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981.
- “Não sou mais disso”, de Zeca Pagodinho e Jorge Aragão, *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, Universal Music, 2003.
- “Não sou pai João”, de Mano Heitor e Celito. Quinteto em Branco e Preto, *Sentimento popular*, CPC, Umes, 2003.
- “Não te dói a consciência”, de A. Garcez e Nelson Silva. Cyro Monteiro, *Mudando de Conversa de Hermínio Bello de Carvalho*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1968.
- “Não tenho lágrimas”, de Max Bulhões e Milton de Oliveira. Paulinho da Viola, *O essencial de Paulinho da Viola*, Coleção Focus, BMG, São Paulo, 1999, gravado em 1989.
- “Não vem (Assim não dá)”, de Candeia, *Candeia*, 2CDs, E-collection, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1977.
- “Nas asas da canção”, de Dona Ivone Lara e Nelson Sargento, *Nasci pra sonhar e cantar*, Rio de Janeiro, Natasha Records, 2001.
- “Nas ondas da noite”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1971.
- “Nasci para bailar”, Joel Almeida e Fernando Lobo. Marlene. *Marlene, meu bem*, Paraná, Revivendo, s/d., gravado em 1948.
- “Natalino”, de Zé Kéti, *Zé Kéti. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, SESC, São Paulo, s/d.
- “Nega Dina”, de Zé Kéti, *Sucessos de Zé Kéti*. São Paulo, Intecd records, 2000.
- “Nega do patrão”, de Otacílio da Mangueira e Ari do Cavaco. Zeca Pagodinho, *Deixa Clarear*, São Paulo, Polygram, 1996.
- “Nega Luzia”, de Wilson Batista e Jorge de Castro. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola. Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “Nêga Zura”, de José Gonçalves (Zé da Zilda). Moreira da Silva, *Testamento dos sambistas. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*, Revivendo, Paraná, s/d., gravado em 1938.
- “Nem a lua”, de Martinho da Vila, Noca e Charlote, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.

- “Nervos de aço”, de Lupicínio Rodrigues, *Eu e o meu coração*. vol. 1, Paraná, Revivendo, RVCD 101, s/d.
- “No embalo da vila”, de Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “No meu Rio de Fevereiro... simpatia é quase amor”, de Eduardo Medrado, Kleber Rodrigues, Elias Lajes, Sandro Marcio e Valmir Ribeiro. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Nó molhado”, de Monsueto Menezes e José Batista, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “No morro da Casa Verde”, de Adoniran Barbosa. Demônios da Garoa, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1965.
- “No morro do piolho”, de Peteleco, Jacob de Brito e Carlos Silva. Adoniran Barbosa, *Os grandes sambas da história*, vol.16, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1959.
- “No pagode do Vavá”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1972.
- “Noiva da gafeira”, de Domingos Ludovic, Guimarães Santos e Waldemar Punjol. Jorge Veiga, *O melhor de Jorge Veiga*, Rio de Janeiro, Movieplay, 1992.
- “Nos horizontes do mundo”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1978.
- “Notícia”, de Nelson Cavaquinho. Beth Carvalho, *Os grandes sambas da história*, vol.8, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1984.
- “Nova escola”, de Candeia, *Candeia*, 2CDs, E-collection, São Paulo, WEA Music, 2001.
- “Nova ilusão”, de Claudionor Cruz e Pedro Caetano. Paulinho da Viola, *Memórias Cantando*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1976.
- “Novo viver”, de Magno Souza e Maurílio de Oliveira. Quinteto em Branco e Preto, *Sentimento popular*, CPC, Umes, 2003.
- “O patrão é meu pandeiro”, de Panela e Carlos Napoli, *Os grandes sambas da história*, vol. 35, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1973.
- “O analfabeto”, de S. Ferreira e Ernesto Pires. Moreira da Silva, *Conversa de Botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- “O bem e o mal”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, *Nelson Cavaquinho*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2003, gravado em 1973.
- “O bom pastor”, de Pedro Butina, Regina do Bezerra e Laureano. *Bezerra da Silva*, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “O bom pastor”, de Pedro Butina, Regina do Bezerra e Laureano. *Bezerra da Silva*, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “O bom sofredor”, de Tieres Canedo. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*, vol. 2 Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “O Caveira”, de Martinho da Vila, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “O conto do pintor”, de Miguel Gustavo. Moreira da Silva, *Morengueira*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “O coração não envelhece”, de Ataulfo Alves, *Vida de minha vida*. vol. 1, Paraná, Revivendo, s/d.
- “O dia de amanhã”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, Pandeiro e Viola*, Tapeçar, s/d.

- “O dinheiro que ganho”, de Assis Valente. Quatro Ases e Um Coringa, *Os grandes sambas da história*, vol.8, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1951.
- “O feijão da Dona Neném”, de Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz. Zeca Pagodinho, *Zeca Pagodinho*, Coleção Acervo Especial, São Paulo, BMG/RCA, 1994.
- “O ideal é competir”, de Candeia e Casquinha. Paulinho da Viola, *Bebadosamba*, BMG, São Paulo, 1996.
- “O Juramento jurou”, de Gil de Carvalho, Mario Gogó e Regina do Bezerra. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “O lamento da lavadeira”, de Nilo Chagas, Monsueto Menezes e João Vieira Filho. Marlene, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1956.
- “O maior castigo que eu te dou”, de Noel Rosa. Aracy de Almeida, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1937.
- “O mundo é assim”, de Alvaiade. Velha guarda da Portela, *Tudo azul*, Phonomotor EMI, 1999.
- “O mundo é um moinho”, de Cartola. Beth Carvalho, *Os grandes sambas da história*, vol.5, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1977.
- “O orvalho vem caindo”, de Noel Rosa e Kid Pepe, *Songbook Noel*, Lumiar Discos, 1991.
- “O ouro e a madeira”, de Ederaldo Gentil, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “O pagamento ainda não saiu”, de Geraldo Pereira e Ariel Nogueira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “O pai da alegria”, de Agrião e Martinho da Vila, *O pai da alegria*, Columbia, 1999.
- “O penetra”, de Zé Roberto. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “O pequeno burguês”, de Martinho da Vila, *Canta, canta minha gente*, São Paulo, BMG/RCA, 1989.
- “O pinel”, de H. Sampaio. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva. Vol 1*, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “O poder da criação”, de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “O poeta operário”, de Romildo e Ney Alberto. Bezerra da Silva, *Eu não sou santo*, BMG Brasil Ltda., Barueri, 2000.
- “O que é feito de você”, de Cartola, *Verde que te quero rosa*. BMG, 2001, gravação de 1977.
- “O que eu quero é sambar”, de Garoto. Coro de Compositores da Portela, *Minha Portela querida. Sambas de Terreiro/1972*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2003, gravado em 1972.
- “O que se leva dessa vida”, de Pedro Caetano, *Pedro Caetano. A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, SESC, 1973.
- “O que será de mim”, de Ismael Silva e Nilton Bastos. Mário Reis e Francisco Alves, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1931.
- “O quitandeiro”, de Paulo da Portela e Candeia, *Os grandes sambas da história*, vol.32, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997.
- “O samba da minha terra”, de Dorival Caymmi, *Eu vou p’ra Maracangalha*, 10 polegadas, Rio de Janeiro, ODEON/EMI, 2002, gravado em 1954/1956.

- “O samba não pode parar”, de Fabrício do Império e Paulo George. Dona Ivone Lara, *Alegria minha gente (serra dos meus sonhos dourados)*, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1982.
- “O samba não tem cor”, de Casquinha da Portela, *Casquinha da Portela*, Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- “O samba nunca foi arruaça”, de Monarco e Ratinho. Zeca Pagodinho, *Zeca Pagodinho*, Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1995.
- “O segundo nazareno”, de Regina Bezerra. Bezerra da Silva, *Cocada Boa*, BMG Ariola Discos Ltda, São Paulo, 1994.
- “O sol nascerá”, de Cartola e Elton Medeiros, *Cartola*, LP Marcus Pereira, 1974.
- “O sultão”, de Moreira da Silva e Kiabo, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “O tempo não apagou”, de Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1983.
- “O trambiqueiro”, de Edson Menezes e Baiano Cabral. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva, Vol 1*, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “O trem atrasou”, de Arthur Villarinho, Estalislau Silve e Paquito. Roberto Paiva, *Roberto Paiva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “O último dos Mohicanos”, de Miguel Gustavo. Moreira da Silva, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “O velho na ladeira”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 2 *Canto Banto*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “O velório do Heitor”, de Paulinho da Viola, *Memórias Cantando*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1976.
- “O vento que venta lá”, de Ataulfo Alves, *Saudade da Professorinha...*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Ô, Isaura”, de Rubens da Mangueira. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Oba”, de Oswaldo Nunes. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Obrigado doutor”, de Antonio Nássara e Roberto Martins. Silvio Caldas com Severino Araújo e sua Orquestra Tabajara, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1950.
- “Obrigado senhor”, de Jorge Carlos. Velha Guarda do Salgueiro, *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.
- “Oh Seu Oscar”, de Ataulfo Alves e Wilson Batista, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Okolofé”, de Wilson Moreira, *Okolofé*, Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989.
- “Olha a Rima”, de Dicró e Dias, *Os grandes sambas da história*, vol. 22, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1979.
- “Olha a saia dela”, de Folclore D.P. Riachão, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Olha aí”, de Mical e Miúdo. Walter Alfaiate, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Olha o leite das crianças”, de Pedro Caetano, *Pedro Caetano. A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. Sesc, 1973.

- “Olho por olho”, de Zé do Maranhão e Daniel Santo. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Olhos Verdes”, de Vicente Paiva. Dalva de Oliveira, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1950.
- “Onde a dor não tem razão”, de Elton Medeiros. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Série Dois Momentos, Clássicos do samba, WEA, São Paulo, 2000, gravado em 1981.
- “Onde está a honestidade”, de Noel Rosa. Beth Carvalho, *Os grandes sambas da história*, vol.10, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1975.
- “Onde estão os tamborins?”, de Pedro Caetano, *Pedro Caetano. A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, SESC, 1973.
- “Opinião”, de Zé Kéti, *Zé Kéti. A música brasileira deste século por seus intérpretes e autores*, São Paulo, SESC, 1973.
- “Ora veja só”, de Sinhô, *O pé de anjo*, vol. 1, Revivendo Músicas Comércio de Discos Ltda., Curitiba, s/d.
- “Ora, ora!”, de Almany Grego e Gomes Filho. Trio Irakitan, *Os sambas que gostamos de cantar*, Odeon, 1957.
- “Orgulho e agonia”, de Nelson Cavaquinho, *Depoimento do Poeta*, CD gravado de LP, s/d.
- “Orgulho, Hipocrisia”, de Paulo da Portela. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1966.
- “Os quindins de yáyá”, de Ary Barroso. Emilinha Borba e César de Almeida, *Os grandes sambas da história*, vol.5, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1954.
- “O sonho não acabou” de Luis Carlos da Vila *Luis Carlos da Vila* RCA Victor 1983
- “Overdose de cocada”, de Dinho e Ivan Mendonça. Bezerra da Silva, *Cocada Boa*, BMG Ariola Discos Ltda, São Paulo, 1994.
- “Pagode da Saideira”, de Gracia do Salgueiro e Duque do Surdo. Martinho da Vila, *Canta, canta minha gente*. São Paulo, BMG/RCA, 1989.
- “Pagodeando”, de Noca da Portela e Sereno. Grupo Fundo de Quintal, *É aí que quebra a rocha*. coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, gravado em 1991.
- “Pai Joaquim D’Angola”, de Ataulfo Alves, *Vida de minha vida*. vol. 1, Paraná, Revivendo, RVCD 086, s/d.
- “Pai Véio 171”, de Luiz Moreno e Geraldo Gomes. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “Pandeiro e Viola”, de Gracia do Salgueiro. Beth Carvalho, Beth Carvalho, *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Papo furado”, de Paulinho da Viola, *Foi um rio que passou em minha vida*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1970.
- “Para um amor no Recife”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1971.
- “Parabólica”, de Barberinho do Jacarezinho, Marcos Diniz e Luis Grande. Zeca Pagodinho, *Zeca Pagodinho*. Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1997.
- “Passa o rodo nele”, de Nilo Dias, Nilson Reza Forte e Titio do Pandeiro. Bezerra da Silva, *Eu não sou santo*, BMG Brasil Ltda., Barueri, 2000.
- “Passarinho”, de Chatim. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.

- “Passei por ela”, de Álvaro Cardoso e Waldemiro de Oliveira. Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1979.
- “Patota de Cosme”, de Nilson Bastos e Carlos Sena. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, Universal Music, 2003.
- “Patrulha da cidade”, de Kiabo e Moreira da Silva, *O último dos Mohicanos*, Rio de Janeiro, EMI Odeon, 2002, gravado em 1968.
- “Paula”, de Dauro do Salgueiro e Nei Lopes. Velha Guarda do Salgueiro, *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.
- “Pecado capital”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1975.
- “Pecado”, de Nelson Cavaquinho e Ligia Uchoa, *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Peço à Deus”, de Dida e Dedê da Portela. Mestre Marçal, *Mestre Marçal. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1991.
- “Peço licença”, de Zé Ketí, *Zé Kéti. A música brasileira deste século por seus intérpretes e autores*, São Paulo, Sesc, 1973.
- “Pedi ao céu”, de Almir e Luverci Ernesto. Beth Carvalho, *Beth Carvalho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Pedreiro Waldemar”, de Wilson Batista e Roberto Martins, *Roberto Martins. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, São Paulo, Sesc, 1991.
- “Pega eu”, de Criôlo Doido. Bezerra da Silva, *Grandes Sucessos de Bezerra da Silva*, Vol 1, Rio de Janeiro, Cid, s/d.
- “Pega no pilão”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 2 *Canto Banto*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “Peito Vazio”, de Cartola e Elton Medeiros, *O talento de Cartola*, EMI, 2004.
- “Peixeiro granfino”, de Candeia e Mano Bretãs, *Eterna Chama, Candeia 20 anos memória*. Rio de Janeiro, Perfil Musical, 1998.
- “Pela graça divina”, de Magno Souza e Maurílio Oliveira. Quinteto em Branco e Preto, *Sentimento popular*, CPC, Umes, 2003.
- “Pelo telefone”, de Donga e Mauro de Almeida. Almirante, Pixinguinha e Grupo Velha Guarda, *Os grandes sambas da história*, vol.1, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1955.
- “Perder e Ganhar”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1971.
- “Perdeu-se uma valise”, de Daniel Lustosa e Jorge Veiga, *O melhor de Jorge Veiga*. Rio de Janeiro, Movieplay, 1992.
- “Perdoa”, de Paulinho da Viola, *Perfil*, Som Livre, São Paulo, 2003, gravado em 1976.
- “Peregrino”, de Noca da Portela. Paulinho da Viola, *Bebadosamba*, BMG, São Paulo, 1996.
- “Perfeito Amor”, de Elton Medeiros e Hermínio Bello de Carvalho. Paulinho da Viola e Elton Medeiros, *Samba da Madrugada, Reviva*, Som Livre, 2002.
- “Pergunte ao João”, de Helena Silva e Milton Costa. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus. Convidado especial Carlos Cachaca*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1976.
- “Peruca de touro”, de Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.

- “Piedade”, de Folclore D.P. Clementina de Jesus, *Clementina de Jesus*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1966.
- “Pintando o sete”, de Arlindo Cruz, Luiz Carlos da Vila e Sombrinha. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música RCA*, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1985.
- “Pintou um bode”, de Paulinho da Viola, *Eu canto samba*, RCA, São Paulo, 1988.
- “Pisa como pisei”, de Beto sem Braço, Zeca Pagodinho e Aluizio Machado, *Zeca Pagodinho*. Coleção Millennium, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1995.
- “Pisei no despacho”, de Elpídio dos Santos e Geraldo Pereira. *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Piston da Gafieira”, de Billy Blanco. Moreira da Silva, *Conversa de Botequim*, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1970.
- “Plantação”, de Edson Show e Adelsonilton. *Os grandes sambas da história*, 40 volumes, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997, v. 32.
- “Pobre compositor”, de Taú Silva e Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Pode guardar as panelas”, de Paulinho da Viola, *Zumbido*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1979.
- “Põe dendê e tempero”, de Wilson Moreira. *Entidades II*, Rio de Janeiro, Rádio Mec, s/d.
- “Por que será?”, de Roberto Martins e Cristóvão de Alencar. Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.17, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Portela desde que nasci”, de Monarco. Velha Guarda da Portela, *Tudo Azul*, Phonomotor Record’s, s/d.
- “Portela é uma família reunida”, de Monarco e Candeia, *Candeia. Aniceto do Império, Mestre Marçal, Velha Guarda da Portela*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1987.
- “Portela querida”, de Noca da Portela, Colombo e Picolino, *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Portela sem vaidade”, de Monarco. Zeca Pagodinho, *Pixote*, São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Posso até me apaixonar”, de Dudu Nobre. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, Universal Music, 2003.
- “Povo da colina”, de Valmir da Purificação, Tião Miranda e Roxinho. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Pra fugir da saudade”, de Elton Medeiros. Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1982.
- “Pra jogar no oceano”, de Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1981.
- “Pra não quebrar a corrente”, de Serginho Meriti e Acyr Marques. Grupo Fundo de Quintal, *Pérolas*, São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Pra que dinheiro”, de Martinho da Vila, *Canta, canta minha gente*, São Paulo, BMG/RCA, 1989.
- “Pra que mentir”, de Noel Rosa e Vadico. Silvio Caldas, *Os grandes sambas da história*, vol.7, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1938.
- “Pra tudo se acabar na quarta-feira”, de Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.

- “Praça Onze, berço do samba”, de Zé Kéti, *Os grandes sambas da história*, vol. 22, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1973.
- “Praça Onze”, de Herivelto Martins e Grande Otelo. Castro Barbosa e Trio de Ouro, *Os grandes sambas da história*, vol.9, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Pranto de Poeta”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1979.
- “Prece ao Sol”, de Martinho da Vila, *Coisas de Deus*, São Paulo, Columbia, 1997.
- “Prepara o pinote”, de Franco Teixeira, Nilo Dias e Adelsonilton. Bezerra da Silva, *Cocada Boa*, BMG Ariola Discos Ltda, São Paulo, 1994.
- “Preparado da Vovó”, de Zecão, Jovelina Pérola Negra e Tatão, *Jovelina Pérola Negra*, coleção Bambas do Samba, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Preta aloirada”, de Casquinha da Portela, *Casquinha da Portela*, Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- “Primeira escola”, de Pereira Mattos e Joel de Almeida. Os Cinco Crioulos, *Samba no Duro* vol. II, Rio de Janeiro, EMI, 2003, gravado em 1968.
- “Procure ser gente”, de Wilson Moreira, *Entidades II*, Rio de Janeiro, Rádio Mec, s/d.
- “Produto do Morro”, de Eliezer da Ponte e Walter Coragem. *Bezerra da Silva*, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “Prova de carinho”, de Adoniran Barbosa e Hervê Cordovil. *Adoniran Barbosa*, Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Provérbios”, de Rolando Boldrin e Adoniran Barbosa, *Os grandes sambas da história*, vol. 30, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1989.
- “Quando bate uma saudade”, de Paulinho da Viola, *Eu canto bsamba*, RCA, São Paulo, 1988.
- “Quando ela samba”, de J. Portela e Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Gerldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Quando eu contar (Iaiá)”, de Serginho Meriti e Beto Sem-braço. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV*, Rio de Janeiro, Universal, 2003.
- “Quando eu me chamar saudade”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, *Série Documento*, gravado de LP, s/d.
- “Quando fui à Bahia”, de Henricão, *Henricão. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Quando o ensaio começar”, de Brilhozinho. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Quando o samba acabou” TEIXEIRA, Patrício, BARBOSA, Castro e REIS, Mário. *Quando o samba acabou*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Quando o samba chama”, de Paulinho da Viola, *Bebadosamba*, BMG, São Paulo, 1996.
- “Quantas lágrimas”, de Manacé. Cristina Buaque, *Os grandes sambas da história*, vol 4, São Paulo, BMG Brasil, 1997.
- “Quantos morros já subi”, de Arlindo Cruz, Pedrinho Flor e Mário Sérgio. Grupo Fundo de Quintal, *É aí que quebra a rocha*, coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, gravado em 1991.
- “Quarenta anos”, de Rubens Santos e Luicínio Rodrigues, *Mistério*, Porto Alegre, Prefeitura de Porto Alegre, 1993.
- “Quatorze anos de idade”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Coleção Reviva, Som Livre, 2002.

- “Quatro crioulos”, de Elton Medeiros e Joacyr Santana. Clementina de Jesus e Aracy Cortes, *Rosa de Ouro*. Rio de Janeiro, EMI, s/d., gravado em 1967.
- “Que samba bom”, de Arnaldo Passos e Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Que trabalho é esse?”, de Zorba Devagar e Mical. Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1982.
- “Que zungu!”, de Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 1 *Negro Mesmo*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “Quem bate, sou eu”, de Adoniran Barbosa e Arthur Bernardo. Demônios da Garoa, *Demônios da Garoa e Conjunto Farroupilha*, Odeon, Sony Music, São Paulo, s/d.
- “Quem é do mar não enjoa”, de Martinho da Vila, *Canta, canta minha gente*, São Paulo, BMG/RCA, 1989.
- “Quem gosta de samba”, de Henricão, *Henricão. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Quem me vê sorrindo”, de Cartola e Carlos Cachça, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1940.
- “Quem pode, pode”, de Bucy Moreira e Haroldo Torres, *Bucy Moreira. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Quem vem lá?”, de Bide e Marçal, *Mestre Marçal. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1991.
- “Querem me derrubar”, de Chiquita D.R. Beth Carvalho, *Beth Carvalho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Rainha da beleza”, de Ataulfo Alves e Jorge Faraj, *Vida de minha vida*. vol. 1, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Raiva de tudo”, de Gracia do Salgueiro. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Recado que a Maria mandou”, de Haroldo Lobo e Wilson Batista. Jorge Veiga, *Testamento dos sambistas. Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*, Revivendo, Paraná, s/d., gravado em 1945.
- “Recado”, de Casquinha. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Receita do amor”, de Max Bulhões e Chico Perdigão. Dircinha Batista e Conjunto Benedito Lacerda, *Os grandes sambas da história*, vol.14, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1944.
- “Reclamação”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção 2 em 1, EMI, Rio de Janeiro, 2003, gravado em 1971.
- “Recomeçar”, de Elton Medeiros Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Rei do Gatilho”, de Moreira da Silva, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “Renascer das cinzas”, de Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Representante da fome”, de Dimas Tojal, Nascimento Gomes e J. Oliveira. Jorge Veiga, *A caricatura do samba*. Rio de Janeiro, Copacabana, 1995.

- “Resignação”, de Geraldo Pereira e Arno Provenzano, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Retiro”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, Coleção Bis, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1979.
- “Retrato da Bahia”, de Riachão, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Retrato de Cabral”, de Monsueto Menezes e Raul Marques, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Réu Confesso”, de Candeia, Casquinha e David do Pandeiro, *Candeia. Aniceto do Império, Mestre Marçal, Velha Guarda da Portela*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1987.
- “Revertério”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Rivalidade”, de Rodolpho, Jorge King, Tuninho 70 e João Quadrado. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Roda ciranda”, de Martinho da Vila, *Os grandes sambas da história*, vol.30, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1985.
- “Roda de samba”, de Jair do Cavaquinho e Clebino, *Seu Jair do Cavaquinho*, EMI, Rio de Janeiro, 2002.
- “Roda de samba”, de Marquinhos PQD e Franco, *Os grandes sambas da história*, vol.40, São Paulo, BMG Brasil e Ed.Globo, 1997.
- “Roendo as unhas”, de Paulinho da Viola, *Nervos de Aço*, Rio de Janeiro, EMI, 1996, gravado em 1973.
- “Rosa Morena”, de Dorival Caymmi. Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.11, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942.
- “Roxá”, de Folclore D.P. Clementina de Jesus, *Gente antiga. Pixinguinha, Clementina de Jesus, João da Baiana*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1968.
- “Rua Dom Manuel”, de Monsueto Menezes e Jorge de Castro, *Monsueto. Raízes do Samba*, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1962.
- “Rugas”, de Nelson Cavaquinho, Ari monteiro e Augusto Garcez, *Depoimento do Poeta*, CD gravado de LP, s/d.
- “Rumo dos ventos”, de Paulinho da Viola, *Música! O melhor da música de Paulinho da Viola*, WEA, 1996, gravado em 1982.
- “Sabor do Samba”, de Kid Pepe e Germano Augusto. Patrício Teixeira, *Os grandes sambas da história*, vol.13, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1934.
- “Saco de Feijão”, de Francisco Santana. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música* RCA, RCA, São Paulo, 2001.
- “Sacode Carola”, de Hélio Nascimento e Alfredo Marques. Walter Alfaiate, *Pirajá. Esquina Carioca*, Dabliú, São Paulo, 1999.
- “Safado é safado mesmo”, de Carlinhos Russo, Zezinho do Valle e Jorge Laureano. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD1, São Paulo, RCA, 2001.
- “Sai de Baixo”, de Eduardo Marques. Clementina de Jesus, Clementina de Jesus, *Marinheiro só*, EMI, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Salário Mínimo”, de Alvarenga. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música* RCA, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1976.

- “Salgueiro prá lá e prá cá”, de Dauro do Salgueiro e Nei Lopes. *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.
- “Salgueiro vermelho e branco”, de Niltinho, Mestre Louro e PC. *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.
- “Samba de fato”, de Pixinguinha e Baiano. Patrício Teixeira, *Os grandes sambas da história*, vol.6, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1932.
- “Samba de Marte”, de Arlindo Cruz, Almir Guineto, Sombrinha e Mazinho Xerife. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Samba do Arnesto”, de Adoniran Barbosa e Alocin, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Samba do Meyer”, de Wilson Batista e Dunga. João Nogueira, *João Nogueira*, CD 1, coleção Sem Limite, Universal Music, São Paulo, 2001.
- “Samba do trabalhador”, de Darcy da Mangueira. Martinho da Vila, *Martinho da Vila. Grandes Sucessos*. São Paulo, Columbia, s/d.
- “Samba é a nossa cara”, de Luisinho SP, Arlindo Cruz e Sombrinha, *Arlindo Cruz e Sombrinha*. Coleção Millennium, Polygram, 1998, gravado em 1997.
- “Samba manifesto”, de Silvinho do Pandeiro e Roberto Nunes. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Samba no chão”, de Otacílio da Mangueira e Ary do Cavaco. Zeca Pagodinho, *Pixote*, São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Samba no chão”, de Otacílio da Mangueira e Ary do Cavaco. Zeca Pagodinho, *Pixote*, São Paulo, BMG/RCA, 1991.
- “Samba original”, de Zé Ketí e Elton Medeiros, *Paulinho da Viola e Elton Medeiros. Samba da Madrugada*, Reviva, Som Livre, 2002.
- “Samba rasgado”, de Zé Kéti e Jayme Silva. Marlene, *Os grandes sambas da história*, vol. 7, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1946.
- “Samba”, de Mário Sergio e Sereno. Grupo Fundo de Quintal, *Nas ondas do partido*, coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Sambas pras moças”, de Roque Ferreira e Grazielle. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, Universal Music, 2003.
- “Sambei 24 horas”, de Wilson Batista e Haroldo Lobo, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1985.
- “Sambista de consultório”, de Rene Bittencourt e Moreira da Silva, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “Sambista no céu”, de Zé Violão e Jorge Veiga, *A caricatura do samba*, Rio de Janeiro, Copacabana, 1995.
- “Sandália de prata”, de Pedro Caetano e Alcyr Pires Vermelho, *Pedro Caetano. A música popular brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. SESC, 1973.
- “Santo Antônio Padroeiro”, de Rodolpho e Jorge King. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Saravá umbanda”, de Henricão, *Recomeço*, Eldorado, 1980.
- “Saudade de Mangueira”, de Herivelto Martins. Trio de Ouro, *Os grandes sambas da história*, vol.18, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1954.
- “Saudades da Bahia”, de Dorival Caymmi, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1957.
- “Saudades da Portela”, de Monarco, *A voz do samba*, Rio de Janeiro, Kuarup Discos, s/d.

- “Saudosa Maloca”, de Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa*, Série Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Se acaso você chegasse”, de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins. Cyro Monteiro, *Os grandes sambas da história*, vol.1, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1938.
- “Se alguém perguntar por mim”, de Zé Kéti, *Sucessos de Zé Kéti*, São Paulo, Intecd records, 2000.
- “Se eu fora rei”, de Silvio Caldas, *Os grandes sambas da história*, vol.12, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1932.
- “Se eu morrer agora”, de Mauro Duarte e Noca da Portela, *Mauro Duarte e Noca da Portela. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Se não avisar o bicho pega”, de Jorge Carioca, Marquinho PQD e Marcinho. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD2, São Paulo, RCA, 2001.
- “Se você jurar”, de Francisco Alves, Ismael Silva e Nilton Bastos, *Os grandes sambas da história*, vol.1, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1973.
- “Se você quiser”, de Gracia do Salgueiro. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música RCA*, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1976.
- “Século do progresso”, de Noel Rosa. Aracy de Almeida, *Os grandes sambas da história*, vol.4, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1937.
- “Segure tudo”, de Martinho da Vila. Beth Carvalho e Zeca Pagodinho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Sem compromisso”, de Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Sem ela eu não vou”, de A. Garcez, Nelson Silva e A. Monteiro. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Sem meu tamborim não vou”, de Marçal e J. Portella, *Mestre Marçal. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1991.
- “Sempre a Sonhar”, de Ruy Quaresma e Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Sempre Mangureira”, de Nelson Cavaquinho e G. Queiroz, *Nelson Cavaquinho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Senhor Comissário”, de Jorge Veiga, *Os grandes sambas da história*, vol.12, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1945.
- “Senhora liberdade”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, *Nei Lopes. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1999.
- “Senhora Rezadeira”, de Dida e Dedé da Portela. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Sentimento popular”, de Wilson das Neves e Vitor Pessoa, Quinteto em Branco e Preto, *Sentimento popular*, CPC, Umes, 2003.
- “Seqüestraram a minha sogra”, de Rodi do Jacarezinho, Sarabanda e Barberinho do Jacarezinho. Bezerra da Silva, *Bezerra da Silva*, CD2, São Paulo, RCA, 2001.
- “Ser feliz é ser Salgueiro”, de Sereno, Baster, Diogo e Luiz Fernando. Velha Guarda do Salgueiro, *Velha Guarda do Salgueiro*, Sum Records, s/d.

- “Sereia Guiomar”, de Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho, *Nasci pra sonhar e cantar*. Rio de Janeiro, Natasha Records, 2001.
- “Serra dos meus sonhos dourados”, de Carlinhos Bem-te-vi. Dona Ivone Lara, *Alegria minha gente (serra dos meus sonhos dourados)*, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1982.
- “Seu balancê”, de Toninho Geraes e Paulinho Resende. Zeca Pagodinho, *Ao Mestre Heitor dos Prazeres*, São Paulo, Polygram, 1998.
- “Seu Bernardo Sapateiro”, de Monarco e Ratinho. Beth Carvalho, *Pérolas do pagode*, Globo Polydor, São Paulo, 1998.
- “Seu Dono da gente”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, *João Nogueira*, CD1, coleção Sem Limite, Universal Music, São Paulo, 2001.
- “Seu Mané Luís”, de Donga e Baiano, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1940.
- “Sexta-feira”, de Aaulfo Alves, *Vida de minha vida*. vol. 1, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Shopping samba”, de Wilson Moreira e Marcos Paiva, *Okolofé*, Rio de Janeiro, Rob, s/d., gravado em 1989.
- “Silêncio no Bexiga”, de Geraldo Filme, *Geraldo Filme. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1992.
- “Sinal Fechado”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola, Coleção Bis*, Dois CDs, EMI, Rio de Janeiro, 2000, gravado em 1969.
- “Sincretismo Religioso”, de Martinho da Vila, *Coisas de Deus*, São Paulo, Columbia, 1997.
- “Só vendo que beleza”, de Henricão, *Henricão. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Sofrer”, de Capinan. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1978.
- “Solução de vida”, de Paulinho da Viola e Ferreira Gullar, *Bebadosamba*, São Paulo, BMG, 1996.
- “Sombra do Coqueiro”, de Batatinha. Bezerra da Silva, *A gíria é cultura do povo*, Atração Fonográfica, São Paulo, 2002.
- “Sonhando que sou feliz”, de Arlindo Cruz, Marquinho PQD e Franco. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Sonho de um Sonho”, de Martinho da Vila, Rodolpho e Graúna, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Sonho Juvenil”, de Guará e Almir Santana. Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Sonho meu”, de Dona Ivone Lara. Clementina de Jesus, *Clementina e Convidados*, EMI, São Paulo, s/d.
- “Sorriso Aberto”, de Guará. Jovelina Pérola Negra, *Pérolas*, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Sou Candidato”, de Aidran Carvalho e Ferreira Gomes. Moreira da Silva, *Moreira da Silva, 50 anos de samba de breque*, Rio de Janeiro, Cid, 1991.
- “Sou mais o samba”, de Candeia, *Candeia*, 2CDs, E-collection, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1977.
- “Sua cabeça não passa na porta”, de Barberinho do Jacarezinho. Bezerra da Silva, *Acervo Especial*. Rio de Janeiro, BMG Ariola e RCA Victor, 1994.
- “Suor no rosto”, de Dida, Nilton Barros e Jorge Aragão. Beth Carvalho, *Beth Carvalho, 100 anos de música RCA*, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1983.

- “Tá com medo, chama o pai”, de Martinho da Vila e Rildo Hora, *Coisas de Deus*, São Paulo, Columbia, 1997.
- “Tadinho do Home”, de Adoniran Barbosa e Roberto Barbosa. Demônios da Garoa, *Mais demônios que nunca*, Trama, São Paulo, 2000.
- “Te segura”, de Wilson Moreira e Nezinho. Beth Carvalho, *Beth Carvalho. 100 anos de música RCA*, CD Duplo, RCA, São Paulo, 2001, gravado em 1976.
- “Tem que rebolar”, de José Batista e Magno de Oliveira. Ciro Monteiro, *Samba da melhor qualidade* (vários intérpretes), Inter records, 2000.
- “Tem validade”, de Wilson Moreira, *Entidades II*, Rio de Janeiro, Rádio Mec, s/d.
- “Tempero”, de Marley e Marques. Grupo Raça. *Grupo Raça. Acervo Especial*, São Paulo, BMG Ariola/RCA, 1994.
- “Tempo de Don Don”, de Nei Lopes, *Nei Lopes. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1999.
- “Tempos idos”, de Cartola e Carlos Cachça, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1977.
- “Tenha pena de mim”, de Cyro de Souza e Babahú. Aracy de Almeida, *O samba em pessoa. 100 anos de música*. São Paulo, BMG e RCA Victor. 2001, gravado em 1966.
- “Tentativa de suicídio”, de Jair Amorim. Dilermando Pinheiro, *Batuque na Palhinha*, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 2003, produzido em 1977.
- “Terezinha”, de Casquinha da Portela, *Casquinha da Portela*, Rio de Janeiro, Lua Discos, 2001.
- “Terra de cego”, de Wilson Batista, *Wilson Batista*, Acervo Funarte da Música Brasileira. Rio de Janeiro, Instituto Itaú Cultural, 1985.
- “Testamento de Partideiro”, de Candeia, *Candeia. Aniceto do Império, Mestre Marçal, Velha Guarda da Portela*, Acervo Funarte Música Brasileira. São Paulo, Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1987.
- “Testamento de sambista”, de Raul Marques e Alberto Maia. Jorge Veiga, *Testamento dos sambistas, Moreira da Silva, Jorge Veiga e Caco Velho*. Revivendo, Paraná, s/d., gravado em 1948.
- “Tia Eulália na xiba”, de Cláudio Jorge e Nei Lopes, *Celebração: Nei Lopes – 60 anos*, CD 1 *Negro Mesmo*, Carioca Discos, Rob Digital, Rio de Janeiro, 2003.
- “Tim tim por tim tim” de Haroldo Barbosa e Geraldo Jaques. João Gilberto, *Amoroso*, WEA, 1977.
- “Timoneiro”, de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho, *Bebadosamba*, BMG, São Paulo, 1996.
- “Tiro ao Álvaro”, de Adoniran Barbosa e Oswaldo Molles, *Adoniran Barbosa*, Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Tive sim”, de Cartola. Cyro Monteiro, *Os grandes sambas da história*, vol.5, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1968.
- “Toada”, de Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Toalha da Saudade”, de Batatinha e J. Luna. Batatinha, *Sambas da Bahia. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1974.
- “Torresmo à Milanese”, de Adoniran Barbosa. Clementina de Jesus, *Clementina e Convidados*, EMI, São Paulo, s/d.

- “Trabalho igual ao meu (?)”, de Ismael Silva, *Ismael Silva. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1973.
- “Transação de malandro”, de Tonho Magro, Cláudio Inspiração e Roxinho. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Trem das onze”, de Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa*, Reviva, São Paulo, Som Livre, 2002.
- “Tres apitos”, de Noel Rosa, *Songbook Noel*, Lumiar Discos, 1991.
- “Triângulo Amoroso”, de Nelson Sargento, *Sonho de um sambista. Memória Eldorado*, Gravadora Eldorado, Sony Music, s/d.
- “Trinta e três destinos de D. Pedro II”, de Jorginho das Rosas e Guará. Jovelina Pérola Negra, *Sangue Bom*, coleção Bambas do Samba, Som Livre, São Paulo, 2000.
- “Tudo Menos Amor”, de Monarco e Walter Rosa. Martinho da Vila, *Origens*, BMG/RCA, São Paulo, 1999, gravado em 1973.
- “Tudo se transformou”, de Paulinho da Viola, *Raízes do samba*, EMI, São Paulo, 1999, gravado em 1970.
- “Um samba no Bexiga”, de Adoniran Barbosa, *Adoniran Barbosa. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1972.
- “Uma rosa pro Cartola”, de Wilson Moreira e Nei Lopes. Dona Ivone Lara, *Alegria minha gente (serra dos meus sonhos dourados)*, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1982.
- “Vacilão”, de Zé Roberto. Zeca Pagodinho, *Acústico MTV Zeca Pagodinho*, Universal Music, 2003.
- “Vadiagem”, de Francisco Alves. Mario Reis, *Jura*, Paraná, Revivendo, s/d., gravado em 1929.
- “Vai amigo”, de Cartola. Paulinho da Viola, *Paulinho da Viola*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1968.
- “Vai meu samba”, de Martinho da Vila e Analimar, *Martinho da Vila. Grandes Sucessos*, São Paulo, Columbia, s/d.
- “Vai no Bexiga pra ver”, de Geraldo Filme, *Geraldo Filme. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1992.
- “Vai pro lado de lá”, de Candeia e Euclenes. Arlindo Cruz e Sombrinha, *Arlindo Cruz e Sombrinha*. Coleção Millennium, Polygram, 1998, gravado em 1996.
- “Vai vadiar”, de Monarco e Alcino Correia. Zeca Pagodinho, *Ao Mestre Heitor dos Prazeres*. São Paulo, Polygram, 1998.
- “Vai, mas vai mesmo”, de Ataulfo Alves. Nora Ney, *Os grandes sambas da história*, vol.15, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1958.
- “Vai, que depois eu vou”, de Geraldo Pereira, *Bebel Gilberto e Pedrinho Rodrigues. Geraldo Pereira*, Acervo Funarte da Música Brasileira, Rio de Janeiro, Instituto Cultural Itaú, 1983.
- “Vatapá”, de Dorival Caymmi. Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.9, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1942.
- “Vê se me erra”, de Serginho Meriti, Carlos Senna e Otacilio da Mangueira. Dudu Nobre, Jorge Aragão, Martinho da Vila, Zeca Pagodinho, *Os bambas do samba*, BMG, 2001.
- “Vela no breu”, de Sérgio Natureza e Paulinho da Viola, *Memórias Cantando*, EMI, Rio de Janeiro, 1996, gravado em 1976.

- “Mamãe coragem”, de Caetano Veloso (FAVARETTO, op.cit., 2000, p.162).
- “Metamorfose ambulante” (SEIXAS, Raul, *Maluco beleza*, Polygram, 1993).
- “Misere nobis”, de Gilberto Gil e Capinam (RENNÓ, op. cit., 2003, p. 104).
- “Noite dos mascarados”, (BUARQUE, Chico. *Letra e música 1*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 46).
- “Nós por exemplo”, de Gilberto Gil (RENNÓ, op. cit., 2003).
- “O ciúme”, de Caetano Veloso (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 242).
- “Objeto não-identificado”, de Caetano Veloso (*Caetano Veloso*, Phillips, 1969).
- “O buraco”, de Arnaldo Antunes (*O silêncio*, BMG, 1996).
- “O homem velho”, de Caetano Veloso (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 241).
- “Outras palavras”, de Caetano Veloso (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 264).
- “Panis et circensis”, de Gilberto Gil e Caetano Veloso (RENNÓ, Carlos. *Gilberto Gil – Todas as letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003)
- ♣ “Paratodos”, de Chico Buarque ((*Paratodos*, BMG Ariola, 1993).
- “Parque industrial”, de Tom Zé (FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3ª ed. Ateliê Editorial, 2000, p.157).
- “Peter Gast”, de Caetano Veloso (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 101).
- “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré (A ERA DOS FESTIVAIS. 28 *Canções que marcaram uma época da MPB*. MELLO, Zuza Homem de. Org. Universal, 2003).
- “Procissão”, de Gilberto Gil (RENNÓ, op. cit., 2003, p. 60).
- “Sampa”, de Caetano Veloso (VELOSO, Caetano. *Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.198).
- “Senhas” (CALCANHOTO, Adriana. *Senhas*, Columbia, s/d.).
- “Será que sou eu?”, de Paulinho Moska (*Através do espelho*, EMI, s/d).
- “Sina” (*Djavan ao vivo*. Epic, 1999).
- “Superbacana”, de Caetano Veloso (VELOSO, op. cit., 2003, p. 58).
- “Topazio” de Djavan (1984 Luanda Edições Musicais Ltda.).
- “Tropicália”, de Caetano Veloso (VELOSO, Caetano. *Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003).
- “Velhos e jovens”, de Péricles Cavalcanti e Arnaldo Antunes (CALCANHOTO, Adriana. *Senhas*, Columbia, s/d).

- “Velhas companheiras”, de Monarco. Mangueira e Portela, *Velhas Companheiras*, Rio de Janeiro, Nikita Music/Ouver Records, 1999.
- “Velho ditado”, de Dudu Nobre e Luizinho. Zeca Pagodinho, *Deixa Clarear*, São Paulo, Polygram, 1996.
- “Velório no morro”, de R. Marques e T. Silva. Jorge Veiga, *Jorge Veiga. O caricaturista do samba*, São Paulo, BMG/RCA, 2001, gravado em 1971.
- “Vem chegando chega mais”, de Martinho da Vila, *Martinho da Vila. Grandes Sucessos*, São Paulo, Columbia, s/d.
- “Vem prá Portela”, de Candeia e Coringa, *Eterna Chama. Candeia 20 anos memória*, Rio de Janeiro, Perfil Musical, 1998.
- “Vem pro samba mulata”, de Heitor dos Prazeres, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1957.
- “Vem pro samba, meu amor”, de Diógenes. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Vem sambar, vem sambar”, de Moysés Santiago, André Rocha e Alexandre Silva. Fundo de Quintal, *Pérolas*, São Paulo, Som Livre, 2000.
- “Vida de minha vida”, de Ataulfo Alves, *Talento não tem idade*, Paraná, Revivendo, s/d.
- “Vida de operário”, de Romildo, Ney Alberto e Edson Show, Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Vila Isabel”, de Dunga. Martinho da Vila, *Martinho da Vila Isabel*, BMG/RCA, São Paulo, 2003, gravado em 1984.
- “Violeiro”, de Nelson Rufino e Sereno. Grupo Fundo de Quintal, *É aí que quebra a rocha*, coleção Bambas do Samba, São Paulo, Som Livre, gravado em 1996.
- “Violência gera violência”, de Grilo, Sérgio Fernandes e Reynaldo. Bezerra da Silva, *Violência gera violência*, Rio de Janeiro, BMG Ariola, 1988.
- “Viva meu samba”, de Billy Blanco. Paulo Marquez e Orquestra de Radamés Gnattali, *Os grandes sambas da história*, vol.13, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1973.
- “Você está sumido”, de Geraldo Pereira e Jorge de Castro. Roberto Silva, *Os grandes sambas da história*, vol.12, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1958.
- “Você já foi à Bahia?”, de Dorival Caymmi. Anjos do Inferno, *Os grandes sambas da história*, vol.19, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1941.
- “Volta por cima”, de Paulo Vanzolini. Noite Ilustrada, *Sucessos*, Rio de Janeiro, 2003, gravação 1972.
- “Voltei”, de Jair do Cavaquinho, *Seu Jair do Cavaquinho*, EMI, Rio de Janeiro, 2002.
- “Vou botar teu nome na macumba”, de Zeca Pagodinho e Dudu Nobre, *Zeca Pagodinho. Coleção Millennium*, São Paulo, Polygram, 1998, gravado em 1995.
- “Vou festejar”, de Jorge Aragão, Neoci Dias e Dida. Beth Carvalho, *Beth Carvalho. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1996.
- “Vou ver se posso”, de Heitor dos Prazeres. Mário Reis, *Os grandes sambas da história*, vol.20, São Paulo, BMG Brasil, 1997, gravado em 1934.
- “Xodó de mãe”, de Martinho da Vila e Tião Motorista. Jorge Aragão, Dudu Nobre, Zeca Pagodinho, Martinho da Vila, *Os bambas do samba*, BMG, 2001, vol. 2.
- “Zé da Zilda”, de Ataulfo Alves. Ataulfo Alves e Suas Pastoras e Ciro Monteiro, *Grandes Encontros* vol. V. São Paulo, Intercd records, 2000.

“Zé Tambozeiro”, de Candeia e Vadinho, *Candeia*, 2CDs, E-collection, São Paulo, WEA Music, 2001, gravado em 1977.

“Zelão”, de Sérgio Ricardo, *Sergio Ricardo. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*, Sesc, São Paulo, s/d., gravado em 1990.

2. Conjunto completo das canções da moderna música popular brasileira utilizadas comparativamente

“Alegria, alegria”, de Caetano Veloso (VELOSO, Caetano. *Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003).

“Andaluz”, de Dajvan e Flávia Virgínia (1992 Luanda Edições Musicais Ltda).

“A permuta dos santos”, de Chico Buarque e Edu Lobo (CHICO BUARQUE. *Letra e música 1*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 242).

“Aqui e agora” (GIL, Gilberto. *Refavela*, Warner, 1977).

“Baby”, de Caetano Veloso (FAVARETTO, op. cit., 2000, p. 159).

“Boas vindas”, de Caetano Veloso (VELOSO, Caetano. *Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.321).

“Bom conselho”, (CHICO BUARQUE. *Letra e música 1*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 99).

“Canção da terra”, Edu Lobo e Ruy Guerra (*Song Book Edu Lobo*, Lumiar Discos, 1995).

“Charles, anjo 45”, de Jorge Ben (A ERA DOS FESTIVAIS. *28 Canções que marcaram uma época da MPB*. MELLO, Zuzi Homem de. Org. Universal, 2003).

“Cidade”, (*Paradeiro*, Arnaldo Antunes, BMG, 2001)

“Corcovado”, de Antonio Carlos Jobim (GILBERTO, João. *The legendary João Gilberto World Pacific*, 1990, gravações de 1958 e 1961).

“Cultura”, de Arnaldo Antunes (*Nome*. Arnaldo Antunes, BMG, 1993)

“Desde que o samba é samba”, de Caetano (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.85).

“Deus vos salve essa casa santa”, de Caetano Veloso e Torquato Neto (FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3ª ed. Ateliê Editorial, 2000, p.167).

“Diariamente”, de Nando Reis (MONTE, Marisa (*Mais*, EMI, s/d)

“Domingo no parque”, de Gilberto Gil (RENNÓ, op. cit., 2003, p. 88).

“Ele falava nisso todo dia”, de Gilberto Gil (*Gilberto Gil*, Phillips, 1968).

“Esse mundo é meu”, de Sérgio Ricardo e Ruy Guerra (RICARDO, Sergio. *Não gosto mais de mim*. Odeon, 1960)

“Eu não sou da sua rua”, (*Mais*, Marisa Monte, EMI, 1990).

“Fotografia”, de Antonio Carlos Jobim (TELLES, Sylvia *Reencontro – Sylvia Telles, Edu Lobo, Tamba Trio, Quinteto Villa-Lobos*, Elenco, 1966).

“Geléia geral”, de Gilberto Gil eTorquato Neto (RENNÓ, Carlos. *Gilberto Gil Todas as letras*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.155).

“Haiti”, de Caetano Veloso (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.188).

“Homenagem ao malandro”, (BUARQUE, Chico. *Letra e música 1*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 162).

“Língua”, de Caetano Veloso (*Letra só*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 290).

“Luzia Luluza”, de Gilberto Gil (*Gilberto Gil*, Polygram, 1968).