

Seminário FESPSP 2017

Incertezas do trabalho 02 a 05 de outubro de 2017

GT 16 Relações Raciais e Étnicas na América Latina: Ancestralidades e Lutas

### **Jorge Ben, o alquimista da música negra brasileira**

Carlos Eduardo Amaral de Paiva <sup>1</sup>

Este trabalho busca explorar alguns aspectos desta musicalidade negra de Jorge Ben nos anos 1960/1970, enfatizando a criação de uma estrutura de sentimentos negra nas composições do autor na referida época. Procuo demarcar duas fases presentes na obra de Jorge Ben, a busca por uma ancestralidade negra vinculada às religiões de matriz afro-brasileira e aos símbolos da resistência à escravidão, e uma segunda fase onde o cantor dialoga com a negritude internacional. A primeira fase pode ser encontrada principalmente em seus discos dos anos 1960, ali, Jorge Ben sintetiza elementos do candomblé com o samba de roda, como nas famosas canções “Mas que nada” e “Chove Chuva”. Podemos observar essa influência não apenas na temática, mas também nas linhas melódica, rítmica e harmônica. A segunda linha do compositor começa a se delinear nos anos 1970, quando Jorge Ben passa a incorporar cada vez mais a *soul music* em suas canções e politizar seu discurso em torno da temática da identidade negra internacional. Nesta fase se destacam canções como “Take easy my brother Charles” e “Zumbi”.

Palavras Chaves: Jorge Ben, negritude.

O termo alquimista oferece uma boa imagem para pensar a sonoridade de Jorge Ben, a referência à prática alquímica marca presença na obra do músico, não apenas na famosa canção “Os alquimistas estão chegando”, mas também em outras tantas alusões à filosofia medieval. Entretanto, pensar Jorge Ben como alquimista da música negra brasileira nos remete à busca de compreensão de sua própria prática composicional. A maneira como o autor aglutina e transforma símbolos aparentemente desconexos expressam uma singularidade artística que não deixa de estar conectada a certa tradição da música popular brasileira.

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências Sociais pela Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara.  
Email: [du-paiva@hotmail.com](mailto:du-paiva@hotmail.com)

No presente texto procuro ressaltar como a prática musical de Jorge Ben nos anos 1960/1970 pode ser pensada como uma alquimia de certa ancestralidade de matriz negra da música brasileira com influências internacionais da contracultura. Penso aqui em alquimia no sentido amplo, transformação, aglutinação de elementos em busca de uma síntese. O compositor sintetiza o primitivo com o moderno, a matriz nacional com o internacional popular, cultura oficial com contracultura, construindo uma sonoridade realmente nova dentro do campo da música popular. Buscarei demonstrar que esta síntese esteve ancorada em uma tradição negra da música popular brasileira e se inicia com a referência a uma ancestralidade negra passando a dialogar com elementos internacionais da negritude diaspórica.

Para o auxílio do que viria a ser alquimia lanço mão da reflexão primorosa de Jorge Mautner sobre Jorge Ben:

Ele é um gênio que durará para sempre, porque ele representa em ponto máximo a amálgama do Brasil universal. Essa amálgama é a definição que o Jose Bonifácio de Andrade e Silva deu sobre a cultura brasileira, dizendo: "Ela é diferente de todos os outros povos e culturas, ela é a amálgama, esta amálgama tão difícil de ser feita". Então ele representa isso ao máximo, em nível nacional/internacional. As letras dele não são letras, são pura poesia de uma mitologia que ele reinterpreta incessantemente porque ele é alquimista. E eu quero lembrar que alquimia não só deu origem à química, mas alquimia é o processo profundo, inclusive, da amálgama. A amálgama que Jose Bonifacio cita vem da alquimia, em que todos os elementos se misturam mas também, ao mesmo tempo, mantém as suas características. (MAUTNER In Silva,2014, p.24)

A tentativa de enquadrar Jorge Ben em determinado gênero ou grupo musical é quase sempre infrutífera, durante os anos 1960/70, o compositor transitou por todos os principais movimentos musicais, sem com isso aderir a nenhum projeto estético-ideológico. Jorge inicia sua carreira influenciado pela bossa nova de João Gilberto, passa pelo fino da bossa, adentra a jovem guarda e se aproxima aos tropicalistas em fins dos anos 1960 como uma espécie de "tropicalista espontâneo", como o definiu Gilberto Gil. Estas passagens pelos diversos grupos musicais nos oferece um panorama da prática musical do compositor. Pouco propenso à reprodução de gêneros fixos, Jorge Ben enfatizou a performance artística negra. Podemos afirmar que sua obra não se conforma a delimitação de gêneros, mas sim a performance de práticas culturais negras tanto na esfera do nacional popular, quanto da contracultura internacional.

## Anos 1960 a busca da ancestralidade e religiosidade

O primeiro disco de Jorge Ben, **Samba esquema novo**, foi lançado em 1963 e aglutina uma experiência sonora singular do compositor. Embora o disco seja influenciado pela bossa nova, o samba apresentado por Jorge Ben era realmente novo para época. Os ritmos e harmonias apresentados pelo compositor não podem ser definidos como bossa nova, mas uma nova forma de se fazer samba também influenciada pelo jazz.

A respeito das influências da bossa nova, o músico nos oferece a seguinte explicação: “Todo mundo queria tocar como João Gilberto, mas ninguém conseguia. E eu, que não sabia a música, tocava de qualquer maneira, do meu jeito, meio na patetada. E aí ficou, inventei sem querer.” (NASCIMENTO, 2008, p. 115). A explicação de Jorge enfatiza certo descompromisso, ou ainda, uma espécie de espontaneidade prática, entretanto é importante destacarmos que esta suposta espontaneidade nos remete a predominância da performance sobre o gênero, enquanto João Gilberto pode ser representado como o cânone da Bossa Nova, ou ainda aquele que delimitou as regras deste gênero musical, Jorge Ben estilizou a sua maneira a bossa nova, como uma espécie de herege, o compositor subvertia as regras do gênero, formulando uma nova maneira de se fazer samba.

A respeito de Samba Esquema Novo Armando Pittigliani nos oferece a seguinte interpretação:

O samba de Jorge Ben, da batida de seu violão à linha melódica e letra de suas composições revela um novo caminho nos horizontes de nossa música popular. É o esquema novo do samba. Reparem que a harmonia negróide transborda em todos os momentos de sua música [...] Seu inato talento musical proporcionou-lhe descobrir uma nova puxada para o nosso samba, fazendo do violão um instrumento, sobretudo, de ritmo. Na sua batida tanto se destaca o baixo como o desenho rítmico de sua pontuação na maneira toda sua de tocar. Um exemplo disso é o fato de várias faixas deste disco não contarem com o contrabaixo na orquestração. Somente o violão de Jorge já dá a necessária marcação dispensando, portanto, aquele instrumento de ritmo. O balanço do acompanhamento repousa quase sempre no seu violão (PITTIGLIANI, 1963).

O produtor destaca a “harmonia negróide” e a importância do violão na produção do disco. O uso do violão como instrumento de ritmo não foi uma invenção de Jorge, remete antes a influência do samba da década de 1930 e da bossa nova na experiência sonora do compositor. Embora não desenvolva o que viria ser uma

harmonia negroide, a referência nos oferece algumas pistas para mapear as canções deste primeiro disco.

A canção de maior sucesso do álbum é a famosa **Mas que nada**, uma das canções mais regravadas da música popular brasileira. Entretanto, a melodia da música não é de Jorge, trata-se de uma cantiga da umbanda (INSTITUTO MOREIRA SALES. 20--). Aqui, em seu trabalho alquímico, Jorge Ben consegue sintetizar uma melodia litúrgica de matriz afro-brasileira a um samba-jazz. Este processo de mistura de elementos da tradição religiosa com técnicas musicais modernas nos remete a uma rememoração de símbolos de ancestralidade afro-brasileira e sua releitura no campo musical. A letra da canção também nos remete a este movimento, vejamos:

Mas que nada  
Sai da minha frente que eu quero passar  
O samba está animado  
O que eu quero é sambar  
Este samba que é misto de maracatu  
É samba de preto velho  
Samba de preto tu  
Mas que nada  
Um samba como este, tão legal  
Você não vai querer  
Que eu chegue no final. (BEN, 1963)

As referências à cultura e religiosidade negra são marcantes na denominação de seu samba como misto de maracatu e samba de preto velho. Ora, sabemos que o maracatu não é apenas um gênero folclórico, mas um folguedo popular que mistura batuque, dança e religiosidade de matriz africana. A figura do preto velho na canção nos remete também a importante figura espiritual da umbanda.

Assim, em uma de suas principais canções Jorge Ben conseguia trabalhar de maneira harmoniosa a rememoração de uma ancestralidade negra com elementos da chamada música moderna.

Outra famosa canção de seu primeiro disco **Chove Chuva** também apresenta uma referência implícita à religiosidade de matriz africana no Brasil. Trata-se de uma canção lírico-passional com uma letra despretensiosa, onde o eu-lírico clama que a

chuva não molhe o seu amor. Entretanto, ao final da canção o compositor canta as seguintes onomatopeias. “Sacudim, Sacudem imborocongá/dombin, dombém, agoiê-obá (BEN, 1963). Num primeiro momento trata-se de um jogo de palavras que parecem oferecer a cadência para manutenção de um ritmo na música. Porém, trata-se também de termos religiosos. Sacundim, Sacundem são santos nagôs, Dombin e Dombém se referem a guerreiros da mitologia nagô que no caso referenciam Agoiê, deusa do amor.

As influências afro-brasileiras na produção musical de Jorge estavam em sintonia com o surgimento de um sentimento de brasilidade em consonância a uma ideia de cultura negra brasileira. Foi na década de 1960 que os cultos afro-brasileiros começaram a se legitimar nas classes médias consumidoras, não apenas como práticas religiosas, mas também como práticas culturais representantes de uma cultura nacional. (PRANDI, 1991, p.72). Neste período, Vinícius de Moraes e Baden Powell gravam os seus famosos “Afro-Sambas” (1966). Caetano Veloso, Maria Bethania e Gilberto Gil, que davam os primeiros passos em suas carreiras profissionais, também fizeram importantes alusões ao mundo religioso afro-brasileiro. Além da música, o cinema também retratou as religiões afro-brasileiras, como, por exemplo, no filme “O Pagador de Promessas” (1962), que levou para as telas do cinema brasileiro a questão do conflito entre o catolicismo popular e as religiões de matriz afro-brasileira.

Em seu segundo álbum “Ben é samba”, de 1964, Jorge continua a explorar temas da negritude em consonância com as religiões de matriz africana. Duas canções **Vamos embora Uau** e **Capoeira** fazem referência à prática da capoeiragem. Enquanto as músicas **Não desanima João** e **Jeitão de Preto Velho** apresentam uma visão sobre o fim da escravidão. Em **Não desanima João** encontramos as seguintes estrofes:

Não desanima não viu João  
Pois você é um menino que não precisa mais sofrer  
Pois a lei do ventre livre veio para lhe salvar  
Preto velho sim, está cansado e precisa descansar  
Não, não não não desanima não viu João  
Pois você é um menino  
Que já não precisa mais sofrer  
Pois a lei do ventre livre

Veio lhe salvar  
Preto velho sim  
Está cansado precisa descansar

Vai poder descansar  
Sem corrente para atrapalhar  
Vai poder brincar feliz  
Vai poder estudar  
Preto velho sim  
Está cansado precisa descansar  
Preto velho sim  
Está cansado precisa descansa

O compositor fazia referência a lei do ventre livre. Como se sabe, a lei que garantia a liberdade aos filhos de escravizados foi um passo fundamental na luta contra a escravidão no Brasil. Na canção o eu-lírico é um “preto velho” que encoraja João a não desanimar, uma vez que a lei lhe garantiria a liberdade. Pressupomos assim, que o recado é transmitido a uma criança que ainda não nasceu, mas que encontrará a liberdade ao vim ao mundo. A segunda estrofe é repleta de imagens de liberdade e de um futuro ainda não concretizado. Descansar, brincar e estudar são verbos que apresentam a promessa de um futuro promissor afastado do peso do trabalho escravizado, remetem a uma liberdade e que se opõe ao trabalho árduo, obrigatório e submisso da escravidão.

Em **Jeitão de Preto Velho** a narrativa aponta para uma relação singular do escravizado com os seus senhores, um preto velho orgulhoso de ter batizado sua sinhá.

Olha o jeitão de olhar do preto velho  
Quando ver sinhá passar  
Olha com carinho ternura enciumado orgulhoso  
Pois ele é o padrinho de sinhá  
Foi quando sinhazinha nasceu  
As pressas teve que se batizar  
Preto velho foi padrinho  
E conseguiu sinhá salvar  
Preto velho foi padrinho  
E conseguiu sinhá salva

Como se sabe nas relações senhoriais escravagistas os senhores é quem batizavam seus escravos, criando uma dominação patriarcal nas fazendas, onde o senhor aparecia como um grande pai de todos. A dominação patriarcal empreendida pelo escravismo no Brasil foi alvo de inúmeros debates acadêmicos, durante a década de 1930 Gilberto Freyre em Casa Grande e Senzala retratou estas relações como formas suavizadas de dominação, defendendo a tese da singularidade do sistema de dominação patriarcal brasileiro, que para o sociólogo, incluía o escravizado na constituição da família brasileira. As teses freyrianas adentraram no senso comum como uma forma de interpretar a sociedade brasileira sem conflito racial, bem como uma sociedade que desenvolveu um sistema de dominação menos cruel e mais suscetível à autonomia do negro escravizado.

Observamos na canção de Jorge Ben uma inversão na ordem de batismos, aqui é o Preto Velho quem batiza a filha do senhor, e não ao contrário. Muito embora aja uma inversão na ordem de dominação, notamos nestas canções uma matriz freyriana de interpretação do Brasil. Em ambas as canções não existem conflitos, e as formas de resistências ainda se dão dentro da própria esfera da submissão do negro ao sistema escravocrata. Em **Não desanima João** o eu-lirico parece se conformar e de fato acreditar que a lei do ventre livre trará uma liberdade efetiva aos escravizados, enquanto em **Jeitão de Preto Velho** a narrativa aponta para uma submissão do personagem, que ainda que tenha salvo a filha do senhor, continua escravizado.

As canções desta fase refletem certa visão de Brasil presente em Jorge Ben, aqui as religiões de matriz africana aparecem como elo de transmissão de uma experiência cultural negra e os personagens parecem ter uma consciência amena de sua condição submissa. Como observaremos a seguir, na década de 1970 as canções de Jorge Ben se afastam desta perspectiva e começam a se aprofundar na temática de uma resistência conflituosa à escravidão e a uma ancestralidade de luta para além das fronteiras nacionais. Jorge não abandona a temática da umbanda e do candomblé, mas estes passam a ser muito mais instrumentos de transmissão de experiências de lutas da negritude do que artefatos da cultura negra.

### **Tropicalismo e a virada contracultural.**

O ano de 1967 é significativo para a música popular brasileira, foi neste ano que o movimento tropicalista foi lançado no aclamado festival da Record. Foi neste festival que Caetano apresentou sua canção **Alegria, Alegria** e Gilberto Gil, junto aos Mutantes, cantou **Domingo no Parque**, apresentando ao Brasil o novo movimento que marcaria uma reviravolta na linguagem da canção brasileira.

Como já salientamos Jorge Ben foi considerado uma espécie de tropicalista espontâneo, para os idealizadores do projeto tropicalista o músico já era tropicalista mesmo antes do movimento existir, e amalgamava os ideais estéticos buscados por eles, como descreve Caetano Veloso:

Uma gravação de Jorge Ben capsulava todas as nossas ambições. Era “Se manda”, um híbrido de baião e marcha-funk, cantando e tocando com uma violência saudável e uma natural modernidade pop que nos enchiam de entusiasmo e inveja. Não é que Jorge Ben criasse fusões, tampouco pode-se dizer que ele tenha passado da bossa nova para o rhythm & blues. Sua originalidade, quando apareceu com sua versão samba moderno (samba esquema novo), nascia justamente de ele tocar o violão como quem tivesse se adestrado ouvindo guitarras de rock e música negra americana (VELOSO, 1997, p.135).

Nota-se que aqui o som de Jorge Ben já se afastava do uso do violão, aderindo às guitarras elétricas e a aproximação da música negra americana. De fato, será a partir do disco **Bidu e o Silêncio no Brooklin**, de 1967 que Jorge passa a usar de maneira mais sistematizada guitarras elétricas e aproxima seu som da *black music* norte americana.

Junto com a aproximação aos gêneros norte americanos, observamos também uma transformação da temática da negritude. A partir de 1967 o compositor começa a incorporar a ideia da luta negra internacional em suas canções, sem com isso abrir mão de elementos nacionais de negritude.

Em 1969 Jorge grava o seu disco mais próximo ao tropicalismo, **Jorge Ben**. Este disco apresenta canções de peso do repertório do artista como **País Tropical**, **Que Pena**, **Cadê Teresa**, **Charles Anjo 45** e **Take easy my brother Charles**.

**Take easy my brother Charles** tornou-se uma canção de destaque na obra de Jorge Ben, com parte da letra em inglês, o cancionista, além de apresentar Charles, um personagem que marcou sua obra, estabelece um importante diálogo com o movimento negro norte americano. A canção afirma: “*Take it easy my brother*



*Charles, Take it easy* meu irmão de cor”, assinalando a formulação de uma identidade não nacional da negritude Jorge chama seu irmão de cor em inglês, aconselhando calma. Na segunda estrofe, o recado se completa: “Depois que o primeiro homem maravilhosamente pisou na lua/ eu me senti com direitos e com princípios e dignidade me libertar.” A referência ao acontecimento internacional – a chegada do homem à lua – é colocada como fato que autoriza o eu lírico na luta pela libertação do negro.

A canção pode ser considerada um marco dentro da obra de Jorge Ben, marca uma mudança de postura a respeito da negritude, numa perspectiva de luta pela liberdade em diálogo com dados internacionais da negritude. Essa transformação na temática será observada no próprio estilo que Jorge passa a assumir, a partir dos anos 1970 o músico deixa seus cabelos crescerem e passa a incorporar uma imagem inspirada nos negros norte-americanos. Esta transformação esta inserida em uma conjuntura maior de transformação da própria ideia de negritude no Brasil.

Como demonstra Antonio Sergio Guimarães, nos anos 1970 o movimento negro passa por uma inflexão, assumindo cada vez mais uma visão bipolar de negritude em combate aberto contra o mito da democracia racial. É neste momento também que se constrói uma visão diaspórica de negritude e de irmandade de luta internacional. Foi nessa década que o movimento negro brasileiro se aproxima tanto dos movimentos civis norte americanos, quanto da luta pela libertação das antigas colônias na África.

Entretanto não podemos pensar as transformações dos movimentos negros no Brasil desta década apenas como expressão de influências externas, as transformações sociopolíticas trazidas pelo regime ditatorial também criou um terreno social onde se deu estas transformações. O fim do chamado pacto de classes, deflagrado pelo golpe de 1964 e pelo AI5 em 1969, significou também o fim de um pacto étnico construído em torno do mito da democracia racial. Foi durante o regime militar que a democracia racial deixou de se configurar como uma utopia compartilhada por parte significativa da sociedade civil brasileira para tornar-se ideologia oficial do regime. Com o fim da democracia no país, a ideia de uma sociedade etnicamente harmônica perdia sua legitimidade, revelando a face racista desta harmonização.

Acredito que as transformações temáticas na obra de Jorge Ben fazem parte da emergência de uma nova estrutura de sentimentos negra, que durante o regime de exceção passa a tomar cada vez mais consciência do caráter racial segregacionista da sociedade brasileira.

Tal interpretação nos permite uma leitura atenta para uma nova perspectiva sobre a negritude na obra do compositor nos anos 1970. Um disco significativo dessa época é **Negro é Lindo**, lançado em 1971. A canção de abertura, que dá nome ao disco, apresenta uma tradução literal do lema *Black is Beautiful*, trabalhando com uma lógica de inversão do racismo e aproximando a imagem negra a símbolos positivos. A canção apresenta estrofe com as seguintes frases: 'Negro é lindo, negro é amor, negro é amigo', virando ao avesso uma ordem simbólica de poder e representação. Aqui podemos afirmar que o compositor trabalha com aquilo que Stuart Hall ( ) denominou como política de representação de signos, uma inversão no regime de representação sobre a negritude, que até então era representada pela ótica da imperfeição estética.

Assim, notamos que a virada sobre a representação do negro em Jorge Ben significou tanto a valoração estética quanto a valoração da luta e resistência negra. Podemos notar essa visão em uma canção significativa desta fase do autor, **Zumbi (África-Brasil)**, canção gravada primeiramente no disco **Tábua de Esmeralda** e que ganhou novos arranjos em 1976 no álbum **África-Brasil**.

A canção apresenta uma série de símbolos de resistência à escravidão, vejamos a letra:

Angola, Congo, Benguela  
Monjolo, Capinda, Nina  
Quiloa, Rebolo  
Aqui onde estão os homens  
Há um grande leilão  
Dizem que nele há uma princesa à venda  
Que veio junto com seus súditos  
Acorrentados em carros de boi  
Eu quero ver quando Zumbi chegar  
Eu quero ver o que vai acontecer

Zumbi é senhor das guerras  
Zumbi é senhor das demandas  
Quando Zumbi chega, é Zumbi quem manda  
Pois aqui onde estão os homens  
Dum lado, cana-de-açúcar  
Do outro lado, um imenso cafezal  
Ao centro, senhores sentados  
Vendo a colheita do algodão branco  
Sendo colhidos por mãos negras  
Eu quero ver quando Zumbi chegar (BEN, 1974)

A canção se inicia com uma espécie de chamada às nações negras escravizadas no Brasil, apresentando a heterogeneidade dos grupos escravizados trazidos para o país.

Em sequência, Jorge nos apresenta um leilão de uma princesa africana junto com seus súditos, o que aparece como um grande evento da elite escravocrata, mas também como prelúdio para a chegada de Zumbi, herói da resistência à escravidão. A imagem da venda de uma princesa negra oferece uma visão de uma desestruturação da ordem social causada pela escravidão.

Ao término, o compositor exalta a liderança de Zumbi: “Zumbi é senhor das guerras, é senhor das demandas, quando Zumbi chega é Zumbi quem manda”. A exaltação a um dos líderes da resistência à escravidão cria o herói e mitifica a figura de Zumbi como símbolo da resistência negra.

A canção “Zumbi” faz parte do quadro de referências de uma estrutura de sentimento negra da década de 1970. Foi nessa década que a figura de Zumbi surge como herói, em uma reivindicação do movimento negro pela reavaliação do papel dos africanos e seus descendentes escravizados na história do país. Em 1971, o Grupo Palmares propunha a comemoração do dia 20 de novembro como dia da morte de Zumbi em substituição ao dia 13 de maio. A comemoração do 20 de novembro tinha como objetivo o deslocamento do protagonismo negro para a resistência da luta de Zumbi em substituição à imagem redentora da princesa Isabel (PEREIRA, 2010, p. 99).

Uma análise da canção **Zumbi** no contexto dos anos 1970 nos oferece um bom parâmetro para reflexão sobre as transformações da própria visão histórica sobre a escravidão. Os anos 1970 foi também uma época de revisão histórica sobre o papel dos escravizados na resistência à escravidão. A canção ganha força e vitalidade como símbolo de resistência do próprio movimento negro em um momento histórico de repressão.

Uma leitura superficial da canção poderia questionar a veracidade histórica das imagens construídas pelo compositor. Afinal, Jorge junta o ciclo da cana com o ciclo do café, que como sabemos ocorreram no Brasil em séculos diferentes, e ainda faz alusão à cultura do algodão, que na colônia não teve expressão significativa na economia. No caso, uma interpretação realista empobrece mais do que explica a obra. A atualidade da canção está em estabelecer uma relação de luta com o passado.

Assim, não se trata de pensar a figura de Zumbi de maneira historicista, mas questionar o que em dado momento histórico a luta de Zumbi nos remete. Analisando a obra de Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin propõe uma “ética da transmissão” histórica, onde os elementos da cultura são também selecionados, afinal obras podem ser esquecidas ou retomadas, mas em um passado inacabado, sempre aberto a possibilidades do futuro. Para a autora não basta interpretar como ocorreu determinado acontecimento, mas como esse fato chegou até nós. Nesta perspectiva a canção **Zumbi** assinala essa ética da transmissão, apontando para uma ancestralidade de luta negra bem como para construção de um futuro possível.

Referencia bibliográfica:

GUIMARÃES, Antonio Sérgio e HUNTLEY, Lynn. (Orgs.) Tirando a máscara. Ensaio sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988

PITTIGLIANI, Armando. Contracapa. In: BEN, Jorge. Samba esquema novo. Universal Music, 1963.

PRANDI, Reginaldo. Os candomblés em São Paulo: A velha magia na metrópole nova. São Paulo, Huicitec, Editora Universidade de São Paulo: 1991

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: Cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. Configurando os Anos 70: a imaginação no poder e a arte nas ruas. In: Anos 70: Trajetórias. São Paulo: Iluminuras. 2005.

SILVA, Paulo da Costa e. O livro do disco: A tábua de esmeralda. Rio de Janeiro, Cobogo, 2014.

VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.