

Pedroca e seu piston: entre choros, boleros, mambos, sambas e baiões

Marcelo Rocha dos Passos

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

Marcelo.rochapassos@gmail.com

Paulo Adriano Ronqui

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

pronqui@unicamp.br

Resumo: Esta comunicação é um recorte da tese de doutorado em desenvolvimento pelo autor A. Neste recorte, nos concentramos na produção musical registrada em disco pelo trompetista brasileiro Carmelino Veríssimo de Oliveira (1913- s/d), o Pedroca. Carmelino foi músico de destaque no cenário radiofônico brasileiro e participou ativamente na indústria fonográfica nacional entre as décadas de 1940 e 1950. A partir da escuta dos fonogramas gravados por esse trompetista, pôde-se esboçar elementos técnico-interpretativos recorrentes em sua performance musical, verificar o uso constante de diferentes tipos de surdinas visando variações tímbricas, assim como observar tendências estético-musicais que apontaram para uma predominância de gêneros musicais provenientes da América Central, como mambo, bolero e beguine.

Palavras-chave: trompete; música popular; discografia; performance musical; recursos interpretativos.

Pedroca and his piston: between choros, boleros, mambos, sambas and baiões

Abstract: This paper is a section of the doctoral thesis being developed by author A. In this section, we focus on the musical production recorded on disc by the Brazilian trumpet player Carmelino Veríssimo de Oliveira (1913- s/d), Pedroca. Carmelino was a prominent musician on the Brazilian radio scene and participated actively in the national phonographic industry between the 1940s and 1950s. By listening to the phonograms recorded by this trumpet player, it was possible to delineate technical and interpretive elements recurrent in his musical performance, to verify the constant use of different types of mutes, aiming at timbric variations, as well as to observe aesthetic-musical tendencies that point to a predominance of musical genres from Central America, such as mambo, bolero, and beguine.

Keywords: trumpet; popular music; discography; musical performance; interpretive tools.

Introdução

Nos últimos anos, nota-se um significativo aumento de pesquisas acadêmicas e materiais didáticos relacionados ao trompete no contexto da música popular realizada no Brasil, totalizando duas teses de doutorado, nove dissertações de mestrado e quatro materiais didáticos destinados ao ensino do trompete a partir de gêneros da música popular brasileira¹.

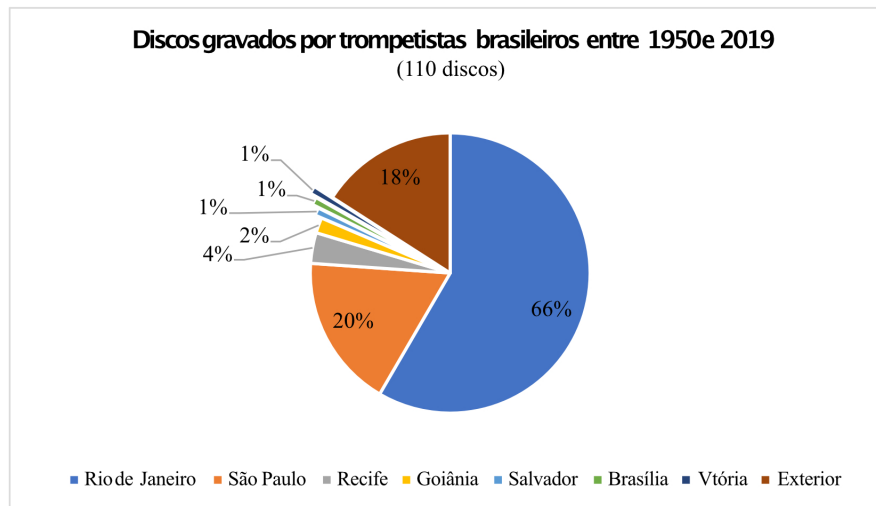
Entre os assuntos abordados nesses referenciais, destacam-se questões pertinentes à performance musical ao trompete, especificamente, sobre os aspectos técnico-interpretativos e improvisação idiomática (quando aplicável). O estudo e o desenvolvimento da performance musical no contexto da música popular a partir de referenciais discográficos (fontes primárias) são considerados fundamentais e, em parte dos trabalhos supracitados, o modelo de estudo aplicado se deu a partir de um determinado registro fonográfico, como nas dissertações de Mota (2011), Passos (2016) e Gil (2016), por exemplo.

A pesquisa realizada por Mota (2011) inaugura o segmento de estudo da performance musical ao trompete no campo da música popular por meio da transcrição e análise de fonogramas gravados por trompetistas brasileiros. A partir das informações biográficas verificadas no referido trabalho, os presentes autores iniciaram, entre 2018 e 2019, um

levantamento sobre produções discográficas realizadas por trompetistas brasileiros inseridos no contexto da música popular instrumental. A esse respeito, foi encontrado o total de 110 discos gravados entre os anos de 1950 e 2019, como apresentado no gráfico 1.

Gráfico 1

Produção fonográfica dos trompetistas brasileiros na música popular. Os autores.



Ao que se observa, boa parte desses registros se concentra na cidade do Rio de Janeiro, que até o presente momento, reúne 66% dessa produção. Em sequência, destacam-se São Paulo (20%), Recife (4%), Goiânia (2%), Salvador (1%), Brasília (1%) e Vitória (1%). Os 18% restantes correspondem aos discos gravados por trompetistas brasileiros no exterior. Entre os países verificados, estão: França, Japão, EUA, Alemanha, Suíça, Canadá e Portugal.

Diante desse aumento significativo de pesquisas no País sobre o tema “trompetistas brasileiros e música popular”, da quantidade considerável de discos gravados por trompetistas brasileiros, bem como da importância e necessidade de manutenção dos trabalhos artísticos realizados por esses músicos, esta comunicação se concentra nas produções musicais registradas em disco por Carmelino Veríssimo de Oliveira (1913 - s/d), esboçando aspectos técnico-interpretativos, tipo de repertório e uma síntese biográfica do músico.

Carmelino Veríssimo de Oliveira, o Pedroca

O trompetista Carmelino Veríssimo de Oliveira, mais conhecido como Pedroca, nasceu na cidade do Rio de Janeiro - RJ, em 05 de abril de 1913. Autodidata, sua iniciação musical deu-se aos oito anos, tocando cavaquinho². Naquele período, costumava participar de serenatas na rua de sua casa com seu amigo de infância, o violonista Claudionor José da Cruz (1910-1995). Com o falecimento de sua mãe, Pedroca foi encaminhado para um colégio interno, permanecendo até completar quinze anos. Nessa ocasião, estudou teoria musical e passou a se dedicar aos instrumentos de sopro. Estudou trombone por algum tempo e, aos treze anos, começou a estudar trompete³.

Após os anos de colégio interno, Pedroca, então com quinze anos, inicia sua vida profissional. O músico passa a fazer sucesso nas festas suburbanas, tornando-se figura obrigatória nesses eventos cariocas. Ao longo de sua carreira, destacou-se como instrumentista e compositor. Notadamente, esteve entre os mais requisitados trompetistas de sua geração, atuando entre as décadas de 1940 e início de 1960 (figura 1).

Figura 1

Carmelino Veríssimo de Oliveira “Pedroca”. Por Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional⁴.



Pedroca foi destaque nos jornais e revistas especializadas da época. Integrou as principais orquestras de baile e rádio da cidade do Rio de Janeiro, como as dirigidas pelos maestros Ivan de Paula da Silva “Carioca” (1910-1991), na rádio Tupi, e Radamés Gnattali (1906-1988), na Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Fez participações em filmes nacionais, entre eles “Tudo Azul” (1952), dirigido por Moacyr Fenelon (1903-1953), e “Carnaval Atlântida” (1952), dirigido por José Carlos Burle (1910-1983). No final da década de 1950, Pedroca foi convidado a integrar o conjunto orquestral da Rádio Nacional de Brasília e a dirigir um programa de calouros da mesma emissora⁵. As informações disponíveis sobre a carreira de Pedroca datam até o início da década de 1960, destacando a presença do trompetista em bailes e festas realizados no Distrito Federal.

Materiais levantados e referenciais norteadores

Pedroca participou ativamente da indústria fonográfica da época, sendo artista contratado das gravadoras Todamérica e Sinter. O trompetista deixou diversos registros fonográficos de suas composições e interpretações de outros compositores, tendo lançado 14 discos em 78 rpm e 1 Lp pela gravadora Todamérica. Pela gravadora Sinter, o músico lançou 5 discos em 78 rpm e 4 Lps⁶. A referida produção encontra-se disponível em formato digital, podendo ser consultada em acervos *on-line* variados, tais como: Discografia Brasileira do Instituto Moreira Salles; *blogs*⁷ nacionais e estrangeiros; canais no *YouTube*; e via *streaming*, por meio de aplicativos como *Deezer* e *Spotify*.

Levando em consideração a quantidade de material levantado, as análises sobre as produções e a performance musical de Pedroca deram-se somente no âmbito da escuta, visando o tipo de repertório gravado, as instrumentações adotadas e elementos que pudessem apontar as características de seu estilo interpretativo ao trompete. Sendo assim, o primeiro passo foi o levantamento de referenciais para compreensão do cenário musical da década de 1950 e a consulta em bibliografias que trouxessem luz ao conceito de gênero e estilo aplicado ao universo musical.

Entre os trabalhos verificados, as colocações apresentadas por Sève (2016) na publicação intitulada “Choro: gênero ou estilo?” guiaram as reflexões e o entendimento sobre a

utilização dos referidos termos no contexto musical, assim como a escuta analítica dos fonogramas em questão. Pautando-se nas colocações propostas pelo referido autor, adotou-se como norteador das análises a ideia de **o que** está sendo tocado para **gênero** e **como** está sendo tocado para **estilo** (Sève, 2016, p. 4)⁸.

Diante disso, para a verificação de **o que** está sendo tocado, adotou-se como estratégia observar elementos musicais que pudessem configurar o caráter⁹ do gênero musical em análise. Em relação à ideia de **como** está sendo tocado, o objetivo foi observar a possível existência de padrões recorrentes que pudessem favorecer a identificação de um **estilo**, seja na interpretação e/ou na improvisação.

Repertório

O tipo de repertório registrado nas produções fonográficas de Pedroca foi o primeiro aspecto observado, sendo verificada a presença de gêneros nacionais e estrangeiros. Entre os gêneros nacionais, destacam-se choro, samba, xote e baião. Parte desse repertório compreende composições autorais de Pedroca e a interpretação de músicas de outros compositores. Além disso, foi verificada a predominância de gêneros musicais provenientes da América Central, tais como: bolero, mambo e beguine. Também foi observada a presença de um dos gêneros provenientes dos Estados Unidos, o *fox-trote*. A partir dessa constatação, buscou-se compreender historicamente o cenário musical brasileiro da época, para, na medida do possível, averiguar as razões dessa perceptível presença de gêneros estrangeiros.

Na tese de doutorado defendida por Vicente (2014), entre os vários pontos por ele levantados, verificaram-se razões de cunho mercadológico, almejadas e impostas pelas gravadoras sediadas no Brasil¹⁰. A apropriação de gêneros e repertório estrangeiro na música brasileira gerava (e ainda gera) discussões polêmicas de cunho ideológico e político por parte dos defensores de uma “cultura nacional”, que viam nesse tipo de apropriação uma espécie de “rebaixamento a nível insuportável”, como se referiu José Ramos Tinhorão ao tratar da temática do samba-canção e das denominações “sambolero” e “sambalada” em seu livro “Pequena História da Música Popular Brasileira” (Tinhorão, 2015, p. 182).

A esse respeito, também cabe destacar uma nota escrita por Manezinho Araújo na coluna “Rua da Pimenta” para a edição n° 159 da Revista do Rádio, na qual ele comenta sobre as constantes gravações de mambo realizadas pelo trompetista. A esse respeito, declarou o colunista:

Gosto muito do Pedroca, como homem e como pistonista. Mas, não sei que foi que deu na telha do meu amigo Pedroca, que agora só produz mambo, só grava mambo. Não chega a mambada toda que vem de fora? Pedroca, meu nego, os meus moleques não respeitam nem os amigos, quando os amigos erram: Fiooooo... (Araújo, 1952, p. 20)¹¹.

Instrumentação e forma

Nos arranjos verificados, as estruturas variam desde formas convencionalmente adotadas no choro, como a forma “AA BB A CC A”, a estruturas valorizando diversos aspectos musicais. As melodias de choro, por exemplo, eram executadas apenas pelo trompete, sem o revezamento com outros instrumentos (salvo algumas exceções). Também foram verificados arranjos privilegiando contrastes tímbricos, propondo revezamento de melodias entre os instrumentos, o uso de diferentes tipos de surdinas e sessões de improvisação.

Vale destacar o papel desempenhado pelos arranjadores/maestros no desenvolvimento da música popular urbana brasileira, que, em certa medida, propuseram uma padronização de

sonoridade por meio de seus arranjos (Vicente, 2014, p. 14)¹². A participação de arranjadores contratados pelas gravadoras pode dar indícios sobre a inserção de gêneros musicais estrangeiros nas produções da década em questão¹³ e, conseqüentemente, na produção de Pedroca.

No âmbito da instrumentação, foram identificadas formações diversas, desde regional de choro, constituída por violão, cavaquinho e pandeiro, até formações contemplando piano, acordeon, guitarra, contrabaixo acústico e percussão (pandeiro, zabumba e triângulo para gêneros nacionais, conga e bongô para os gêneros provenientes da América Central).

Aspectos técnico-interpretativos

Em relação aos aspectos técnico-interpretativos, foram observados alguns elementos que demonstram particularidades musicais de Pedroca ao trompete. Entretanto, vale destacar que se trata de produções realizadas com tecnologia da década de 1950 que, naturalmente, diferem-se em relação às técnicas adotadas nos dias de hoje. Outro ponto a ser considerado é o fato desse material ter sido digitalizado posteriormente e, possivelmente, sofreu alterações na qualidade sonora para que pudessem ser hospedados nos respectivos acervos digitais.

Levando em consideração as limitações destacadas, os elementos observados na performance do trompetista foram: o uso de diferentes tipos de articulações e inflexões; o uso de vibratos em determinadas notas; sonoridades que privilegiam as frequências médias e agudas; e o explorar de registros diversos.

No campo das articulações e inflexões, o exemplo 1 destaca os elementos verificados, sendo eles: *tenuto*, *staccato* simples, *growl* e *scoop*.

Exemplo 1

Articulações e inflexões. Os autores.



A articulação *tenuto* pode ser considerada como um elemento de duração, indicando a sustentação do valor integral da nota e devendo ser executada com suavidade. Como exemplo desse tipo de articulação, cabe destacar o baião “Vai Falando”¹⁴, gravado em 78 rpm pelo selo Todamérica em 1952. O *staccato*, por sua vez, consiste na execução de sons curtos e separados, o que não significa tocar uma nota com a menor duração possível, mas relativamente menor que a duração normal. Como exemplo desse tipo de articulação, destaca-se a música “Baião em Cuba”¹⁵, gravada em 78 rpm pelo selo Todamérica em 1952.

A inflexão *growl* trata-se da execução de sons guturais ao trompete, simulando um rosnado. Esse tipo de recurso foi amplamente explorado por instrumentistas diversos na fase inicial do jazz (na virada para o século XX). Segundo Berendit (2014, p. 230), os músicos do período em questão buscavam, por meio de efeitos cômicos, aproximar o som de seus instrumentos à voz humana. Como exemplo desse tipo de inflexão utilizada por Pedroca, destaca-se o baião “Uma Noite na África”¹⁶, gravado em 78 rpm pelo selo Todamérica em 1952.

O *scoop* é a execução de notas iniciadas com a afinação mais baixa em relação ao seu centro, porém, terminadas em sua afinação central. Para a execução desse tipo de recurso é necessário um leve acionar das válvulas do trompete. O sinal correspondente ao *scoop* é similar ao de uma vírgula, localizado antes e um pouco abaixo da nota (Passos; Ronqui, 2019, p. 7). Como exemplo desse tipo de recurso, destaca-se o choro “Mágoas do Ney”¹⁷, gravado em 78 rpm pelo selo Todamérica em 1950.

Sobre as variações tímbricas, diferentes aspectos podem influenciar nesse campo. Em linhas gerais, pode-se considerar as configurações dos materiais utilizados e respectiva concepção técnica. Em relação aos materiais, destacam-se marcas, modelos e numerações dos bocais, assim como o calibre dos trompetes utilizados por Pedroca. Sobre concepção técnica, destacam-se, por exemplo, o tipo de técnica de respiração utilizada, a quantidade de abertura dos lábios e o posicionamento da língua para as pronúncias nos diferentes registros do instrumento.

Em relação à marca e modelo do trompete utilizado por Pedroca, analisando as imagens do músico em matérias de jornais e capas de disco, pôde-se verificar que se tratava de um trompete da marca americana *King*, modelo *Liberty* n° 2¹⁸, como destacado nas figuras 2 e 3.

Figura 2

Pedroca e seu trompete. Por Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional¹⁹.



Figura 3

King Liberty n° 2. Por Travor Jones – Brass & Woodwind LTD²⁰.



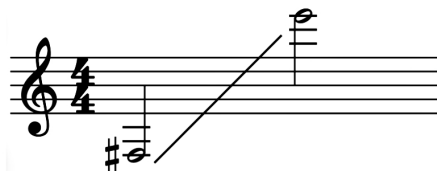
Este modelo de trompete começou a ser fabricado no início da década de 1930. O instrumento possui um calibre médio, com .448” (polegadas), uma campana de 4.5” polegadas e duas possibilidades de afinação, uma em Bb e outra em A²¹.

Pedroca possuía um timbre ao trompete que privilegiava as frequências médias e agudas, configurando uma sonoridade relativamente brilhante/clara. Como exemplo, cabe destacar a música “Mambolândia”²², gravada em 78 rpm pelo selo Todamérica em 1952. O uso de vibratos em determinadas notas nas melodias interpretadas pelo trompetista também foi outra característica observada. Entre os fonogramas consultados, destaca-se o beguine “Algum dia”²³, gravado em 78 rpm pelo selo Todamérica em 1953.

A produção musical de Pedroca, em linhas gerais, compreende melodias concentradas no registro médio-grave do trompete. Porém, cabe destacar uma exceção na introdução do bolero-mambo “Desventura”²⁴, em que se verifica a habilidade do trompetista pela execução da nota E5. O exemplo 2 destaca a tessitura explorada por Pedroca.

Exemplo 2

Tessitura verificada nos fonogramas (transposta para instrumentos em Bb). Os autores.

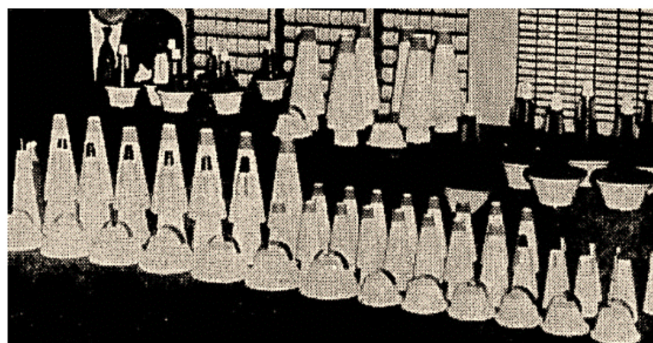


Com relação às surdinas utilizadas, foram identificados os seguintes modelos: *harmon mute*; *harmon mute* com *stem* (“copinho”) acoplado à surdina; *cup mute*; *straight mute*; *bucket mute*; e *plunger mute*. Além dos diferentes tipos de surdinas, há uma gravação em que Pedroca utilizou-se apenas do bocal para a execução da melodia, especificamente, no choro “Sem Pistão”²⁵, gravado em 78 rpm pelo selo Todamérica, em 1955.

Além das gravações disponíveis, o uso das surdinas supracitadas pôde ser verificado em uma matéria do jornal carioca “A Noite”, publicada em 1955 com o título: “A PRE - 8 ofereceu 75 surdinas a seus trombones e trompetes”²⁶.

Figura 4

Modelos de surdinas adotados na década de 1950 na Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Por Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



A matéria em questão discutia a melhoria das condições de trabalho dos artistas radiofônicos da época, por meio da compra de jogos de surdinas para os músicos da área de metais. Entre os beneficiados com parte das surdinas estava o trompetista Pedroca, um dos músicos contratados pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro na época.

Considerações finais

A realização deste trabalho teve como objetivo lançar luz à produção discográfica e respectiva performance musical de um dos principais trompetistas brasileiros atuantes no campo da música popular durante as décadas de 1940 e 1950 na cidade do Rio de Janeiro - RJ, notadamente, o músico Carmelino Veríssimo de Oliveira, que foi

trompetista e compositor de destaque no cenário radiofônico nacional e de larga produção discográfica.

Dado o escopo investigativo atribuído a este trabalho, pôde-se levantar informações sobre a trajetória profissional de Pedroca, apontando-se trabalhos representativos em sua carreira, bem como confirmar sua contribuição para o repertório do trompete no campo da música popular instrumental brasileira, em função do volume de suas composições, especificamente, no gênero choro.

Alguns procedimentos técnico-interpretativos também puderam ser observados, em especial, características de sua sonoridade, como timbre e tessitura de trabalho, e as articulações e inflexões ao trompete por ele adotadas. Em relação às características tímbricas, pôde-se verificar o uso constante de surdinas, em especial, os modelos *cup mute* e *bucket mute*.

A análise dos fonogramas também evidenciou tendências estético-musicais que apontaram para uma considerável presença de gêneros musicais provenientes da América Central, marcada pelas frequentes gravações de mambos, boleros e beguines, além de gêneros nacionais, tais como: choro, samba, xote e baião.

Por fim, cabe ressaltar que a realização deste trabalho não esgota as possibilidades de estudo acerca da produção discográfica e da performance musical de Carmelino Veríssimo de Oliveira, podendo os referidos temas serem aprofundados e explorados por linhas de pesquisas variadas.

Notas

- ¹ Sobre os referidos trabalhos, verificar os seguintes autores: teses - Benk (2008) e Nascimento (2008); dissertações - Mota (2011), Passos (2016), Gil (2016), Oliveira (2018), Lenhari (2019), Brandão (2019), Melo (2019), Gastaldi (2019) e Aragão (2020); materiais didáticos - Marques (2018), Netto (2019), Lopes (2020) e Gastaldi (2021).
- ² Informações disponíveis em Oliveira (1958).
- ³ Recuperado de: “[A Cena Muda](#)”, edição n° 17 - ano 1953. Acesso em: 30/08/2021.
- ⁴ Recuperado de: “[Revista do Disco](#)”, edição n° 16 - ano 1954. Acesso em: 06/07/2022.
- ⁵ Recuperado de: “[Revista do Rádio](#)”, edição n° 511 de 1954. Acesso em: 01/06/2022.
- ⁶ Recuperado de: <https://dicionariompb.com.br/artista/pedroca/#discografias>. Acesso: 07/07/2022.
- ⁷ Recuperado de: <https://parallelrealitiesstudio.wordpress.com/>; <http://www.toque-musical.com/>; <https://orfaosdoloronix.wordpress.com/>. Acesso em: 28/05/2021.
- ⁸ É evidente que esse tema sugere discussões mais aprofundadas, porém, essa tarefa não será assumida neste trabalho. Para maior compreensão, recomenda-se a leitura da publicação de Sève (2016), assim como os referenciais por ele utilizados.
- ⁹ Segundo o dicionário digital Caldas Aulete (verbete 6), caráter refere-se a “cada um dos elementos constituintes ou dos atributos de algo ou alguém, pelos quais se pode identificá-lo, classificá-lo, distingui-lo de outros”. Recuperado de: <https://aulete.com.br/car%C3%A1ter>. Acesso em: 20/03/2022.
- ¹⁰ Entre as gravadoras e/ou selos verificados nos discos selecionados, destacam-se: TODAMÉRICA; SINTER; RCA Victor; POLYDOR; e COPACABANA.
- ¹¹ Recuperado de: “[Revista do Rádio](#)”, edição n° 159 - ano 1952. Acesso em: 01/06/2022.
- ¹² Na publicação em questão, o autor supracitado referia-se, especificamente, às medidas tomadas pelo governo Vargas para a implementação da Rádio Nacional (RJ), destacando a

efetiva participação de arranjadores, que se estendeu também para trabalhos em estúdios de gravação no período em questão e nas décadas posteriores.

- ¹³ A esse respeito, cabe destacar a trajetória e o papel de Severino Araújo frente à Orquestra Tabajara, descrita no livro *Orquestra Tabajara de Severino Araújo: a vida musical da eterna big band brasileira*, de Carlos Coraúcci (CORAÚCCI, 2009).
- ¹⁴ Recuperado de: “[Vai Falando](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ¹⁵ Recuperado de: “[Baião em Cuba](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ¹⁶ Recuperado de: “[Uma Noite na África](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ¹⁷ Recuperado de: “[Mágoas do Ney](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ¹⁸ Recuperado de: “[King Liberty nº 2 - catálogo](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ¹⁹ Recuperado de: “[Pedroca e seu trompete](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ²⁰ Recuperado de: “[Travor Jones - King Liberty nº 2](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ²¹ Recuperado de: “[King Liberty nº 2](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ²² Recuperado de: “[Mambolândia](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ²³ Recuperado de: “[Algum dia](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ²⁴ Recuperado de: “[Desventura](#)”. Acesso em: 07/07/2022.
- ²⁵ Recuperado de: “[Sem Pistão](#)”. Acesso em: 28/05/2021.
- ²⁶ Recuperado de: “[A Noite](#)”, edição nº 15.154 - ano 1955. Acesso em 09/06/2021.

Referências

- A Noite. (1955). *A PRE-8 ofereceu 75 surdinas aos seus trombones e trompetes*. Recuperado de: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&pesq=surdinas%20trumpetes&pasta=ano%20195&pagfis=32892
- Aragão, M. B. (2020). *Composições para trompete a partir de quatro peças de Márcio Montarroyos*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Salvador, BA.
- Araújo, M. (1952). *Rua da Pimenta*. Recuperado de: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=144428&pesq=Pedroca&pagfis=8002>
- Benck Filho, A. M. (2008). *O frevo de rua no Recife: características sócio-histórico-musicais e um esboço estilístico interpretativo*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Salvador, BA.
- Berendt, J.E. (2014). *O livro do jazz: de Nova Orleans ao século XXI*. Ed. Sesc.
- Brandão, K. B. (2019). *Proposições metodológicas para desenvolvimento de vocabulário musical para improvisação em música popular instrumental brasileira com foco no trompete*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- Burle, J. C. (Diretor) (1952). *Carnaval Atlântida* [filme]. Brasil: [sem informação].
- Caráter. (2022). Dicionário Caldas Aulete (Edição on-line). Recuperado de: <https://aulete.com.br/car%C3%A1ter>.
- Coraúcci, C. (2009). *Orquestra Tabajara de Severino de Araújo: A vida musical da eterna big band brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Fenelon, M. (Diretor), Ponguetti, H. (Roteirista) (1952). *Tudo Azul* [filme]. Brasil: Cinedistri.
- Gasman, M. (1953). *Na vida de Pedroca: o Cavaquinho deu lugar ao Piston*. Recuperado de: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=084859&Pesq=Pedroca%20piston&pagfis=58263>
- Gastaldi, R. L. (2019). *O trompete no samba: padrões rítmicos e articulações*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Gastaldi, R. L. (2021). *O trompete no samba: padrões rítmicos e articulações*. São Paulo – SP: o autor.

- Gil, W. A. (2016). *A improvisação de Odésio Jericó nos discos da Banda Mantiqueira: Aldeia, 1996; Bixiga, 2000 e Terra Amantiquira, 2005*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- King Trumpet. *King Liberty N° 2 Trumpet*. Recuperado de: <http://www.hnwhite.com/King/Trumpet%20and%20Cornet%20page/1933%20Liberty%20Trumpet%20Large.jpg>
- King Trumpet. *Vintage King Silver Tone Liberty n° 2 Trumpet*. Recuperado de: <https://www.hnwhite.com/King/For%20Sale%20Items/168452/168452%20ST%20Trumpet%20Sales%20Info.jpg>
- Lenhari, J. L. J. (2019). *A performance musical do trompete líder na Banda Mantiqueira: estudo técnico-interpretativo e estratégias pedagógicas*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- Lopes, M. V. (2020). *Trompete Brasileiro [Livro eletrônico]: estudos progressivos na linguagem popular*. Niterói - RJ: Ed. do autor.
- Marques, A. P. (2018). *Linguagem rítmica e melódica dos ritmos brasileiros*. Vol. 1. Sorocaba - SP: o auto.
- Melo, N R de. (2019). *Improvisação Idiomática no Frevo de Rua: um estudo multicaso com músicos atuantes no gênero*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Paraíba, Campus I - João Pessoa, PA.
- Mota Jr., P. F. (2011). *Dois estudos de caso do trompete no choro: "Flamengo" de Bonfiglio de Oliveira e "Peguei a reta" de Porfírio Costa*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Nascimento, J. M. D. (2008). *Choro: a música popular instrumental brasileira - um estudo de caso sobre o Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Netto, R. (2019). *O Trompete no Frevo*. Recife - PE: B52 Cultural.
- Neve, J. (1953). Pedroca muito sério: não sou Pedro, e sim Carmelino. Recuperado de: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100331&pesq=Pedroca%20Piston&pagfis=640>
- Oliveira, C. V. de. (1954). Álbum Todamérica: Pedroca. Revista do Disco. Edição n° 16, 5.
- Oliveira, C. V. de. (1958). As garotas gostam de dançar com Pedroca e seu Piston [Lp]. Sinter.
- Oliveira, C. V. de. (1959). Notícia. Revista do Rádio. Edição n° 511, 63.
- Oliveira, E. V. C. (2018). *A articulação no frevo de rua: um levantamento com trompetista de Olinda e Recife*. Dissertação de Mestrado em Música, Universidade Federal da Paraíba, Campus I - João Pessoa, PA.
- Passos, M. R. (2016). *Márcio Montarroyos e a construção de seus solos improvisados no disco Stone Alliance*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- Passos, M. R.; Ronqui, P. A. (2019). *A performance e os recursos técnico-interpretativos de Márcio Montarroyos: Análise de seus solos improvisados no disco Stone Alliance*. Revista Vortex, v. 7, n. 2.
- Pedroca. (2022). *Vai Falando*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/107808/vai-falando>
- Pedroca. (2022). *Baião em Cuba*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/109862/baiao-em-cuba>
- Pedroca. (2022). *Uma noite na África*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/107811/uma-noite-na-africa>
- Pedroca. (2022). *Mágoas do Ney*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/109274/magoas-do-ney>
- Pedroca. (2022). *Mambolândia*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/106052/mambolandia>
- Pedroca. (2022). *Algum dia*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/110628/algum-dia>

- Pedroca. (2022). *Desventura*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/117467/desventura>
- Pedroca. (2022). *Sem Pistão*. Recuperado de: <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/101983/sem-pistao>
- Pedroca. (2021). *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira* (Edição on-line). Recuperado de: <https://dicionariompb.com.br/artista/pedroca/#discografias>.
- Pedroca. (2014). *Toque Musical*. Recuperado de: <http://www.toque-musicall.com/>.
- Pedroca (2014). *Parallel Realities Studio*. Recuperado de: <https://parallelrealitiesstudio.wordpress.com/>.
- Pedroca. (2007). *Órfãos do Loronix*. Recuperado de: <https://orfaosdoloronix.wordpress.com/>.
- Sève, M. (2016). *Choro: gênero ou estilo?* In: XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. p. 1-10.
- Tinhorão, J. R. (2015). *Pequena História da Música Popular segundo seus gêneros*. São Paulo: Editora 34, 7ª edição.
- Trevor Jones Brass & woodwinds. (2022). *King Silvertone Trumpet*. Recuperado de: <https://www.trevorjonesltd.co.uk/King-Silvertone-Trumpet.htm>
- Vicente, R. A. (2014). *Música em Surdina: sonoridade e escutas nos anos 1950*. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.