

## **Contextualização e transcrição de seis composições do álbum *Bossa Nova* (1962) de Djalma de Andrade (Bola Sete)**

MODALIDADE: INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA: Música Popular (SA-4)

*Potiguara Curione Menezes*

*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - [menezespoti@gmail.com](mailto:menezespoti@gmail.com)*

*Igor Colombo Simões*

*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - [igorcolombosm@gmail.com](mailto:igorcolombosm@gmail.com)*

**Resumo.** O presente artigo apresenta e debate parcialmente os resultados de pesquisa de iniciação científica, em fase final de desenvolvimento. Primeiramente, serão apontados aspectos relevantes, obtidos por meio de um levantamento bibliográfico (SEVERINO, 2007), sobre Djalma de Andrade (RAYS, 2006. MELLO, 2017) e sobre o contexto histórico de produção e gravação do disco estudado (BOSSA NOVA, 1962) - relacionando com o período marcado pela ascensão da bossa nova no cenário nacional e internacional (CASTRO, 1990. TINHORÃO, 2010). Em seguida, apresentaremos reflexões iniciais sobre o material musical transcrito (BERLINER, 1994. GAVA, 2002).

**Palavras-chave.** Música Brasileira. Bossa Nova. Djalma de Andrade. Bola Sete.

**Title.** Contextualization and Transcription of Six Compositions from the Album *Bossa Nova* (1962) by Djalma de Andrade (Bola Sete)

**Abstract.** This article presents and partially debates the results of scientific initiation research, in the final stage of development. First, relevant aspects will be pointed out, obtained through a bibliographical survey (SEVERINO, 2007) about Djalma de Andrade (RAYS, 2006. MELLO, 2017) and about the historical context of production and recording of the studied album (BOSSA NOVA, 1962). This process is linked to the rising period of bossa nova on the national and international scene (CASTRO, 1990. TINHORÃO, 2010). Then, we will present initial reflections on the transcribed musical material (BERLINER, 1994. GAVA, 2002).

**Keywords.** Brazilian Music. Bossa Nova. Djalma de Andrade. Bola Sete.

### **1. Introdução**

O presente artigo apresenta e debate parcialmente os resultados de pesquisa de iniciação científica, em fase final de desenvolvimento. O referido projeto (ao longo de quase um ano) procurou reunir informações e refletir sobre a vida e obra do importante violonista brasileiro Djalma de Andrade (Bola Sete), além de produzir transcrições de seis composições selecionadas. Dessa forma, foram coletados dados biográficos relacionados à carreira de Bola Sete, ao mesmo tempo em que foram transcritas seis obras autorais do álbum *Bossa Nova*

(1962), sendo estas: *Tô de Sinuca (Up the Creek<sup>1</sup>)*, *Meu Mundo Diferente (My Different World)*, feita em parceria com Konrad), *Piteuzinho (Sweet Thing)*, *Muita Bossa Brasileira (Brazilian Bossa Galore)* e *Gingadinho (Wagging Alone)* - e uma canção - *Sem Você (Without You)*, também em parceria com Konrad).

A importância deste trabalho aumenta, principalmente, por dois fatores. Primeiro, pela escassez de material encontrado sobre este músico. Segundo, pelo fato que este músico - tão prolífico e talentoso, que já dividiu o palco com grandes figuras do jazz como Dizzy Gillespie e Vince Guaraldi - não ser amplamente reconhecido no Brasil e, de certa forma, ser uma figura marginalizada no cenário jazzístico, fazendo com que esta pesquisa seja útil para gerar um maior interesse em relação à obra e vida do compositor.

Em relação às referências bibliográficas, notamos que há pouco material sobre Bola Sete. Encontramos, muitas vezes, apenas breves menções, mas raramente abordagens mais profundas. Até o momento, o trabalho mais aprofundado relacionado ao violonista, foi a dissertação de mestrado escrita por Luís Gustavo Rays (2006), que em vários momentos será mencionada no decorrer do artigo. Em contrapartida, várias informações puderam ser encontradas em sites e blogs, como a Discogs (2018), AllMusic (UNTERBERGER, s/d), All About Jazz (RICKERT, 2001) e Violão Brasileiro (MELLO, 2017), que foram importantes para trazer informações complementares e avaliações e críticas ao álbum escolhido.

A abordagem proposta aproxima o presente trabalho do conceito de pesquisa qualitativa (SANTOS, 2002) e alinha-se como parte da sistematização apresentada por Severino (2007, p. 117-126), principalmente no que se refere à pesquisa bibliográfica, à pesquisa documental e ao estudo de caso. Nesse sentido, foi feito um levantamento bibliográfico tanto sobre o contexto histórico que circunda o recorte pesquisado - que tangencia o desenvolvimento do gênero bossa nova, no Brasil e nos EUA, e a biografia do Djalma de Andrade (Bola Sete) - quanto sobre análise musical.

A transcrição e editoração dos seis fonogramas selecionados (recorte da pesquisa) foram realizadas em consonância com diversos trabalhos nesse campo (RAYS, 2006. GOMES, 2012. FERNANDES, E.; SILVA, R., 2019). Para esse fim, utilizamos softwares de transcrição de áudio e editoração de partituras, como Transcriber, MuseScore e Sibelius.

No atual estágio de desenvolvimento do projeto de iniciação, finalizamos a etapa de levantamento bibliográfico e transcrevemos todo material fonográfico (no formato melodia

---

<sup>1</sup> Títulos em inglês referem-se ao lançamento original nos EUA de acordo com o site Discogs (2008).

cifrada - incluindo temas e improvisos). Entretanto, a etapa de análise musical ainda encontra-se em processo de finalização.

Desse modo, neste artigo, primeiramente serão apontados aspectos relevantes da vida e da carreira de Djalma de Andrade e sobre o contexto histórico de produção e gravação do disco estudado - relacionando com o período marcado pela ascensão da bossa nova no cenário nacional e internacional. Em seguida, apresentaremos reflexões iniciais sobre o material musical transcrito.

## **2.Refletindo sobre a Bossa Nova**

Sabemos que, por um lado, costuma-se destacar a relação da bossa nova com o jazz, e que, por outro, demonstra-se seu desenvolvimento a partir de uma modernização do samba. Ambos os aspectos são de fundamental importância para um entendimento mais amplo da figura musical de renome destaque que foi Bola Sete. Entretanto, não é intuito deste subprojeto debater profundamente as controvérsias que envolvem às narrativas em torno do período constitutivo principalmente da bossa nova (embora, como já mencionado, também será comentado sobre o samba-jazz). Queremos apenas apontar questões pertinentes ao contexto histórico que circunda a vida e obra do músico a ser pesquisado nesta pesquisa no período de produção do LP homônimo a esse gênero musical, de 1962.

De acordo com o historiador José Ramos Tinhorão, o cenário musical da cidade do Rio de Janeiro (RJ) no final dos anos 1950, especificamente com a proliferação de boates em Copacabana (dada principalmente pela proibição dos Cassinos em 1946, pelo presidente Dutra), propiciava a convivência entre turistas estrangeiros e pessoas da elite carioca que, por sua vez, demonstravam um interesse crescente pela música internacional, principalmente pelo jazz (TINHORÃO, 2010, p.327). Nessas boates haviam principalmente ambientes mais intimistas, onde o número de instrumentistas no palco era menor, o que favorecia momentos de improviso por todos integrantes do grupo como também favorecia o canto mais suave. Provavelmente, esse tenha sido um importante centro de contato dos músicos brasileiros com o gênero estadunidense, que mais tarde receberia destacada importância na narrativa de enalce dos elementos constitutivos da bossa e do samba-jazz.

Tendo mencionado esses dois gêneros, que são importantes para o debate sobre a natureza do álbum contemplado na presente pesquisa, é importante comentar que de acordo com Marcelo Brazil (2004, p. 21-22), no final da década de 50 havia uma divisão nítida de comportamento na prática musical dos instrumentistas no Rio de Janeiro, entre os momentos

no qual se tocava acompanhando cantores e compositores associados à bossa nova e quando apresentavam-se no formato apenas instrumental (sem voz). Tais músicos, durante as apresentações ao vivo, praticavam um estilo muito livre, produzindo, de certa forma, um sincretismo musical entre o samba, bossa nova e o jazz. Ainda de acordo com o autor, nessa época dois movimentos musicais relacionados ao jazz influenciaram a música brasileira nesse período, e estas aconteciam ao mesmo tempo. Sendo elas o *cool jazz* e o *bebop* (e o *hard bop*). A primeira trazia uma espécie de jazz com instrumentação mais suave, bem nítida e leve, com improvisações que criavam melodias mais líricas, enquanto a segunda trazia sons escuros, pesados e de textura densa, com improvisações que davam origem à melodias complexas e ardentes. Dessa forma, o *cool jazz* teria influenciado bastante o desenvolvimento da bossa nova (que trazia um canto e uma instrumentação com timbres mais claros) e o *bebop* / *hard bop* tido influência de modo importante sobre o samba-jazz.

Postas essas reflexões, daremos um foco maior para a contextualização da bossa nova, por esta estar presente no título álbum escolhido como recorte de pesquisa. Mais adiante no texto, voltaremos a tratar brevemente do samba-jazz a fim de debater sobre alguns aspectos que poderiam enquadrar-se nesse gênero musical.

Comumente, aponta-se 1958 como ano inaugural da bossa nova, seja por conta do lançamento do LP *Canção do Amor Demais*, de Elizeth Cardoso ou pela chegada do disco de João Gilberto, que continha as faixas *Chega de Saudades* e *Bim Bom* (CASTRO, 1990, p.285). Seja como for, essa nova tendência inaugurou um novo mercado, não somente para indústria fonográfica e para artistas, mas também para a crítica especializada em música popular, algo praticamente inédito até aquele momento (ALVES, 1989, p.106). Com o sucesso e a expansão do gênero, bossa nova tornou-se um rótulo mercadológico amplo, abarcando tipologias sonoras diversas e que, a priori, pareciam não pertencer ao estilo (GOMES, 2010, p.38). Nesse sentido, o álbum *Bossa Nova* (1962), de Bola Sete, torna-se um objeto de estudo promissor para debate - principalmente por apresentar características musicais que apontam tanto para o diálogo com aspectos do jazz quanto para um profundo enraizamento nas práticas violonísticas associadas ao samba e chegando até mesmo a utilizar elementos presentes no choro.

Obedecendo uma ordem cronológica para conhecer a trajetória do artista e para posteriormente termos alguns fundamentos para desenvolvermos discussões sobre as transcrições realizadas, no tópico a seguir e buscamos discutir, atualizar e interligar dados biográficos importantes para sua formação musical e carreira como instrumentista, trazendo

informações sobre suas origens, principais grupos em que integrou, eventos importantes nos quais participou, entre outras.

### **3. Djalma de Andrade (Bola Sete): vida e carreira musical**

Nesta seção, será abordada a trajetória musical de Djalma de Andrade, partindo desde sua infância, passando pelo período de sua contratação pela rádio nacional, brevemente pelas turnês na América do Sul e Europa e, finalmente, chegando em sua carreira nos EUA. Vale mencionarmos que, nesta sessão, não nos aprofundaremos em relação à discografia do artista, exceto quando esta se fizer necessária para esboçar pontos importantes de sua carreira profissional.

Djalma de Andrade nasceu no dia 16 de julho de 1923, no Rio de Janeiro (SUMMERFIELD, 1978, p.186). Os trabalhos de Rays (2006, p.4-5), Pavone (2013) e Mello (2017) trazem informações sobre as origens Bola Sete e apontam que ele viveu na comunidade do Santo Cristo (Niterói) e, aos dois anos, mudou-se para o bairro de Rocha Miranda (subúrbio), compartilhando a moradia com outras seis irmãs. Por mais que a pobreza e a fome fizessem parte do seu dia a dia, a música sempre foi uma grande companheira da família, ganhando protagonismo nos fins de semana. Nesses eventos, instrumentos como o violão, cavaquinho, tamborim e percussões improvisadas ganhavam destaque, apontando, possivelmente, para ligações futuras na obra do artista com esses universos sonoros. Vale ressaltar que um dos tios de Djalma, que frequentava essas reuniões familiares, foi seu primeiro professor de violão, seu nome era Jorge Santos (Jorge Geraldo do Espírito Santo) - um músico muito importante no regional de Waldyr de Azevedo. Com essas informações, há de se supor que os gêneros principais presentes na infância de Sete eram o samba e o choro, sendo este um substrato muito importante para as futuras composições do artista, direta ou indiretamente.

Aos três anos de idade Djalma já demonstrava um grande apreço pela música. Quando tinha seis anos, sua mãe - que sempre o estimulou a ser musicista - o presenteou com um cavaquinho. Alguns anos depois (não se sabe ao certo quantos), com o falecimento de sua genitora, ele mudou-se para o bairro de Botafogo, para morar com seu tio (RAYS, 2006, p. 5). Nesse período, o músico começou a tocar banjo e foi incentivado a tocar em feiras e esquinas para ajudar no sustento da família.

Até este momento da vida dele, é interessante observar o seu interesse por diversos instrumentos de cordas, passando pelo cavaquinho, banjo e violão, num período de tempo relativamente curto. Tal interesse, futuramente, iria se expandir tanto para o uso de instrumentos

considerados novidade, como a guitarra elétrica, quanto para a construção de novos instrumentos, como o instrumento semelhante a um alaúde que ele mesmo construiu e batizou de "Lutar" (RAYS, 2006, p. 26-27). É possível que toda essa bagagem musical o tenha influenciado de uma maneira única, onde técnicas, sonoridades e fraseados desses instrumentos podem ter sido incorporados em suas obras.

De acordo com o site *Browse Biography* (2012), quando Djalma tinha apenas dez anos de idade, este vivia em condições difíceis, por ser órfão e muito pobre. Porém, logo foi adotado por um casal com um bom poder aquisitivo e teve acesso à educação, inclusive passando por uma escola particular. Ainda de acordo com o site, o casal tinha um gosto voltado para a música de concerto e não tardou para que ele começasse a se interessar pelo gênero. Logo após o término do ensino médio, ingressou na Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro - onde deu início ao estudo do violão erudito - e formou o seu primeiro grupo de música popular brasileira, onde ganhou o seu apelido e nome artístico. A viúva de Djalma, Anne Sete (curioso ela utilizar o nome artístico do falecido marido como sobrenome), conta a origem desse apelido:

Como único músico afro-brasileiro do grupo, a ele foi dado o apelido de Bola Sete. A bola sete no bilhar brasileiro é a bola preta. Ele manteve Bola Sete como seu nome profissional desde que se estabeleceu como músico, com esse nome, primeiro no Rio de Janeiro e mais tarde por toda a América do Sul, Europa e Estados Unidos. Essa é a história de seu apelido, como foi contada para mim (Anne Sete, 1999, p. 1 apud Rays, 2006, p. 5).

Após esse período, ele começou a ter aulas com o ilustre violonista brasileiro Dilermando Reis. Ao mesmo tempo, passou a integrar um sexteto, no qual começou a demonstrar um interesse crescente por guitarristas como Barney Kessel, Charlie Christian, Oscar Moore e Django Reinhardt, os quais o influenciaram bastante a iniciar seus estudos na guitarra e também em termos de técnicas, voicings e fraseados. Essa relação com o jazz americano ficou ainda mais forte com o contato de Sete com as formações comuns a esse gênero, como as Big Bands que na época faziam shows na América do Sul (RAYS, 2006, p.6).

Segundo Mello (2017), no ano de 1940, com 17 anos, Bola Sete passou uma temporada de oito meses em Marília (São Paulo, SP) como integrante do conjunto de Henricão (Henrique Felipe da Costa). O grupo tocava principalmente em cabarés. Nesse período, Djalma trabalhou (ainda sem contrato) na Rádio Nacional, como violonista da Orquestra Brasileira, com a qual participou de um dos programas de maior sucesso da emissora: *Um Milhão de Melodias* (JUNQUEIRA, 2010, p.28). Nessa rádio, adquiriu uma vasta experiência musical,

tocando com grandes nomes, como Radamés Gnattali, José Menezes e Garoto, ao mesmo tempo que realizava gravações e composições autorais.

Em 1945, a Rádio Nacional (futura rádio Globo) fez um concurso de violão erudito, no qual Djalma foi o vencedor. Tal fato resultou em contrato para se apresentar no programa de grande audiência chamado *O Trem da Alegria*, apresentado por Lamartine Babo, Yara Salles e Heber de Bôscoli, mais conhecidos como Trio de Osso (MELLO, 2017).

De acordo com Browse Biography (2012), no final dos anos 40, Bola Sete já tinha um reconhecimento notável no Brasil e não demorou para que ele montasse um grupo para acompanhá-lo. Criou então o grupo Bola Sete e Seu Conjunto - que tinha a então novata Dolores Duran como cantora – o qual atuava principalmente em boates, inicialmente na Casablanca e Beguin e posteriormente nas históricas boates *Drink* e *Vogue* (MUNIZ, 2014). O grupo ganhou uma nova integrante, a cantora Edith Falcão, e fez bastante sucesso - excursionando pela América do Sul e Europa (MELLO, 2017).

Após retornar ao Brasil, Bola Sete estava desiludido com o país, disse em entrevista para Benoit (apud RAYS, 2006, p.14), que “no Brasil não existe meio termo, ou você é muito rico ou muito pobre”. Aproveitando uma proposta feita por um dos gerentes dos Hotéis Sheraton (que ficava em Nova York), partiu para os Estados Unidos da América (EUA), em 1959, juntamente com uma grande quantidade de artistas.

Rays (2006, p. 21-22) aponta que, no ano de 1962, dois festivais afirmaram profissionalmente a carreira de Bola Sete nos EUA. O primeiro foi o *Festival Monterey Jazz*, no qual o músico foi selecionado como a “nova estrela”, em um programa chamado *The Relatives of Jazz*, organizado pelo trompetista e futuramente amigo, Dizzy Gillespie. Este, bastante impressionado, sugeriu a contratação de Sete para seu grupo e para a gravadora *Fantasy Records*, com a qual Djalma gravou vários álbuns. O segundo foi o *Festival da Bossa Nova*, no Carnegie Hall, em Nova York, no qual vários artistas brasileiros participaram, como Antônio Carlos Jobim, João Gilberto, Carlinhos Lyra, Luiz Bonfá, entre muitos outros. Embora o festival tenha sido considerado um fracasso por alguns nomes importantes da imprensa brasileira, como José Ramos Tinhorão e Sérgio Porto, o evento foi muito importante para a afirmação profissional de Sete. Uma curiosidade é que Ruy Castro (1990) considera inconsistente a inclusão do violonista entre os artistas nesse festival, pois ele não estaria tão ligado ao movimento bossanovista na época. Mas o fato é que, nesse mesmo ano, o Djalma lançou pela *Fantasy Records* o LP *Bossa Nova* (1962).

A partir do lançamento desse disco, a carreira de Djalma começou a desenvolver-se de forma cada vez mais consistente. Como apontam Jorge Mello (2017) e Álvaro Neder (2009), estabelecendo parcerias com Vince Guaraldi e participando de importantes festivais internacionais como instrumentista.

No dia 14 de fevereiro de 1987, aos 63 anos de idade, Djalma de Andrade faleceu de câncer de pulmão na Califórnia, EUA (RAYS, 2006, p. 31).

#### **4. O álbum *Bossa Nova* (1962)**

A escolha desse álbum como recorte para esta pesquisa deu-se por conta tanto das questões de técnicas violonísticas quanto pelas sonoridades desenvolvidas nele. Soma-se a isso, a curiosidade em estudar um álbum de bossa nova que é predominantemente instrumental. Entretanto, a partir de uma audição atenta do LP, começamos a organizar a hipótese de que este conjunto de obras apresentam relações musicais com outros gêneros, como o jazz, samba, samba-jazz e até mesmo o choro. A análise do material musical que apontou para esta tese está sendo feita, mas devido à limitação do escopo deste artigo, optamos por finalizar e publicar com a devida profundidade em artigo futuro, cabendo a este, trazer informações preliminares quanto às questões analíticas. Vale lembrar que as referidas obras foram transcritas na sua totalidade (tema e improvisos) no modelo melodia cifrada.

O LP *Bossa Nova* foi gravado e lançado nos EUA. Contém 12 faixas, todas gravadas no RCA Studios, em New York, entre 22 e 26 de outubro de 1962, tendo como intérpretes Bola Sete (violão), Ben Tucker (contra baixo), Dave Bailey (Bateria), J. D. Paula (percussão) e Carmen Costa (percussão), de acordo com o site Discogs (2018). O disco conta com 6 composições de Bola Sete, sendo cinco puramente instrumentais - *To de Sinuca*, *Meu Mundo Diferente*, *Piteuzinho*, *Muita Bossa Brasileira* e *Gingadinho* - e uma canção - *Sem Você* - e 6 músicas outros compositores, sendo as mais conhecidas *Manhã de Carnaval* (Luiz Bonfá) e *Por Causa de Você* (Tom Jobim e Dolores Duran).

Nossa investigação preliminar pode ser dividida em dois âmbitos: formal e harmônico. No primeiro âmbito, notamos que quatro faixas possuem seções de improvisação. Diversos autores, como Paul Berliner (1994), apontam a presença desta característica como marcante no universo jazzístico. Rawlins e Bahha (2005, p. 127) mencionam que uma performance tradicional jazzística normalmente utiliza o seguinte esquema: introdução; melodia principal ou seção A; ponte ou sessão B (normalmente é uma melodia contrastante que



antecede o retorno à seção A); repetição indefinida da forma completa da música que serve de base para a improvisação; reexposição do tema; conclusão, final ou coda.

Das obras de Sete transcritas, as que mais se assemelham a essa estrutura são duas: *Muita Bossa Brasileira* e *Meu Mundo Diferente*. A primeira apresenta todas as partes citadas pelos autores, enquanto a segunda não possui uma reexposição, como podemos observar na figura 1, abaixo.

Sessões	INTRO	A1	A2	B	A1	A2	B	Coda
Nº de compassos	8	8	8	16	8	8	16	Fade
Subseções				a(8) b(8)			a(8) b(8)	
Improviso					X	X	X	

Fig. 1: Tabela de estrutura formal da faixa *Meu Mundo Diferente*.

Em relação às outras obras que possuem improvisação, a música *Gingadinho* é estruturada numa harmonia circular (mesmo padrão de acordes durante toda a música), de certo modo similar à prática improvisativa na tradição do choro - como acontece em peças como *Urubu Malandro* de Pixinguinha ou *Vira e Mexe* de Luiz Gonzaga. Já as faixas *Sem Você* (canção), *Piteuzinho* e *Tô de Sinuca* apresentam estrutura mais semelhante à bossa nova.

No âmbito harmônico, tomamos como base teórica o trabalho do pesquisador José Gava (2002, p.254), que aponta três aspectos principais que resumidamente descrevem o caráter da harmonia na bossa nova. O primeiro é o uso frequente de extensões, como 7as, 9as, 11as e 13as, que podem ser encontradas em todas as obras transcritas. Esse recurso é recorrente nas harmonizações de Bola Sete em todos os fonogramas do LP estudado.

O segundo aspecto é o uso de substituições, que são acordes que apresentam similaridade de função, comumente gerados nas camadas superiores por empilhamento de terças e omitindo-se ou invertendo-se as fundamentais. Por exemplo, substituir um acorde de G7 por B°7, Abm6 ou Db7. Pode-se notar de forma ampla nas obras *Tô de Sinuca*, *Meu Mundo Diferente*, *Sem Você* e *Piteuzinho* o uso da substituição conhecida como SubV7 (ALMADA, 2010, p.125-126) sobre os mais variados graus das tonalidades. Ilustramos dois exemplos na figura 2, extraídos de *Meu mundo Diferente*, em mi menor.



Fig. 2: Uso do SubV7 na faixa *Meu Mundo Diferente*.

O terceiro aspecto apontado por Gava, é o uso dos clichês harmônicos (normalmente feitos sobre cromatismos descendentes de uma ou mais vozes da harmonia). Procedimento similar pode ser observado também em *Meu Mundo Diferente* (compassos 23-24) na linha das vozes internas no trecho (Sol#, Sol, Fa# e Fa, enquanto a melodia fica parada num Si) como podemos observar na figura 3:

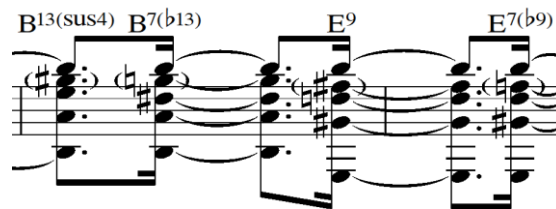


Fig. 3: Uso do clichê harmônico na faixa *Meu Mundo Diferente*.

Em relação às transcrições de forma geral, um dos aspectos que nos chamou atenção foi a dificuldade em transmitir para a partitura com precisão as variações rítmicas, acentuações e ornamentações que Sete realiza enquanto toca. Neste sentido, Paul Berliner (1994, p. 200), explica que essa rica variedade de efeitos e variações presentes no jazz não são suportadas pela partitura, pois esta não foi concebida para tal. Dessa forma, continua o autor, todas transcrições relacionadas a este gênero, não importando o quão detalhada ela for, não passará de uma versão reduzida da original (BERLINER, 1994, p.600). Nesse sentido, Eric Hobsbawm (1990, p.46) comenta que na tentativa de transcrever o jazz exatamente como se ouve, o resultado seria algo provavelmente muito complicado, sendo muito difícil de ser lido e aprendido a partir da escrita. Dessa forma, buscaremos na continuidade do nosso processo de revisão das transcrições, buscar o equilíbrio entre a exposição de uma leitura clara e a na abordagem do grau de aprofundamento rítmico de variações e ornamentos.

## 6. Considerações finais

Ao longo deste estudo, reunimos dados sobre a vida e a obra de Djalma Andrade (Bola Sete), principalmente relacionado ao período de produção, gravação e lançamento do LP

Bossa Nova (1962). Além disso, transcrevemos, editamos e analisamos parcialmente o material musical recolhido.

Durante a exposição biográfica, fica evidente a relevância de Bola Sete como compositor e instrumentista para a música brasileira, sendo ainda interessante comentar que, além das informações já apresentadas, ele totaliza cerca de 26 álbuns gravados durante sua carreira, de acordo com o site Cravo Albin (TAPAJÓS, 2009), é considerado tão significativo quanto Jimi Hendrix e Andrés Segovia por Carlos Santana, famoso guitarrista mexicano e por ter um verbete de 46 linhas na famosa *Encyclopedia of Jazz in the Sixties*, excedendo os verbetes de nomes importantes, como Tom Jobim e João Gilberto, com 26 e 21 linhas respectivamente (MELLO, 2017).

A partir dessas análises iniciais, podemos perceber que os recursos usados pelo artista estudado apontam para uma ligação de sua música com diversos universos sonoros (jazz, bossa nova, samba e choro). Tal relação plural é explícita sonoramente, entretanto nos parece que há um direcionamento mercadológico que busca aproveitar o momento de exposição da bossa nova no contexto internacional, para alavancar Bola Sete neste cenário. Abre-se dessa forma, uma nova linha investigativa para desdobramentos futuros deste trabalho.

### Referências Bibliográficas

ALVES, Joaquim de Aguiar. *Música Popular e Indústria Cultural*. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas, 1989.

BERLINER, Paul F. *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. University of Chicago Press, 1994.

BOSSA NOVA. Djalma de Andrade - Bola Sete - (Compositor, Intérprete, voz e violão), Ben Tucker (Intérprete, contrabaixo), Dave Bailey Intérprete, bateria), J.D. Paula (Intérprete, percussão) e Carmen Costa (Intérprete, percussão). New York: Fantasy. LP, 33 1/3 rotações. 1962.

BRAZIL, Marcelo Alves. *Baden Powell e o jazz na música brasileira*. Dissertação. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2004.

BROWSE BIOGRAPHY. *Bola Sete Biography*. Sítio na internet, 2012. Disponível em: [http://www.browsebiography.com/bio-bola\\_sete.html](http://www.browsebiography.com/bio-bola_sete.html). Acesso em: 07 de Jun. 2021.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DISCOGS. *Bola Sete: bossa nova*. Sítio na internet, 2018. Disponível em: [https://www.discogs.com/pt\\_BR/Bola-Sete-Bossa-Nova/master/468449](https://www.discogs.com/pt_BR/Bola-Sete-Bossa-Nova/master/468449). Acesso em: 03 de Jun. 2021.

FERNANDES, Éder David Alves; SILVA, Raphael Ferreira da. *O violão de Toninho Horta no disco “Sem Você”*: aspectos técnicos de dois takes da canção “Ela é Carioca”. Revista Vórtex, Curitiba, v.7, n.1, 2019.

GAVA, José Estevam. *A linguagem harmônica da Bossa Nova*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

GOMES, Marcelo Silva. *Samba-Jazz Aquém e Além da Bossa Nova: três arranjos para céu e mar de Johnny Alf*. Tese (Doutorado) - Curso de Música, UNICAMP, Campinas, 2010.

HOBBSAWN, E. J. *História social do jazz* [Social history of jazz](trans: Noronha A). 2008.

JUNQUEIRA, Humberto. *A Obra de Garoto Para Violão: o resultado de um processo de mediação cultural*. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2010.

MELLO, Jorge. *Djalma de Andrade (Bola Sete)*. Violão brasileiro. Sítio na internet, 2017. Disponível em: <https://www.violaobrasileiro.com.br/dicionario/djalma-de-andrade-bola-sete>. Acesso em: 20 Mai. 2020.

MUNIZ, Beth. *O brilho de Bola Sete: um dos criadores do jazz-latino*. Travessia. Sítio na internet, 2014. Disponível em: [Travessia: O brilho de Bola Sete, um dos criadores do jazz latino \(blogdabethmuniz.blogspot.com\)](http://Travessia: O brilho de Bola Sete, um dos criadores do jazz latino (blogdabethmuniz.blogspot.com)). Acesso em 01 Jun. 2021.

NEDER, Alvaro. *Bola Sete: two albums. Wrath of the grapevine*. Sítio na internet, 2009. Disponível em: <https://grapewrath.blogspot.com/2009/06/bola-sete-2-albums.html>. Acesso em 01 Jun. 2021.

PAVONE, Luísa. *Bola Sete. Brazilian pop*. Sítio na internet, 2013. Disponível em: <https://brazilianpop-30-40-50.blogspot.com/2013/04/bola-sete.html>. Acesso em 14 Jun. 2021.

RAWLINS, Robert; BAHHA, Nor Eddine. *Jazzology: the encyclopedia of jazz theory for all musicians*. Milwaukee, WI: Hal Leonard, 2005.

RAYS, Luis Gustavo Carvalho. *A trajetória musical do compositor brasileiro Djalma de Andrade – “Bola Sete”*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, SP, 2006.



RICKERT, David. *Bola Sete: Tour The Force*. All About Jazz. Sítio na internet, 2001. Disponível em: <https://www.allaboutjazz.com/tour-de-force-bola-sete-fantasy-jazz-review-by-david-rickert.php>. Acesso em 09 Jun. 2021.

SANTOS, José Camilo dos. *Pesquisa quantitativa versus pesquisa qualitativa*. In: \_\_\_\_\_ e GAMBOA, Silvio Sanchez (orgs.). *Pesquisa educacional: quantidade - qualidade*. Pp. 13-59. São Paulo: Cortez, 2002.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2007.

SUMMERFIELD, Maurice J. *The Jazz Guitar: Its Evolution and Its Players*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corp., 1978.

TAPAJÓS, Heloísa Carvalho. *Bola Sete: dados artísticos*. Dicionário cravo albin da música brasileira. Sítio na internet, 2009. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/bola-sete>. Acesso em: 20 Mai. 2020.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social Da Música Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

UNTERBERGER, Richie. *Bola Sete: bossa nova*. Allmusic. Sítio na internet s/d. Disponível em: <https://www.allmusic.com/album/bossa-nova-mw0000267738>. Acesso em: 05 de Jun. 2021.