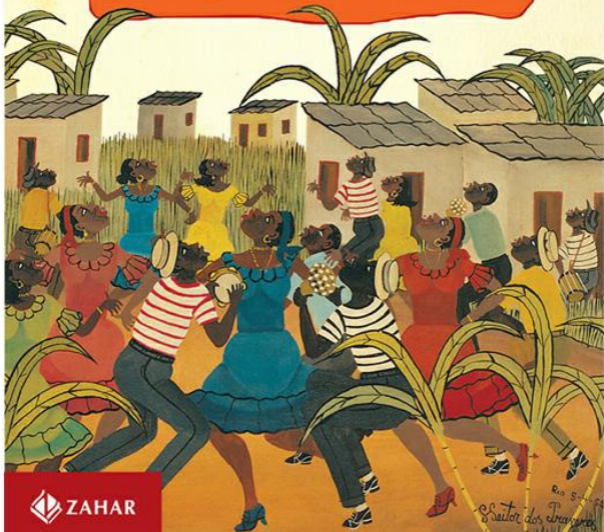


NOVA EDIÇÃO
INCLUI GUIA DE BLOCOS
DO CARNAVAL CARIOCA

ANDRÉ DINIZ

Almanaque do SAMBA

A HISTÓRIA DO SAMBA, O QUE OUVIR,
O QUE LER, ONDE CURTIR



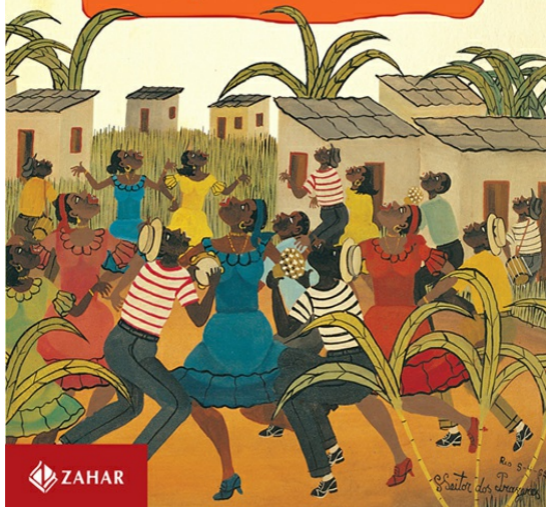
ZAHAR

NOVA EDIÇÃO
INCLUI GUIA DE BLOCOS
DO CARNAVAL CARIOCA

ANDRÉ DINIZ

Almanaque do SAMBA

A HISTÓRIA DO SAMBA, O QUE OUVIR,
O QUE LER, ONDE CURTIR



 ZAHAR

Esator dos Ararajós

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.site](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#)

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."





**BIBLIOTECA
DO EXILADO**

André Diniz

ALMANAQUE DO SAMBA

*A história do samba, o que ouvir,
o que ler, onde curtir*

4ª edição




ZAHAR

Prosa inicial

Prefácio à segunda edição

Prefácio

Introdução

EU SOU O SAMBA

• Capítulo 1 •

BATUQUE NA COZINHA

• Capítulo 2 •

A ERA DA VOZ

• Capítulo 3 •

A ERA DO RÁDIO E DOS COMPOSITORES

• Capítulo 4 •

O SAMBA DAS ESCOLAS

• Capítulo 5 •

SAMBA-CANÇÃO, BOSSA NOVA E ZICARTOLA

• Capítulo 6 •

O SAMBA DOS FESTIVAIS

• Capítulo 7 •

NA BATIDA DO PAGODE

• Capítulo 8 •

RAIZ, ANTENA E UM DEDO DE PROSA COM OS PERSISTENTES

Instrumentos do samba

O que ouvir?

On de ouvir o samba?

O que ler?

O que ver?

Guia dos blocos do carnaval carioca

Pequena cronologia do samba

...

Notas

Agradecimentos

Sobre o autor

Créditos das ilustrações

Índice onomástico

O *Almanaque do samba* vem, de certa forma, dar seguimento à série iniciada com o *Almanaque do choro*. Os dois gêneros são intimamente ligados, como se sabe, e a experiência adquirida ao escrever o primeiro foi o que me moveu a elaborar este segundo livro. Somem-se à idéia novas pesquisas e entrevistas, e o leitor terá as páginas que seguem.

Além disso, repete-se aqui a fórmula que fez com que o primeiro *Almanaque* esteja a caminho da terceira edição. A saber: linguagem direta e informativa para um público amplo; catálogo de imagens que cobrem todo o século XX; dicas de onde curtir o ritmo em todo o território nacional; o que ler e ouvir para ficar mais íntimo do gênero. A discografia e a bibliografia são comentadas, completando o guia que dará ao leitor uma visão mais ampla sobre o processo de desenvolvimento do samba.

Os capítulos do *Almanaque do samba* seguem, de modo não muito rígido, uma ordem cronológica – mas procuram evitar uma visão evolucionista. A idéia é que o samba não foi evoluindo com o tempo – nem se degradando, como muitos afirmam –, mas apenas se transformando. Assim, os capítulos podem inclusive ser lidos isoladamente, apesar de cada um guardar forte relação com a estrutura geral do texto.

A cada capítulo há uma introdução que contextualiza o período histórico a ser trabalhado. Seguem-se, então, pequenas “biografias” de compositores e cantores mais representativos no mundo do samba. Busquei reduzir as informações ao essencial, citando somente as músicas e as histórias mais importantes de cada “biografado”.

Encaixei alguns compositores em capítulos que abordam movimentos musicais sem que houvesse, necessariamente, vínculos fortes entre eles. É o caso, por exemplo, de Aldir Blanc, João Bosco, Martinho da Vila, João Nogueira, Paulo César Pinheiro, Nei Lopes e Wilson Moreira. Os cinco primeiros apareceram na época dos festivais, mas suas obras não dependeram dela para acontecer. O mesmo se dá com Nei e Wilson: compuseram em parceria pérolas musicais na década de 1980, mas não surgiram no Cacique de Ramos e tampouco eram classificados como pagodeiros.

Privilegiei o Rio de Janeiro como cenário de identificação dos principais compositores, cantores, músicos e produtores do samba. Assim, espero ter sublinhado a importância da cidade, sem, no entanto, negar valorosas personagens de outros estados. O baiano Dorival Caymmi, o paulista Adoniran Barbosa e o gaúcho Lupicínio Rodrigues, entre outros, são nomes que não podem faltar quando se pretende fazer um breve painel da história do samba.

Este trabalho, diga-se, não almeja contemplar todos os personagens que construíram a história do samba. Talvez por falta de espaço no livro, mas também por escolhas feitas conscientemente, as preferências fogem, felizmente, a cânones preestabelecidos. Por tudo isso, deixo de antemão minhas desculpas aos excluídos.

Espero que curtam a leitura e que o livro os estimule a conhecer mais sobre a cultura musical da nossa terra.

André Diniz

Olha aí, seu Marcos Lins, este nosso livrinho é para o senhor, que está assistindo a nossas vidas de camarote. Quer coisa mais parecida com sua história de recifense-carioca-paulista-brasiliense-europeu-africano do que uma festa regada a samba, bate-papo, amigos, muitos amigos, cachaça e feijoada? Tem tudo isso neste *Almanaque*. Ele celebra a vida e seus prazeres, tudo aquilo que o senhor cultivou durante seus 64 anos bem vividos. Peço então seu perdão, pois sei com quanto carinho tratava a língua portuguesa, para dar uma leve chicotada bem-intencionada na língua de Camões: *este livro é para o seu Marcos, que na ditadura foi uma flor de espinho e, na vida, uma flor de Lins*. Dê um abraço saudoso no meu pai Izaquiel Inácio e diga a ele que a partir de vocês “tudo só faz crescer”...

O papa do modernismo brasileiro, o escritor, pesquisador e musicólogo Mário de Andrade, dizia que colocamos um ponto final em um livro justamente para saber onde estão os possíveis erros. Esta nova edição do *Almanaque do samba* incorpora parte das críticas que o livro recebeu, extremamente precedentes.

Assim, dentre outras coisas, o capítulo “O samba das escolas” foi ampliado, dando maior espaço à história do Salgueiro e examinando em mais detalhes as escolas de samba paulistas. Com isso, as informações socioculturais sobre a cidade de São Paulo foram redimensionadas.

A cronologia e a bibliografia tiveram correções e inclusão de novos dados. Organizei ainda comentários sobre os instrumentos do samba e fiz uma nova seção, “O que ver?”, com indicações de filmes, abrindo o universo da sétima arte para o leitor conhecer mais sobre o samba e a música popular.

Quanto à iconografia, acrescentei novas fotos, como as de Donga, Gonzaguinha, Grupo Fundo de Quintal, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, e compositores da escola de samba Salgueiro. E, claro, incluí também os músicos da “terra da garoa” que agora estão aqui retratados, como Paulo Vanzolini, Germano Mathias e Toquinho.

Felizmente, com cerca de cinco meses de vida, este *Almanaque do samba* recebe a revisão para a segunda edição. A receptividade da imprensa e dos amantes do gênero possibilitou que o livro chegasse mesmo à lista dos mais vendidos no país; portanto, eu não poderia terminar este novo prefácio sem agradecer àqueles que contribuíram com críticas e observações para torná-lo mais completo. São eles: os jornalistas Luiz Fernando Vianna, Carlos Calado, André Luiz Mansur e Ailton Magioli; as pesquisadoras Leide Câmara, do Rio Grande do Norte, e Eulália Moreno; os leitores que contribuíram com observações pertinentes e, finalmente, mais uma vez, Diogo Cunha, vulgo Pagodinho, Rita Jobim e Juliana Lins, seis mãos que representam minha borracha e minha escrita. A todos, obrigado.

André Diniz

• PREFÁCIO •

O SAMBA, A PRONTIDÃO E OUTRAS BOSSAS

Uma viagem ao mundo do samba, com direito a parar em todas as estações ligadas direta ou indiretamente ao gênero, é o que o leitor vai encontrar nesta importante obra de André Diniz. O *Almanaque do samba* navega do lundu ao pop-rock, passando pela canção de protesto, pelos festivais, pelo pagode paulistano e por outras tantas bossas. Ninguém escapou da profunda pesquisa que fez o autor. As mais importantes figuras do samba foram objetivamente biografadas: compositores, intérpretes e personagens. Antológicas histórias, revelações e curiosas análises também serão encontradas nesta obra. E, claro, não há de faltar polêmica. Os puristas do gênero podem até chiar aqui e ali. Nada que um “samba bom”, um botequim e uma loura gelada não curem. Assim é o espírito do samba, objeto de muitas opiniões. E opinião é o que não falta a André Diniz. Um autêntico pensador, contestador e militante do samba. Escreve com a propriedade de quem entende suas vísceras. Presença assídua em todas as rodas, vai a todos os pagodes da cidade. Há até quem diga tê-lo visto simultaneamente em várias rodas de samba. Fidelidade partidária de verdade!

Mas o *Almanaque do samba* não pára por aí. Além de apresentar uma ampla abordagem do tema, contém uma belíssima bibliografia (com direito a comentários do autor), com indicação de dicionários, revistas, teses e ensaios, uma relação de lugares onde o samba acontece – não só no Rio de Janeiro, como também em várias cidades do Brasil –, e uma série de outras informações que farão do leitor um verdadeiro conhecedor do assunto. Trata-se de um estudo completo e bem cuidado, que inclui, ainda, uma apaixonada discografia, elaborada pelo colecionador e amante do samba Flavio Torres. É luxo só!

Pontuando o texto, o leitor encontrará “boxes” recheados com deliciosas curiosidades, pérolas do nosso cancionário, histórias, lendas e informações sobre contextos históricos e costumes de época. Tem até a receita original de rabada com agrião! O livro ainda inclui uma primorosa seleção de imagens que ajudam a completar a viagem.

Com todo esse material e com o amplo roteiro apresentado neste *Almanaque do samba*, ficará fácil encontrar, ouvir e desfrutar o melhor do universo do gênero. E com uma grande vantagem: sem precisar de muito dinheiro no bolso. O que explica a inclusão da palavra “prontidão” colocada no título deste prefácio. Para quem não sabe, é uma antiga gíria carioca que significa estar sem dinheiro, estar na pindaíba. Noel Rosa tinha toda a razão quando afirmou que o samba, a prontidão e outras bossas são nossas coisas, são coisas nossas.

*João Carlos Carino**

Rio de Janeiro, novembro de 2005

* João Carlos Carino é produtor musical e apresenta o programa *Roda de Choro* na Rádio MEC do Rio de Janeiro.

• INTRODUÇÃO •

EU SOU O SAMBA

“Eu sou o samba a voz do morro sou eu mesmo sim senhor... sou eu que levo a alegria para milhões de corações brasileiros.”

ZÉ KÉTI, “A voz do morro”

A música popular brasileira tornou-se, como disse o crítico cultural Antônio Cândido, o “pão nosso cotidiano da cultura nacional”.¹ E o samba foi o recheio, por vezes inspiração, de quase todos os movimentos musicais desta terra carnavalesca. Isso aconteceu até mesmo naqueles momentos em que “modernos” músicos tachavam-no de arcaico, ultrapassado.

Apesar de ser um gênero resultante das estruturas musicais européias e africanas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se alastrou pelo território nacional. No passado, os viajantes denominavam *batuque* qualquer manifestação que reunisse dança, canto e uso de instrumentos dos negros. Esse era então um termo genérico para designar festejos. O sentido amplo permaneceu na literatura colonial até o início do século XX, quando a palavra *samba* passou a ocupar seu espaço.

A primeira menção ao termo *samba* conhecida foi feita em 3 de fevereiro de 1838 no jornal satírico pernambucano *O Carapuceiro*. Mas *samba* significava tudo menos o ritmo que conhecemos hoje. No Rio de Janeiro, por exemplo, a palavra só passou a ser conhecida ao final do século XIX, quando era ligada aos festejos rurais, ao universo do negro e ao “norte” do país (ou seja, a Bahia).

Nos primórdios do século XX, a literatura carioca já registrava com frequência o termo *samba*. Cada vez mais distante de sua inspiração folclórica, as situações em que aparecia diziam respeito ao ambiente urbano e já mestiçado da cidade. O samba era comparado com o maxixe e o tango, palavras que musicalmente representavam, muitas vezes, a mesma coisa.

Aos poucos estava sendo pavimentado o terreno, ou melhor, o terreiro em que o samba iria se consolidar. Urbano, mestiço, carioca e já dispendo dos instrumentos percussivos das escolas, ele foi gradualmente eleito pela população o principal ritmo musical do Rio de Janeiro. Era o coroamento de séculos de interação etno-cultural, muitas vezes conflituosa, mas sempre com poros comunicativos bem abertos.

O Estado implantado no Brasil após a Revolução de 1930 soube aproveitar a “pegada” popular do samba e, com incentivos ao carnaval das escolas e a utilização da recém-inaugurada radiodifusão, ajudou a expandir o gênero

nacionalmente. Na década de 1940, samba passa a ser sinônimo de brasileiro e ganha fama internacional, de forma que hoje o mundo inteiro vê o Brasil como berço do carnaval e do samba (sem falar no futebol, claro!).

Ainda que guardasse o sentido de festa na palavra – “Eu vou ao samba/ porque longe dele não posso viver...”, diz Paulinho da Viola –, o termo samba criou tão sólidas raízes que seria impossível enumerar os significados de todas as suas ramificações etimológicas: samba-choro, samba-canção, samba de terreiro, samba de exaltação, samba-enredo, samba de breque, sambalção, samba de gafieira, bossa nova, samba-jazz, samba de partido-alto, samba de morro, samba de quadra e samba-rock são algumas delas.

Não sendo o leitor “ruim da cabeça ou doente do pé”, já percebeu que a riqueza desse “batuque” contemporâneo só vai acabar na hora em que o dia clarear. Por isso, vamos em frente que a noite está só começando.

• CAPÍTULO 1 •
BATUQUENA COZINHA

“Não tem nada disso. Depois é que o samba foi para o morro. Aliás, foi para todo lugar. Onde houvesse festa nós íamos.”¹

Resposta de DONGA à pergunta sobre se o samba veio do morro, em entrevista realizada no Museu da Imagem e do Som, em 1969.

Tendo herdado o status de capital desde o período colonial, ou, mais precisamente, desde 1763, o Rio de Janeiro presenciou um crescimento vertiginoso de seus índices demográficos no último quartel do século XIX. No início da década de 1890, havia mais de meio milhão de habitantes, dos quais apenas a metade era natural da cidade; os demais vinham de outras províncias, como Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e São Paulo. O Rio consolidava-se como o epicentro político, social e cultural do país, atraindo milhares de pessoas. A busca desenfreada por melhores oportunidades de trabalho acabou por transformar a futura Cidade Maravilhosa em espaço urbano síntese de confluência e conflito de etnias, classes e projetos socioculturais.

Essa população passou a conviver, no governo do presidente Rodrigues Alves, com as transformações “modernizantes” planejadas e realizadas em escala federal e municipal no Centro da cidade. Era preciso “civilizar” a capital federal, deixar no passado as feições coloniais materializadas nas pequenas ruelas, no saneamento precário, nos “batuques” africanos pelas ruas, nas doenças contagiosas, nos cortiços e, claro, na sujeira generalizada que relegava à coadjuvação a bela tríade da natureza tropical: mar-floresta-montanha. Assim pensava grande parte da elite da época, sempre tomando como paradigma a civilização européia.

Mesmo reconhecendo a premência de reformas urbanísticas e higiênicas, visto que a falta de moradia decente para a população e a exposição a toda sorte de lixo nas ruas causavam a morte de milhares de pessoas, é preciso separar o joio do trigo. A tentativa de “civilizar” a capital da República – abrindo grandes avenidas, como a Central (atual Rio Branco), destruindo os cortiços, extirpando a febre amarela e a varíola – expôs aos olhos de todos uma política governamental extremamente elitista. Modernizar, para a elite dos primeiros anos do século XX, era retirar do Centro da cidade todos os traços de africanidade e de pobreza, empurrando a população mais humilde para as favelas e subúrbios. A modernização do Rio caminhava de mãos dadas com a construção moderna da exclusão social. Começava aí a história da *cidade partida*.

Quem quer comprar um rato?

O encarregado pelo prefeito Pereira Passos de erradicar as doenças que proliferavam entre os cariocas foi o sanitarista Oswaldo Cruz. A destruição dos cortiços e a limpeza da cidade facilitavam a ação higienista, mas a presença dos ratos era freqüente nas casas, lojas e ruas, transmitindo toda sorte de doenças. Oswaldo Cruz determinou então uma radical desratização. Para tanto, organizou uma brigada de exterminadores, dando a cada um dos seus integrantes a tarefa de apresentar cinco ratos mortos por dia. Os que excediam esse número eram gratificados com a razão de 300 réis por cabeça.

O insólito ato mostrou-se eficaz, e lá saíam pelas ruas os exterminadores, carregando grandes latas e apregoando a compra de ratos: “Rato! Rato!” Cena tão inusitada não poderia passar despercebida pelos compositores da cidade. O melodista Casemiro Rocha, pistonista da Banda do Corpo de Bombeiros, e o letrista Claudino Costa lançaram a bem-sucedida “Rato rato”, polca que diz assim:

Rato, rato, rato
Por que motivo tu roeste meu baú?
Rato, rato, rato
Audacioso e malfazejo gabiru
Rato, rato, rato
Eu hei de ver ainda o teu dia final
A ratoeira te persiga e consiga
Satisfazer meu ideal

Por outro lado, como resultado do crescimento urbano, surgiram à época diversos espaços de entretenimento. As reformas no Centro reorganizaram o lazer do carioca, oferecendo novos teatros, salas de cinema (cines) e bares com música (cafés-cantantes), tudo isso tendo como um dos principais endereços a primeira via urbana a merecer o nome de avenida, logo batizada de Central.

As descobertas tecnológicas também foram mudando a vida dos habitantes. Novidades industriais, como o gramofone, permitiram às pessoas ouvir música em casa sem a até então indispensável presença de músicos. O telefone, o bonde elétrico e o automóvel encurtaram as distâncias e redimensionaram o olhar dos indivíduos sobre a cidade.



A avenida Central (atual Rio Branco), no início do século XX, após as reformas urbanísticas que modernizaram o Rio de Janeiro. Foto de Marc Ferrez.

Quando a radiodifusão surge, nos anos 1920, todas as experiências musicais acumuladas na cidade do Rio de Janeiro vão, de uma forma ou de outra, se fazer

presentes. A musicalidade dos migrantes e imigrantes, com seus ritmos regionais, a modinha e o lundu dos violeiros, o choro dos funcionários públicos, o maxixe da Cidade Nova e o samba dos morros recém-ocupados vão ser “exportados” para todo o país como exemplos da força do primeiro veículo de comunicação de massa.

Após as décadas de 1930 e 1940, os milhões de ouvintes das rádios ficaram definitivamente dependentes de um padrão de cultura formulado a partir de interesses da capital federal. Não é à toa que o samba, já devidamente registrado na cidade do Rio de Janeiro, passa a ser o gênero musical identificador da sociedade brasileira.

Antes de mostrar o samba no pé, vamos esquentar os tamborins mergulhando um pouco na cultura musical do Rio de Janeiro. É a partir desse legado, trazido, fomentado ou criado na cidade, que enfocaremos uma das páginas mais ricas de nossa memória musical. A ela.

Nasce a música urbana

A música popular urbana brasileira é resultado da confluência cultural de três etnias: o índio, o branco e o negro, dos quais herdamos todo o instrumental, o sistema harmônico, os cantos e as danças. Como manifestação cultural expressiva, essa música urbana surgiu no início do século XIX, nos principais centros da colônia, notadamente Rio de Janeiro e Bahia, entoada por pessoas que cantavam modinhas e lundus ao violão, ao piano ou acompanhadas por grupos instrumentais.

De origem africana, mais precisamente da região de Angola e do Congo, o lundu foi trazido para o Brasil pelos escravos no fim do século XVIII. Caracteriza-se pelo canto e pela dança em que o alteamento dos braços, com o estalar dos dedos, e a umbigada – encontro dos umbigos dos homens e das mulheres – são acompanhados por palmas.

Em terras brasileiras a dança do lundu foi cultivada por negros, mestiços e brancos. No século XIX o lundu vira lundu-canção, sendo apreciado nos circos, nas casas de chope e nos salões do Império. Acabou por tornar-se o primeiro gênero musical a ser gravado no Brasil (“Isto é bom”, de Xisto Bahia, gravado na voz de Bahiano em 1902 pela Casa Edison).

A modinha, contemporânea do lundu e a ele muito associada em seu gênero canção, também é um fenômeno musical do século XIX, como apontou o pesquisador Carlos Sandroni. A moda, que era toda canção da época, virou modinha quando se popularizou pelo país.²

O mulato Caldas Barbosa foi o principal compositor da modinha e do lundu-canção à época de seu surgimento. Esse filho de português com escrava negra teve sua obra reconhecida na corte portuguesa, onde se notabilizou pelas trovas

improvisadas ao som das cordas de sua viola.

Os dois principais gêneros musicais urbanos nos tempos do Império e do início da República, o lundu e a modinha, eram apreciados nos saraus literário-musicais da elite da época e também nas ruas, tabernas e lares mais simples. À noite, instrumentistas ao violão, sozinhos ou em grupo, saíam pelas ruas e residências entoando músicas românticas e cristalizando, ao final do século XIX, a brasileiríssima tradição da seresta.

Muitos poetas românticos e modernistas, como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, inspirados na tradição da modinha, tiveram seus versos musicados por melodistas. A modinha foi, de fato, um elemento de integração nacional, cantada nos quatro cantos do Brasil. Sua relevância permanece em nossa cultura, na obra de compositores do porte de Chico Buarque, Vinícius de Moraes e Tom Jobim, entre tantos outros.



Instrumentos musicais de diferentes etnias confluíram para resultar na musicalidade brasileira. No alto, o chocalho globular e o tambor m'bayá indígenas; no centro, o violão e o pandeiro, de origem portuguesa; e embaixo, o atabaque e o agogô, de origem africana.

O choro

Se no meio do samba há um intenso debate sobre sua origem, em relação ao choro não há dúvida: ele é carioca. Apareceu na cidade do Rio de Janeiro por volta de 1870, ligado ao crescente número de músicos nos segmentos da classe média baixa. Os chorões, nome que se dá aos músicos do gênero, eram um dos principais canais de divulgação da música do povo.

Esses grupos de instrumentistas populares executavam, ao sabor da cultura afro-carioca, os gêneros europeus mais em voga. O jeito de frasear foi cultuando, nos cavaquinhos, violões e flautas, a base do choro e os primeiros passos de nossa musicalidade. As constantes apresentações dos chorões – também conhecidos como grupos de pau e corda – nas casas medianas do Império e nos saraus da elite, sempre com improvisações e desafios entre os instrumentistas solistas e de acompanhamento, foram consolidando o estilo pela cidade.

O flautista Joaquim Antônio Callado, considerado o “pai dos chorões”, os pianistas Ernesto Nazaré e Chiquinha Gonzaga, e o maestro Anacleto de Medeiros, fundador da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, compuseram quadrilhas, polcas, tangos, maxixes, xotes e marchas, estabelecendo os pilares do choro e da música popular carioca da virada do século XIX para o XX. Aos poucos, através das bandas de música e do rádio, o choro foi ganhando todo o território nacional.

Polca

A polca foi o mais eletrizante e revolucionário gênero surgido no século XIX. Originária de uma dança da Boêmia, região dos Países Baixos, de compasso binário e melodia saltitante, caiu no gosto de todos os segmentos da sociedade brasileira, pois, além de comunicativa, punha os corpos dos dançarinos tão juntinhos que chegava a dar calafrios. Executada por toda a cidade, a polca acabou por fundir-se com o lundu, de origem africana, influenciando o surgimento de novas expressões musicais no Rio de Janeiro.

Alfredo da Rocha Vianna Filho, mais conhecido como Pixinguinha, foi

herdeiro de toda essa tradição musical. E foi muito além. Consolidou o choro como gênero musical, levou o virtuosismo na flauta às últimas conseqüências, aperfeiçoou a linguagem do contraponto (melodia secundária que dialoga com a principal) com seu saxofone e organizou inúmeros grupos musicais. Como arranjador, deu identidade à música popular da primeira metade do século XX e foi, sem sombra de dúvida, o maior compositor de choro de todos os tempos. A se julgar pela opinião do poeta Vinicius de Moraes, parceiro do chorão em “Lamento”, ainda está para nascer alguém que fale mal de Pixinguinha: “Pixinguinha é o melhor ser humano que eu conheço. E olha que o que eu conheço de gente não é fácil.”



Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha.

Do alto de seus mais de cem anos de vida, o choro constitui-se, segundo os pesquisadores, em um estilo altamente refinado. Os chorões sempre foram grandes instrumentistas da música brasileira: os 7 cordas Dino e Raphael Rabello, os bandolinistas Jacob do Bandolim (depois de Pixinguinha, o maior nome do

choro) e Luperc Miranda, os violonistas Meira e Baden Powell, os clarinetistas Abel Ferreira e Paulo Moura, os flautistas Benedito Lacerda e Altamiro Carrilho e os cavaquinistas Waldir Azevedo e Garoto são alguns exemplos de músicos que ficarão para sempre em nossa história musical.

É muito difícil encontrar um grande compositor de samba que não tenha relação com o choro. Alguns são sambistas-chorões, como Nelson Cavaquinho, outros, chorões-sambistas, caso de Benedito Lacerda, e em menor número estão aqueles que conseguem navegar nos dois mundos com igual naturalidade. Entre estes destaca-se o nome de Paulo César Batista de Faria, ou Paulinho da Viola. Podemos considerar que uma parte considerável da produção musical dos compositores de samba dialogou com a linguagem do choro.

Alô regional, toca aí alguma coisa!

O avanço da urbanização, com o acelerado processo de desenvolvimento tecnológico e a diversidade social, levou os românticos músicos populares a uma maior profissionalização de suas atividades. Muitos deles, que antes tocavam nas festas da cidade, foram trabalhar nas principais rádios do país, como a Mayrink Veiga e a Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, a Record, em São Paulo, a Rádio Clube, em Pernambuco, e a Farrroupilha, no Rio Grande do Sul. Nasceram então os regionais do rádio, assim denominados pela associação de sua instrumentação com as músicas de caráter regional.

Cavaquinho, violões, bandolim, percussão e um instrumentista solista compunham a formação básica de um regional. Os regionais eram, de certa maneira, a forma orquestral que caracterizou o samba na Era do Rádio. Houve uma safra extraordinária deles, como o de Rogério Guimarães, o de Dante Santoro e o de Antônio Rago.

Mas devemos destacar, pela importância histórica de seus músicos, o do flautista e compositor Benedito Lacerda e o do cavaquinista Canhoto.

Por volta de 1966 o músico Jacob do Bandolim, instrumentista que chegava à perfeição, compositor melódico e harmônico e eterno nome do choro, resolveu formar um regional com características diferentes dos existentes: que contasse com a elaboração de arranjos mais sofisticados e que não pecasse pela falta de tempo para ensaios, representando apenas um tapaburaco das rádios. Assim, deixaria de lado aquele clima informal em que os músicos, para segurar a audiência, deviam responder prontamente ao grito do locutor: “Ô regional, improvisa aí qualquer coisa!” Jacob formou então o grupo Época de Ouro, que entrou para a história pela busca de uma linguagem mais camerística e pelo controle rígido que o bandolinista exercia sobre os músicos.

O maxixe

Pioneira dança urbana surgida no Brasil, o maxixe é oriundo da Cidade Nova, bairro erguido por volta de 1860 com o aterro da região pantanosa em torno do Canal do Mangue, no Rio de Janeiro, cuja principal característica era a forte presença de afrodescendentes. A planta maxixe, versão antiga da atual comigoinguém-pode, batizou essa nova dança que, por assim dizer, também brotava nos quatro cantos da cidade.

Diferente da dança do lundu, mais ligada ao mundo rural e na qual todos participavam da roda cantando, dançando ou batendo palmas, no maxixe todos os pares dançam ao mesmo tempo, sendo a melodia e a voz externas ao universo dos dançarinos. Pelo seu caráter lúdico e sensual, o maxixe foi rotulado de indecente por grande parte da sociedade. Já nessa época, muito antes da adoção do termo, não poderia haver melhor *marketing*. A dança então ganhou força na sociedade através dos clubes carnavalescos e do teatro de revista, sendo divulgada por grupos de choro, bandas de música e pianistas populares.

Na Cidade Luz, a Paris do início do século XX, o maxixe chegou e ganhou notoriedade entre os franceses pelos pés do requintado dançarino Duque. Até o advento do samba, o maxixe representou o gênero dançante mais importante do Rio de Janeiro, e sua forma rítmica influenciou, por exemplo, as obras de Sinhô e Donga, pioneiros compositores de samba.

Teatro de revista

A primeira peça de teatro musicado encenada no Brasil, *As surpresas do sr. José da Piedade*, apresentada no Teatro Ginástico, data do ano de 1859. Espaço para o músico popular e para os maestros com formação européia, as revistas tinham por intenção, de forma jocosa e irônica, retratar os acontecimentos políticos, culturais e sociais do ano anterior. Os argumentos eram escritos por revistógrafos do porte de Freire Júnior e Arthur de Azevedo. A música ficava a cargo de nomes como Chiquinha Gonzaga – que fez enorme sucesso com a revista *Forrobodó*, em que lançou o exitoso “Corta jaca” – e Sinhô, que aproximou o teatro de revista da música popular com a composição “Pé de anjo”, nome da revista que apresentou pela primeira vez a maior vedete do teatro de revista de todos os tempos, a paulista Margarida Max.

Passado algum tempo, as peças do teatro de revista, com montagens cada vez mais caprichadas e luxuosas, acabaram por incrementar a produção cultural no Rio de Janeiro, atraindo uma massa crescente de espectadores e abordando o cotidiano com força tal que refletiam nos palcos a auto-imagem do carioca: malandro, sensual e dono de uma dicção particular.



Elenco da peça Ai se eu pudesse voá, montada no Rio de Janeiro dos anos 1920, com o ator Brandão Sobrinho (logo abaixo do estandarte) e o cantor Vicente Celestino (último à esquerda, na fileira do meio).

Cines

Inventado em 1895 pelos irmãos Lumière, franceses, o cinema apareceu entre nós em 8 de julho de 1896, no bojo das novidades tecnológicas, no Rio de Janeiro. Divulgados inicialmente pelos “ambulantes”, projeccionistas que viajavam de cidade em cidade e de vila em vila levando a novidade às populações do interior, ou em pequenas salas das grandes cidades, chamadas de cinematógrafo, os filmes passaram a ser exibidos no começo do século XX em grandes e luxuosos espaços conhecidos como cines, situados nas avenidas chiques das principais cidades do país. Como os filmes eram mudos, havia, dentro das salas de exibições, músicos populares que davam vida sonora às imagens. Nas salas de espera, entre uma sessão e outra, apresentavam-se músicos mais “refinados” – o que significava que eram de

cor branca, emoldurando os preconceitos vigentes. Os cines Rio Branco, Odeon, Pathé, Palace, Moderno e Parisiense foram os mais importantes do Rio de Janeiro.

Ernesto Nazaré foi o mais famoso pianista dos cines brasileiros. Cronista da vida carioca, retratou a psicologia do homem da rua, os ambientes da época, os costumes populares, as “gírias” e os “ditos” de salão. Incorporou definitivamente ao seu teclado os batucques, os violões e os cavaquinhos dos primórdios de nossa música popular.

Samba no pé

Em meados do século XIX, 50% da população do Rio de Janeiro era formada por negros escravos. Para o leitor ter uma idéia da enormidade dessa proporção, basta dizer que São Paulo tinha, à época, 8% de escravos em seu território.

A cidade do Rio de Janeiro constituiu-se, assim, em espaço de identidade da cultura afrodescendente. Esse foi um dos motivos que levaram os negros baianos do pós-Guerra de Canudos a nela buscarem costumes, valores e hábitos familiares à sua história.

Essa população de negros passou a residir na Gamboa, Saúde e Santo Cristo. Com as reformas urbanísticas realizadas pelo prefeito Pereira Passos no Centro da cidade, sobretudo na zona portuária e imediações, os baianos tiveram que subir ao longo da atual avenida Presidente Vargas, transformando os antigos luxuosos casarões da burguesia em “modernos” cortiços. Nas imediações das ruas Visconde de Itaúna, Senador Eusébio, Marquês de Sapucaí e Barão de São Félix residiam os negros da Cidade Nova, local chamado pelo compositor Heitor dos Prazeres de “Pequena África”.

Os compositores pioneiros do samba, sobre os quais falaremos a seguir, vivenciaram e construíram todo um legado cultural que a Cidade Nova simbolizou no universo musical carioca. Frequentaram, sem exceções, as casas das famosas baianas festeiras, espaços de acolhida material, espiritual e cultural importantíssimos para a história da cultura negra e do samba. Foi na casa da Tia Ciata que surgiu o lendário “Pelo telefone”; na casa de Tia Sadata, na Pedra do Sal, bairro da Saúde, surgiu o Rancho das Flores; Tia Perciliana era mãe do ritmista João da Baiana, e Tia Amélia, mãe do chorão e sambista Donga.

A baiana mais conhecida na história do samba foi mesmo Tia Ciata, ou Hilária Batista de Almeida, nascida em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano. Ela se tornou uma das principais lideranças dos negros da Cidade Nova. Morou na rua da Alfândega, perto do Campo de Santana, e na rua Visconde de Itaúna, na região da Praça Onze (rua na qual também morou o flautista Joaquim Callado). Sua casa era frequentada por negros, mestiços e

brancos, pobres e ricos.

Ciata comandava uma pequena equipe de baianas que vendia deliciosos doces e quitutes, confeccionava trajes de baianas para os clubes carnavalescos oficiais e era muito respeitada por parte da elite carioca. Organizava festas que duravam dias; segundo João da Baiana – um dos nossos pioneiros personagens do samba – em sua casa os espaços eram divididos da seguinte forma: “Baile na sala de visita (choro), samba de partido-alto nos fundos da casa e batucada no terreiro (samba-de-umbigada).”⁴

O samba urbano cresce no asfalto carioca com os genes da baianidade.

A Guerra de Canudos

Imortalizado no romance *Os Sertões*, do escritor Euclides da Cunha, o conflito de Canudos eclodiu no interior da Bahia e manchou de sangue a história da recém-proclamada República brasileira. Comandados por Antônio Conselheiro, líder messiânico cuja pregação unia a crítica social à salvação da alma, milhares de sertanejos se reuniram em Canudos para viver em terras comunitárias com leis e governo próprios. Com uma qualidade de vida revolucionária para a região, Canudos atraiu centenas de nordestinos pobres, despertando a ira dos grandes fazendeiros, da Igreja e das elites políticas. Em 1897, o governo do presidente Prudente de Moraes mandou tropas do Exército para exterminar por completo o arraial. Morreram mais de 15 mil pessoas em uma tragédia sem precedentes no país. Um exemplo da memória de Canudos em nossa história é o samba-enredo da Em Cima da Hora, escola de samba do Rio de Janeiro, escrito por Edeor de Paulo 79 anos depois do fim da guerra, lembrando os bravos sertanejos e seus ideais de um mundo melhor, e muito cantado até hoje:

“Marcado pela própria natureza/ o Nordeste do meu Brasil/ Oh! solitário sertão/ de sofrimento e solidão/ A terra é seca/ mal se pode cultivar/ Morrem as plantas/ e foge o ar/ A vida é triste nesse lugar/ Sertanejo é forte/ supera misérias sem fim/ Sertanejo homem forte/ dizia o poeta assim/ Foi no século passado/ no interior da Bahia/ um homem revoltado com a sorte/ do mundo em que vivia/ ocultou-se no sertão/ espalhando a rebeldia/ se revoltando contra a lei/ que a sociedade oferecia/ Os jagunços lutaram/ até o final/ defendendo Canudos/ naquela guerra fatal.”

Tia Ciata e Mário de Andrade

Um dos papas do modernismo brasileiro, o escritor, musicólogo, folclorista e

pianista Mário de Andrade retratou em seu principal romance, *Macunaíma, o herói sem caráter*, uma cerimônia de macumba na casa de Tia Ciata. Aliás, segundo o depoimento de um neto de Ciata, foi a habilidade da baiana com orixás que curou a perna do presidente Venceslau Brás. Ela era Iyá Kekerê, principal auxiliar do pai-de-santo em um dos terreiros de maior prestígio no Rio, o de João Alabá. Conta-nos Mário de Andrade: “Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da Tia Ciata, feiteiceira como não havia outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão. Às vinte horas Macunaíma chegou na biboca levando debaixo do braço o garrafão de pinga obrigatório. Já tinha gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos, toda essa gente e a função ia principiando. Macunaíma tirou os sapatos e as meias como os outros e enfiou no pescoço a milonga feita de cera da vespa taticaba e raiz seca de assacu. Entrou na sala cheia e afastando a mosquitada foi de quatro saudar a candomblezeira imóvel sentada na tripeça, não falando um isto. Tia Ciata era negra velha com um século no sofrimento, javevó e galguincha com a cabeleira branca esparramada feito luz em torno da cabeça pequetita. Ninguém mais não enxergava olhos nela, era só ossos duma compridez já sonolenta pependendo pro chão de terra.”³

Caninha

“Samba de morro não é samba é batucada, é batucada, oi...”

CANINHA E HORÁCIO DANTAS, “É batucada”

José Luiz de Moraes, o mais antigo dos sambistas da primeira leva, ficou conhecido no meio musical por Caninha. O apelido teve origem na infância, quando o menino negro vendia roletes de cana nos arredores da estação da Estrada de Ferro Central do Brasil para sobreviver.

Ao estudar cavaquinho com o músico Adolfo Freire, passou a frequentar reuniões de samba nas casas das tias Dadá e Ciata. Tornou-se conhecido como compositor após a criação do maxixe “Gripe espanhola”, em 1918, no exato momento em que a gripe tornava-se epidemia, obrigando repartições públicas, cinemas, teatros e colégios a fecharem suas portas para evitar o contágio.

Apesar do caos social, com milhares de mortes causadas pela epidemia, a composição de Caninha foi muito bem divulgada na Festa da Penha, onde os sambistas lançavam suas músicas para aferir-lhes a popularidade. Aliás, a Festa da Penha era a principal festa popular carioca fora do carnaval. Originada no século XVIII para comemorar o dia da Natividade de Nossa Senhora, aos poucos foi deixando de ser uma festa branca e católica para ir assumindo uma feição

mais afro-brasileira. Nos fins de semana de outubro, na Penha, as tias baianas vendiam os mais variados produtos. A festa, em que conviviam os tambores brutos do zé-pereira, os choros, o maxixe e o samba, transformou-se no principal palco de encontro das classes sociais no Rio de Janeiro.

Muitas músicas de boa aceitação eram ali pinçadas por gravadoras. Heitor dos Prazeres, sambista do qual falaremos mais adiante, freqüentador assíduo da Festa da Penha, dizia que “naquele tempo não tinha rádio, a gente ia lançar música na Festa da Penha, a gente ficava tranqüilo quando a música era divulgada lá, que aí estava bem, que era o grande centro. Eu fiquei conhecido a partir da Festa da Penha”.⁵



Músicos reunidos na Festa da Penha.

Em um dos concursos musicais da festa, Caninha derrotou o compositor Sinhô com a marcha “Me sinto mal”, gerando uma rivalidade entre ambos que permaneceu até a morte abrupta de Sinhô em 1930. Três anos depois da morte do “Rei do Samba”, Caninha ganhou o concurso oficial de músicas carnavalescas com “É batucada”, feita em parceria com o jornalista Horácio Dantas (cujo pseudônimo era Visconde de Bicoiba) e gravada por Moreira da Silva acompanhado pelo grupo Gente do Morro (liderado pelo flautista e compositor Benedito Lacerda).

Rancheiro tradicional, Caninha freqüentou os ranchos do Dois de Ouro, Reis de Ouro, Rosa Branca, União dos Amores, Balão de Rosa e Recreio das Flores, do qual acabou sendo o diretor de canto. Deixou-nos também as composições “Quem vem atrás fecha a porta”, “Ninguém escapa ao feitiço”, “Essa nega qué me dá” e “Rosinha”.

João da Baiana

*“Batuque na cozinha
sinhá não quer
por causa do batuque
eu quebrei meu pé.*

*Não moro em casa de cômodo, não é por ter medo não,
na cozinha muita gente sempre dá em alteração”*

JOÃO DA BAIANA, “Batuque na cozinha”



João da Baiana, um dos integrantes da “santíssima trindade da música brasileira”.

Carioca filho de migrantes baianos, João Machado Guedes fez parte do que o compositor Martinho da Vila chamou de “santíssima trindade da música brasileira”: João da Baiana, Pixinguinha e Donga.

Filho de Tia Perciliana, uma das famosas baianas da Cidade Nova, onde foi criado, João notabilizou-se por popularizar o pandeiro no samba e por ser exímio ritmista no prato-e-faca, herança de sua formação na tradição baiana.

João foi um personagem da cidade do Rio de Janeiro. Funcionário da Estrada

de Ferro, recusou o convite dos parceiros Pixinguinha e Donga para realizar a primeira turnê internacional de um grupo popular no Brasil – os renomados Oito Batutas. Preferiu a estabilidade do emprego, mas manteve intensa atividade musical. Fez parte dos grupos do Malaquias, do Louro, do Moles, do Alfredinho no Choro, dos Diabos do Céu e da Guarda Velha, este organizado por Almirante. Atuou em diversas rádios como ritmista e compôs sua primeira música em 1923, “Pelo amor da mulata”, seguida dos sucessos “Cabide de molambo”, “Patrão, prenda seu gado” e “Batuque na cozinha”.

Como o samba ainda estava procurando seu espaço na sociedade, era muito comum os músicos serem presos pelo simples fato de portarem um instrumento. Certa noite, João da Baiana foi convidado para ir a uma festa no palácio do senador Pinheiro Machado, um dos mandachuvas da política na época. Acabou não comparecendo por ter sido preso pela polícia na Festa da Penha. Acusação: levava um pandeiro a tiracolo. Dias depois, o todo-poderoso senador quis saber por que João não aparecera em sua festa. Sabendo da história, Pinheiro Machado mandou fazer um pandeiro na loja Cavaquinho de Ouro, do seu Oscar, com a dedicatória “A minha admiração, João da Baiana – senador Pinheiro Machado”. Coincidência ou não, o fato é que João nunca mais foi importunado.

“Pega na chaleira”

O político gaúcho Pinheiro Machado, eleito diversas vezes para o Senado, era um dos homens mais influentes nas primeiras décadas da República. Habilidade, Pinheiro Machado residia no morro da Graça, uma sombra constante das decisões do Palácio do Catete (onde ficava o presidente).

As reuniões na casa do senador ficaram famosas na época. Regadas a chimarrão, contavam com a presença de muitos políticos, empresários, juizes, candidatos a cargos públicos – enfim, uma turma de bajuladores que não se furtavam a pegar no bico da chaleira para sentir se a água ainda estava quente. O pega-na-chaleira ficou popular como sinônimo de bajulação, igual a “chaleirar”. Sintonizado com os acontecimentos da época, o cantor, ator e compositor Eduardo das Neves fez uma marcha que dizia: “Neste século de progresso/ nesta terra interesseira/ tem feito grande sucesso/ o tal pega na chaleira.”

A polca de Juca Storoni, “No bico da chaleira”, também fez muito sucesso no carnaval de 1909, brincando com a bajulação: “Iaiá me deixe subir nessa ladeira/ eu sou do grupo que pega na chaleira”. Com o assassinato do senador, em 1915, deram o nome de Pinheiro Machado à antiga rua Guanabara, onde começava a subida para sua casa, na qual passou a funcionar o Colégio Sacré Coeur.

Esse episódio é um bom exemplo de como a repressão à cultura popular caminhava *pari passu* à sua aceitação. Reprimir – ação da polícia – e permitir – atitude protetora do senador da República – eram duas faces da mesma moeda na sociedade brasileira.

Iniciando uma tradição de ligação do samba com a pintura primitiva, João foi o precursor de uma dinastia que passa por Heitor dos Prazeres, Alcyr Pires Vermelho, Dorival Caymmi, Monsueto, Nelson Sargento e Guilherme de Brito, entre outros. Neto de escravos, macumbeiro reconhecido e temido na cidade, cultor da tradição afro, sempre elegante, com um cravo na lapela, João foi recolhido, aos 85 anos, à Casa dos Artistas em Jacarepaguá, onde faleceu no ano de 1974.

Heitor dos Prazeres

*“Lá em Mangueira
aprendi a sapatear,
lá em Mangueira
é que o samba tem seu lugar.
Foi lá no morro,
um luar e um barracão,
lá eu gostei de alguém
que me tratou bem
e eu dei meu coração”*

HEITOR DOS PRAZERES e

HERIVELTO MARTINS, “Lá em Mangueira”

As pineladas “pioneiras” de João da Baiana ecoaram na obra pictórica do compositor de samba mais famoso no reino das cores: Heitor dos Prazeres. Mano Lino, como seria conhecido Heitor nos “pagodes” do Estácio, Mangueira, Portela e na casa das baianas, transformou-se em um dos mais expressivos pintores primitivos do Brasil, retratando o ambiente do samba – em particular malandros e mulatas. Participou de exposições internacionais e teve seu quadro *Moenda* premiado na primeira Bienal de São Paulo, em 1951.

Criado nos redutos da Praça Onze e do Mangue, filho de marceneiro, profissão que acabou adotando, e músico da Banda da Polícia Militar, Heitor dos Prazeres iniciou sua participação nas rodas de samba da cidade através do mestre Hilário Jovino, um dos ícones da cultura popular no Rio de Janeiro.

O compositor ganhou seu primeiro concurso em 1927, com o samba “A tristeza me persegue”. Dois anos depois, emplacou o samba “Deixaste o meu lar”, lançado na voz de Mário Reis. No primeiro concurso carnavalesco oficial, ganhou o primeiro lugar com “Mulher de malandro”. Circulando por Portela,

Mangueira e Deixa Falar, acabou homenageando a Verde-e-rosa com “Lá em Mangueira”, feita em parceria com Herivelto Martins. Com Noel Rosa, Heitor compôs a marcha “Pierrô apaixonado”, marcada por um refrão extremamente contagiante: “Um pierrô apaixonado/ que vivia só cantando/ por causa de uma colombina/ acabou chorando/ acabou chorando...”



O compositor – e pintor – Heitor dos Prazeres.

Heitor reclamava que seus sambas de maior sucesso não foram registrados em seu nome. Acusou Sinhô, conhecido como “Rei do Samba”, de ter-se apropriado de “Gosto que me enrosco” e “Dor de cabeça”. É verdade que o samba ainda estava ganhando sua forma urbana – diga-se, profissional. Imperavam no meio musical os estribilhos folclóricos, ainda sem “paternidade”, de autoria coletiva. Os mais sagazes compositores faziam a segunda parte: “pegavam o passarinho”, segundo Sinhô, dando início ao processo de autoria. O samba amaxixado “Pelo telefone” consolidou-se como marco de todo um processo de profissionalização do compositor de samba.

Em 1941 Heitor formou, ao lado de Cartola e Paulo da Portela, o Grupo Carioca, fazendo diversas apresentações nas praças públicas de São Paulo e no programa de rádio *A Voz do Morro*, sempre acompanhado por um coro feminino. Presença garantida na Festa da Penha, ativo tocador de cavaquinho e fundador da escola de samba De Mim Ninguém Se Lembra, Heitor morreu em 1966, mesmo ano em que sua obra pictórica foi selecionada para representar o país no

Festival de Arte Negra de Dacar, no Senegal.

Donga

*“O chefe da folia
pelo telefone
manda me avisar
que com alegria
não se questione
para se brincar”*

DONGA e MAURO DE ALMEIDA, “Pelo telefone”

É justamente em meio a um caloroso debate autoral que surge para a história do samba a figura do compositor Ernesto dos Santos, mais conhecido como Donga. Em 1916, ele registrou na Biblioteca Nacional a música “Pelo telefone”, feita em parceria com Mauro de Almeida, jornalista conhecido como “Peru dos Pés Frios”. O samba carnavalesco, nome que Donga e Mauro deram ao gênero de sua composição, entrou para a história como o precursor do gênero. A partir daí, o termo ganhou intensa popularidade e, em apenas algumas décadas, passaria a ser identificado como símbolo da musicalidade brasileira.



Donga (terceiro sentado da esq. para a dir.) rodeado por integrantes do Programa

do Casé. Vale destacar, em pé, Noel Rosa (segundo da esq. para a dir.) e Pixinguinha (de terno branco e gravata), além do próprio Ademar Casé (último sentado da esq. para a dir.), protagonista do programa radiofônico mais famoso do começo dos anos 1930.

“Pelo telefone” foi gravado em 1917 pelo cantor Bahiano na Casa Edison, no Rio de Janeiro, e tornou-se uma coqueluche no carnaval. Muitas vezes acusaram Donga de ter-se apropriado de uma criação coletiva cantada na casa da Tia Ciata. O importante em todo esse processo, mais até do que a verdadeira autoria da música, é o marco do registro da palavra *samba* no imaginário popular e o fato de que a atitude de Donga acelerou a profissionalização e a conscientização do compositor.

Pelo telefone

Mesmo existindo músicas que, antes de 1917, já se pareciam muito mais com o samba que conhecemos hoje do que “Pelo telefone”, foram as lendárias melodia e letra de Donga e Mauro de Almeida, respectivamente, criadas a partir de estribilhos que já existiam na memória musical do povo, que popularizaram o termo “samba” em nossa cultura musical. A letra é uma sátira, na versão popular, ao chefe da polícia do Rio de Janeiro, Aurelino Leal, que determinou por escrito aos seus subordinados que informassem antes aos infratores, pelo telefone, a apreensão do material usado no jogo de azar que corria solto pelas ruas do Centro do Rio. “O chefe da polícia/ pelo telefone/ mandou avisar/ que na Carioca/ tem uma roleta para se jogar...” A versão que Donga registrou em 1916, apresentada abaixo, é a que aparece nas gravações até hoje. Sua letra contém duas homenagens: ao jornalista Mauro de Almeida, “O Peru dos Pés Frios”, co-autor da obra, e a Norberto do Amaral Júnior, o “Morcego”, figura conhecida no Clube dos Democráticos.

“O chefe da folia pelo telefone manda me avisar que com alegria não se questione para se brincar O chefe da folia...	Olhe a rolinha sinhô, sinhô se embaraçou sinhô, sinhô caiu no laço sinhô, sinhô do nosso amor sinhô, sinhô	dessa esquisitice de disse que não disse Ai, ai,ai Aí está o canto ideal triumfal viva o nosso carnaval sem rival Se quem tirar amor dos
--	---	--

Ai, ai, ai	porque este samba	[outros
Deixa as mágoas pra trás	sinhô, sinhô	por Deus fosse
ó rapaz	é de arrepiar	castigado
Ai, ai, ai	sinhô, sinhô	o mundo estava vazio
Fica triste se és capaz	põe perna bamba	e o inferno só
e verás	sinhô, sinhô	habitado
Ai, ai, ai ...	me faz gozar	Queres ou não
Tomara que tu apanhes	sinhô, sinhô	sinhô, sinhô
não tornes a fazer isso	O “Peru” me disse	vir pro cordão
tirar amores dos outros	se o “Morcego” visse	sinhô, sinhô
depois fazer teu feitiço	eu fazer tolice,	do coração
Tomara que tu apanhes...	que eu então saísse	sinhô, sinhô
		por este samba”

Os Batutas e o preconceito

Em 1922, os Oito Batutas fizeram a primeira turnê de um grupo negro e de música popular ao exterior. Na imprensa carioca, a viagem foi vista como degradante para a imagem da sociedade brasileira no âmbito internacional – na década de 1920, os negros e mestiços eram considerados um grande empecilho para o desenvolvimento econômico e social do país. A partir das últimas décadas do século XIX, teorias racistas pregavam a vinda de imigrantes europeus para acelerar o embranquecimento da sociedade. Só depois da publicação de *Casa Grande e Senzala*, do pernambucano Gilberto Freyre, na década de 1930, a nossa hibridez étnica começou a ser motivo de “orgulho nacional”.

O escritor e jornalista Benjamin Costallat, observador arguto do frenesi urbano carioca, foi um dos poucos defensores dos Batutas contra as críticas que sofreram. Observe seu texto na *Gazeta de Notícias* de janeiro de 1922: “Foi um verdadeiro escândalo, quando, há uns quatro anos, os ‘oito batutas’ apareceram. Eram músicos brasileiros que vinham cantar nossas coisas brasileiras! Isso em plena avenida Central [atual Rio Branco], em pleno alfomfadismo, no meio de todos esses meninos anêmicos, frequentadores de cabarets, que só falam francês e só dançam tango argentino! No meio do internacionalismo dos costureiros franceses, das livrarias italianas, das sorveterias espanholas, dos automóveis americanos, das mulheres polacas, do snobismo cosmopolita e imbecil! ... Não faltam censuras aos modestos ‘oito

batutas'. Aos heróicos 'oito batutas' que pretendiam, num cinema da avenida, cantar a verdadeira terra brasileira, através de sua música popular, sinceramente, sem artifícios nem cabotinismo, ao som espontâneo dos seus violões e dos seus cavaquinhos."



Os Oito Batutas, primeiro grupo de negros a fazer uma turnê internacional.

Filho de Tia Amélia, festeira baiana da Cidade Nova, Donga começou a aprender cavaquinho aos 14 anos, ouvindo as melodias do chorão Mário Cavaquinho. Frequentou a casa de Tia Ciata com Bucy Moreira, Caninha, Pixinguinha e Sinhô, e também a casa da baiana Sadata, levado por sua mãe para cantar e dançar na Pedra do Sal. Aos poucos o jovem aprendiz foi deixando o cavaquinho de lado para aprender violão com o renomado professor Quincas Laranjeiras.

Tocando um violão armado em clave de fá, em vez de em clave de sol, e com o apelido de Zé Vicente, Donga passou a fazer parte do Grupo Caxangá, formado em 1914. Pioneiro na formação dos regionais e precursor dos Oito Batutas, o Grupo Caxangá ainda tinha no violão João Pernambuco, músico que influenciou a obra violonística de Villa-Lobos, e, na flauta, Pixinguinha.

O Grupo chamou a atenção da sociedade carioca da época. Com o sucesso, Pixinguinha e Donga foram convidados para formar um novo conjunto e tocar no Cine Palais. Nasceram então os Oito Batutas, primeiro grupo de negros a tocar em um luxuoso cine e a realizar uma turnê internacional.

Donga também participou de outros conjuntos, como o Guarda Velha e o Diabos do Céu, em ambos ao lado de Pixinguinha. Em 1954, Almirante criou a Velha Guarda, trazendo para o cenário musical instrumentistas e compositores do quilate de Bide, João da Baiana, Alfredinho, Rubem, Mirinho, Lentini, Waldemar e, é claro, Donga e Pixinguinha. O grupo fez uma boa temporada na Boate Casablanca, na Praia Vermelha, até 1958.

Donga concentra sua maior produção como compositor nos anos 1920 e 1930. Nos anos 1940 foi indicado, com Cartola, Pixinguinha, Zé da Zilda e outros, para gravar com o então famoso regente internacional Leopold Stokowski. Daí surgiu uma série de gravações intitulada *Native Brazilian Music*, lançada nos Estados Unidos pela Columbia e hoje fonte raríssima para pesquisadores. De Donga foram registrados “Pelo telefone”, “Passarinho bateu asas”, “Bamba-bambu”, “Cantiga de festa”, “Macumba de Oxóssi”, “Seu Mané Luís” e “Ranchinho desfeito”.

Tocando violão, banjo e cavaquinho, Donga construiu sua vida no samba e no choro tendo como parceiros João da Baiana, Pixinguinha, Valfrido Silva, José Nascimento, Max Bulhões, Espinguela, David Nasser, Haroldo Lobo, China, Henrique Chaves e Zé da Silva. Sua obra de compositor não é muito extensa, mas sua história de vida e a criação de “Pelo telefone” eternizaram seu nome na história da música popular brasileira.

Sinhô

*“Jura, jura, jura
pelo senhor,
jura pela imagem
da santa cruz do Redentor
pra ter valor a sua jura”
SINHÔ, “JURA”*

Com alcunha de “Rei do Samba”, José Barbosa da Silva foi o mais popular compositor de samba das primeiras décadas do século XX. Conhecido pelo público como Sinhô, era filho de um pintor apaixonado por choro, que tinha adoração pelos flautistas Joaquim Callado e Patápio Silva. Seu pai gostaria muito de vê-lo flautista, mas o rapaz preferiu mesmo o piano e o violão.

Freqüentando os principais redutos musicais da época – a Festa da Penha, as casas das baianas, as sessões de capoeira, as batucadas na Praça Onze –, Sinhô

foi adquirindo, ao piano, um jeito muito pessoal de criar melodias. Vivia se apresentando em lojas musicais, gafieiras, bailes, grandes sociedades (Clube dos Democráticos e dos Fenianos, por exemplo) e casas familiares.

A vaidade de Sinhô

Cronista carnavalesco do *Jornal do Brasil* e autor do pioneiro livro *Na roda do samba*, João Guimarães (mais conhecido como Vagalume) foi convidar Sinhô, em maio de 1920, no Teatro São José, em plena temporada de sucesso da revista *Pé de Anjo*, para tocar nas bodas de ouro de um amigo. O diálogo entre os dois é um perfeito exemplo da vaidade do compositor de samba mais famoso da primeira geração:

- Sinhô, meu amigo. Preciso de você.
- Pois não, meu tio. Dê suas ordens.
- Organizei uma festinha na casa do nosso amigo F., que completa bodas de ouro, e você tem que ir comigo para animar a brincadeira, pois temos lá um bom piano.
- Não há dúvida, Guima do coração. Você manda neste mulato.
- Então vamos. O automóvel está esperando.
- Ah, querido, já... É impossível. Só depois de acabar o espetáculo.
- Por quê?!
- Porque eu sou o autor da música!
- E o que é que tem Frei Tomás com Isabel de Godói? O que tem uma coisa a ver com a outra?
- O que é que tem? E se de repente os espectadores me chamarem à cena?
- Mas Sinhô, a peça já está com 174 apresentações!
- É, mas o povo é exigente. De repente cisma e começa a chamar: “Sinhô à cena! Sinhô à cena!” E se eu não estiver no teatro, olha o fuzuê formado...

Numa dessas apresentações, em festa particular, ocorreu um fato curioso. Uma jovem, entusiasmada com o pianista, pediu que ele executasse “Élégie”, do compositor erudito Massenet. Conta-se que Sinhô, autodidata por natureza e incapaz de ler uma nota sequer, teria se livrado da tarefa respondendo à senhorita que não tocaria a peça porque não se dava com o autor.

Vaidoso, boêmio, antenado com seu tempo e compositor inspirado, tinha como temática de sua obra as relações amorosas, a crítica social e as rixas pessoais, além de um assunto recorrente: dinheiro. Sinhô encaixava com muito jeito as melodias nos versos pitorescos. E foi, com sua perspicácia, um

privilegiado fornecedor de composições para Aracy Cortes, Francisco Alves, Mário Reis e Carmen Miranda.



Sinhô, o “Rei do Samba”, em charge de Klixto.

Seu primeiro sucesso data de 1918 e nasce de uma rixa com China, Pixinguinha, Donga e sua turma. “Quem são eles?” (“A Bahia é terra boa/ ela lá eu aqui”) fez grande sucesso no carnaval e gerou uma forte resposta de Pixinguinha e seu irmão China, que retratava aspectos de Sinhô na música “Já te digo”: “...ele é alto, magro e feio/ é desdentado/ ele fala do mundo inteiro...”

Após sua primeira polêmica pública, Sinhô começa a compor músicas que caem ainda mais no gosto popular, mas que com frequência provocam querela com alguém. Em “Pé de anjo” (“Eu tenho uma tesourinha/ que corta ouro e

marfim/ serve também para cortar/ línguas que falam de mim”) ele briga com Hilário Jovino. Já Heitor dos Prazeres acusa-o de ter plagiado a música “Ora, vejam só”, de melodia viva e ritmo saltitante. Aliás, as brigas com Heitor eram recorrentes. Como já vimos, Heitor acusou Sinhô de ter roubado os seus sambas “Gosto que me enrosco” (“Não se deve amar sem ser amado/ é melhor morrer crucificado/ Deus me livre das mulheres de hoje em dia/ desprezam o homem só por causa da orgia”), de um lirismo malandro, e “Dor de cabeça”. Heitor respondeu à suposta afronta de Sinhô com dois sambas, “O rei dos meus sambas” e “Olha ele, cuidado!”. O primeiro diz assim: “Eu lhe direi com franqueza/ tu demonstras fraqueza/ tenho razão de viver descontente/ és conhecido por bamba/ sendo rei dos meus sambas”. O imbróglio entre os dois compositores acabou por inspirar a frase de Sinhô que entrou para os anais do samba, caracterizando de forma lapidar os primórdios do gênero: “Samba é como passarinho: é de quem pegar.”

Do vasto repertório de Sinhô destacam-se ainda “Fala baixo”, “Amar a uma só mulher”, “Que vale a nota sem o carinho da mulher”, “A medida do Senhor do Bonfim”, “Não quero saber mais dela”, “Carinho da vovó”, “Sai da raia” e “Jura”, seu maior clássico, gravado pelo cantor Mário Reis, seu aluno de violão.

Apesar de dever a todos e de mudar de casa como passarinho pula de galho, Sinhô era muito consciente do seu trabalho de compositor. Organizou um grupo de músicos que, no período pré-carnavalesco, saía pela cidade divulgando suas novas composições, o que ajudou em muito na popularização de seu repertório. Além disso, também pagava músicos de bailes para tocar seus sambas – um jabá à moda antiga. Outro dado interessante em relação a sua carreira é que ele foi provavelmente o primeiro a exigir, de forma direta, o reconhecimento de sua autoria, com um carimbo nas partituras e uma assinatura personalizada nos discos. Sendo o teatro de revista o melhor meio de divulgação do compositor popular, Sinhô acabou consolidando na Praça Tiradentes, reduto dos teatros, sua fama de divulgador do samba urbano. E foi realmente ele, nessa primeira leva de compositores, o fixador de estilos que se perpetuariam no samba carioca. De certa forma, o título de “Rei do Samba” que José do Patrocínio Filho queria lhe conferir em uma festa – o que acabou não acontecendo – caiu como uma luva na vaidade, sagacidade e musicalidade de José Barbosa da Silva.

Circulando pela elite, pela intelectualidade e pelas camadas mais simples da sociedade, Sinhô foi um privilegiado ator cultural. Sua biografia é um retrato do *ser* carioca, com aqueles indiscutíveis elementos simbólicos que se tornariam características de nossas nacionalidades. “Ele era o traço mais expressivo ligando os poetas, os artistas, a sociedade fina e culta às camadas profundas da ralé urbana”, finalizou o poeta Manuel Bandeira.⁶

*Ela: “Nos lindos tempos de outrora
Desde a noite até a aurora
Cantando versos de amor
Ouvia-se o trovador.”*

Ele: “Hoje tudo está mudado.”

*Ela: “Mas o trovador não tem data
Eu sou do século vinte
Mas gosto de serenata.”*

*Ele: “Ó linda imagem
da mulher que me seduz...”*

*Ela: “O microfone se fez
E o trovador foi ficando
No rol das coisas passadas
E hoje em dia
Ele canta de uma só vez
Para mil namoradas.”*

ATAULFO ALVES e WILSON FALCÃO,
“Trovador não tem data”, de 1940

O primeiro registro de voz no Brasil deu-se por intermédio do comendador Carlos Monteiro e Souza, que gravou as vozes do Imperador D. Pedro II e da Princesa Isabel por volta de 1889.

Mas foi somente em 1902 que o empresário de origem judaica Fred Figner criou a pioneira empresa fonográfica brasileira, a Casa Edison, na qual Manuel Pedro dos Santos, o cantor popular Bahiano, teve a primazia de registrar o lundu de Xisto Bahia “Isto é bom”.

A gravação de Bahiano na Casa Edison inaugurou a dinastia de cantores nacionais. Cadete (K.D.T.), Eduardo das Neves, Mário Pinheiro, Nozinho e Geraldo Magalhães fizeram parte dessa primeira geração de cantores que introduziu o profissionalismo no campo da música popular.

Esse profissionalismo também se estendeu aos músicos instrumentistas que até então ganhavam dinheiro com edições de composições para piano. Tornava-se possível para eles o emprego em casas de música, o trabalho eventual em orquestras estrangeiras de passagem pelo Brasil, assim como em orquestras do teatro musicado, ou a participação em grupos de choro e bandas musicais da

cidade.

Não era fácil para os pioneiros cantores a tarefa de registrar suas vozes nos sulcos das ceras. O fato é que à época não existia microfone elétrico, mas sim o autophone, que obrigava os cantores a quase gritar (o famoso dó de peito) e os músicos a empregar toda sua força para que a cera da matriz do disco pudesse ser impressionada.

Era também necessário que o cantor executasse a obra de uma só vez, já que a gravação era feita diretamente na matriz. Qualquer erro era fatal: toda a matriz estaria comprometida. E o que dizer dos estúdios, geralmente montados com cortinas e forros de aniagem para o “isolamento acústico”? Tanto as cancionetas de Bahiano quanto o repertório romântico do erudito Mário Pinheiro penaram para ser registrados.

Num período de desencanto com os novos tempos do capitalismo após a Primeira Guerra Mundial, que decretou o fim da *Belle Époque*, a modernidade continuava a caminhar de mãos dadas com a ciência. A euforia prosseguia com os novos inventos e descobertas científicas. O frenético desejo de controlar a natureza era um dos lados da moeda cuja outra face mostrava os produtos dessa conquista: a luz elétrica, o telefone, o cinema, o automóvel, o avião e os novos inventos no campo da indústria fonográfica.

O “dó de peito”

A tradição do dó de peito é antiga na cultura musical brasileira. Nos teatros, dentro da lógica do *belcanto* italiano, os cantores precisavam utilizar seus plenos pulmões para não serem ofuscados pelas grandes orquestras. Bom cantor era, quase sempre, aquele que mais volume de voz apresentasse. Modinhas ou lundus, gêneros populares no século XIX, eram vociferados com toda força nos teatros da época. Ao ar livre, em serenatas, os cantores tinham necessidade de gritar para dominar as condições acústicas desfavoráveis. A expressão “estourar os tímpanos” tinha, literalmente, sua razão de ser.

Em 1927, as novidades tecnológicas possibilitaram uma melhoria significativa no processo de gravação e audição radiofônica. A energia mecânica contida no sulco dos novos discos, gravados pelo sistema elétrico, era convertida em energia elétrica, que o alto-falante transformava novamente em energia mecânica. Isso possibilitava que sons até então inéditos em gravações pudessem ser percebidos, não havendo mais a necessidade de se gritar – a partir de então se podia cantar com naturalidade.

No começo das gravações mecânicas, a primazia dos registros ficava por conta dos grupos instrumentais e das bandas de música. Era a música instrumental, quem diria, a que mais era levada para a cera. Segundo o levantamento dos pesquisadores Jairo Severiano e Zuzana Homem de Mello, mais de 65% das gravações eram de música instrumental.²

Mas a partir da década de 1920 e, sobretudo, com o surgimento da gravação elétrica, a era dos grupos de choro – como o Malaquias, o Passos no Choro e as bandas Escudero, Paulino Sacramento e do Corpo de Bombeiros – cede espaço para a era da voz. A partir daí, a palavra cantada liga-se diretamente ao crescimento do mercado fonográfico no Brasil. Com a criação da fábrica Odeon, em 1912, também por Fred Figner, o país passou a figurar entre os maiores consumidores de discos, alcançando a vultosa soma de 1,5 milhão de vendas por ano.³

A seguir, veremos alguns dos principais nomes que se immortalizaram na história de nossa música popular como intérpretes de samba. Esses cantores arrastaram milhares e até milhões de fãs por todo o país, cristalizando no imaginário popular pérolas do nosso cancioneiro. Eles consolidaram uma linguagem citadina, marcada pelo ávido consumo musical e pelo contínuo distanciamento do universo folclórico. As vozes entoadas nos picadeiros de circo, nas serestas românticas ao luar e nos palcos do teatro de revista tornaram-se uma realidade cada vez mais distante ante o avassalador poder do rádio. Com vocês, senhoras e senhores, os cantores do rádio...

A Belle Époque

A “bela época” foi caracterizada pela crença desenfreada nas virtudes e benesses da vida burguesa. Indo do fim do século XIX ao início do XX, com grande força sobretudo em Viena e Paris, influenciou com muita vitalidade o cenário cultural das grandes cidades brasileiras. A cultura parisiense tornou-se referência para nossa elite. Reverenciavam-se o idioma francês e os poetas, escritores e pintores da Cidade Luz. No cotidiano do Rio de Janeiro, matriz política e cultural do país, a elite remodelava os espaços de sociabilidade, empurrando a cultura afrodescendente para as nascentes periferias e morros. Mas, como bem apontou o antropólogo Hermano Vianna, “ao lado dessa tendência re-europeizante... talvez até dominante no período, subsistiram ... e foram inventadas práticas sociais que colocavam em cena um outro tipo de relação com os universos populares”.¹ A hegemonia da cultura francesa não apagou as modinhas e lundus dos salões da elite, tampouco impediu que músicos populares circulassem com toda propriedade em palacetes de barões, intelectuais e políticos da cidade, com seus tão propalados violões

Francisco Alves, o Rei da Voz

Foi o carioca Francisco de Moraes Alves o responsável pela primeira gravação de disco elétrico produzida no Brasil. Com duas composições de Duque – bailarino e divulgador do maxixe no exterior –, “Albertina” e “Passarinho do Má”, Francisco Alves inaugurou na Odeon, em meados de 1927, a fase elétrica.

Vindo de sucessos do início da década de 1920, quando tinha seus 20 anos e interpretava músicas do sambista Sinhô, Francisco Alves deu um ar mais profissional ao universo musical de seu tempo. Nosso cantor foi amigo da turma do Estácio – Bide, Marçal, Ismael Silva, Brancura –, tornando-se ele próprio freqüentador assíduo do grupo. Ainda que tenha realmente comprado sambas, tarefa na qual era ajudado por seu secretário, Ismael, Francisco Alves estava longe de ser um músico vulgar.

Além de bom cantor, tinha um privilegiado ouvido musical – basta considerar seu repertório –, e não foram poucas as vezes em que a inclusão de seu nome em parcerias era de fato merecida: ele era bom violonista e inventor de melodias.

Francisco Alves representou os novos tempos, quando o crescimento do mercado de bens musicais exigia novas relações profissionais. Filho de imigrantes portugueses, branco, de classe média baixa, foi o elo entre o caráter lúdico da música do morro e a profissionalização do asfalto. Viveu a juventude nos bairros da Saúde, Vila Isabel e Estácio. Com a turma do Estácio, lançou os sucessos “A malandragem”, “Amor de malandro” e “Se você jurar”, entre outros.

Também gravando com o pseudônimo de Chico Viola na Parlophon, subsidiária da Odeon, Francisco Alves foi um dos primeiros cantores profissionais do Brasil. Cantou em circo e no teatro de revista, e tornou-se campeão de vendas de disco na Casa Edison. Ele e o cantor paulista Paraguassu foram dos poucos que passaram incólumes da gravação mecânica à elétrica. Sua voz, quase coloquial, descontraída, estilizou um jeito carioca de cantar. Segundo Abel Cardoso Junior, “é lenda que cantasse gritando, abrindo o dó de peito. Na maioria de suas gravações cantava normalmente, a não ser que a potência de voz fosse exigida pela música”.⁴

Sua ligação com Sinhô foi extremamente produtiva. Dele, o Rei da Voz (apelido que ganhou de César Ladeira) lançou “Pé de anjo”, “Fala meu louro” e uma penca de outros sucessos. Também foi pioneiro no gênero samba-exaltação, gravando a música “Aquarela do Brasil”, do mineiro Ary Barroso.

Sinhô foi, aliás, um grande formador de cantores em seu tempo. Ensinou técnicas vocais para Francisco Alves, tornando o seu fraseado mais sincopado.

Mas foi na voz de um jovem carioca de família rica que o Rei do Samba encontrou uma espécie de “grito do Ipiranga” do canto brasileiro, como bem frisou o crítico Lúcio Rangel.⁵



Francisco Alves (à esq.) e Mário Reis, a primeira dupla de sucesso no samba.

Mário Reis, o samba de black tie

Coube a um jovem elegante, intelectualizado e desportista fazer uma revolução na forma de cantar o samba e levar definitivamente o gênero das ruas e dos morros cariocas para os salões da elite. Mário era o samba “de *black tie*, em sua fase *art déco*”: “foi o primeiro a cantar samba com traje a rigor. Foi ele quem retirou do gênero o seu traço folclórico e étnico para trazê-lo aos salões da alta sociedade”.⁶

Tendo aprendido violão e canto com Sinhô, Mário fundou uma nova maneira de cantar o samba. Sua voz macia, pronunciando as palavras com a gíngua do samba e do português carioca, ecoava as características estéticas de seus predecessores brasileiros e também do jazz. Com uma entonação coloquial, quase em tom de conversa, e seguindo toda uma tradição de cantores intimistas, Mário jogava para escanteio as interpretações à italiana, comuns em sua época. O cantor Fernando, sucessor de Eduardo das Neves e Bahiano na década de 1920 e principal intérprete de Sinhô até o surgimento de Francisco Alves e do próprio Mário, talvez tenha sido a voz que mais o influenciou.

Mário conheceu o sucesso desde o início da carreira, aos 20 anos, com as músicas “O que vale a nota sem o carinho da mulher” e “Carinhos da vovô”, compostas por Sinhô. A bossa de sua voz foi immortalizando outros sucessos, a exemplo de “Agora é cinza”, de Bide e Marçal, e de outras músicas de Ary Barroso, Lamartine Babo e Noel Rosa.

Uma profícua parceria, considerada muitas vezes a mais importante da MPB, deu-se entre os maiores cantores da época: Mário Reis e Francisco Alves. O samba andava meio em baixa. Era o momento da música nordestina que, com seus conjuntos característicos, despertava no público urbano o interesse pelos cantos exóticos e as vestimentas folclóricas. Francisco Alves, sempre com seu tino para o mercado, convidou Mário para cantarem os sambistas do Estácio, a fim de saírem da maré ruim que o samba atravessava. Surgiu daí uma seqüência de sucessos, dos quais Bide, Marçal e Ismael eram os principais compositores: “Não há”, “Se você jurar”, “Arrependido” e “O que será de mim”.

Trios

Os trios também tiveram destaque nas décadas de 1930 e 1940. Começando pelo Irakitã, formado por Edinho no violão, Paulo Gilvan no afoxé e João no tantã, até o renomado Trio de Ouro, surgido em 1936 com a incorporação da cantora Dalva de Oliveira à dupla Preto e Branco, formada por Herivelto Martins e Francisco Sena, e assim batizado pelo radialista César Ladeira. Cantadas a três vozes, as composições de Herivelto Martins foram alcançando fama nacional: “Ave Maria do morro”, samba símbolo do grupo, “Praça Onze”, “Negro telefone” e outras. Após a tumultuada separação de

Herivelto Martins e Dalva de Oliveira, união que gerou o cantor Peri Ribeiro, o trio teve inúmeras outras formações.

O grande êxito da dupla abriu novos caminhos para a parceria vocal. Tornou-se até um modismo cantar em duo ou em trio. Castro Barbosa cantava com Jojoca, numa cópia “quase fiel” de Francisco Alves e Mário Reis. Noel cantava com Marília Batista, que fez toda a cidade entoar o partido-alto “De babado sim, sem babado não”. A Pequena Notável, Carmen Miranda, fez duo com sua irmã Aurora. Zé da Zilda, compositor conhecido na Mangueira como Zé com Fome, autor da pérola “Império do samba”, cantou ao lado da sua mulher, Zilda (a Zilda do Zé).

Diferentemente de Francisco Alves, que atravessou décadas fazendo sucesso até morrer em 1952 em um trágico acidente de carro na rodovia Presidente Dutra – estrada principal que une Rio de Janeiro a São Paulo –, Mário parou de cantar muito cedo, no auge da carreira, em 1936, com 161 gravações em discos de 78 rotações por minuto. Segundo o jornalista e pesquisador Luís Antônio Giron, “sua produção vocal foi quase tão impressionante quanto a atividade de Noel Rosa”.⁷

Os conjuntos vocais

Ao lado de cantores de sucesso, havia também grupos vocais que, desde o início do século XX, marcavam forte presença no cenário musical brasileiro. Originários do Nordeste, os Turunas Pernambucos e os Turunas da Mauricéia, grupos formados predominantemente por chorões, influenciaram a primeira formação carioca do gênero, o Bando de Tangarás. Os novos conjuntos foram surgindo por todo o país, como o Bando da Lua, liderado por Aloysio de Oliveira, e o Anjos do Inferno, nome escolhido para se contrapor ao da orquestra de Pixinguinha, Diabos do Céu. Quatro Ases e um Curinga criou escola na maneira de harmonizar. Demônios da Garoa era um retrato do samba na terra de Adoniran Barbosa. Os Cariocas, outro conjunto paulista, é visto como um dos mais modernos de todos os tempos. Em época mais recente, o MPB4 e o Quarteto em Cy também abrilhantaram a trajetória dos grupos vocais na música popular brasileira.



Bando de Tangarás, primeiro a se constituir no Rio de Janeiro.

Orlando Silva, o Cantor das Multidões

Na década de 1930, quando um jogador de futebol ou um artista de cinema, teatro ou rádio tinha popularidade, dizia-se que tinha “cartaz”. Esse termo era utilizado por conta de o artista ter seu nome impresso nos cartazes de anúncio dos espetáculos, sendo então sinônimo de sucesso e fama. Mário Reis e Francisco Alves tinham cartaz. Já Orlando Silva...

A visita do cantor Orlando Silva a São Paulo, em 1938, fez a palavra cartaz ficar pequena para a dimensão que a carreira do artista tomara. Milhares de pessoas se comprimiram para aplaudir de perto a inesperada apresentação do cantor na sacada da Rádio São Paulo, em pleno coração da cidade. A repercussão do show foi enorme pelo Brasil, fato que levou o locutor Oduvaldo Cozzi, da Rádio Nacional, a chamá-lo de “Cantor das Multidões”. Orlando tornara-se o primeiro produto artístico da comunicação de massa.

A fama do cantor era tão grande que certa vez o presidente Getúlio Vargas disse-lhe de viva voz que gostaria muitíssimo de ter a sua popularidade. Orlando

respondeu: “Mas ninguém tem a sua popularidade, presidente.” Ao que comentou Getúlio: “Mas eu tenho inimigos.”⁸



Orlando Silva com o grupo Demônios da Garoa.

Jovem do subúrbio carioca, Orlando Silva foi um fenômeno. Eterno tributário do aprendizado musical e profissional que teve com o amigo Francisco Alves, Orlando Silva explodiu em março de 1937 com a canção “Lábios que beijei”, seguida de “Carinhoso”, “Rosa”, “Caprichos do destino”, “A jardineira”, “Número um” e “Malmequer”, entre outras. “Lábios que beijei”, com arranjo do maestro Radamés Gnattali destacando o naipe de cordas – o que acabaria por promover esse tipo de orquestração no repertório romântico –, foi a música mais solicitada pelos fãs do cantor por todos os lugares pelos quais passou. Havia forte reclamação por parte do público se em algum show ele não entoasse os versos “Lábios que beijei/ mãos que eu afaguei...”.

A infância no subúrbio de Engenho de Dentro, regada a cavaquinhos, violões e bandolins dos chorões cariocas, com melodia clara, harmonia bem trabalhada e

ritmo buliçoso, influenciou sua formação musical. Somando-se a isso a expressividade sentimental de sua voz e o completo domínio do microfone, chega-se aos elementos fundamentais para o nascimento do estilo Orlando Silva.

Sua musicalidade tinha ares de erudição. “O Orlando é um cantor chopiniano”, dizia o maestro Gabriel Migliori aos músicos que acompanhariam Orlando, “ele nunca canta dentro do compasso, mas termina junto do compasso. E vocês não se devem impressionar com ele, ouvindo-o, porque aí quem sai do compasso são vocês. Deixem ele!”⁹

Orlando pronunciava as palavras de forma diferente – ressaltava “naiscer” em vez de “nascer” e “mais” em vez de “mas” –, criando uma escola inconfundível. Sua voz poderosa e melancólica entrou nos lares para universalizar as frustrações e os sonhos dos homens e mulheres simples da sociedade.

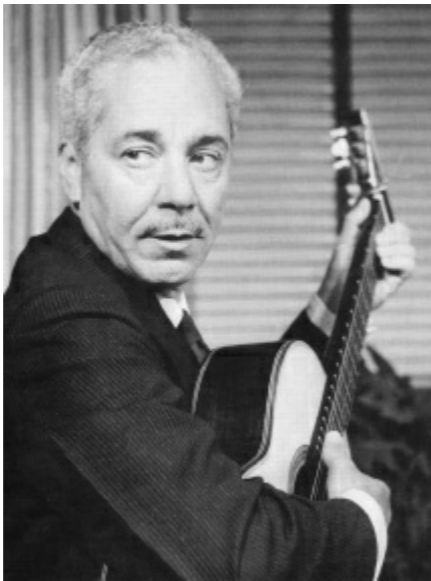
Silvio Caldas, o Seresteiro do Brasil

Considerado pelo maestro Villa-Lobos “o professor natural da música de câmara vocal do Brasil”, Silvio Caldas teve uma das mais belas vozes que a MPB produziu.

Nos tempos de juventude, o garoto encantava todos com sua desenvoltura ao violão nas serestas do bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Logo sua fama foi se espalhando, e em pouco tempo ele estava frente a frente com um microfone de rádio. Já conhecido e admirado pelos fãs, acabou por consolidar o título de o maior seresteiro do Brasil.

Diferenciando-se de grande parte dos cantores da época, que apenas interpretavam as músicas de outros compositores, Silvio Caldas foi também exímio compositor e legou-nos alguns clássicos como “Cabrocha do Rocha”, com Noel Rosa, “Nos braços de Isabel”, com José Judice e “Meus vinte anos”, com Wilson Batista.

Com Orestes Barbosa, Silvio fez a antológica “Chão de estrelas”, elogiada pelo poeta Manuel Bandeira por conter os versos mais bonitos da música brasileira: “tu pisavas nos astros, distraída...”. Jornalista crítico e combativo, autor de letras cheias de lirismo, freqüentador assíduo do Café Nice, Orestes conheceu Silvio em 1934, e fez com o novo parceiro sua principal composição.



Silvío Caldas, o Caboclinho Querido.

Silvío Caldas, o Caboclinho Querido – apelido criado, mais uma vez, pelo radialista César Ladeira –, como todo bom malandro e boêmio, também andou aprontando as suas. No carnaval de 1939, gravou a marcha-rancho “Florisbela”, de Nássara e Frazão. A música foi inscrita no concurso de carnaval da Prefeitura do Rio de Janeiro. No dia do julgamento, Silvío chamou seus amigos Waldemar de Brito, craque de futebol, e Rubens Soares, craque de pugilismo, para ficar um em cada portão. Quem pedisse autógrafa ao Silvío, ao Rubens ou ao Waldemar era convencido a votar na desconhecida “Florisbela”, que, ao final, saiu campeã, derrotando “Cidade maravilhosa” – sem, no entanto, tornar-se mais conhecida em função disso...

Silvio havia derrubado com suas artimanhas a música que a cidade do Rio de Janeiro iria escolher para o encerramento dos bailes de carnaval. Na década de 1960, a marchinha de André Filho foi “oficializada” como hino da cidade: “Cidade maravilhosa/ cheia de encantos mil/ cidade maravilhosa/ coração do meu Brasil”.

Ciro Monteiro, o Sr. Samba

O cantor Luís Barbosa foi o responsável pelo fato de *Ciro Monteiro* estreiar no rádio no *Programa do Casé*. Abandonando a dupla que formava com Caboclinho, Luís abriu espaço para *Ciro*, sobrinho de Romualdo Peixoto, o Nonô, pianista que criou escola na música popular brasileira.

Ciro, extraordinário intérprete de samba, após também formar dupla com *Silvio Caldas* – não esqueçam o grande sucesso das parcerias –, apresentou-se ao final da década de 1930 ao lado do cantor *Dilermando Pinheiro*. Pela magreza e irreverência dos dois, a dupla ficou conhecida como 11. Décadas depois, em 1960, *Dilermando* e *Ciro* reeditaram a parceria em show no Teatro Opinião. Só que agora a chamaram de dupla 10, visto que *Ciro* estava redondinho...



Ciro Monteiro e Elizeth Cardoso.

Diga-se de passagem, o estilo malandro e bem-humorado de Dilermando Pinheiro encaixou-se como uma luva ao de Ciro. O maior êxito de Dilermando foi o samba “Seu Libório”, de João de Barro e Alberto Ribeiro, gravado anteriormente por Luís Barbosa e pelo fulgurante cantor paulista Vassourinha.

Enquanto Dilermando batucava no chapéu com sua palheta, Ciro batucava em sua caixa de fósforos para marcar o ritmo, influência expressa, em ambos os casos, do sambista Luís Barbosa.

Ciro obteve seu primeiro sucesso com o samba “Se acaso você chegasse”, de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins, composto na calçada do Café Colombo, na Porto Alegre dos anos 1930. Lançado em 1937, o samba projetou-o no mercado nacional.

Também conhecido como Formigão, apelido dado pelo compositor Frazão pelo fato de ser ele muito magro, Ciro compôs com Dias da Cruz o seu maior êxito: “Madame Fulano de Tal”. Na década de 1940, como intérprete, lançou um sucesso atrás do outro. Cantava Ary (“Os quindins de Iaiá”), Denis Brean (“Boogie-woogie na favela”), Pedro Caetano (“O que se leva desta vida”)... Mas foi na tabelinha com o compositor mangueirense Geraldo Pereira, seu Coqueiro Preto, como carinhosamente gostava de chamá-lo, que descobriu a mina do samba sincopado: “Quando ela samba”, “Falsa baiana”, “Até quarta-feira”, “Você está sumindo”, “Voltei”, “Mas era tarde”.



O sambista Luís Barbosa.

Espirituoso, contador de histórias, Ciro é “um abraço em toda a humanidade”, como disse certa vez o poeta Vinicius de Moraes. Era tido quase unanimemente como boa-praça e companheiro. Sua picardia era tanta que, poucas horas antes de morrer, os médicos fizeram um teste de lucidez em uma alma que oscilava entre a realidade e o coma. Perguntaram-lhe qual era o seu nome, e Ciro, com sorriso sarcástico, respondeu: “Roberto Carlos!” Foi sua última graça.

Rei do Rádio

O poder do rádio era tão grande que formou uma corte de reis e rainhas adorados pelo povo. Para premiar os cantores foi instituído o título de Rei do Rádio, entregue àquele que obtivesse mais votação dos ouvintes. As pessoas desejavam saber tudo sobre seus ídolos, queriam tocar os donos das vozes que embalavam seus devaneios, compravam revistas especializadas sobre os bastidores da vida dos astros e organizavam fã-clubes. O primeiro cantor a aproveitar o avassalador poder do rádio para chegar às massas utilizando um acurado planejamento de *marketing*, nos moldes americanos, foi Cauby

Peixoto. Até hoje identificado com a música “Conceição”, Cauby vestia-se de maneira extravagante para a época, fazia trinados e versos inexistentes em suas canções e tinha uma equipe de produção que contratava moças para desmaiar e rasgar suas roupas durante suas apresentações. Na segunda metade da década de 1950, foi considerado o cantor mais popular do Brasil, com uma penca de fã-clubes pelo país.



O Rei do Rádio Cauby Peixoto em pose de galã, no auge da fama.

Flamenguista roxo como Ary Barroso (costumava cantar baixinho o “Bonde de São Januário”, modificando a letra: “O bonde de São Januário/ leva um português otário/ pra ver o Vasco apanhar”), recebeu um troco bem-humorado do tricolor Chico Buarque. Quando nasceu a filha de Chico, Sílvia Buarque, Ciro foi visitá-la e levou de presente... uma camisa do Flamengo! Diante de tamanha cara-de-pau, só restou a Chico responder com a melhor arma de que dispunha: a música. Compôs então “Ilmo. Sr. Ciro Monteiro ou Receita pra virar casaca de neném”, que, sarcástica, é a cara de Ciro. Ela brinca com o presente do amigo –

“um pano rubro-negro é presente de grego” – e com os infortúnios “temporários” de Flamengo e Fluminense – “nós separados nas arquibancadas temos sido tão chegados na desolação”. O “amigo velho”, como o chama Chico na música, deixou uma legião de admiradores dentro e fora dos estúdios.

Que era farta de cantores!

A novidade da radiodifusão criou uma relação privilegiada entre artista e público. Pela primeira vez na história, a arte do canto tinha uma massa crescente de ouvintes. Na verdade, grande parte dos cantores apareceu para o público através dos programas de calouros que agitaram a vida artística do rádio de 1930 até meados da década de 1950.

Só para o leitor ter uma idéia, saíram dos programas de calouros os cantores Risadinha e Alzirinha Camargo, em São Paulo, e Jorge Veiga, Ângela Maria, Jamelão, Carmélia Alves, Luiz Gonzaga, Ivon Curi, Cauby Peixoto, Dóris Monteiro, Lúcio Alves, Claudete Soares e outras dezenas de artistas, no Rio de Janeiro.

Muitos foram os jovens que se apresentavam nos programas sonhando ser famosos cantores de rádio, cortejados e admirados por fãs. Para eles, geralmente advindos das camadas mais simples da sociedade, mal-remunerados, representantes de um país com grandes disparidades sociais, ser cantor de rádio representava, sobretudo, ascensão social. Poucos conseguiram um espaço no competitivo mercado. Pouquíssimos se tornaram ícones da voz.

Os cantores biografados anteriormente são considerados pela crítica especializada o que podemos chamar de continentes da música popular brasileira. Mas devemos ter sempre o cuidado, como há muito apontou o crítico marxista Georg Lukács, de ressaltar que no universo da arte e da cultura é impossível fugir ao discutível “critério de gosto”.



A onipresença desses cantores na Era do Rádio ofuscou a participação de outros intérpretes do nosso cancioneiro. É como se as vozes de Francisco Alves, Mário Reis, Orlando Silva, Sílvio Caldas e Ciro Monteiro equacionassem a síncope, a bossa e a malandragem do samba urbano. Seus peculiares e diversificados estilos moldaram toda uma era.

Para os demais cantores do período áureo do rádio, ficou a certeza de que também construíram um dos momentos mais produtivos da história musical brasileira.



Duas grandes vozes do samba: Nelson Gonçalves (acima) e Roberto Silva, este ainda em plena atividade no início do século XXI

• CAPÍTULO 3 •
A ERA DO RÁDIO E DOS COMPOSITORES

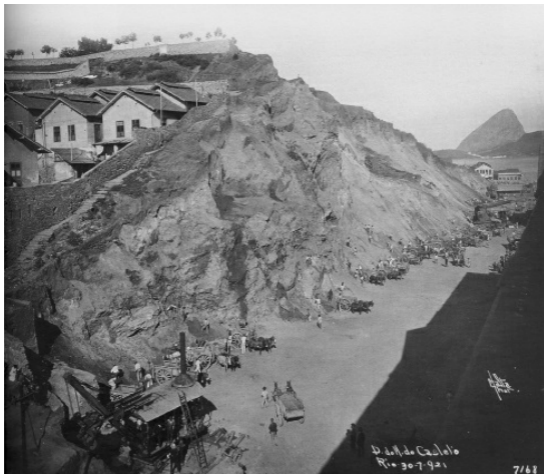
As ondas sonoras

Televisão, Internet, telefone celular – esta é sem dúvida a era da comunicação. Estamos nela. É difícil então para o homem do século XXI compreender o impacto do primeiro veículo de comunicação de massa do mundo, ainda na década de 1930: o rádio, que cumpriu um destacado papel social tanto na vida privada como na vida pública.

A primeira transmissão de rádio no Brasil ocorreu no centenário da Independência, em 1922, no Rio de Janeiro. Coube ao presidente Epitácio Pessoa, no dia 7 de setembro, fazer o discurso de inauguração da exposição comemorativa dos cem anos de Independência do Brasil, tornando-se o primeiro brasileiro a falar pelas ondas hertzianas.

Do antigo morro do Castelo, derrubado na *boom* de modernização da cidade, onde foram montados os diversos *stands* dos países convidados para o festejo, milhares de pessoas acompanhavam, pelos alto-falantes instalados na torre do serviço de meteorologia, na Ponta do Calabouço, e por mais 80 receptores cedidos a personalidades cariocas ou distribuídos em praças públicas de São Paulo, Niterói e Petrópolis, as óperas dos teatros Municipal e Lírico e as palestras educativas. O país mostrava-se próspero e moderno com a bem-sucedida montagem da megaexposição e com o surgimento do rádio – revolucionária novidade tecnológica.

O aparecimento do rádio mudou a relação dos indivíduos com a notícia, que passou a ser mais veloz e abrangente. Homens e mulheres, analfabetos e letrados, eram ouvintes das mesmas informações, compartilhando um repertório de questões a serem discutidas. O país ganhava mais uma fonte de integração nacional.



Derrubada do morro do Castelo, com o Pão de Açúcar ao fundo, em foto de Augusto Malta, 1921.

No começo, porém, o rádio ainda era muito precário. Só a partir da década de 1930 é que ganharia essa característica integradora. Antes disso os preços dos receptores eram altíssimos, e a verdade é que poucas pessoas podiam ter acesso à novidade. As notícias se propagavam nas freqüentes audições públicas, com alto-falantes em praças e ruas, onde todos ouviam as transmissões matutinas e vespertinas. Podemos fazer uma analogia com o que acontece hoje nas transmissões de jogos na TV por assinatura. Uma gama de torcedores que não têm acesso (financeiro) aos canais pagos assiste ao jogo no primeiro bar, quitanda ou padaria que encontra pela frente. À época, também era a narração de partidas de futebol que reunia a maior aglomeração de pessoas em torno dos alto-falantes.

A propaganda de um rádio da Westinghouse, publicada na revista *Careta* em 1937, mostra um modelo imponente, majestoso, em madeira de lei, conferindo status social a quem o possuísse. Como se fazia até pouco tempo com os programas televisivos, era comum família, amigos e vizinhos se reunirem em torno do rádio para acompanhar sua programação. O surgimento do radinho de pilha democratizou o entretenimento, que passou a ser ouvido em ambientes mais simples da sociedade – botequins, padarias, estádios de futebol e praças públicas.



A falta de profissionalismo imperava nas emissoras. Os músicos não

ganhavam cachê para se apresentar, não havia horários determinados para a programação, e era comum a emissora sair do ar por problemas técnicos; os apresentadores estavam começando, e não existia propaganda comercial, fato que acarretou a formação de sociedades para o custeio do equipamento e das programações. Os sócios pagavam mensalidades para manutenção das emissoras e emprestavam discos e equipamentos em troca de agradecimentos no ar.

Os primórdios da radiodifusão no Brasil foram orquestrados por educadores que viam no novo meio de comunicação a possibilidade de difundir conhecimento e cultura pelo país. O antropólogo Roquette-Pinto e o professor franco-brasileiro Henrique Morize criaram a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 20 de abril de 1923, dedicada a transmitir concertos, óperas, palestras e tudo que seus mentores achassem culturalmente relevante para o povo.

As chamadas “rádios educativas” estiveram ligadas à origem do rádio em todo o mundo. Dirigidas por iluministas, vistos como detentores do saber, elas desprezavam a utilização do veículo como meio de entretenimento. Esse elitismo dos pioneiros das ondas sonoras deveu-se, particularmente no Brasil, aos anseios para mudar uma sociedade recém-liberta da escravidão, erradicando o analfabetismo e a ignorância no país.

Ao fim da década de 1930, o rádio deixou de ser visto com estranheza pela sociedade e passou cada vez mais a fazer parte do dia-a-dia dos indivíduos. O fim do movimento tenentista e das freqüentes declarações de estado de sítio, a consolidação de Getúlio Vargas no poder, acarretando certa estabilidade política ao país, a democratização do acesso ao rádio, com a produção de pequenos aparelhos, e a profissionalização das emissoras, a partir da regulamentação dos reclames (propagandas), fizeram com que o invento do italiano Guglielmo Marconi (ou do padre brasileiro Landell de Moura, segundo alguns pesquisadores) perdesse o caráter elitista e educacional, cultivado por Roquette-Pinto e por segmentos da elite brasileira, em prol de uma programação baseada no entretenimento. Trocava-se o sisudo e formal “respeitável ouvinte” pelo íntimo e descontraído “amigos ouvintes”. A partir daí as rádios tornaram-se um fenômeno nacional, mas foi no eixo econômico e cultural do país, ou seja, Rio-São Paulo, que surgiram as principais emissoras.

Criada em 1936, no Rio de Janeiro, sob o signo da grandiosidade, a Rádio Nacional simbolizou um modelo de programação a ser seguido por todas as outras. Em seu primeiro ano de funcionamento já contava com um *cast* de artistas de primeiro naipe. Como muitas das novas rádios no Brasil, a Nacional pertencia a um grupo jornalístico ligado ao capital internacional.

Coube ao dinâmico pernambucano Ademir Casé (avô da apresentadora de TV Regina Casé) criar, na Rádio Philips do Brasil, o programa de maior audiência do país no início dos anos 1930. Com música popular e propaganda, o *Programa do Casé* arregimentou para seus microfones os principais anunciantes da época e montou um *cast* (elenco) dos mais respeitáveis da Era do Rádio. Um fato curioso ocorreu com um novo anunciante do programa. Consciente da importância da propaganda para a sobrevivência do rádio, Casé ficou muito preocupado quando soube o nome do produto de um laboratório farmacêutico paulista que já havia fechado contrato: Manon Purgativo. Casé passou o problema para o caricaturista e compositor Nássara, seu redator e locutor de anúncios. Nássara não perdeu a pose e escreveu o hilariante texto propagandístico: “Um casal de noivos brigou. E ele, arrependido, quis fazer as pazes e se aconselhou com a sogra, pois a noiva estava irredutível. Sugerido um presente, comprou-lhe jóias caríssimas. Não fez efeito. Deu-lhe um casaco de peles. Não fez efeito. Então, lembrou-se de dar a ela um vidro de Manon Purgativo... Ahhh! Fez efeito!!! Manon Purgativo, à venda em todas as farmácias e drogas.”

Em 1940, a ditadura fascista de Getúlio Vargas incorporou a Rádio Nacional ao Estado Novo e fez com que ela passasse a ser controlada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Alguns anos depois, a Nacional tornou-se uma das cinco emissoras mais potentes do mundo, transmitindo programas em quatro idiomas para os Estados Unidos e países da Europa e da Ásia.

Ao lado da Nacional, a Tupi, a Tamoio e a Mayrink Veiga eram as que detinham o maior índice de audiência na Cidade Maravilhosa; em São Paulo, as rádios Record, São Paulo, Tupi e Excelsior eram os destaques; no Rio Grande do Sul, a Farroupilha e a Gaúcha, e, em Pernambuco, a Clube de Pernambuco e a Jornal do Comercio.

As rádios assumiram o papel que o outrora venturoso teatro de revista exercia no universo da produção artística no Brasil. Abrigaram, em seus inúmeros e diversificados programas, técnicos, instrumentistas, maestros, cantores, autores, apresentadores, atores dramáticos e de comédia e compositores. Os poetas da palavra cantada obtiveram na popularização das ondas sonoras o meio mais eficaz de divulgação de suas obras, desbancando para sempre o teatro de revista.

Alta popularidade

Para o amigo leitor ter uma idéia do poderio da Rádio Nacional, aí vai um relato do craque da pena Sérgio Cabral: “O programa esportivo *No mundo da*

bola queria saber, em 1951, qual o craque de futebol preferido pelos ouvintes. Estes deveriam dar o seu voto, escrevendo o nome do jogador predileto num envelope de Melhoral. Quando o número de envelopes chegou a 19.105.856, a empresa Sidney Ross, fabricante do Melhoral, pediu à emissora que encerrasse o concurso, pois suas máquinas não tinham condições de atender aos consumidores no ritmo em que o produto passou a ser vendido. O craque vencedor foi Ademir, do Vasco da Gama, com 5.309.953 votos. Até a eleição de Jânio Quadros para presidente da República, em 1960, o craque Ademir era o brasileiro que mais votos conquistara em nosso país.”¹

Noel Rosa

*“Quem nasce lá na Vila
nem sequer vacila
ao abraçar o samba
que faz dançar os galhos do arvoredado
e faz a lua nascer mais cedo...”*
NOEL ROSA e VADICO, “Feitiço da Vila”

Menino de classe média, nascido e criado no musical bairro de Vila Isabel, Noel de Medeiros Rosa construiu sua fulgurante carreira entre 1929 e 1937 e é até hoje celebrado como o mais poético e moderno compositor de samba de todos os tempos. Não há exemplo de letrista que tenha produzido tanto, e com tanta qualidade, em tão pouco tempo.

O bebê Noel Rosa foi retirado a fórceps, em parto difícil, o que lhe deixou um defeito no queixo que o acompanhou por toda a vida, obrigando-o inclusive a se alimentar apenas de líquidos e papas. A fraqueza no organismo, desencadeada pela má alimentação e pela vida boêmia, levou-o à tuberculose, doença que desde o século XIX ficou associada ao *glamour* da boemia cultural. O fim não tardou, e Noel partiu para outras bandas aos 27 anos, no auge de sua produção, deixando a soma fabulosa de mais de 200 composições.



Foto de Noel Rosa com dedicatória sua para a grande amiga e intérprete Araci de Almeida.

Poeta inventivo, Noel falava de amor com comicidade, fazia crítica social e comentava com muita propriedade as transformações do seu tempo. Iniciou sua vida musical participando do Bando de Tangarás, formado em Vila Isabel, grupo cujos integrantes eram, além dele, Almirante, Carlos Braga (o Braguinha), Alvinho e Henrique Brito. Tangarás são pássaros que cantam e dançam formando uma roda com um deles no centro, mas, no Bando, o único a usar realmente o nome de pássaro foi Carlos Braga, que acabou por ficar conhecido nacionalmente pelo apelido de João de Barro.

Almirante

Considerado “a maior patente do rádio”, Henrique Domingues Foreis – famoso pelo apelido de Almirante – começou sua promissora carreira no meio musical carioca como cantor e pandeirista do conjunto Flor do Tempo, formado por rapazes de Vila Isabel, entre os quais o compositor Braguinha. A partir de então, foi conquistando cada vez mais espaço nas rádios, ora como excelente intérprete, ora como radialista, papel que desempenhou com maestria, escrevendo, dirigindo e produzindo programas por mais de 40 anos. Com o material produzido para seus programas sobre música popular, acumulou um dos maiores acervos de música da história e foi o responsável pela permanência da lembrança de inúmeros compositores brasileiros. A partir de 1947, dez anos depois da morte de Noel, Almirante passou a realizar uma campanha de recuperação e popularização da imagem pública do poeta e promoveu ciclos de palestras, programas de rádio e o lançamento de um livro, valorizando e mitificando a imagem de Noel como o principal representante dos áureos tempos do rádio.



O cantor, radialista, compositor e pesquisador Almirante.

Branco e filho da cidade, Noel chegou a cursar alguns meses de medicina e desempenhou o papel de revisor e redator em programas de rádio (não sendo raro que também reescrevesse letras de amigos sambistas). Cantando e compondo sambas na Lapa, na sua amada Vila Isabel, na Mangueira, no morro de São Carlos ou no Salgueiro, seu legado musical e poético foi construído em meio à promiscuidade vitalizadora de um Rio de Janeiro onde as casas das “boas” famílias ficavam muito próximas aos cortiços, casas de cômodos e favelas.



Autocaricatura de Noel.

O andarilho citadino Noel fazia visitas tão freqüentes aos sambistas de morro que vira-e-mexe dormia na casa do compositor Cartola, em Mangueira. A “santa” Deolinda, primeira mulher de Cartola, cuidava de ambos após os porres homéricos que tomavam. Nessas andanças, o poeta da Vila acabou por encontrar seu parceiro mais constante: Ismael Silva, o bamba do Estácio. Ao todo, foram 19 composições, das quais destacamos “Para me livrar do mal” e “Adeus”. Essa parceria – entre cidade e morro – selou uma linhagem do samba urbano que passaria por Ary Barroso e Dorival Caymmi até chegar ao genial Chico Buarque.

Quando mergulhou no meio musical carioca, Noel Rosa queria ter uma composição que alcançasse o grande público. Sonhava entrar num bar onde as pessoas olhassem e apontassem – lá vai o famoso Noel! Esse sonho não se concretizou com suas duas primeiras músicas, uma embolada e uma toada. Mas sua poesia ultrapassaria o círculo de amigos com o samba “Com que roupa?”,

composto em 1929 e sucesso absoluto no carnaval. Nesse samba, Noel rompe com seu passado de inspiração nas tradições nordestinas e levanta vôo com as asas dos sambistas do Estácio de Sá, neles se inspirando para criar um estilo próprio. A seguir, a pérola que lembrava em muito o começo da melodia do hino nacional, antes da modificação do compasso da primeira frase: “Agora vou mudar minha conduta/ eu vou à luta/ pois eu quero me aprimar/ vou tratar você com a força bruta/ pra poder me reabilitar/ pois esta vida não está sopa/ e eu pergunto: com que roupa?/ com que roupa... eu vou/ no samba que você me convidou?...”

A crise de 1929 e a roupa de Noel

Noel dizia para o grande público que seu primeiro sucesso, o samba “Com que roupa?”, surgira quando sua mãe, preocupada com seu estado de saúde agravado a olhos vistos pela boemia diária, escondera toda sua roupa para que ele não saísse mais de casa. Segundo o próprio Noel, ele havia combinado com alguns amigos que viessem buscá-lo para uma festa. “Os amigos não faltaram”, contou. “À noite, batiam lá em casa: ‘Como é, Noel, vamos para o baile?’ E eu, dentro do quarto: ‘Mas com que roupa?’ Mal eu tinha acabado de soltar a frase, quando me ocorreu a inspiração de fazer um samba com esse tema...” A difusão do samba pelo Rio de Janeiro – e por todo o país – fez com que o estribilho “Com que roupa?” virasse designativo de falta de dinheiro.

Para os íntimos, Noel contava também que os versos retratavam metaforicamente um país pobre, com fome e miséria, contexto certamente agravado pela quebra da Bolsa de Nova York. O Brasil era extremamente dependente do mercado internacional, e seu principal produto, o café, responsável por 71% das exportações, deixou de ser vendido para o exterior. A crise de 1929 acarretou, praticamente no mundo inteiro, um nível de desemprego, miséria e fome nunca antes visto no sistema capitalista e que ficou conhecido como a Grande Depressão Econômica.

Noel fez sambas com Heitor dos Prazeres, Cartola, Orestes Barbosa, Lamartine Babo, Antenor Gargalhada, Francisco Alves e muitos outros; entretanto, suas parcerias com o paulista Osvaldo Gogliano, o Vadico, destacam-se por unir poesia, melodia e harmonia de rara beleza. Noel era habilidoso melodista, tocava violão com muita desenvoltura, e, por ironia do destino, acabou por encontrar no melodista paulista – que não tinha as características habituais de seus parceiros – o contraponto ideal de sua poesia. A música “Feitico de oração” celebra justamente esse encontro, diferente de todos os outros que o poeta da Vila

mantinha com os sambistas de morro. Vadico, com seu samba-canção, criou as condições para a poesia de Noel afirmar que “...o samba na realidade, não vem do morro nem lá da cidade/ e quem suportar uma paixão/ sentirá que o samba, então/ nasce no coração...” Estava justificada a parceria.

“Provei”, “Cem mil-réis”, “Tarzã, o filho do alfaiate”, “Pra que mentir”, “Conversa de botequim” e o terno e eterno “Feitiço da Vila”, uma ode a Vila Isabel, são mais alguns filhos ilustres da dupla. Na última, Noel brinca com a política do café-com-leite da República Velha (1889-1930), período de hegemonia das oligarquias de São Paulo, produtoras de café, e de Minas Gerais, produtoras de leite: “Quem nasce lá na Vila/ nem sequer vacila/ ao abraçar o samba/ que faz dançar os galhos do arvoredo/ e faz a lua nascer mais cedo/ Lá em Vila Isabel/ quem é bacharel não tem medo de bamba/ São Paulo dá café, Minas dá leite e a Vila Isabel dá samba...”

Conversa de botequim

O botequim está para o carioca assim como os *pubs* para os londrinos e os cafês para os parisienses. No ambiente do samba, foi chamado de “escritório” – lugar de encontro, ponto de sociabilidade. Noel Rosa e Vadico, em “Conversa de botequim”, traçam com muita propriedade e humor o garçom ideal:

“Seu garçom, faça o favor de me trazer depressa/ uma boa média que não seja requentada/ um pão bem quente com manteiga à beça/ um guardanapo e um copo d’água bem gelada/ Feche a porta da direita com muito cuidado/ que não estou disposto a ficar exposto ao sol/ Vá perguntar ao seu freguês do lado/ qual foi o resultado do futebol/ Se você ficar limpando a mesa/ não me levanto nem pago a despesa/ Vá pedir ao seu patrão/ uma caneta, um tinteiro, um envelope e um cartão/ Não se esqueça de me dar palito/ e um cigarro pra espantar mosquito/ Vá dizer ao charuteiro que me empreste/ uma revista, um cinzeiro e um isqueiro/ Telefone ao menos uma vez para 34-4333/ e ordene ao seu Osório/ que me mande um guarda-chuva/ aqui pro nosso escritório/ Seu garçom, me empreste algum dinheiro/ que eu deixei o meu com o bicheiro/ Vá dizer ao seu gerente/ que pendure esta despesa/ no cabide ali em frente...”



Araci de Almeida e Marília Batista (observada por Noel) – as intérpretes preferidas do poeta da Vila.

Ao lado de Marília Batista, Noel Rosa inaugurou o partido-alto na Era do Rádio, com a música “De babado sim”. Marília e Araci de Almeida disputaram o coração do sambista como suas melhores intérpretes. Suas vozes immortalizaram o repertório do poeta. Podemos afirmar, apoiados no magnífico trabalho de João Máximo e Carlos Didier, *Noel Rosa, uma biografia*,² que a vida de Noel está registrada em sua obra. Seus amores foram cantados em “Dama do cabaré”, “Pra que mentir” e “Último desejo”; em “Palpite infeliz” prestou sua homenagem a Vila Isabel; a crítica à modernidade está em “O século do progresso” e “Não tem tradução”; e, para finalizar, sua crítica social pode ser ouvida em “O orvalho vem caindo”.

As letras de Noel Rosa eram inovadoras para a época. Isso explica por que seus maiores sucessos foram músicas de carnaval (a exemplo de “Com que roupa?” e “Pierrô apaixonado”, parceria sua com Heitor dos Prazeres). Seu legado passou a ser mais bem compreendido após sua morte, demonstrando a cada dia a vitalidade e a modernidade de seus versos. Não é à toa que Noel é ainda hoje muito revisitado por novos intérpretes.

Poucos compositores cantaram o Rio melhor que Noel. O Rio das gírias, dos costumes, da malandragem, da graça, da delegacia policial, do revólver, do xadrez, do Tarzan, dos bairros, da sua querida Vila Isabel.

Wilson Batista

*“Foi na Lapa que eu nasci
foi na Lapa que eu aprendi a ler*

*foi na Lapa que eu cresci
e na Lapa que eu quero morrer”*

WILSON BATISTA, “Largo da Lapa”

É pouco provável que haja na história do samba um compositor que tenha vivido tão intensamente a boemia carioca quanto Wilson Batista de Oliveira. Nascido na cidade de Campos, no estado do Rio de Janeiro, Wilson migrou para a antiga capital da República por volta de 1929, com 16 anos de idade.

Estreando no mundo da música pela voz de Aracy Cortes, com o samba “Na estrada da vida”, Wilson Batista foi apurando seu processo de criação e acabou por desenvolver um raciocínio rápido para compor, utilizando a primeira idéia que viesse à mente; tirava o papel do maço de cigarros para fazer anotações e batia na caixa de fósforos para marcar o ritmo de suas melodias: imaginava a composição e saía cantando. Parecia que a música já nascia pronta.



Uma noitada na Lapa, *charge de Seth, 1937.*

Wilson vivenciou intensamente a boemia da Lapa, com seus cafés e cabarés. Desse cenário, no qual desfilavam prostitutas, malandros, gigolôs, policiais e boêmios de todos os tipos, ele tirou inspiração para sua diversificada obra. Rotulado de malandro, vestia-se com apuro: terno de linho branco, camisa de seda pura e cachecol branco jogado sobre os ombros.

Fotógrafo do cotidiano, retratou a malandragem em “Lenço no pescoço”, o amor em “E o 56 não veio” e “Louco”, o morro da Mangueira, onde viveu seu

primo Cartola, em “Mundo de zinco” (“Aquele mundo de zinco que é Mangueira/ desperta com o apito do trem/ Uma cabrocha, uma esteira/ um barracão de madeira/ qualquer malandro em Mangueira tem”). Fez músicas de forte cunho social – “Pedreiro Waldemar” diz assim: “Você conhece o pedreiro Waldemar?/ Não conhece?/ Pois eu vou lhe apresentar/ De madrugada toma o trem da circular/ Faz tanta casa e não tem casa pra morar...” E “Chico Brito”: “O homem nasce bom/ e se bom não se conservou/ a culpa é da sociedade/ que o transformou.”

Com o cantor e compositor baiano Erasmo Silva, que conheceu no Café Nice, em 1936, Wilson formou a dupla Verde e Amarelo. Os dois se apresentaram em São Paulo, no Rio Grande do Sul e na Argentina. Contratados em 1938 pela rádio Mayrink Veiga, gravaram inúmeros discos e acabaram por se separar em 1951.



Wilson Batista e Erasmo Silva (à esq.): a dupla Verde e Amarelo.

Uma polêmica musical entre Noel e Wilson marcou a história do samba. “Lenço no pescoço”, lançada em 1933, traz versos que exaltam o modo de vida

do malandro. Noel respondeu no mesmo ano com “Rapaz folgado”, contestando a identificação da figura do sambista com a malandragem. Wilson, ainda novo no meio musical carioca e muito jovem para brigar com o famoso Noel, foi tirando proveito da fama momentânea e prolongou a contenda com “Mocinho da Vila”, que por sua vez teve como réplica a obra-prima “Feitiço da Vila”. Wilson compôs então “Conversa fiada”, música bem elaborada, já revelando o grande sambista que ainda estava por se consolidar. Esta foi silenciada pelo antológico e elegante “Palpite infeliz”. Os fracos “Frankenstein da Vila” e “Terra de cego”, de Wilson, não mereceram resposta do poeta da Vila. Os polemistas se conheceram entre um e outro desafio e tornaram-se amigos. Hoje podemos agradecer: qualquer que tenha sido o motivo da desavença, quem saiu ganhando foi a música brasileira.

Como faria um bom “repórter”, Wilson descreveu os costumes e o cotidiano do submundo carioca. Seu convívio diário com o ambiente da Lapa e da praça Tiradentes e com personagens que viviam de golpes, exploração de mulheres e jogo e tinham uma acentuada aversão ao trabalho fez com que reproduzisse as brincadeiras, as gírias e a linguagem dos matreiros da época. Suas parcerias se deram com a nata do mundo do samba: Ataulfo Alves, Geraldo Pereira, Haroldo Lobo, Sílvio Caldas, Orestes Barbosa, Dunga e Moreira da Silva, entre outros.

Infelizmente a voz do “cabo” Wilson, como os amigos gostavam de chamá-lo, calou-se em 1968 na mais absoluta miséria. É a sina do “Pedreiro Waldemar” na música brasileira.

Gírias

Eis aqui algumas gírias que os pesquisadores Luís Pimentel e Luís Fernando Vieira encontraram nos escritos do compositor.³

Bife com chaleira – média com café e leite *Bira* – hotel barato

Bomba – música de carnaval

Com a cara – sem dinheiro

Pisante – sapato

Compositor – comprador de samba *Folgar* – zombar

Um peru – vinte cruzeiros

Matusco – maluco

Penante – chapéu

Três pernas – trezentos cruzeiros

Panariço – chato

Geraldo Pereira

*“Baiana que entra na roda
só fica parada
não canta, não samba,
não bole nem nada
não sabe deixar a mocidade louca...”*

GERALDO PEREIRA, “Falsa baiana”

O mineiro Geraldo Theodoro Pereira, tal qual Wilson Batista, viveu da boemia, dos amores intensos e da busca desenfreada pelo reconhecimento de sua arte.



Geraldo Pereira, o “escuro direitinho”.

Corria o ano de 1955. O compositor, ambientado em Mangueira – onde foi aluno de violão de Cartola –, já sofria havia algum tempo de cólicas intestinais, evacuando sangue e com crises sistemáticas de vômito. Ainda assim não parava de percorrer o circuito etílico das noites cariocas. Em uma dessas noitadas boas, resolveu sair para conversar com o cantor Nelson Gonçalves, no bar Capela,

situado na sua querida Lapa.

A noite parecia calma quando Geraldo e Madame Satã, famoso malandro da área, começaram um bate-boca. A discussão descambou para briga; o corpulento Geraldo levou um soco no rosto, tropeçou, caiu e bateu com a cabeça no meio-fio. Apesar de socorrido por amigos, não sairia com vida do Hospital dos Servidores da Prefeitura.

Antes desse dia fatídico para a música popular, a biografia de Geraldo Pereira registrava composições que consolidaram seu prestígio de atilado criador no âmbito popular. Em 15 anos de atividade, Geraldo revigorou o samba, com soluções harmônicas sofisticadas e originalidade melódica. Foi um dos mestres do que os pesquisadores chamam de samba sincopado. Segundo o estudioso da cultura negra e compositor Nei Lopes, o samba sincopado é “variante do sambachoro, de fraseado sinuoso, rico em notas”, estilo que, após as composições de Geraldo, teve vida nas obras de “Jota Cascata, Padeirinho, Luiz Grande e João Nogueira”.⁴

Cantado por muitas vozes, Geraldo teve no intérprete Ciro Monteiro seu principal divulgador. Relevando as estripulias do compositor, Ciro foi sempre seu ombro amigo e chamado por ele de “padrinho.” Começou a gravá-lo em 1940, com “Acabou a sopa”, e foi o responsável pelo lançamento de dois dos seus maiores sambas, “Falsa baiana” e “Escurinho”, respectivamente primeiro e último sucessos da carreira de Geraldo Pereira.

Corroborando a sabedoria popular de que “filho bonito tem muitos pais”, existem diversas versões sobre a criação de “Falsa baiana”. A mais provável é a de que a música tenha sido inspirada no episódio em que Roberto Martins, compositor amigo de Geraldo, chegando horas atrasado a um baile, encontrou sua mulher sentada, vestida de baiana, na entrada. Para aliviar o clima, ele teria comentado: “Mas o que é isso? Você está parecendo uma falsa baiana.” Geraldo, que estava ao lado, memorizou o mote e dias depois compôs o maior sucesso de sua carreira.

Cabritada mais ucedida

O tema do cabrito sempre foi muito utilizado nos sambas cariocas. Além de cobiçado por sua apetitosa carne, o cabrito era capturado, pelos morros da cidade, para que seu couro fosse usado em pandeiros, surdos, cuicas... Monsueto e Jorge de Castro escreveram sobre “O couro do falecido”: “Um minuto de silêncio/ para o cabrito que morreu/ se hoje a gente samba/ é que o couro ele nos deu...” Gallotti, Magrinho e Fábio Barreto compuseram nos últimos anos “Cabrito dá bode”: “...Sou madeira de lei/ não tenho o rei na barriga/ onde tem cabritada/ convida o dono que é pra não ter briga/ corta

bem os miúdos/ pra recheiar a buchada/ não esqueça de esticar o couro/ pra incrementar a nossa batucada...” O popular Zeca Pagodinho fez sucesso com “Ai que conflito/ roubaram o cabrito do seu Benedito...”. Geraldo Pereira não passou incólume pela temática do cabrito saboroso e sonoro. Logo após uma confusão na casa de seu amigo Bento, no morro da Mangueira, com a chegada da polícia – que acabou com a festa alegando que o cabrito havia sido roubado –, Geraldo compôs com Wilton Wanderley “Cabritada malsucedida”: “Bento fez anos/ e para almoçar me convidou/ me disse que ia matar um cabrito/ onde tem cabrito eu tou/ e quando o comes e bebes começou/ no melhor da cabritada/ a polícia e o dono do bicho chegou...”

“Escurinho” foi gravada em 1955, ano da morte de Geraldo Pereira, e é mais um exemplo de discórdia que acaba em samba. A letra conta a trajetória de um escurinho comportado, bom-moço, que sai pelos morros comprando brigas – à semelhança de certos “desafetos” de Geraldo: “O escurinho era um escuro direitinho/ agora está com a mania de brigão/ parece praga de madrinha/ ou macumba de alguma escurinha/ que lhe fez ingratidão.”

Cuidado, amigo leitor, para não confundir “Escurinho” com “Escurinha”, que o próprio Geraldo gravou em 1952. O sucesso desta última foi um fato raro na cultura musical da época, visto que ela praticamente não teve divulgação. A música se impôs pela qualidade. “Escurinha/ tu tem que ser minha/ de qualquer maneira/ te dou meu boteco/ te dou meu barraco/ que tenho no morro de Mangueira...”

Apesar de freqüentar o Café Nice, o Capela e o Serrador com os amigos, Geraldo gostava mesmo era de beber sozinho em “pés-sujos” da Mangueira e da Lapa e nas quitandas do Engenho de Dentro. Na Mangueira tinha vários amigos e freqüentou muito os sambas na casa de Alfredo Português, figura importante em sua vida e na própria comunidade. Com os amigos sambistas, circulava pelas gafieiras cantando suas próprias músicas. Ia do tradicional Elite Clube, na praça da República, até o charmoso Mimoso Manacá, no Centro da cidade de Niterói.

O imbróglio da compra e venda de sambas também aparece nas relações profissionais de Geraldo Pereira. A começar pelo sucesso, ainda no início da carreira, de uma parceria com Wilson Batista, o samba de breque “Acertei no milhar”. A parceria duvidosa – para muitos a música é só de Wilson – teve enorme êxito na voz de Moreira da Silva e depois na de Jorge Veiga: “Etelvina (minha nêga)/ acertei no milhar/ ganhei 500 contos, não vou mais trabalhar/ Você dê toda roupa velha aos pobres/ e a mobília podemos quebrar/ Etelvina vai ter outra lua-de-mel/ você vai ser madame/ vai morar num grande hotel...”

Café Nice: “O maior mercado de música popular do mundo”

Na década de 1930, havia um lugar no Rio de Janeiro onde os compositores, cantores e músicos de rádio batiam ponto diariamente: o Café Nice. Situado na avenida Rio Branco, 174, tinha dois ambientes. Um mais requintado, onde se serviam lanches, chás e bebidas finas, e outro onde eram vendidos cafezinhos e médias com pão com manteiga, local preferido pela turma do rádio. Até fechar suas portas, em 1956, o Café Nice representou o ponto de encontro mais importante da música popular brasileira. Lá vendiam-se músicas, formavam-se parcerias, fechavam-se contratos. Cantor que não comparecesse ao Nice tinha dificuldade de renovar seu repertório. O mesmo ocorria com compositores, que sem freqüentar o local não vendiam suas composições. No Nice imperava a já citada máxima de Sinhô de que “samba é igual a passarinho: é de quem pegar”. Veja o episódio relatado pelo jornalista e assíduo freqüentador do café Nestor de Hollanda. Ao oferecer um motivo carnavalesco, “Quem tem culpa tem medo”, para Haroldo Lobo, este o alertou:

– Não fale. A idéia é ótima! Se alguém ouvir, vai roubá-la. Parece até que você não conhece o Nice!

Nestor olhou em volta e não achou nenhum compositor. Havia, adiante, em outra mesa, apenas um velhinho, inteiramente desconhecido, estranho ao meio. E comentou:

– Calma, Haroldo. Ninguém me ouviu.

– Até as paredes do Nice têm ouvidos para roubar idéias...

Tomaram o cafezinho, conversaram mais um pouco e decidiram ir para um lugar mais tranqüilo, a fim de terminar a parceria. Chegando à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, rumaram para uma sala vazia. Logo à entrada, o compositor Zé da Zilda chamou-os:

– Vejam o tema que estou para o carnaval.

Cantou:

– “Quem tem culpa, tem medo...”

Haroldo perguntou, surpreso:

– Quem te deu essa idéia?

– Foi o pobre de um velhinho, que veio agora do Nice. Até larguei 20 cruzeiros de gorjeta...⁵

Em entrevista ao *Pasquim*, Kid Morengueira (alcunha de Moreira da Silva) reconheceu que comprou de Geraldo Pereira outro samba de breque, o

famosíssimo “Na subida do morro”, acrescentando seu chapeleiro Ribeiro Cunha na parceria:

“O PASQUIM: Ele vendeu pra você?”

MOREIRA: Isso mesmo. Um conto e trezentos era dinheiro!

O PASQUIM: Você assinava contrato, como é que é?”

MOREIRA: Era verbal. Geraldo Pereira era de briga, né? Se fizesse uma sujeira com ele, ele arrebatava o cara todo.

O PASQUIM: Não havia a hipótese de você dar o dinheiro e depois o sujeito engrossar?”

MOREIRA: Não. O sambista real, quando ele dá a palavra, acabou. Não tem problema.”⁶

A exemplo desta, muitas parcerias das músicas de Geraldo foram fictícias.

As letras de Geraldo Pereira contam boa parte de sua vida e os inúmeros amores que viveu, e lembram muitos dos principais cenários que freqüentava: os trens de subúrbio, as gafieiras, as rodas de malandragem, as subidas sinuosas dos morros. Ouvir seus sambas, seja nas contemporâneas vozes de João Nogueira e Luiz Melodia – seus fãs incondicionais – ou mesmo nos redutos de samba da cidade que adotou como sua, nos remete ao alto-astrol do festivo “Oh! Que samba bom/ Oh! que coisa louca/ Eu também tô aí, tô aí/ que é que há/ também tô nessa boca/ Eu neste samba/ vou me acabar/ num samba desses/ vale a pena a gente entrar”. Vale a pena entrar ouvindo Geraldo Pereira!

Samba de breque

O samba de breque surgiu na voz de Moreira da Silva, em 1936, com a música “Jogo proibido”, de Tancredo Silva. Caracterizado por paradas repentinas (breque) e pela introdução de comentários falados referentes ao tema cantado, o samba de breque teve também no cantor Jorge Veiga um dos seus grandes representantes.



Moreira da Silva, ou Kid Morengueira, mulherengo, de estilo inconfundível com seu terno de linho S-120 e chapéu panamá, viveu o século XX sem abrir mão de sua identidade de malandro, ou melhor, de falso malandro, pois sempre trabalhou.

Ary Barroso

*“Brasil, meu Brasil brasileiro
meu mulato inzoneiro,
vou cantar-te nos meus versos”
ARY BARROSO, “Aquarela do Brasil”*

“O menino iluminado hoje atravessa o mar/ com a minha Ilha, nessa Aquarilha do Brasil/ Marcou gerações, ligou corações”, cantam os versos da escola de samba da Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, em homenagem a Ary Evangelista Barroso, um dos maiores compositores brasileiros de todos os

tempos.

Nascido em Ubá, Minas Gerais, Ary Barroso ficou órfão muito cedo e aos 18 anos migrou para o Rio de Janeiro, trazendo na bagagem o rigoroso aprendizado musical que teve com sua tia Ritinha.

Tia Ritinha tocava piano nas sessões dos filmes mudos do cinema Ideal e ensinou as técnicas e teorias que sabia para o sobrinho, obrigando-o a fazer a escala musical no teclado com um pires no dorso da mão. Se o pires caísse, era castigado com vara de marmelo. Aos poucos os exercícios foram permitindo que o agitado Ary executasse Wagner, Chopin e Beethoven.

Vivendo nos frenéticos anos 1920 da cidade carioca, Ary deixou de lado a recém-iniciada faculdade de direito (só iria se formar em 1930, na turma de Mário Reis) e mergulhou no rico, complexo e diversificado universo cultural do Rio. Trabalhou no teatro de revista, nos cines e na radiodifusão. O múltiplo Ary foi pianista, compositor, radialista, comentarista, humorista e político. Tornou-se, no decorrer de sua história, devido à sua fortíssima personalidade, um polemista contumaz e crítico acirrado da vida pública brasileira.

Tocando em cines como o Odeon e o Palais, apresentando-se em orquestras ao estilo *big band*, escrevendo para o teatro musicado, Ary aprimorou sua musicalidade e passou a compor sambas bem batucados, com melodias grandiosas, orquestrais.

A música “Aquarela do Brasil”, composta no início de 1939 numa noite de chuva torrencial que obrigou o boêmio compositor a ficar em casa, foi seu maior sucesso, tendo sido registrada nas vozes de Francisco Alves, Tom Jobim, Elis Regina, Caetano Veloso, Bing Crosby e Frank Sinatra, entre outras dezenas de nomes. “Aquarela” virou praticamente o segundo hino nacional e acabou por levar seu autor para as trilhas sonoras dos filmes de Walt Disney que falam sobre o Brasil.

Foi nesse estilo de samba, classificado como de exaltação – com final apoteótico e versos que enaltecem nosso povo, nossas tradições e nossas riquezas naturais de modo ufanista, afinado com o período estado-novista de Vargas –, que Ary encontrou sua melhor performance. Logo vieram outras composições com a mesma temática: “Onde o céu é mais azul”, “Canta Brasil”, “Brasil moreno”.

Vale registrar que foi Ary o compositor não baiano que mais cantou a terra de Caymmi e Jorge Amado. “No tabuleiro da baiana”, gravado em disco pela amiga Carmen Miranda, “Na Baixa do Sapateiro”, samba que fez parte do filme *Você já foi à Bahia?*, de Walt Disney, interpretada por Bing Crosby, e “Faixa de cetim”, gravada por Orlando Silva em 1942, fecham o ciclo das obras-primas de Ary sobre a terra de todos os santos.



O primeiro Cine Odeon, onde Ary Barroso tocava no início de sua carreira.

A Pequena Notável

A portuguesa Maria do Carmo chegou ao Brasil com 18 meses de vida, em 1910. Em apenas 30 anos passou a simbolizar a exuberância tropical e ficou mundialmente conhecida como Carmen Miranda. Estreou em disco no ano de 1929 com o Trio Barros, cantando “Não vá simhora” e “Se o samba é moda”, ambas do compositor e violonista baiano Josué de Barros (seu padrinho musical). Em 1930, o compositor e doutor Joubert de Carvalho, encantado com a voz da “pequena notável”, como ficaria também conhecida, entrega-lhe a marcha-canção “Pra você gostar de mim”. O sucesso foi espantoso, e a marcha, que acabou conhecida como “Taí”, alcançou o montante de 35 mil cópias vendidas. Carmen foi acumulando sucessos, lançando músicas de Ary Barroso, Lamartine Babo, Cartola, Noel Rosa, Synval Silva e, sobretudo, Assis Valente, baiano que compôs músicas alegóricas próximas ao gosto da intérprete. O repertório de Carmen é tão forte na música popular brasileira que ainda pode ser apreciado nas vozes de Gal Costa (“Balancê”), Maria Alcina (“Alô, alô”), Marisa Monte (“South American Way”) e Elis Regina (“Na batucada da vida”).

Na interpretação de “O que é que a baiana tem?”, de Dorival Caymmi, Carmen lançou o figurino mundialmente famoso como símbolo do Brasil. Fantasiada de baiana, usando um chapéu decorado com frutas tropicais, saltos altíssimos e cheia de maneirismos, embarcou com seu talento e com o Bando

da Lua, em 1939, para os Estados Unidos, onde se tornou em pouco tempo uma atriz pop, recebendo um dos maiores cachês de Hollywood. Participou dos filmes *Serenata tropical*, *Uma noite no Rio*, *Aconteceu em Havana*, *Copacabana* e *Romance carioca*, entre outros.

Sua viagem representou, no plano político, maior aproximação dos norteamericanos com países ao sul do golfo do México. A pretensão dos EUA de dominar todo o continente já havia sido sugerida pela Doutrina Monroe, em 1823, com o lema “A América para os americanos”. No decorrer do século XX, sinônimos para essa doutrina não faltaram: Doutrina da Boa Parceria, Doutrina das Novas Fronteiras, Política da Boa Vizinhança.



Carmen Miranda, a atriz e cantora mais famosa que o Brasil já teve no exterior.

Uma faceta pouco mencionada do Ary compositor é a de suas letras românticas, que tratam de desamores e desencantos, com imagens fortes e versos ágeis. As antológicas “Camisa amarela”, “Folha morta”, “As três lágrimas”, “Caco velho” e “No Rancho Fundo” – esta em parceria com Lamartine Babo – ilustram bem esse seu lado.

O locutor paulista Celso Guimarães foi o precursor, em 1933, na Rádio Cruzeiro do Sul, dos programas de calouros. O termo “calouro” tem origem nos

troles a que os veteranos do Grêmio xi submetiam os alunos novatos da Faculdade de Direito de São Paulo, e foi proposto a Celso Guimarães pelo compositor e humorista Capitão Furtado.

No Rio de Janeiro, o programa de calouros atinge seu ápice com *Calouros em desfile de Ary Barroso*. Ary criou o temível gongo, manejado a um sinal seu para desclassificar o candidato. Aumentando o clima de humilhação, os calouros passaram a ter que se fantasiar no período pré-carnavalesco. A audiência era espetacular, o que fez com que os novatos cantores de rádio obrigatoriamente passassem pelos concursos (a partir da década de 1960, os programas de calouros migrariam para a televisão).

Outra faceta importante de Ary foi sua atuação como locutor esportivo no rádio. A convite de Paulo Roberto, locutor de renome na época, Ary iniciou sua carreira substituindo Afonso Scola, que adoeceu na véspera de um Fla-Flu, em 1935.

Torcedor do Fluminense até ser barrado um dia na porta do clube, Ary virou a casaca e se tornou um dos rubro-negros mais fanáticos da história do clube. Chegou, certa vez, a largar o microfone seis minutos antes do término da partida entre Vasco e Flamengo para comemorar o tricampeonato do seu Mengão. Outra característica inusitada era que, em meio ao barulho da torcida, Ary informava o exato momento em que a bola balançava a rede tocando uma gaitinha!

Pérolas dos calouros de Ary⁷

Ary: Seu nome?

Calouro: Sebastião da Silva, sim senhor...

Ary: Que vai cantar?

Calouro: Não vou cantar, não senhor. Vou executar, em solo de pistão, o chorinho “Pára-quedaista”. É preciso pandeirista...

Ary: Que venha o pandeirista...

Calouro (para o pandeirista): Atenção: sol maior...

Ary: Vai cantar o quê, meu filho? Calouro: Um sambinha de autor desconhecido: “Aquarela do Brasil”.

A inauguração do Maracanã, para a fatídica Copa do Mundo de 1950, deveu-se muito ao combativo político Ary, que usou de toda a sua influência para que o projeto de um grande estádio de futebol virasse realidade na cidade do Rio de Janeiro.



Ary com sua famosa gaita e o escudo do Flamengo, em charge de Mendez.

Ary nos deixou cerca de 260 composições – mais da metade, sambas. Sua contribuição ao gênero é inquestionável, como bem sabe a escola de samba União da Ilha do Governador, aquela mesma que no ano de 1988 evoluiu no seu desfile cantando: “A gaitinha tocando... é gol/ a galera vibrando... Mengô/ Na homenagem veio a paz, a emoção/ Minha Ilha, risque agora/ a saudade nesse chão.”

Ataulfo Alves

*“Nunca vi fazer tanta exigência
nem fazer o que você me faz
você não sabe o que é consciência não vê que eu sou um pobre rapaz...”*

Nos anos 1930, o Rio de Janeiro – assim como São Paulo – expandia sua infraestrutura econômica, gerando melhores oportunidades de trabalho. Milhares de migrantes de outros estados passaram a ver no eixo Rio–São Paulo a solução para suas vidas. Já vimos que Wilson Batista, Ary Barroso e Geraldo Pereira arrumaram as malas e tomaram esse caminho. Mas houve também um mineiro de Mirai que chegou ao Rio, com 18 anos de idade, para tornar-se um dos pilares do samba carioca: Ataulfo Alves.

O sempre elegante e simpático Ataulfo deu muito duro na vida. Trabalhou como empregado na casa de um médico conterrâneo, limpou vidraça de farmácia e acabou, por mérito próprio, tornando-se prático de medicamentos.

Após completar seu horário na farmácia, saía a caminho de sua casa no Rio Comprido, bairro próximo ao Estácio e ao Salgueiro, fazendo sempre uma ou várias escalas nas rodas de samba da região. Ataulfo, que nem imaginava tornar-se compositor, foi tomando gosto pelo clima musical carioca e aos poucos começou a manusear instrumentos musicais e formar conjuntos, chegando mesmo a ocupar a direção de harmonia do bloco carnavalesco Fale Quem Quiser.

Sua estréia em disco teve como responsável Alcebiades Barcelos, o Bide, autor do clássico “Agora é cinza”. Bide apresentou Ataulfo a Mr. Evans, diretor americano da Victor, e logo depois Almirante gravou seu samba “Sexta-feira”, a que se seguiu a gravação feita por Carmen Miranda de “Tempo perdido”. Essa música já continha a nostalgia e o sentimento amoroso de grande parte das composições de Ataulfo: “Mesmo derramando lágrimas/ eu não te posso perdoar/ chega o que tenho sofrido/ todo o meu tempo perdido/ nunca mais eu quero amar.” Estava garantida, em 1933, a entrada de Ataulfo Alves no mundo artístico carioca.

Muitos foram os parceiros do compositor: o próprio Bide, Roberto Martins, Assis Valente e Claudionor Cruz, entre tantos outros. Mas foi com Wilson Batista e Mário Lago que ele alcançou os maiores sucessos de sua bem-sucedida carreira. Com Wilson, Ataulfo fez “Eu não sou daqui”, o maravilhoso “Ó seu Oscar” e o emblemático “Bonde de São Januário”.

São Januário era um bairro operário no Rio de Janeiro. Certa vez o Clube de Regatas Vasco da Gama foi obrigado a construir um estádio de futebol para participar do campeonato carioca, condição imposta com o objetivo de dificultar o acesso ao então elitista ambiente futebolístico (não se esqueçam de que o futebol surgiu na elite). O local escolhido foi a zona operária de São Januário.

Poeta, escritor, ator, radialista, Mário Lago foi uma das grandes personalidades da cultura brasileira. Freqüentador da boemia da Lapa, ativo em suas posições políticas de esquerda, gravado pelos principais cantores de seu tempo, Mário compôs pérolas do cancionero popular. Fez com Ataulfo “Atire a primeira pedra”, sucesso da dupla em 1944; com Roberto Martins, “Aurora”; com Custódio Mesquita, o clássico “Nada além”, gravado magistralmente pelo cantor Orlando Silva: “Nada além, nada além de uma ilusão/ chega bem e é demais para o meu coração...”

Durante o Estado Novo, o presidente Getúlio Vargas utilizava as dependências do estádio do Vasco para fazer seus inflamados discursos populistas no dia do trabalhador. É justamente nesse período da ditadura do Estado Novo, entre 1937 e 1945, marcado pela atmosfera da ascensão do nazifascismo no mundo e do iminente conflito da Segunda Guerra Mundial, que Ataulfo compôs com Wilson “Bonde de São Januário”. Como se vivia o clima de valorização do trabalho, a letra foi rapidamente aprovada pelo temível DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão que censurava a imprensa, o rádio e as artes: “Quem trabalha é que tem razão/ eu digo e não tenho medo de errar/ o bonde de São Januário/ leva mais um operário/ sou eu que vou trabalhar.” Para alguns pesquisadores (e a polêmica vai muito além dessas afirmativas) a letra foi modificada por Wilson e Ataulfo, a pedido do DIP, já que a original diria “otário” em vez de “operário”. O que importa é que o discurso de valorização do trabalhador brasileiro, fosse ele branco, negro ou mestiço, encontra em Getúlio o seu ardoroso defensor.

Ao lado do versátil Mário Lago, Ataulfo fez o seu maior sucesso, “Ai, que saudades da Amélia”: “Você só pensa em luxo e riqueza/ tudo o que você vê, você quer/ Ai, meu Deus, que saudade da Amélia/ aquilo sim é que era mulher...” Segundo reza a história, Amélia era lavadeira de Araci de Almeida. O irmão da cantora, que foi um grande baterista, Almeidinha, brincava muito no Café Nice, dizendo: “Amélia, Amélia é que era mulher. Amélia lavava, cozinhava, passava e o dinheiro que ela ganhava a gente bebia. Aquilo é que era mulher.” “Ai, que saudades da Amélia” teve a letra um pouco modificada por Ataulfo, mas acabou por receber uma das melhores melodias de seu repertório.

Vargas, populismo e samba

O gaúcho Getúlio Vargas talvez seja a figura política mais discutida e complexa da história do Brasil. Chegou a presidente da República à frente da Revolução de 30, permanecendo no cargo durante 15 anos. Getúlio foi o “revolucionário de 30”, o constitucional de 34, o ditador de 37 e o democrata

de 51. Com seu jeito macio e habilidoso de fazer política, inaugurou uma nova era na história do Brasil, associando definitivamente seu nome ao processo de industrialização e de valorização do trabalho. Sua política populista pode ser caracterizada pelo ato de dar o peixe para o trabalhador, mas nunca ensiná-lo a pescar.

O grupo que chegou ao poder com Vargas formulou um novo projeto para o Estado brasileiro, que incluía a valorização do trabalhador e das “coisas nossas”. Assim, aumentaram os incentivos estatais às festas populares, com destaque para o carnaval. O samba passa a ser o principal ritmo nacional, e, ao contrário do que muitos pesquisadores relatam, Vargas gostava de ser retratado como malandro...

O sucesso de “Amélia” não parecia muito evidente para os cantores da época. Ninguém queria gravá-la. Ataulfo resolveu levá-la para o disco, mesmo sabendo que tinha poucos recursos vocais. Teve a idéia de formar um grupo de pastoras, coristas e dançarinas que ajudavam na sustentação das músicas, com as quais lançou grandes sucessos: “Todo mundo enlouqueceu”, “Boêmio sofre mais”, “Vá baixar em outro terreiro”, “Infelicidade”.

Ataulfo criou um caminho próprio no samba. Suas músicas tinham sentido filosófico e melodias inspiradas. As tristezas manifestadas em suas frases longas e lentas podem ser resumidas no saudoso retrato de sua pequena Mirai, em “Meus tempos de criança”: “Eu daria tudo que eu tivesse/ pra voltar aos tempos de criança/ Eu não sei pra que a gente cresce/ se não sai da gente essa lembrança/ Aos domingos missa na matriz/ da cidadezinha onde eu nasci/ Ai, meu Deus, eu era tão feliz/ no meu pequenino Mirai...”



Dorival Caymmi

“O mar

quando quebra na praia

é bonito... é bonito...”

DORIVAL CAYMMI, “O mar”

A relação do baiano Dorival Caymmi com a música teve início quando, ainda menino, cantava no coro da igreja com voz de baixo-cantante. Esse pontapé inicial foi o estímulo necessário para a construção, já em terras cariocas, entre reis e rainhas do rádio, de um estilo inconfundível, quase sem seguidores na música popular brasileira.

No Rio, em 1938, depois de pegar num Ita (navios que faziam transporte de passageiros do norte do país em direção ao sul) em busca de melhores oportunidades de emprego, Dorival Caymmi chegou a pensar em ser jornalista e ilustrador. No entanto, para felicidade de seu amigo Jorge Amado, acabou sendo cooptado pelo mar de melodias e poesias que circulava em seu rico processo de criação.

A obra de Caymmi é equilibrada pela qualidade: melodia e letra apresentam um grande poder de sintetizar o simples, eternizar o regional, declarar em música as tradições de sua amada Bahia. O mar, Itapoã, as festas do Bonfim e da Conceição da Praia, os fortes em ruínas, tudo sobrevive em Caymmi, que cresceu ouvindo histórias nas praias da Bahia, junto aos pescadores, convivendo com o drama das mulheres que esperam seus maridos voltarem (ou não) em saveiros ou jangadas.



O cantor e compositor baiano Dorival Caymmi.

Alguém já disse que a diferença entre Billie Holiday e Ella Fitzgerald, as divas norte-americanas do jazz, é que na interpretação de Billie, quando se canta um desamor, um caso acabado, quem ouve imagina as brigas, as malas arrumadas e o fim... Assim é Caymmi. Em suas músicas que falam do mar – de seus aspectos trágicos, alegres, monótonos –, viajamos com ele no “Ita no norte pra vir pro Rio morar”, experimentamos a tragédia diária de homens e mulheres dos cais da Bahia (“Deram com o corpo de Pedro/ jogado na praia/ roído de peixe/ sem barco, sem nada/ num canto bem longe/ lá no arraiá...”), participamos da labuta dos pescadores (“Minha jangada vai sair pro mar/ vou trabalhar meu bem querer/ Se Deus quiser quando eu voltar do mar/ um peixe bom eu vou trazer/ Meus companheiros também vão voltar/ e a Deus do céu vamos agradecer...”) e da comunhão da tradição afro com os perigos do mar (“Nas ondas verdes do mar, meu bem/ ele foi se afogar/ Fez sua cama de noivo/ no colo de Iemanjá...” – música feita com inspiração no romance *Mar morto*, de Jorge Amado).

Depois de um rápido trabalho como desenhista na revista *O Cruzeiro*, Caymmi estreou na Rádio Transmissora com o samba “O que é que a baiana

tem?”. Conhecido nacionalmente a partir do êxito da composição, o poeta da Bahia, de voz aveludada e afinada, passou a construir suas músicas com influência mais urbana. Alguns exemplos desse movimento são “Marina” (e como Caymmi cantou as mulheres! “Doralice”, “Dora”, “Rosa Morena...”), “Só louco”, “Sábado em Copacabana”, “Adeus” e “Nunca mais”, entre outras. Já em “Samba da minha terra”, lançado pelo Bando da Lua em 1940 e regravado em 1960 por João Gilberto, Caymmi traça definitivamente o perfil daquele que não gosta de samba: “é ruim da cabeça ou doente do pé”.

A voz no cinema

A música popular, particularmente o samba, teve na telona um espaço privilegiado de divulgação. O filme *Coisas nossas*, de 1931, com música de Noel Rosa, foi nosso primeiro musical, realizado pelo americano Wallace Downey. O próprio Noel chegou a se opor à novidade combatendo a imitação de Hollywood: “O cinema falado/ é o grande culpado/ da transformação/ dessa gente que sente/ que um barracão/ prende mais que o xadrez/ Lá no morro, se eu fizer uma falseta/ a Risoleta desiste logo do francês e do inglês.../ Mais tarde o malandro deixou de sambar/ dando pinote/ na gafeira dançando o fox-trot...” Mas, com o tempo, as composições, nas vozes dos cantores e cantoras da época, foram se tornando o foco central dos filmes.

Dorival Caymmi passou a ser conhecido do grande público pelo musical *Banana da terra*. Essa fama, porém, deve-se em muito a Ary Barroso, que havia sido convidado para incluir algumas composições suas no filme (“Na Baixa do Sapateiro” era uma delas). Isso se deu em 1938. Participavam das filmagens as irmãs Miranda, Carmen e Aurora, as irmãs Batista, Dircinha e Linda, Oscarito, Carlos Galhardo, Lauro Borges, Orlando Silva e Almirante. Tudo corria na maior tranquilidade quando Carmen Miranda, já vestida de baiana, e toda a produção do filme receberam a notícia de que Ary Barroso queria a quantia de 10 contos de réis para permitir o uso de suas músicas. Achando um despropósito, os produtores resolveram chamar um moço baiano, ainda desconhecido, mas autor de pérolas como “O que é que a baiana tem?”, para participar da trilha sonora. Foi assim que Caymmi ficou conhecido como compositor e que Carmen Miranda foi convidada pelo empresário Lee Schubert para ir trabalhar nos EUA.

Dorival tornou-se um bem precioso para a cultura brasileira. Continuou compondo suas pérolas como “Oração da Mãe Menininha”, em homenagem aos 50 anos da ialorixá Menininha do Gantois, e “Modinha para Gabriela”, trilha sonora de novela da Globo. Esse é Caymmi, baiano, poeta, compositor, violeiro e

pintor.

Assis Valente

Baiano como Dorival Caymmi, Assis Valente foi o compositor predileto da cantora Carmen Miranda. Visto por alguns críticos, a exemplo de Tárík de Souza, como um compositor pré-tropicalista, Assis emplacou sucessos nas vozes de Francisco Alves, Aracy Cortes, Bando da Lua, Anjos do Inferno, Sílvio Caldas e Carlos Galhardo. São de sua autoria os requintados sambas “Camisa listrada”, “O mundo não se acabou”, “Fez bobagem” e a marcha natalina “Boas Festas”. Veja o clima tropicalista de “Brasil pandeiro”:

“Chegou a hora dessa gente bronzada/
mostrar seu valor/
Eu fui à Penha/
e pedi à padroeira para me ajudar/
Salve o morro do Vintém/
pendura a saia/
eu quero ver/
Eu quero ver o Tio Sam/
tocar pandeiro/
para o mundo sambar/
O Tio Sam está querendo conhecer a nossa batucada/
anda dizendo que o molho da baiana melhorou seus pratos/
vai entrar no cuscuz/
acarajé e abará/
A Casa Branca/
já dançou a batucada/
com ioiô e iaiá...”



Assis Valente, à direita, acompanhado de Carmen Miranda e Dorival Caymmi, na Rádio Mayrink Veiga.

Adoniran Barbosa

*“Não posso ficar
nem mais um minuto com você
sinto muito amor, mas não pode ser
moro em Jaçanã
se eu perder esse trem*

*que sai agora às onze horas
só amanhã de manhã”*

ADONIRAN BARBOSA, “Trem das onze”



Adoniran Barbosa, precursor do samba na terra da garoa.

Certa vez o poeta Vinicius de Moraes, um dos grandes nomes do movimento bossa nova, afirmou categoricamente que São Paulo era o túmulo do samba. Com certeza o poetinha errou na dose do comentário, já que acabou por se tornar parceiro de um sambista paulista que figura tranqüilamente entre os grandes nomes do gênero: Adoniran Barbosa.

Talvez o sucesso da parceria em “Bom dia, tristeza” tenha redimido por completo a opinião de Vinicius, que viu outras jóias musicais de Adoniran alçarem a celebridade nacional. “Trem das onze”, “Samba do Ernesto” e “Saudosa maloca” são cantados em todos os recantos deste país.

Se Adoniran começou sua carreira de compositor influenciado pelo samba carioca, sobretudo pela monumental obra de Noel Rosa, aos poucos foi criando um caminho próprio, incorporando em suas letras e melodias o seu jeito de olhar as classes simples da cidade de São Paulo, sempre presentes em suas músicas cômico-dramáticas.

As transformações urbanas e a complexidade social de São Paulo fizeram surgir, nos anos 1920 e 1930, o personagem urbano do lúmpen – trabalhador sem consciência de classe, residente em malocas (casas pobres, cortiços) e com o linguajar caipira-italo-paulistano. Foi esse personagem que Adoniran retratou como ninguém em suas participações como ator nos programas radiofônicos e, sobretudo, em suas músicas.

Adoniran percebia as mudanças na cidade e particularmente a perda de memória coletiva dos antigos espaços de sociabilidade, substituídos pelas modernas construções. Como um cronista privilegiado, registrou também o linguajar do paulistano menos favorecido.

Adoniran e seus personagens

Adoniran representou inúmeros personagens como radioator: Barbosinha Mal-educado da Silva, Zé Cunversa e Charutinho são alguns deles. Geralmente criados por Oswaldo Molles, fizeram grande sucesso no rádio e até na televisão. Surgido em 1955, o programa *História das malocas* tinha como cenário a favela fictícia do morro do Piolho, junto ao Centro de São Paulo. O programa retratava com humor as camadas simples da sociedade, seu jeito de falar, seus costumes, suas mazelas diárias. Adoniran fazia o hilariante personagem Charutinho, um negro magrinho avesso ao trabalho. Ao levar a favela e o morro para os refletores da sociedade, *História das malocas* influenciou outras produções do período: *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, e *Pedro Mico*, de Antônio Callado, por exemplo. Adoniran, sempre brincando com o lado dramático da realidade, dizia que “a maloca é tão pequena que a gente dorme lá dentro e tem que vir puxar o ronco aqui fora... não cabe os dois”.

A história da música “Saudosa maloca” simboliza o olhar do cronista. Saindo de casa com seu cachorro de estimação, Peteleco, Adoniran encontrou Mato Grosso, amigo de bate-papo. Apavoradíssimo, Mato Grosso relatou que o prédio onde morava seria demolido. Voltando para casa condoído com a sorte de seu amigo e dos moradores daquela maloca, Adoniran fez uma de suas mais agudas críticas às mudanças por que passava a capital financeira do país: “Se o sinhô não tá lembrado/ dá licença de contá/ que aqui onde agora está/ esse edifício arto/ era uma casa véia/ um palacete assobradado”.

Os resíduos da linguagem caipira-italo-urbana que se estava evaporando nas janelas cinzentas da cidade moderna – “alembrá”, “home”, “edifício” – viraram símbolos da obra de Adoniran Barbosa. Ele tinha plena consciência de que

escrevia suas músicas fora das normas gramaticais. Entretanto, defendia com unhas e dentes o direito de se expressar como o povo falava.

Sua forma de cantar o povo que, como ele, tinha pouca instrução, batalhava na vida e era descendente de europeus, vivendo em bairros como o Bexiga, é expressa também no samba “Conselho de mulher”, em que Adoniran fala do ritmo acelerado da cidade-progresso: “Progrécio, progrécio/ eu sempre escutei falar/ que o progrécio vem do trabalho/ então amanhã cedo nós vai trabaiá...”

As referências à cidade na obra de Adoniran são freqüentes. Ele viveu intensamente a geografia de São Paulo. A maloca poderia ser localizada na rua Aurora, Guaianazes e imediações; o Arnesto mora no Brás, no morro do Piolho ou da Casa Verde; pode-se ir a um samba no Bexiga, passar no viaduto Santa Ifigênia, pegar o trem do Jaçanã ou ir a Vila Esperança...

Se São Paulo está em toda a sua obra, está ali também, e sobretudo, o retrato da condição humana, o elo entre cariocas, baianos, mineiros, paulistas, pernambucanos e gaúchos no roteiro musical traçado pelo cidadão Adoniran Barbosa em sua eternizada obra.



Demônios da Garoa na estação de Jaçanã. O grupo, ainda em atividade, foi o principal responsável pela divulgação das músicas de Adoniran a partir de 1955.

Germano Mathias

*“Guarde a sandália dela,
que o samba sem ela não pode ficar,
diga também pra ela,*

que a escola sem ela não vai desfilar”

GERMANO MATHIAS e SERENO, “Guarde a sandália dela”

Lá vem ele, com passo cadenciado, sapatos brancos confeccionados com couro de bezerro e roupas muito coloridas. Na cabeça, um chapéu malandreado que arremata o estilo à *la* sambistas tradicionais. Germano Mathias, representante do melhor samba sincopado de São Paulo, faz questão de ser identificado assim.



Germano Mathias, entrevistado por Ricardo Macedo (de óculos).

Nascido no bairro do Pari, em uma São Paulo em construção após o levante constitucionalista de 1932, Germano Mathias compõe a santíssima trindade do samba paulistano, lado a lado com Adoniran Barbosa e Geraldo Filme. Desde jovem, atentava para o som que os engraxates faziam batendo em suas latinhas, enquanto trabalhavam nos sapatos dos fregueses. Aprendeu a técnica e virou especialista na arte de tirar sons desses instrumentos improvisados.



A Praça da Sé, em São Paulo, em 1939, já demonstrava a grandiosidade urbana da vida paulistana.

O ritmista Germano era respeitado até mesmo no morro da Mangueira. Aliás, em sua produtiva carreira no campo do samba sincopado, também gravou compositores do Rio de Janeiro, como Padeirinho (“A situação do escurinho”), Zé Kéti (“Malvadeza Durão”), e Nelson Cavaquinho (“História de um valente”). Mas foi no universo do samba paulistano que ele realmente consolidou sua fama. Gravou “Minha nega na janela”, parceria sua com Doca, e “Baile do risca faca” e “Bonitona do primeiro andar”, ambas de Jorge Costa e Durum Dum Dum. “Guarda a sandália dela” é uma parceria com Sereno. Em 1978, Germano gravou um disco com Gilberto Gil intitulado *Antologia do samba-choro*, interpretando músicas de Geraldo Pereira, Wilson Batista e Jair Gonçalves, entre outros.

A Revolta Constitucionalista de 32

Com a chegada de Getúlio Vargas ao poder em 1930, o estado de São Paulo, que até então exercia liderança nacional com a política do café-com-leite, perdeu espaço. Contrariados, os paulistas pegaram em armas contra o

governo getulista. O movimento, conhecido como Constitucionalista – porque reivindicava uma nova constituição –, era contraditório: de um lado estavam as antigas oligarquias paulistas buscando voltar ao poder pelo levante; de outro, a classe média, que defendia idéias liberais. Como os paulistas não receberam o apoio prometido por outros estados, as forças militares federais sufocaram os revoltosos e dominaram o poder local. Habilmente, Getúlio Vargas usou essa vitória de modo a oferecer mais espaço aos paulistas, garantindo-lhes algumas de suas reivindicações. Estava assim cooptado o maior estado brasileiro para os 15 anos seguidos em que Getúlio ficaria no poder, até 1945.



Comício na praça do Patriarca, em apoio ao levante de 1932. Os insurgentes paulistas usavam muito o discurso de seu passado glorioso – os bandeirantes – e seu futuro promissor, “a locomotiva do país”, para chamar a população a participar da revolta contra o governo central.

Brincalhão até debaixo d’água, Germano Mathias, com *th*, como ele gosta de frisar, usa de ironia quando fala de sua voz: “A minha voz tem cinco ‘f’, ou seja, é fina, feia, fraca, fedegosa e fuleira. Quer dizer, com todos esses ‘f’ não dá para arriscar outro gênero musical não, além do sambinha aí meio feijão-com-arroz.”

Em 1999, ao lado de Osvaldinho da Cuíca, Aldo Bueno e Thobias da Vai-Vai, Germano participou do CD *História do samba paulista*, do selo CPC-Umes. Seis

anos depois lançou o CD *Tributo a Caco Velho*, compositor gaúcho radicado em São Paulo por quem Germano tinha grande admiração. Segundo o próprio Germano, Caco Velho é sua principal influência.

Recentemente, a mídia redescobriu Germano Mathias. O lançamento de um filme com a história de sua vida, *O catedrático do samba*, produzido pelo professor Paulo Bastos Martins, abriu-lhe as portas da imprensa escrita, falada e televisiva. Para o leitor que ainda não teve o prazer de conhecê-lo, segue um pequeno trecho de uma grande entrevista que Germano concedeu:

O rádio em São Paulo

O rádio em São Paulo, inicialmente, seguiu a tônica de outras regiões do país: era elitista, apresentando música clássica, palestras e peças teatrais. Como se tratava de uma cidade povoada por imigrantes – italianos, árabes, judeus, portugueses, alemães, espanhóis e norte-americanos –, estes eram contemplados em suas necessidades culturais nas rádios Gazeta, São Paulo e Pan-Americana. O fato de não haver um público específico para o samba, já que os estrangeiros tinham laços afetivos mais estreitos com sua cultura natal, gerou uma história bem conhecida. Um industrial famoso estava lançando uma linha de sapatos populares e, convencido a anunciar o produto no rádio, depois de muita insistência dos amigos, destinou uma boa verba a um determinado programa. Ao saber que o cantor a se apresentar seria um sambista, imediatamente reclamou: “Vê lá se eu vou pagar para ouvir um negro cantar!” Manteve o investimento, mas para um tenor italiano.

No decorrer do século XX, as rádios de São Paulo, como a Record, estiveram entre as principais emissoras do país. E o mercado para a música popular brasileira se consolidou na cidade, criando uma legião de instrumentistas e compositores de samba de primeiro quilate, como o próprio Adoniran Barbosa – por sinal, descendente direto de italianos.



Rádio Record na praça da República.

TACIOLI: Como era o seu relacionamento com o Adoniran Barbosa?

GERMANO: Eu não cantava o tipo de samba dele.

TACIOLI: Mas você conversava com ele? Eram amigos?

GERMANO: Conversava. Dávamo-nos bem. Nunca houve nada entre nós. Mas os sambas dele não eram do meu gênero, eram mais Demônios da Garoa.

MAX ELUARD: E o Geraldo Filme?

GERMANO: O Geraldo Filme era bom. Cheguei a gravar um samba dele.

MAX ELUARD: Aliás, foi o primeiro samba dele gravado.

GERMANO: É, “Baiano capoeira”. Fui eu que gravei... “Tem que ser agora/ Vamos resolver aquele velho assunto/ Não sou tatu para morrer cavando/ nem perna de porco pra virar presunto/ Vou te fazer defunto...”

MAX ELUARD: Essa é do Geraldo Filme?

GERMANO: Em parceria com o Jorge Costa.⁸

Geraldo Filme

“Silêncio

*o sambista está dormindo
ele foi, mas foi sorrindo
a notícia chegou quando anoiteceu
Escolas, eu peço silêncio de um minuto
O Bexiga está de luto
o Apito de Pato N'Água emudeceu
partiu..."*

GERALDO FILME, "Silêncio no Bexiga"

Se fôssemos comparar Geraldo Filme a um compositor carioca, teria de ser com Candeia. Não que a obra musical dos dois sambistas sejam muito semelhantes. O que há é uma identificação no posicionamento contra o preconceito social e racial a que o negro está submetido em nossa sociedade.

Se Candeia cantava "Negro, acorda, é hora de acordar, não negue a raça...", Geraldo Filme completava: "Quero ter muitos amigos, como tenho atualmente, cantar samba na avenida, nascer negro novamente..." Ambos os quilombolas buscaram valorizar a identidade dos afrodescendentes, lutando através de suas composições e da criação de grupos e escolas de samba para que os símbolos das culturas negras tivessem um real valor dentro da complexa sociedade brasileira.

Ainda há outra semelhança entre Candeia e Geraldo: os dois eram intimamente ligados às escolas de samba. Geraldo iniciou sua trajetória na Coloração do Brás, na Vai-Vai e na Unidos do Peruche, da qual foi um dos fundadores. Contudo, a que ficou definitivamente em sua história foi a Vai-Vai. O samba "Tradição", de sua autoria, tornou-se um hino da escola ("Quem nunca viu o samba amanhecer/ vai no Bexiga pra ver/ vai no Bexiga pra ver...") e "Silêncio no Bexiga" (gravado por Beth Carvalho no CD *Beth canta o samba de São Paulo*) homenageia o amigo diretor de bateria da Vai-Vai, o Pato N'Água).

Geraldo nasceu no interior do estado de São Paulo, e foi nas rodas de samba e de tiririca (capoeira) improvisadas por carregadores no Largo da Banana, na Barra Funda, que achou sua verdadeira escola de música. Sua obra sofre influência do samba rural paulista, expressivo nas composições "Batuque de Pirapora" e "Tradições e festas de Pirapora". De vozeirão bem timbrado, gravou seu primeiro LP somente aos 52 anos de idade, em 1980, lançado pela Eldorado com o título *Geraldo Filme*.



O famoso Pato N'Água, da Vai-Vai.

Da amizade com o teatrólogo Plínio Marcos surgiu o trabalho *Balbina de Iansã* e o musical de grande sucesso *Pagodeiros da Paulicéia*. Geraldo, que foi entregador de marmitas na Barra Funda e cuja mãe fundou o primeiro cordão carnavalesco formado só por mulheres negras, era agora um dos principais sambistas de São Paulo.

Geraldão da Barra Funda, como era chamado, felizmente não se deixou inibir pela estrutura social perversa que descreveu em seu belo “Batuque de Pirapora”:

“Mamãe fez uma promessa/ para me vestir de anjo/ me vestiu de azul-celeste/
na cabeça um arranjo/ ouviu-se a voz do festeiro/ no meio da multidão/ Menino
preto não sai/ aqui nessa procissão...” Hoje, Geraldo já é um dos líderes da
procissão.

Paulo Vanzolini

*“Chorei, não procurei esconder
todos viram, fingiram
pena de mim não precisava
ali onde eu chorei
qualquer um chorava
dar a volta por cima que eu dei
quero ver quem dava”
PAULO VANZOLINI, “Volta por cima”*

Não há melhor representante da boemia paulistana do que o compositor e
cientista Paulo Vanzolini. Por mais incrível que isso possa parecer, ele conciliava
as noites de fumaça e bebida com a rotina de professor, pesquisador e zoólogo
famoso.



Paulo Vanzolini, cronista da cidade de São Paulo.

Paulo Vanzolini é autor do clássico “Ronda”, gravado pioneiramente por Bola Sete com os renomados músicos Garoto e Zé Menezes nas cordas, Chiquinho do Acordeom e Abel Ferreira no clarinete. A música expressa a temática da solidão, recorrente em suas composições: “De noite eu rondo a cidade/ a te procurar sem encontrar/ No meio de olhares espio em todos os bares/ você não está...”

A obra do zoológico-compositor retrata as contradições da metrópole. São Paulo, nos anos 1960, já era um estado que reunia parte significativa do PIB brasileiro. No meio da multidão de migrantes, imigrantes e paulistanos, Vanzolini usava a mesma lupa de suas pesquisas para observar as peculiaridades do dia-a-dia urbano: uma briga de bar, a habilidade de um batedor de carteira, a solidão de uma mulher humilhada e mesmo, em “Capoeira do Arnaldo”, os fortes laços que unem campo e cidade.

Em 1967, Paulo Vanzolini lança o seu primeiro LP. A história desse disco é curiosa. Foi o primeiro trabalho feito pelo selo Marcus Pereira. A música “Volta por cima” estava fazendo muito sucesso. Só que o já lendário Vanzolini ainda não tinha disco autoral e andava irritado com as gravadoras por ter sido preterido pelo americano Ray Charles na escolha da confecção de um LP. Aos poucos, Marcus Pereira ganhou a confiança do compositor, que acabou cedendo ao lançamento do LP *Onze sambas e uma capoeira*, com arranjos de Toquinho e Portinho e participação de Chico Buarque, Adauto Santos e Luiz Carlos Paraná, entre outros. As músicas eram todas de Vanzolini: “Praça Clovis”, “Samba erudito”, “Chorava no meio da rua”...



O cantor paulista Noite Ilustrada fez sucesso com o samba “Volta por cima” em 1963.

Vanzolini não era um compositor de muitos parceiros. Tem músicas com Toquinho (“Noite longa”), Elton Medeiros (“Dançando na chuva”) e Paulinho

Nogueira (“Valsa das três manhãs” e “Boneca”). Só mesmo a pena elegante do crítico da cultura Antônio Cândido para sintetizar a obra de Paulo Vanzolini: “Viva pois esse Paulo poeta compositor cientista boêmio conversador que soube fixar tão bem pela arte momentos significativos da vida. O interessante é que como autor de letra e música ele é de certo modo o oposto da loquacidade, porque não espalha, concentra; não esbanja, economiza – trabalhando sempre com o mínimo para obter o máximo...”⁹

• CAPÍTULO 4 •
O SAMBA DAS ESCOLAS

Sem dúvida alguma o carnaval é o momento de esplendor do samba. Sua organização mobiliza milhões de pessoas pelo Brasil, e ele acabou por tornar-se o maior símbolo cultural brasileiro no exterior.

Nem sempre, porém, o carnaval carioca teve como trilha sonora o samba. Espaço aberto para a diversidade musical, o carnaval era festejado com trechos de ópera, chulas de palhaço de circo, polca, mazurca e valsa. Só depois do lançamento de “Pelo telefone” o samba iria, aos poucos, fazendo seu império.

Essas músicas carnavalescas saíam das revistas apresentadas na praça Tiradentes ou da Festa da Penha, realizada nos quatro domingos de outubro com um arraial ao sopé do morro em que se ergue a igreja. Mas a primeira música composta especificamente para o carnaval, em 1885, “Flor do sereno”, remonta aos cordões – grupamentos de brancos, negros e mestiços que, fantasiados, ao som de instrumentos de percussão, dançavam pelas ruas de forma desorganizada.

Uma das formas mais gostosas de se pular a folia de Momo é ao som das marchinhas de carnaval. Em seu período de reinado, de 1920 até 1960, a marchinha era avassaladoramente a música mais cantada. Feitas com o compasso binário da marcha militar, andamento acelerado, melodias simples e comunicativas, com letras cheias de picardia, as marchinhas guardam estreita relação com um espírito tipicamente carioca. São filhas diretas do jeito extrovertido e jocoso com que os compositores populares do final do século XIX compunham suas polcas.

Vista como a primeira composição do gênero, “Ó abre alas”, de Chiquinha Gonzaga, escrita em 1899 para o cordão Rosa de Ouro, inaugurou uma dinastia de autores do estilo, que contou ainda com Sinhô, Eduardo Souto, Lamartine Babo – o Lalá –, João de Barro, Alberto Ribeiro, Haroldo Lobo, Noel Rosa, Joubert de Carvalho, Nássara e outros.

João Roberto Kelly foi, na década de 1960, um dos últimos compositores ligados ao gênero, que começou a perder terreno para o samba nos bailes e nas ruas (o contexto político pouco amistoso da ditadura militar, avessa a brincadeiras, sorrisos e pilhérias, ajudou a pôr fim no reinado de quatro décadas das divertidas marchinhas).

A partir de 1968, o samba carnavalesco, em sua forma de samba-enredo, passa a se destacar como o principal gênero executado nos dias da festa de Momo. Ele é a “ilustração poético-melódica do tema que a escola de samba

desenvolve durante o desfile”.¹ No início da década de 1970, conquistou a indústria do disco e passou a ser consumido no Brasil inteiro. Já no final da década de 1990 o samba-enredo perdeu espaço no mercado fonográfico e, conseqüentemente, também na boca do folião. Hoje se canta de tudo durante o carnaval, como era antes dos anos 1930: samba, axé-music, funk, forró, frevo, pagode paulista, sertanejo-music, música pop, hip-hop e outros ritmos.

Marchas de carnaval

Muitos compositores fizeram marchinhas de carnaval que se tornaram eternas: Haroldo Lobo, Braguinha, Nássara, Alberto Ribeiro. Mas talvez tenha sido Lamartine Babo o principal compositor do gênero. O autor de “Linda morena”, sensível ao seu tempo, criticou o uso de estrangeirismos no nosso idioma com a letra de “Canção para inglês ver”. Atualmente usamos palavras de origem inglesa como se elas sempre tivessem feito parte de nossa realidade: bebida é *drink*; ser leve é ser *light*... Foi brincando com a salada de palavras estrangeiras no país que Lalá compôs uma marchinha mencionando também a influência da cultura francesa: “Forget not me/ of!.../I love you! Abacaxi... whisky/ off chuchu.../ malacacheta; independente day/ no street-flesh me estrepei.../ elixir de andaime/ mon Paris je t’aime/ sorvete de creme.../ My girl good night.../ Oi!/ Double fight/ isto parece uma canção do Oeste/ coisas horríveis lá no far west...”



Lamartine Babo, o genial e alegre compositor de marchinhas de carnaval (à esq.), acompanhado do radialista e compositor Almirante.

Vamos explorar um pouco a história do carnaval no Rio de Janeiro para depois então vestirmos nossa fantasia de “brincante” nas escolas de samba mais tradicionais da cidade.

O carnaval antes de 1930

“Carnaval (*ao público, em voz de falsete*):

Os senhores me conhecem?

Sou eu mesmo... o Carnaval!...

(*voz natural*) mas se licença me dessem,
falava em voz natural.

Em poucos versos contar-lhes
a minha história aqui vou;
o meu passado lembrar-lhes,
que tão depressa mudou.

Eu fui isto que estão vendo:
como dominó reinei...
mas fui descendo... descendo...

e em princêz me transformei (*transforma-se*).”

O Bilontra, revista de ARTHUR AZEVEDO, fim da década de 1880

O carnaval é uma festa conhecida desde a Antigüidade. Seu espírito sempre foi o de inversão de papéis, espaço comunitário de brincadeiras que diluíam a hierarquização da sociedade.

No Rio de Janeiro, o período compreendido entre os dias de Sábado Gordo e Quarta-feira de Cinzas era marcado pelo entrudo e por desfiles de blocos ou grandes sociedades, corsos (grupos de foliões com fantasias iguais ou de mesmo tema, que saíam em carros conversíveis pelas ruas mais importantes da cidade e eram aguardados com entusiasmo pela população), clubes, ranchos e, a partir do final da década de 1920, escolas de sambas.

É importante salientar que não há uma evolução natural nessas formas de brincar o carnaval. O tempo de cada uma foi determinado por sua capilaridade social. Os ranchos, surgidos ao final do século XIX, sobreviveram até a década de 1970, quando foram deixando de ser um fenômeno de massa.

O entrudo, uma das manifestações citadas acima, foi durante muito tempo sinônimo de carnaval. Era um conjunto de brincadeiras e folguedos realizados 40 dias antes da Páscoa. Uma dessas brincadeiras era jogar limões-de-cheiro ou laranjinhas com todos os tipos de líquidos possíveis nas pessoas que passavam pela rua. Ovos e farinhas no rosto também faziam parte do cardápio. Brincavam todos, jovens e adultos, escravos e senhores, povo e elite.

Zé-pereira

Liderados pelo português Zé Nogueira, que o povo passou a chamar de Zé Pereira, vários portugueses saíam pelas ruas tocando zabumbas e tambores.

Nascia assim, por volta de 1850, o mito do zé-pereira, figura carnavalesca prestigiada pelos clubes, blocos e cordões. Precursores de alguns instrumentos que permaneceriam no carnaval, os zé-pereiras entoavam o estribilho: “Viva o zé-pereira/ que a ninguém faz mal/ E viva a bebedeira/ nos dias de carnaval/ Viva o zé-pereira!/ Viva, viva, viva!” A historiadora do carnaval carioca Eneida Moraes relata as características do zé-pereira: “Carão amorenado e simpático, olhos brejeiros, bigode curto e grisalho, cabelo todo branco e à escovinha, barba escanhoada, altura regular, ombros e cadeiras largas, peito cabeludo, musculatura de atleta, sempre em mangas de camisa, vendendo saúde...”²



O carnaval carioca do fim do século XIX, com os bumbos do zé-pereira ao fundo e os limões-de-cheiro e as bisnagas do entrudo à frente.

No fim do século XIX, a sociedade “cultura” – políticos, jornalistas e literatos –, com seus pensamentos civilizadores, passou a construir uma nova imagem do carnaval carioca. Condenavam o entrudo e valorizavam os prêmios, bailes e batalhas de confete, entre outras práticas, como o verdadeiro carnaval.

Com o entrudo foram surgindo também as grandes sociedades. Com forte

influência européia e constituídas pela autoproclamada “boa sociedade” da época, foram uma das primeiras formas de organização do carnaval carioca. Quem liderou pioneiramente esse novo estilo foi o escritor José de Alencar, em 1854, ano em que criou uma sociedade denominada Sumidades Carnavalescas.

O desfile das grandes sociedades, chamado pomposamente de préstito, era o esplendor das atividades anuais dos clubes: Fenianos, Democráticos, Tenentes do Diabo, Pierrôs da Caverna, entre tantos outros. Essas organizações carnavalescas eram freqüentadas por prósperos comerciantes, banqueiros, fazendeiros e profissionais liberais. Com ar de “clube do Bolinha”, já que só os homens participavam do comando, elas desenvolviam funções políticas, filantrópicas e culturais, e digladiavam entre si para saber quem organizava o melhor baile da cidade. Na questão política, por exemplo, alguns clubes participaram ativamente das campanhas abolicionista e republicana. É o caso de José do Patrocínio, a grande referência na luta abolicionista, que era um destacado folião dos Tenentes do Diabo.



Ilustração de O Mequetrefe, de 1883, representando a brincadeira do entrudo.

As escolas de samba de hoje muito se inspiram nas sociedades, em seus carros alegóricos com personagens históricos, na organização em alas, na queima de fogos de artifícios para marcar o início dos desfiles, nas letras críticas, na riqueza das fantasias e na beleza das mulheres.

Já os ranchos eram uma espécie de cordão mais organizado, e, além de contarem com maior presença feminina, reuniam um instrumental mais sofisticado, com violões, cavaquinhos, flautas e clarinetes. Seu aparecimento remonta ao último quartel do século XIX e está ligado diretamente à figura do baiano Hilário Jovino Ferreira. Jovino soube misturar elementos do rancho de reis, como as pastoras bem ornadas, com as figuras de mestre-sala e porta-estandarte. Influenciou fortemente o aparecimento de ranchos como Reis de Ouro, Ameno Resedá e Reino das Magnólias. De origem popular, os ranchos sofreram influência da cultura nordestina, incorporando características das procissões religiosas de origem negra e de manifestações folclóricas típicas do Dia de Reis.

Os blocos são, atualmente, a forma mais democrática de se pular o carnaval. Por isso eles têm ressurgido nos quatro cantos do Rio de Janeiro, incendiando a cidade com sua criatividade, jocosidade e alegria. Sua tradição remonta ao final do século XIX. Blocos como Coração de Ouro, Bumba Meu Boi, Zé-Pereira, Flor do Andaraí Grande, entre centenas de outros, eram presença certa nas ruas. A irreverência, o humor e o espírito comunitário alcançaram na segunda metade do século XX seu ápice com os desfiles de Cacique de Ramos, Bafo da Onça, Boêmios de Irajá e Chave de Ouro.

Na Zona Sul do Rio, os blocos Barbas, Suvaco de Cristo e Simpatia É Quase Amor passaram a representar, pelos bairros de Botafogo, Jardim Botânico e Ipanema, o clima alegre e esperançoso em que vivia a sociedade nos anos 1980, década marcada pela campanha das Diretas Já, pelo fim da ditadura militar com a eleição indireta de Tancredo Neves, pelo surgimento de inúmeros partidos políticos e pela maior organização da sociedade civil, fato refletido inclusive na própria criação dos blocos. (Depois de mais de 20 anos de ditadura militar o povo brasileiro voltava a respirar sem as baionetas apontadas para o seu nariz.)

O cantor e compositor Lenine, folião de primeira dos blocos da Zona Sul, conta-nos sobre a participação de um pernambucano no carnaval carioca: “A Zona Sul retomou o carnaval de rua despojado, de uma arte efêmera que dura as semanas que antecedem o carnaval e os próprios dias da festa. Esses blocos fazem a crônica do ano do Rio e do Brasil. Isso tudo é muito parecido com o que eu vivia nos blocos de Recife, por isso entrei de cara. A temática e a crítica eram parecidas, o que mudava era apenas o ritmo. Os blocos de alguma forma amenizavam a saudade que eu tinha das festas da minha terra.”³



O desfile do clube Fenianos no carnaval de 1913.

Cordão do Bola Preta

Em atividade desde 1918, o Bola Preta arrasta milhares de foliões fantasiados no sábado de carnaval, no Rio de Janeiro, cantando o seu hino “Segura a chupeta”, de Vicente Paiva e Nelson Barbosa: “Quem não chora não mama/ segura, meu bem, a chupeta/ lugar quente é na cama/ ou então no Bola Preta.” A paixão de seus fundadores por uma linda moça que vestia uma fantasia branca com bola preta fez com que o cordão adotasse essas cores como as oficiais da agremiação.



Um dos primeiros desfiles do Bola Preta.

O pós-30: as escolas de samba

O legado que blocos, ranchos, cordões e sociedades deixaram para a história das escolas de samba é muito claro. Podemos até dizer que as escolas são uma síntese de todos esses movimentos carnavalescos: o enredo, os grandes carros alegóricos, as alas, a instrumentação, a beleza, o mestre-sala e a porta-estandarte, as mulheres bonitas...

A imprensa escrita foi fundamental na promoção das primeiras apresentações das escolas de samba. O pesquisador da MPB Sérgio Cabral afirma que quem inventou o desfile foi o jornalista Mário Filho. Personagem símbolo da crônica esportiva no Brasil (dando seu nome para o estádio do Maracanã), Mário promoveu, em 1932, através do jornal *Mundo Esportivo*, o que se convencionou chamar de primeiro desfile das escolas.⁴



O carnaval na Praça Onze, em charge de Mendez.



O amanhecer no Sambódromo, a passarela do samba.

O desfile ocorreu na Praça Onze, espaço ocupado em grande parte pela população afrodescendente. Local de convívio democrático de indivíduos de várias procedências, fica no centro da região que reúne as áreas do morro da Favela, morro de São Carlos, Rio Comprido, Catumbi, Cidade Nova, Estácio de Sá, Saúde, Gamboa, Santo Cristo etc. Também é de fácil acesso para os moradores da Zona Norte, pois localiza-se ao lado da Central do Brasil.

Ainda sem o prestígio que teriam no futuro, 19 escolas de samba participaram do pioneiro desfile de 1932. Entre as cinco primeiras estavam Mangueira, Vai como Pode (futura Portela) – empatada com Linha do Estácio –, Para o Ano Sai Melhor e Unidos da Tijuca. A Mangueira começava aí sua caminhada vitoriosa como a escola mais popular do Brasil.

Os governos, em suas diversas esferas públicas, logo perceberam que o carnaval era um caminho privilegiado de interlocução direta com o povo. Passaram então a incentivá-lo, construindo em conjunto com as escolas e seus representantes uma modalidade midiática de expressão popular. Em apenas algumas décadas, o carnaval das escolas – que nasceu na Praça Onze e passou pelas avenidas Rio Branco e Presidente Vargas – chegaria, nos anos 1980, a ter sua própria casa para o espetáculo: o Sambódromo, imagem do carnaval contemporâneo, globalizado, projetado pela genialidade de Oscar Niemeyer.

Os sambistas do morro e dos subúrbios

Quase toda a musicalidade das escolas de samba que veremos a seguir é oriunda da forte influência dos negros na cultura musical carioca. Esses negros, vindos do declínio das fazendas de café no Vale do Paraíba, diferenciavam-se daqueles que formaram, na Cidade Nova, uma das raízes da música popular carioca. Eram rurais e paupérrimos, e chegavam ao Rio de Janeiro por estradas de ferro, fazendo moradia nos subúrbios e morros mais próximos – formando as incipientes favelas. Praticamente todos os compositores das escolas de samba têm essa origem, sendo cultores das religiões rurais, do jongo e da nascente macumba carioca. Enquanto os afrodescendentes da Cidade Nova tocavam choro, maxixe, tango e polcas, mostrando habilidade e virtuosismo em seus instrumentos de corda e sopro, os negros que ocuparam os morros e as áreas rurais distantes eram mais limitados do ponto de vista técnico, porém mais ricos na inventiva poética e linha melódica.⁵

Macumba e samba andavam juntos nesses novos espaços socioculturais. Todos os patriarcas do samba – da Mangueira, da Portela, da Unidos da Tijuca, do Prazer da Serrinha e de outras escolas pioneiras – afirmavam que “samba e macumba era tudo a mesma coisa”. Na Mangueira, no final dos anos 1920, cantava-se assim: “Fui a um samba/ na casa da Tia Fé/ de samba virou macumba/ de macumba, candomblé...”

A favela e o morro foram, no decorrer do século XX, emblematicamente associados ao universo de surgimento do samba, o local da pureza, da fonte de inspiração dos compositores. É a difusão e solidificação de uma visão mitológica sobre a origem do samba que vai suplantando o pioneirismo da Cidade Nova. Samba e favela (morro) popularizaram-se quase como sinônimos socioculturais. Não houve, até o início da década de 1980, nenhum ritmo que ocupasse esse espaço (só depois o *funk* ganhou força). E os próprios sambistas, fossem eles do asfalto ou do morro, ajudaram na construção de tal identificação. Em trechos de sambas feitos entre as décadas de 1920 e 1950 pode-se perceber rapidamente essa construção:⁶

1928: Sinhô, compositor ainda ligado à Cidade Nova: “Isso deve ser despeito dessa gente/ porque o samba não se passa para ela/ porque lá o luar é diferente/ não é como o luar que se vê desta favela!” – “A favela vai abaixo”;

Favela

Na América hispânica, a favela é conhecida como “población callampa” e “villa miséria”, entre outros nomes. No Brasil, o termo popularizou-se no início do século XX, após o retorno dos soldados que foram lutar no conflito de Canudos. Estes haviam convivido, no sertão nordestino, com um arbusto local, o faveleiro – mais popularmente, favela. Quando voltaram, os soldados receberam recursos para instalar-se em casa própria no Rio de Janeiro. Foi nas abas do morro da Providência que eles fizeram suas moradias – logo, por analogia, chamaram-no de “favela carioca”.

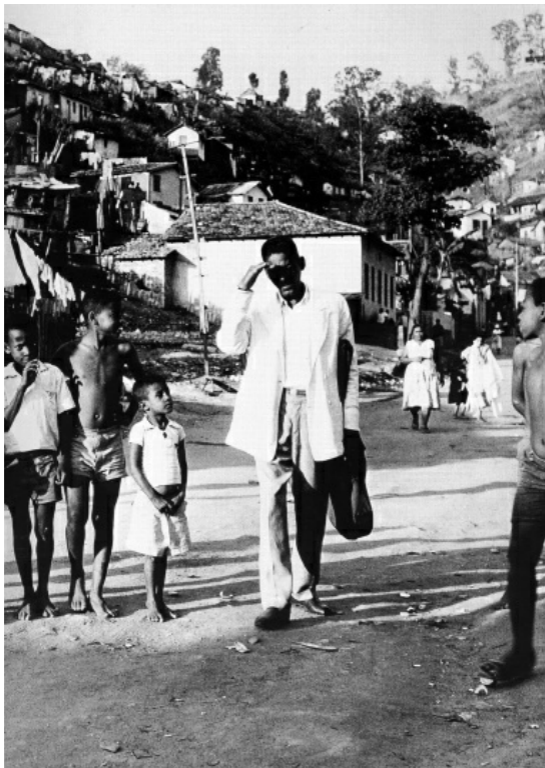
O nome foi designando outros conglomerados humanos semelhantes, e a favela passou a ser a residência de pessoas mais humildes nos morros cariocas. Por sinal, foi o local de construção mitológica do samba, puro, de raiz, a partir dos anos 20 do século passado. Padeirinho (com Jorginho) homenageou-a com propriedade em seu samba sincopado “Favela”: “Numa vasta extensão/ onde não há plantação/ nem ninguém morando lá/ cada um pobre que passa por ali/ só pensa em construir seu lar/ E quando o primeiro começa/ os outros, depressa, procuram marcar/ seu pedacinho de terra pra morar/ E assim a região sofre modificação/ fica sendo chamada de nova aquarela/ É aí que o lugar então passa a se chamar/ favela...”



Morro da Favela, o berço do nome. Foto de Marc Ferrez.

1934: Do baiano Assis Valente: “E o violão deixou o morro/ e ficou pela cidade/ onde o samba não se faz” – “Minha embaixada chegou”;

1941: Do ator Grande Otelo e do compositor Herivelto Martins: “Chora o morro inteiro/ Favela, Salgueiro/ Mangueira, Estação Primeira/ guardai os vossos pandeiros, guardai/ porque a escola de samba não sai” – “Praça Onze”;



O compositor Cartola no morro da Mangueira.

1953: Dos compositores Manezinho Araújo e Dozinho: “Salgueiro é lar feliz de gente bamba/ na batucada é o primeiro/ salve o Salgueiro/ quartel-general do samba/ (eu vou pra lá)” – “Salgueiro mandou me chamar”.

Sem esquecer, é claro, entre as centenas dos que não foram citados, o emblemático “A voz do morro” de Zé Kéti: “Eu sou o samba/ a voz do morro sou eu mesmo sim senhor, quero mostrar ao mundo que tenho valor...”

Sedimentada a favela como local do samba, agora é hora de mostrar a grandiosidade das escolas, com suas histórias e personagens.

Deixa Falar, primeira bossa nova do samba

*“A primeira escola de samba
surgiu no Estácio de Sá
eu digo isso e afirmo
e posso provar
porque existiam naquele tempo
os professores do lugar,
Mano Nilton, Mano Rubens e Edgar
ainda outros que eu não quero falar...”*

PEREIRA MATOS e JOEL DE ALMEIDA, “Primeira escola de samba”

A Deixa Falar é tida como a primeira escola de samba de que se tem notícia. Na realidade era um bloco carnavalesco criado no dia 12 de agosto de 1928 no bairro carioca Estácio de Sá. Como havia ali pelas imediações do largo do Estácio uma escola normal, resolveram batizar o bloco de “escola de samba”, visto que formaria professores do gênero. E o “corpo docente” da casa era de primeira: Bide, Heitor dos Prazeres, Mano Edgar, Mano Aurélio, Nilton Bastos, Armando Marçal, Baiaco, Brancura e Ismael Silva.

O tipo de samba apresentado pelos compositores do Estácio marcou definitivamente o perfil do gênero nas décadas seguintes. Esse samba batucado, sem a influência orquestral característica do maxixe e com temática da malandragem, aos poucos ganharia terreno nas ondas do rádio, mas com introdução instrumental, sem improvisação na segunda parte (era hábito o sambista criar a primeira parte e vários outros inserirem a segunda), e com temas de interesse geral (em detrimento dos assuntos da malandragem).

Segundo o crítico musical Roberto M. Moura, “com a entrada em cena desse pessoal do Estácio, já no fim da segunda década do século XX, acentuou-se o que Carlos Sandroni chama de ‘tendência à contrametricidade’, isto é, uma valorização diferenciada do andamento e das alterações nos tempos fortes de cada composição – que nada mais é senão a síncopa. Esse paradigma contramétrico configura, em opinião de Sandroni acompanhada por inúmeros

outros pesquisadores, uma ‘africanização dos modelos mais exercitados por aquela que seria a segunda geração do samba’.”⁷

Estava definido, claramente, um “novo” samba bem distinto do maxixe e da cadência do lundu.

Bide e Marçal

*“A primeira vez que eu te encontrei
alimentei a ilusão de ser feliz
eu era triste sorri
peguei no pinho e cantei
lindos versos eu fiz
em meu peito guardei
um dia você partiu
meu pinho emudeceu
e a minha voz na garganta morreu”*
BIDE e MARÇAL, “A primeira vez”

Alcebiades Maia Barcelos formou ao lado de Marçal um estilo de samba tão bem definido que suas músicas eram reconhecidas nos primeiros acordes. “Agora é cinza”, samba da dupla, é visto como um dos mais bem-feitos de todos os tempos: “Você partiu/ saudades me deixou, eu chorei/ o nosso amor foi uma chama/ que o sopro do passado desfaz/ agora é cinza/ tudo acabado e nada mais/ Você partiu de madrugada/ e não me disse nada, isto não se faz/ Me deixou cheio de saudades/ e paixão, eu não me conformo/ com a sua ingratidão (Chorei porque)...”



Os sambistas Bide (à esq.) e Marçal.

Gravado com sucesso por Mário Reis, “Agora é cinza” teve mais de cem registros durante o século XX. A dupla de compositores, uma das mais produtivas das décadas de 1930 e 40, lançou ainda outros sucessos, como “Ninguém fura o balão”, “Nosso romance”, “A primeira vez” e “Madalena”.

Introdutor do surdo e do tamborim no reino das escolas de samba, Bide fez parcerias com outros compositores, como Noel Rosa, Ataulfo Alves e Benedito Lacerda. Em 1955, participou da gravação do LP *O carnaval da Velha Guarda*, e tocando afoxé ao lado de Pixinguinha, Donga e João da Baiana, a “santíssima trindade do samba”.

Bide inventou o surdo, mas foi Armando Marçal o precursor de uma dinastia de ritmistas no Brasil (é pai de mestre Marçal e avô de Marçalzinho). Vale dizer que ele participou da primeira gravação com instrumentos de ritmo feita no Brasil, com a música “Na Pavuna”, de autoria de Almirante e Homero Dornelas. Os tradicionais sambas seresteiros na casa de Marçal, além de serem freqüentados por Orlando Silva, Francisco Alves e Sílvio Caldas, ainda inspiraram a dupla a compor duas valsas conhecidas, “Silêncio” e “Prece à lua”.

Ismael Silva

“Se você jurar que me tem amor

*eu posso me regenerar
mas se é para fingir, mulher
a orgia assim não vou deixar”*

ISMAEL SILVA, NILTON BASTOS e FRANCISCO ALVES, “Se você jurar”

Niteroiense, Ismael Silva é o principal nome do samba surgido no Estácio. Ao lado de Bide e Marçal, Ismael fez o movimento bossa-novista de sua época libertando o samba de seus traços folclóricos, estruturando o gênero sob uma ótica urbana. Saía de cena, no começo dos anos 1930, o estilo “samba amaxiado” de “Pelo telefone”, e entrava no palco “Se você jurar”, o samba batucado da turma do Estácio.

Esse novo jeito de fazer samba, utilizando o instrumental percussivo, influenciou toda uma legião de compositores: Noel Rosa, Geraldo Pereira, Wilson Batista, Ary Barroso, até o plural Chico Buarque. Diga-se de passagem que o autor da imortal “A banda” é fã de carteirinha de Ismael Silva. Chegou a afirmar em diversas entrevistas que sua obra tem uma dívida com o niteroiense. Ismael foi também o principal parceiro de Noel Rosa, compondo ao todo 18 músicas com o Poeta da Vila. E como se já não bastasse tal currículo, é dele a idéia de usar a expressão “escola de samba” para caracterizar o novo estilo de samba que faria, realmente, escola.



Ismael Silva, ao violão, subindo a ladeira para a Festa da Penha.

Nome fácil no meio dos sambistas e presente em qualquer antologia sobre o samba, Ismael ainda tem um repertório pouco conhecido. Excetuando-se as antológicas “Se você jurar”, “O que será de mim?”, “Antonico”, “Pra me livrar do mal” e algumas outras músicas, sua obra fica circunscrita ao conhecimento de alguns “doutores” do samba.

Ismael foi o elo entre Francisco Alves e os sambistas do morro, e acabou por ser seu “secretário” nesse negócio de comprar sambas. Francisco, que de bobo não tinha nada, entrou como parceiro em muitos sambas criados por Ismael e seus companheiros: “Amar”, “Amor de malandro”, “Antes não te conhecesse”, “É bom evitar”... Ismael Silva teve ainda parcerias com Heitor Catumbi, Lamartine Babo, Paulo Medeiros e Roberto Roberti.

Cozinha

A cozinha, base do samba, concentra o maior número de “anônimos” do gênero. Ela é o espaço dos músicos de percussão, ou seja, os tocadores de reco-recos, surdos, agogôs, tamborins, atabaques, caixas... Assim como a flauta de Pixinguinha e o violão de Dino são inconfundíveis, também o são a faca e o prato de João da Baiana, o chapéu batucado de Luís Barbosa e as caixas de fósforos de Elton Medeiros e Ciro Monteiro.

Sem dúvida, foi do universo das escolas de samba que saíram os principais ritmistas do país. Na Deixa Falar, em 1928, a percussão ganhou destaque, alçada pelo pandeiro de João da Baiana, o surdo de Bide e o tamborim de Marçal. Este último inaugurou uma dinastia no samba carioca. Seu filho, Nilton Delfino Marçal, mais conhecido como mestre Marçal, formou, com os inseparáveis parceiros Luna e Eliseu, a “santíssima trindade do ritmo”, sendo o ritmista predileto dos artistas da MPB. Cantor de gafieira que compôs e gravou alguns LPs, diretor de bateria da Portela, mestre Marçal deu continuidade à dinastia: seu filho, Marçalzinho, é profissional respeitado no ramo, tocando com os bambas do samba.

Mangueira

*“Habitada por gente simples e tão pobre
que só tem o sol que a todos cobre
como podes, Mangueira, cantar?”*

CARTOLA, “Sala de recepção”



Saturnino Gonçalves e Júlio Dias Moreira, dois mangueirenses de primeira hora.

Nos primeiros anos do século, o velho morro dos Telégrafos passou a ser habitado pela população humilde que não tinha onde morar. A musicalidade da rapaziada do pedaço logo fez surgirem vários blocos e ranchos. Em 1929, um jovem de 20 anos percebeu que o Bloco dos Arengueiros, do qual fazia parte, era bom de batuque e de ritmo – além de ser bom de briga e de arrumar confusão –, e precisava se unir a outros blocos e ranchos pelo bem do morro e do samba.

Surgia, pelas mãos de Cartola, a Estação Primeira de Mangueira, que ganhou esse nome por ser a primeira estação da Central do Brasil onde havia samba. De fortes cores verde e rosa, a Mangueira foi fundada, segundo Sérgio Cabral, “numa reunião realizada na casa de Euclides Roberto dos Santos, na travessa Saião Lobato, 21, que contou com a participação de seis arengueiros, além de Euclides: Saturnino Gonçalves, Marcelino José Claudino (o Maçu), Cartola, Zé

Cartola

*“Bate outra vez,
com esperanças o meu coração
pois já vai terminando o verão
enfim...”*

CARTOLA, “As rosas não falam”

Ainda que Angenor de Oliveira não tivesse sido encontrado pelo jornalista Sérgio Porto lavando automóveis em Ipanema, bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro, décadas depois do seu desaparecimento, ele teria entrado para a história como o responsável pelo surgimento da Mangueira, pela escolha das cores verde e rosa da escola e, mesmo com a pouca idade que tinha nos idos de 1930, já poderia ser considerado um dos maiores compositores do morro. Mas o retorno de Cartola, ao final dos anos 1950, o casamento com dona Zica, a inauguração, no Centro do Rio, do restaurante Zicartola – ponto de encontro dos sambistas das zonas Norte e Sul – e a gravação de LPs antológicos na história do samba fizeram do “Divino”, como o chamava o crítico Lúcio Rangel, a maior expressão do gênero nos morros cariocas.

Sambas-enredos históricos

A Mangueira teve muitos sambas-enredos que fizeram história. Este, de 1967, quando a Verde-e-rosa foi campeã, exalta a figura do escritor Monteiro Lobato, o genial criador dos personagens do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* – ainda tão atual, mais de 80 anos depois de sua criação. Seus escritos para adultos, a exemplo de *Urupês*, imortalizaram figuras como Jeca Tatu, um caipira ignorante que não tinha ânimo para trabalhar. Esse personagem representou a luta do cidadão Monteiro Lobato pela universalização da educação.

“O mundo encantado de Monteiro Lobato”, de Darci da Mangueira, Batista, Jurandir da Mangueira e Dico: “Quando uma luz divinal/ ilumina/ a imaginação/ de um escritor genial/ tudo era maravilha/ tudo era sedução/ quanta alegria/ e fascinação/ lembro/ aquele mundo encantado/ fantasiado de dourado/ Oh! doce ilusão/ sublime relicário de criança/ que ainda guardo como herança/ no meu coração/ Glória a esse grande sonhador/ que o mundo inteiro deslumbrou.../ E assim.../ neste cenário de real valor/ eis o mundo encantado/ que Monteiro Lobato criou.”



O mangueirense Jamelão, maior intérprete de sambas-enredos de todos os tempos.

Cartola era um lorde: na fala, na música e no jeito de se vestir, com postura de rei africano. Enquanto trabalhava em obras, para que o cimento não lhe caísse

sobre o cabelo, resolveu usar um chapéu-coco, que os colegas diziam parecer uma cartola – daí o apelido.



Cartola (à esq.) e Nelson Cavaquinho na comissão de frente da Verde-e-rosa.

Ainda quando estava à frente da criação da Estação Primeira, Cartola já compunha sambas antológicos. Em 1928, compôs “Chega de demanda”; quatro anos depois, o renomado Francisco Alves gravaria do jovem compositor o samba “Divina dama” (um forte prenúncio de seus dotes românticos que apareceriam definitivamente em “As rosas não falam”) e “Que infeliz sorte”; Carmen Miranda lançou “Tenho um novo amor” e “Não quero mais amar a ninguém”, composto com Zé da Zilda e Carlos Cachaça; no começo dos anos 1940, o maestro americano Leopold Stokowski gravou “Quem me vê sorrindo” para um estudo que realizava sobre a música popular brasileira.

Essas músicas, e tantas outras não citadas, já o colocariam na galeria de bambas. Porém a vida se encarregou de aproveitar muito mais de sua genialidade. O espaço do Zicartola o pôs em contato com artistas mais jovens advindos da bossa nova e que procuravam uma aproximação com sambistas como Ismael Silva e Nelson Cavaquinho, contemporâneos de Cartola. Era o caso de Nara Leão, cantora bossa-novista importantíssima na divulgação da obra de Cartola, inserida tanto em sua discografia quanto no show *Opinião*, apresentado ao lado de Zé Kéti e João do Vale. A gravadora Marcus Pereira, ao lançar seus primorosos LPs, consolidou definitivamente o talento do mestre manguense na

composição e na interpretação.

Com J.C. Botezelli, o Pelão, na produção, os LPs reuniram obras-primas de Cartola e um time de instrumentistas de primeiro naipe. No segundo LP, lançado em 1976, o sucesso do álbum foi puxado pela faixa “As rosas não falam”, incluída na trilha sonora de uma novela da Rede Globo. A popularidade obtida pelo samba deu a Cartola uma grande oportunidade de divulgar seu trabalho, e ele passou a fazer shows pelos quatro cantos do país.

Enquanto a primeira fase de Cartola, nas décadas de 1930 e 1940, se caracterizava pela construção de sambas corridos, batucados, de quadra, a composição “As rosas não falam” consolidou seu estilo de uma fase mais madura. São músicas de linha melódica refinadíssima e de construção poética muito trabalhada: “O mundo é um moinho”, “O inverno do meu tempo”, “Peito vazio”, “Tive sim”, entre outras.

A presença de Cartola é tão forte no meio do samba que gerações e gerações creditam a ele fortes influências em sua formação musical. Em crônica publicada no *Jornal do Brasil*, intitulada “Cartola, no moinho do mundo”, Carlos Drummond de Andrade comenta o lirismo que a poesia de Cartola, muito reconhecida pelo poeta, expressa em sua música: “Cartola sabe sentir com a suavidade dos que amam pela vocação de amar, e se renovam amando. Assim, quando ele nos anuncia: ‘Tenho um novo amor’, é como se desse a senha pela renovação geral da vida, a germinação de outras flores no eterno jardim. O sol nascerá, com a garantia de Cartola. E com o sol, a incessante primavera...”⁹

Carlos Cachaça

*“Alvorada lá no morro, que beleza
ninguém chora, não há tristeza
ninguém sente dissabor
o sol colorindo é tão lindo, é tão lindo
e a natureza sorrindo, tingindo, tingindo
(a alvorada)”*

CARLOS CACHAÇA, CARTOLA e
HERMÍNIO BELLO DE CARVALHO, “Alvorada”

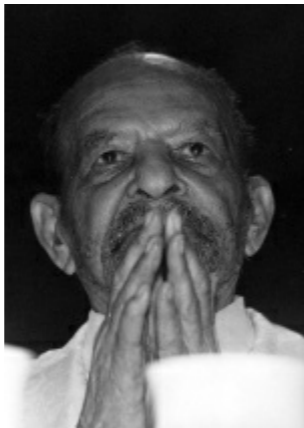
Carlos Cachaça foi o introdutor de Cartola no samba e na malandragem. Conheceram-se em 1922, e três anos depois fundaram juntos o Bloco dos Arengueiros, precursor da Mangueira, da qual também foram pioneiros. Suas parcerias incluem clássicos do repertório do samba: “Alvorada”, também com o poeta Hermínio Bello de Carvalho, “Não quero mais amar a ninguém”, que inclui Zé da Zilda na parceria, “Quem me vê sorrindo”, “Vale do São Francisco”, “Todo amor”, “Tempos idos” e muitas outras.

Assim como Paulo da Portela teve seu nome adaptado para se diferenciar de outros “paulos” do pedaço, Carlos Moreira de Castro ganhou o apelido de Carlos Cachaça aos 17 anos de idade, na casa do tenente Couto – local de reunião musical onde também cortejava-se a bela filha do oficial bombeiro –, para diferenciá-lo de outros “carlos” que gostavam menos da purinha.

Carlos Cachaça chegou à Mangueira antes de a Mangueira existir. Em todas as entrevistas que deu, sempre frisou que foi o compositor Elói Antero Dias que levou o samba para lá. Antes era só marcha-rancho. Depois o samba passou a acontecer na casa de Tia Fé e espalhou-se pelo Buraco Quente, morada de toda a sua vida.

Já como uma das referências do samba de morro, Carlos Cachaça compôs em 1934, para sua Mangueira, “Homenagem”, o primeiro samba que fazia alusões a personagens da história do Brasil. Sua forte veia poética levou-o a publicar um livro só de poesias e letras, lançado pela Funarte. Aliás, a própria Academia Brasileira de Letras exaltou a qualidade dos seus versos em “Não quero mais amar a ninguém”: “semente de amor, sei que sou, desde nascença...”.

Apesar da forte ligação com o mundo do samba e de suas primorosas composições, Carlos Cachaça passou praticamente anônimo pela Época de Ouro do rádio. Exceção à regra foi Araci de Almeida, que gravou a sua “Não quero mais...”. No ano de 1968, com Clementina de Jesus, Odete Amaral, Cartola e Nelson Cavaquinho, Carlos Cachaça participou, na Odeon, do LP *Fala, Mangueira*. Suas músicas incluídas eram: “Tempos idos”, “Alvorada”, “Quem me vê sorrindo” e “Lacrimário”. Só em 1976 gravaria o primeiro e único disco solo de sua carreira. Isso é ainda mais impressionante quando lembramos que se trata do fundador da Mangueira, parceiro de Cartola, criador de sambas-enredos históricos e vitoriosos e organizador da primeira ala de compositores de que se tem notícias.



“Seu Carlos”, um dos baluartes da Mangueira.

O aniversário de 96 anos de “seu Carlos” foi um momento histórico: todo de branco, no centro do palco, assistia ao show apresentado por Guilherme de Brito e Nelson Sargento. A Velha Guarda da Mangueira trouxe inúmeros convidados à Cantareira, em Niterói: Luiz Melodia, João Nogueira, Chamon, Luiz Carlos da Vila, Pedro Amorim, Wilson Moreira, Moacyr Luz, Zé Kéti, Hermínio Bello de Carvalho, Paulo César Pinheiro, Cristina Buarque, Darci da Mangueira, Walter Alfaiate, Dorina e Dona Ivone Lara emocionaram e alegraram a noite, com mais de dois mil presentes. Foi a última grande homenagem ao seu Carlos, que poucos anos depois partiu para continuar a parceria com Cartola no céu. Seu nome virou poesia, no samba de Moacyr Luz e Aldir Blanc: “É tão bonito/ ver um sambista transformar-se em dança/ de ramos verdes onde o vento e a sombra/ transmitem aos filhos sua herança...”

Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito

*“Quando eu piso em folhas secas
caídas de uma mangueira
penso na minha escola
e nos poetas da minha Estação Primeira
Não sei quantas vezes*

*subi o morro cantando
sempre o sol me queimando
e assim vou me acabando...*

GUILHERME DE BRITO e NELSON CAVAQUINHO, “Folhas secas”

Para que o amigo leitor conheça um pouquinho melhor a figura de Nelson Cavaquinho, eis um breve roteiro de algumas de suas estripulias étlicas. Depois de mergulhar muito jovem na boemia carioca, ouvindo os choros e sambas pela madrugada, Nelson foi forçado pelo pai a se casar e arrumar um emprego na guarda da cavalaria da Polícia Militar. Isso lá pelos idos de 1932.

Seu Brás mal podia imaginar que a estabilidade financeira que havia arrumado para o filho notívago o levaria de vez para o caminho do samba e da boemia. A função de Nelson Cavaquinho era patrulhar os botecos dos morros, o que fazia com inegável eficiência, pois conversava e bebia com o arruaaceiro até tudo se acalmar. O “bom” policial Nelson acabou se entrosando com Zé da Zilda, Cartola e Carlos Cachaça.

Conciliar o emprego na polícia com a vida de sambista foi ficando cada vez mais difícil. A gota d’água aconteceu num dia em que Nelson cumpria sua rotina de amarrar o cavalo ao pé do morro e subir para rodas de samba das quais só saía pela manhã. Ao voltar, não encontrou o cavalo, que havia se soltado e voltado para o quartel. O policial Nelson pediu baixa em 1938, com 27 anos, e a partir daí passou a viver somente de música, vendendo sambas regularmente.



Guilherme de Brito (ao microfone) com Luiz Melodia (em pé) e Carlos Cachaça.

Dedilhando o cavaquinho com apenas dois dedos, Nelson aprendeu a tocar o instrumento observando por horas a fio os chorões que executavam infundáveis variações em torno da linha melódica. Daí seu repertório incluir choros como “Gargalhada”, “Queda”, “Nair” e “Caminhando”.

Mas sua praia musical seria mesmo o samba. Foi com ele que Nelson Cavaquinho expressou toda sua poesia, em suas letras melancólicas e céticas, demarcando um campo muito particular no seio da música popular.

Nelson teve muitos parceiros, e muitas músicas foram vendidas sem levar seu nome. A mais importante das parcerias foi certamente com Guilherme de Brito. Era uma dupla de compositores de amargo lirismo, voltada para as pequenas tragédias do cotidiano e para o caráter efêmero da vida.

Guilherme de Brito conheceu Nelson na década de 1940. Trabalhava na Casa Edison e já compunha seus sambas. Músicas de sua autoria, como “Meu dilema” e “Audiência divina”, haviam sido gravadas por Augusto Calheiros. Mas a rigidez do emprego não permitia que o menino nascido no musical bairro de Vila Isabel tivesse uma vida boêmia e construísse maiores relações no meio artístico. O encontro com Nelson mudaria o rumo dessa história.

“Conheci Nelson tocando nos botequins de Ramos. Logo nos tornamos parceiros. Ele me fez jurar fidelidade musical e chegou a querer registrar o nosso trato em cartório, mas o funcionário riu e disse que era impossível fazer isso”, lembra Guilherme.¹⁰ A dupla produziu letras eternas, de profunda poesia sobre a morte, a dor e a saudade: “Quando eu me chamar saudade”, “Minha festa”, “Folhas secas”, “Cinzas”, “Depois da vida” e “Pranto do poeta” são apenas algumas delas.

O êxito da parceria com Nelson despertou o interesse de alguns cantores por antigas composições de Guilherme. É o exemplo de “Quando as aves emigram” e “Palavras”, feitas com Leduvi de Pina e gravadas por Orlando Silva em 1959. Mas sua poesia mais marcante na MPB foi mesmo fruto das parcerias com Nelson Cavaquinho, como as letras dos sambas “A flor e o espinho” (“Tire o seu sorriso do caminho/ que eu quero passar com a minha dor...”), “Quando eu me chamar saudade” (“Sei que amanhã, quando eu morrer/ os meus amigos vão dizer/ que eu tinha um bom coração...”) e “Degraus da vida” (“Sei que estou/ no último degrau da vida, meu amor/ já estou envelhecido, acabado...”).

Nelson Sargento

*“Samba
agoniza mas não morre
alguém sempre te socorre
antes do suspiro derradeiro
Samba*

*negro forte destemido
foi duramente perseguido
na esquina, no botequim, no terreiro...”*

NELSON SARGENTO, “Agoniza mas não morre”

Hoje o comunicativo Nelson Sargento é a continuação dessa estirpe verde-e-rosa na cultura musical carioca. Na casa dos 80 anos, Nelson mantém viva outras duas tradições do reino do samba: a do sambista-pintor e a do sambista-ator.

Nelson Sargento foi morar em Mangueira ainda criança. Criado por Alfredo Português, figura respeitada no morro e no mundo do samba, o rapazola logo foi tomando gosto pela música e em pouco tempo aprendia violão com Aloisio Dias, Cartola e Nelson Cavaquinho, tornando-se parceiro do padrasto lusitano.



O compositor e cantor mangueirense Nelson Sargento.

Quando deu baixa no Exército, Nelson acoplou ao seu nome a patente de sargento. Isso por volta de 1948, quando já fazia parte da ala de compositores da Mangueira, levado que foi pela boa lábia do compositor Carlos Cachaca (sempre ele!). Nesse mesmo ano, ao lado de Alfredo Português, a Mangueira apresenta seu samba-enredo “Vale do São Francisco”, obtendo o quarto lugar no desfile. Sete anos depois, com Jamelão e o mesmo Alfredo, compôs “Cântico à natureza”, samba que levou a Mangueira ao segundo lugar e é considerado um

dos mais belos da história da escola. A partir de então projetou-se no mundo do samba, sendo convidado para shows e novas parcerias.

A adoração que Nelson Sargento desenvolveu pela Mangueira fez com que ele utilizasse sua extraordinária memória para recuperar dezenas de sambas cujo estilo influenciou em sua obra. Não foi à toa que resgatou letras de Cartola que mesmo o Divino não lembrava de haver composto. Lançou o CD *Inéditas do mestre Cartola*, incluindo o samba “Velho Estácio”, de 1930, ao qual acrescentou a segunda parte.

Depois de ser presidente da ala de compositores da Mangueira, afastou-se da escola em 1962. Integrou nos agitados anos 60 o musical *Rosa de Ouro*, oriundo das reuniões musicais que ocorriam no Zicartola, e participou do conjunto A Voz do Morro, organizado por Zé Kéti após o fim da temporada do *Rosa de Ouro*. Fez parte também do grupo Os Cinco Crioulos.



A Velha Guarda da Mangueira em show no Teatro Municipal de Niterói, no projeto Clássicos do Samba.

Condecorado com a medalha Pedro Ernesto, Nelson Sargento vem realizando exposições de suas pinturas primitivas desde 1982. Participou também como ator, chegando a ganhar prêmios, dos filmes *Perdi minha cabeça na linha do trem*, *Nelson Sargento no morro da Mangueira*, ambos de Estevão Pantoja, *Contagem regressiva*, de Walter Salles Júnior, e *Orfeu do Carnaval*, de Cacá Diegues. O

homem não pára. Claro que sua principal criação são as composições, de que são belos exemplos “Agoniza mas não morre”, “Vai dizer a ela”, com Carlos Marreta, “Berço de bamba”, e “Nas asas da canção”, com Dona Ivone Lara, entre muitas outras.

Portela

*“Portela
eu nunca vi coisa mais bela
quando ela pisa a passarela
e vai entrando na avenida...”*

MAURO DUARTE e PAULO CÉSAR PINHEIRO, “Portela na avenida”

A Portela é a escola carioca com o maior número de títulos conquistados no carnaval. Tem origem no bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz, fundado em 1926 e rebatizado dois anos depois de Vai como Pode.

No dia 1º de maio de 1934, alguns dirigentes da escola de samba Vai como Pode queriam renovar a licença de funcionamento da agremiação e foram ao delegado Dulcídio Gonçalves, que fez uma proposta inesperada ao grupo: mudar o nome da escola. E o novo nome acabou sendo aceito. Nascia o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela.

Seus fundadores tornaram-se baluartes da Azul-e-branco de Oswaldo Cruz e, pela excelência de suas criações, são referência em todo o mundo do samba: Paulo Benjamim de Oliveira, Antônio Caetano, João da Gente, Antônio Rufino, Heitor dos Prazeres, Alcides Dias Lopes, o “Malandro Histórico”, e Manoel Bam-Bam, entre outros.

Paulo da Portela

*“Cidade,
quem te fala é um sambista
anteprojeto de artista
teu grande admirador...”*

PAULO DA PORTELA, “Cidade mulher”

Paulo Benjamim de Oliveira, mais conhecido como Paulo da Portela, foi o grande organizador do samba em Oswaldo Cruz. Aliás, Paulo representou para a comunidade mais do que isso. A elegância, a auto-estima e a determinação fizeram dele uma referência cultuada pelos moradores do bairro e pelos mais notórios representantes da estirpe musical portelense: “Em Oswaldo Cruz, bem perto de Madureira/ todos só falavam de Paulo Benjamim de Oliveira”, dizem os versos do compositor Monarco em “Passado de glória”.

Paulo Benjamim de Oliveira teve uma infância pobre, cresceu no bairro da Saúde, no Rio de Janeiro, trabalhando como entregador de marmitas e lustrador de móveis. Na década de 1920 a família foi morar em Oswaldo Cruz, e ali Paulo começou sua relação com o carnaval, fundando um dos primeiros ranchos da região, o Ouro sobre Azul. Em 1922, criou com Antônio Rufino e Antônio Caetano, futuros fundadores da Portela, o bloco Baianinhas de Oswaldo Cruz. Data desse tempo o apelido artístico Paulo da Portela – referência à estrada do Portela –, que servia para diferenciá-lo de outro Paulo, sambista de Bento Ribeiro. Seu nome veio antes da escola.

Foi na casa do seu Napoleão (pai de Natal da Portela) que Paulo começou a se embrenhar no mundo do samba, indo a festas onde se tocava e dançava jongo e conhecendo gente como Ismael Silva, Baiaco e Brancura, sambistas do Estácio.

O papel de Paulo como líder na defesa e na luta pelo reconhecimento das escolas de samba começou ainda em 1926, quando passou a ser organizador do Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz. O curioso é que, antes de fincar pé na estrada do Portela, a agremiação teve várias sedes, uma delas especialmente curiosa: um vagão de trem, que partia por volta das 6 da manhã da Central do Brasil em direção ao subúrbio.

Foi Mário Reis o primeiro a gravar, em 1931, uma composição de Paulo da Portela, “Quem espera sempre alcança”. O ano de 1935 marca alguns eventos importantes: a escola de samba Vai como Pode ganhou o carnaval com um samba de Paulo, mudou de nome e passou a se chamar Portela. No mesmo ano, Paulo foi eleito pelo jornal *A Nação* o maior compositor de samba do Brasil. Nos anos seguintes ganhou os títulos de Cidadão-Momo e Cidadão-Samba.



Paulo da Portela, fundador da escola de Oswaldo Cruz.

A Portela venceu o carnaval de 1939 com outro samba de sua autoria, apontado por muitos como o primeiro samba-enredo da história, pois Paulo conseguiu estruturar toda a escola em função de sua composição.

Ao lado de Cartola e Heitor dos Prazeres, começou a apresentar, em 1940, o programa *A Voz do Morro*, na Rádio Cruzeiro do Sul. No ano seguinte, Paulo rompeu relações com a Portela e saiu da escola logo depois de a Azul-e-branco vencer o carnaval com mais um samba seu, “Dez anos de glória”, feito em parceria com Antônio Caetano. Sua mágoa se traduziu em uma de suas mais belas músicas:

“O meu nome já caiu no esquecimento/ o meu nome não interessa a mais ninguém/ E o tempo foi passando/ a velhice vem chegando/ já me olham com desdém/ Ai quanta saudade de um passado que se vai lá no além/ Chora cavaquinho chora/ chora violão também/ O Paulo no esquecimento não interessa a mais ninguém/ Chora Portela, minha Portela querida/ Eu que te fundei, serás minha toda vida.”

Paulo foi para uma escola de Bento Ribeiro, a Lira do Amor. Candidatou-se, sem sucesso, a vereador pelo Partido Trabalhista Nacional em 1945, com o apoio de agremiações carnavalescas e do jornal *Diário Trabalhista*, chegando mesmo a participar de comícios do Partido Comunista Brasileiro.

No dia de seu enterro, que contou com cerca de 15 mil pessoas, o comércio de Madureira, de luto, fechou as portas. A história de Paulo da Portela confunde-se com o surgimento do próprio samba carioca. São vários os depoimentos que o colocam como brilhante orador e grande liderança, um verdadeiro professor, como era chamado e é lembrado até hoje por vários sambistas.

A Velha Guarda da Portela gravou um vinil, que hoje já existe em cd, com as principais músicas de Paulo: “Linda Guanabara”, “Homenagem ao Morro Azul”, “Quem espera sempre alcança”, “Linda borboleta”, “Cocorocó” e outras.

Cristina Buarque

A portelense Cristina Buarque é a memória do samba carioca. Com seu talento de cantora, tem sido um frutífero elo entre a nova geração e os baluartes do gênero. Cristina gravou os principais sambistas do Rio, com destaque para os trabalhos dedicados a Noel Rosa e Wilson Batista, e imortalizou a composição de Manacéia “Quantas lágrimas”. Sua forte ligação com a Velha Guarda da Portela tornou-a quase um membro efetivo do grupo.



Cristina Buarque, a enciclopédia do samba, ao lado de Jards Macalé (à esq.) e Délcio Carvalho.

Candeia

*“De qualquer maneira,
meu amor, eu canto
de qualquer maneira,
meu encanto, eu vou sambar...”*
CANDEIA, “De qualquer maneira”

Desde muito cedo Candeia freqüentava rodas de samba e de choro. Seu pai, além de tipógrafo, era flautista e amigo de bambas como João da Gente, Paulo da Portela e Zé da Zilda. Além das rodas de capoeira e terreiros de candomblé, Candeia também freqüentava a escola de samba Vai como Pode, que, algum tempo depois, daria origem à Portela.

Ainda muito menino começou a compor, e em 1953, aos 17 anos, um samba seu em parceria com Altair Marinho, “Seis datas magnas”, levou a Portela ao primeiro lugar no carnaval, conseguindo notas máximas em todos os quesitos. Foi o primeiro de muitos sambas vitoriosos, todos tendo Waldir 59 como parceiro. A Portela foi campeã com seus sambas nos anos de 1955, 1956, 1957, 1959 e 1965.

Com 22 anos, Candeia entrou para a Polícia Civil e começou a trabalhar como investigador, sem imaginar que essa função abriria caminho para a tragédia que abalaria sua vida. Conta-se que em uma ocasião, ao bater numa

prostituta, esta teria rogado uma praga para Candeia. Coincidência ou não, fato é que na noite seguinte, em meio a um acidente de carro, ele saiu atirando e acabou levando um tiro que o deixou preso a uma cadeira de rodas até o fim da vida.

Esse revés se refletiu em suas composições. Sambas como “Peso dos anos” e “Pintura sem arte” são só alguns exemplos de sua relação com a deficiência. A partir daí começou a ficar recluso, não saía de casa e também não recebia visitas. Amigos como Martinho da Vila o trouxeram de volta ao samba e à vida. Tempos depois, dizia ele num samba: “De qualquer maneira, meu amor, eu canto/ de qualquer maneira, meu encanto, eu vou sambar”.

Voltando às rodas de partido-alto, Candeia se tornou também uma das expressões máximas da defesa da cultura negra no Brasil, em sambas como “Dia de graça”. Nos anos 1960, criou o grupo Mensageiros do Samba, que se apresentava no Zicartola, e participou do movimento de revitalização do samba realizado pelo Centro Popular de Cultura, o CPC da UNE.

Em 1975, por discordar dos rumos que o samba das escolas estava tomando, fundou o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, ao lado de parceiros como Wilson Moreira e Nei Lopes. Foi o primeiro presidente do conselho deliberativo da nova escola, inicialmente com sede em Rocha Miranda, mudando-se depois para Coelho Neto, bairros do subúrbio carioca. O Quilombo nasceu na mesma época em que Candeia, em parceria com Isnard, publicou o livro *Escola de samba, árvore que esqueceu a raiz*.¹¹



Caricatura inédita de Candeia, feita pelo cartunista Ulisses.

Foi nesse período que Clara Nunes gravou um samba de sua autoria que fez muito sucesso, “O mar serenou”, e que Candeia gravou um disco antológico, “Os quatro grandes do samba”, ao lado de Elton Medeiros, Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito.

O ano de 1978 é manchado de tristeza pela morte de Candeia, mas é marcado também pela gravação do LP *Axé*, considerado por muitos sambistas e pesquisadores de nossa cultura um dos mais importantes da história de nosso samba.

Na segunda metade dos anos 1990, Candeia voltou a ser lembrado nas vozes de dois grandes nomes do samba. Martinho da Vila gravou em seu CD *Tá delícia, tá gostoso* um *pot-pourri* chamado “Em memória de Candeia”, que tinha as faixas “Dia de graça”, “Filosofia do samba”, “De qualquer maneira”, “Peixeiro

grã-fino” e “Não tem veneno”. E Zeca Pagodinho incluiu no CD *Deixa clarear* um samba com a marca de Candeia, composto por Alcides Malandro Histórico, “Vivo isolado do mundo”.

Candeia, como dizem amigos e críticos, foi o Zumbi dos terreiros cariocas, desbravando caminhos e lutando pelo orgulho negro. E hoje, nas rodas de partido-alto, seguimos o pedido feito por ele em “Testamento de partideiro” e rezamos por ele sempre sambando. “A chama não se apagou/ nem se apagará/ És luz de eterno fulgor, Candeia/ O tempo que o samba viver/ o sonho não vai acabar/ e ninguém irá esquecer, Candeia...”, diz o compositor Luiz Carlos da Vila sobre o mestre, parceiro e amigo, na música “O sonho não se acabou”.



Noca da Portela, compositor de destaque da Azul-e-branco.

Paulinho da Viola

*“Se um dia meu coração for consultado
para saber se andou errado
será difícil negar
Meu coração tem mania de amor
amor não é fácil de achar
a marca dos meus desenganos ficou, ficou
só um amor pode apagar”*

PAULINHO DA VIOLA, “Foi um rio que passou em minha vida”

“Antigamente era Paulo da Portela, agora é Paulinho da Viola.” É assim que Monarco saúda em forma de samba os dois maiores da Portela: Paulo, de que falamos antes, e Paulinho, o menino tímido que virou padrinho da Velha Guarda da escola e compôs o samba de maior sucesso e marca da identidade da Azul-e-branco de Oswaldo Cruz: “Foi um rio que passou em minha vida, e meu coração se deixou levar...”

Esse samba redimiu uma certa “boa mágoa” que a escola guardou de seu ilustre compositor. Tudo ocorreu porque o poeta Hermínio Bello de Carvalho, que apresentou Paulinho ao grupo do Zicartola e acabou por se tornar seu amigo e parceiro, pediu a Paulinho que colocasse melodia em uma poesia que havia feito para sua escola do coração, a Mangueira. Letra de Hermínio, música de Paulinho, uma pitada de sentimento e inspiração, só poderia ter dado na criação de um verdadeiro poema da Verde-e-rosa, “Sei lá, Mangueira”. O pessoal de Oswaldo Cruz ficou com ciúmes, e Paulinho se redimiu ao compor o belo samba que se tornou um clássico portelense.

Por falar em Zicartola, foi ali que Paulo César Baptista de Faria aproximou-se da música de Cartola, ganhou seu nome profissional e recebeu seu primeiro cachê, entregue pelo próprio Divino.

Cartola era um deus para o mundo do samba. E não foi diferente para Paulinho. Músicas do mestre, como “As rosas não falam”, passaram a influenciar diretamente o jovem que freqüentava o sobrado na rua da Carioca acompanhando sambistas como Nelson Cavaquinho, Ismael Silva, Guilherme de Brito, Carlos Cachaca e Zé Kéti. Certo dia, Cartola virou-se para ele e disse: “Paulo, você está vindo aqui, usando seu tempo para tocar e não está ganhando nada. Tome aqui um dinheiro pra ‘passagem’.” Era o primeiro cachê que o músico Paulo César recebia.

Foi também no Zicartola que ele virou Paulinho da Viola. Conversando com o jornalista Sérgio Cabral, Zé Kéti ficou encantado com a musicalidade do garoto, sua voz terna e afinada e seu violão bem tocado, mas o nome Paulo César não combinava com sambista.

– Que tal Paulo da Viola?, indagou Zé Kéti, talvez inspirado em Mano Décio da Viola, veterano compositor do Império Serrano.

– Paulinho... Paulinho da Viola é melhor, completou Sérgio.¹²

Zé Kéti, sambista portelense já reconhecido no mundo do samba, foi um dos grandes incentivadores do compositor e cantor Paulinho da Viola. Ao que Paulinho respondeu com raro talento. Mas esse talento de um compositor antenado que ouvia as harmonias e melodias de diversas tendências da música brasileira tinha duas influências musicais cristalinas em sua formação: o samba e o choro.

Paulinho da Viola é filho de César Faria, violonista do antológico grupo de

choro Época de Ouro, fundado por Jacob do Bandolim. A casa do menino Paulo era portanto o reduto de chorões e sambistas, visto que muitos instrumentistas de choro acabavam tocando com renomados cantores ou compositores de samba. Sua formação de violonista e cavaquinista se deu executando o que há de melhor na linhagem dos dois gêneros.

É aí que entra a diferença da obra de Paulinho. Ele bebe na tradição da musicalidade carioca, mas se manteve sempre antenado às novidades de seu tempo, um mundo pós-bossa nova e tropicalista. Ouve música clássica, jazz, canção sertaneja, Tom Jobim. Sua harmonia é requintada, ao passo que suas letras aproximam-se da poesia moderna. Parece mesmo que usa a paciência e a disciplina adquiridas no hábito de marceneiro para construir cada pedacinho de sua música. O som dos choros e dos sambas que compõem a obra de Paulinho é dos mais vultosos das últimas décadas.

Seus dois LPs lançados em 1976, *Memórias 1 – Cantando* e *Memórias 2 – Chorando*, são marcos na discografia brasileira. O crítico da época no *Jornal do Brasil*, José Ramos Tinhorão, chegou a dizer: “Após alguns anos de carreira, qualquer cantor, músico ou compositor começa a pensar seriamente na possibilidade de produzir pelo menos um disco perfeito. Pois Paulinho da Viola acaba de conseguir dois – de uma vez!”

Nos dois discos, um de samba e outro de choro, estão algumas das obras-primas do compositor: “Coisas do mundo minha nega”, “Perdoa”, “Vela no breu”, com Sérgio Natureza, “O velório do Heitor”, “Rosinha, essa menina”, “Choro de memórias”, entre outros. E sempre há espaço para os compositores tradicionais, uma marca de Paulinho que Zeca Pagodinho também cultiva: “Nova ilusão”, de Claudionor Cruz e Pedro Caetano, “Pra que mentir?”, de Noel Rosa e Vadico, “Chorando”, de Ary Barroso, além de composições de Pixinguinha e Benedito Lacerda.

Paulinho da Viola tornou-se uma grande referência na história da música brasileira. Seu trabalho foi reconhecido em 1992 com o Prêmio Shell pelo conjunto de obra. Em 1996, Paulinho estreou o show *Bebadosamba*, que acabou lançado em CD duplo. Encontramos aí sua história, seus amigos, seus parceiros, suas músicas e muito de sua vida.

O começo do novo milênio trouxe boas novidades para o sessentão Paulinho. O escritor e jornalista João Máximo lançou um livro sobre sua vida, e Isabel Jaquaribe dirigiu, com sucesso nacional, o filme *Meu tempo é hoje*, em que retrata a vida de Paulinho e sua amistosa relação com o tempo. O roteiro é do jornalista Zuenir Ventura.

É, Paulo, seu tempo virou história.

Aos seis anos de idade, Hildemar Diniz recebeu o apelido de Monarco. Criado em Oswaldo Cruz, desde menino ia às rodas de samba, freqüentadas por bambas como Paulo da Portela.

Só estudou até o terceiro ano primário, mas começou cedo, aos 11 anos, sua carreira de compositor. Desde 1950 faz parte da ala de compositores da Portela, onde teve como um dos principais parceiros o compositor Alcides Malandro Histórico.

Na década de 1960, saiu da Portela e foi para a Unidos do Jacarezinho. Depois de alguns anos voltou para a Azul-e-branco e passou a fazer parte da Velha Guarda da escola.

Monarco tem dois filhos que vêm se destacando no mundo do samba: Marcos Diniz, que faz parte do Trio Calafrio, e Mauro Diniz, um dos sambistas mais conceituados atualmente.

Os sambas de Monarco fizeram e fazem sucesso nas vozes de Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Beth Carvalho, Roberto Ribeiro, João Nogueira, Clara Nunes, Maria Creuza e Zeca Pagodinho. Certa vez o pesquisador Sérgio Cabral chamou Monarco de historiador do samba, porque vários personagens históricos da Portela e de outras escolas ficaram imortalizados em suas composições.



Monarco ao cavaquinho, observado por Paulinho da Viola (de pé, na extrema esq.) e rodeado pelos veteranos da Portela.

Sua linha melódica dolente, inspirada em sambas de terreiro, é acompanhada

por sua voz grave, num estilo que lembra muito os sambistas de morro. São dele as pérolas “Quitandeiro”, com Paulo da Portela, “Lenço”, com Chico Santana, “Passado de glória”, “Tudo menos amor”, com Walter Rosa, “Coração em desalinho” e “Vai vadiar”, com seu mais constante parceiro, Ratinho de Pilares.

A voz do samba – título de um disco seu, mas que também pode perfeitamente lhe servir de alcunha – assumiu o comando da Velha Guarda da Portela após a morte de Manacéia, outro ícone da escola. Monarco fez parte do grupo criado em 1970 por Paulinho da Viola a fim de registrar as composições de portelenses históricos. A Velha Guarda lançou um LP no mesmo ano, *Portela, passado de glória*. Era integrada, no início, por Chico Santana, Alcides Dias Lopes, Ventura, Aniceto, Alberto Lonato, Monarco, Mijinha, Vicentina, Iara, Armando Santos, Cláudio, Antônio Caetano, João da Gente e pelo líder, Manacéia.

A valorização dos compositores históricos das escolas de samba ganhou lastro, e Império Serrano, Mangueira, Salgueiro, entre outras, também passaram a organizar os seus tradicionais sambistas.

Feijoada, comida da casa-grande

Para quem acha que a feijoada é um prato tipicamente oriundo das senzalas brasileiras, cabe aqui uma retificação histórica. Um dos pratos mais característicos do Brasil, a feijoada, ganhou sua forma e seu gosto no interior da casa-grande. O feijão era já cultivado pelos índios brasileiros, diferente dos feijões europeus e africanos. Nas senzalas, os escravos comiam feijão com farinha. Foi a influência da culinária européia, que misturava as carnes dando grande valor ao pé e à orelha de porco, como no cozido, que deu feição ao prato. Essa forma saborosa conhecida como feijoada conquistou a sociedade no século XIX e nunca mais saiu do cardápio do brasileiro – de qualquer classe social.

Samba e feijão sempre andaram de mãos dadas, desde os tempos da Cidade Nova. E os encontros organizados pelas “tias” do samba das escolas, as famosas festas regadas a feijão, samba e cachaça, mantiveram essa tradição viva durante grande parte do século passado. “Provei o famoso feijão da Vicentina/ só quem é da Portela é que sabe que a coisa é divina”, diz Paulinho da Viola na letra de “No pagode do Vavá”. A portelense Vicentina, irmã do mítico Natal da Portela, nos traz a lembrança das lendárias tias da Praça Onze: cozinheira de mão-cheia, desfilou anos na ala das baianas da Portela, ficando imortalizada pelo tempero de seu feijão na composição de Paulinho.

Império Serrano

*“Menino de 47
de ti ninguém esquece
Serrinha, Congonha, Tamarineira
nasceu o Império Serrano
o reizinho de Madureira...”*

NILTON CAMPOLINO e MOLEQUINHO, “Menino de 47”

O “reizinho de madureira”, como diz o samba, foi fundado em 1947, mas sua história começou na década de 1920, na escola de samba Prazer da Serrinha.

A Prazer da Serrinha seguiu o roteiro das escolas cariocas: surgiu após a união de componentes de vários blocos carnavalescos que existiam no morro da Serrinha: Bloco da Lua, Borboleta Amorosa e Cabelo de Mama. Esse último era controlado por Alfredo Costa, e tornou-se o núcleo da escola.

O comando pouco democrático de Alfredo e sua família gerou um movimento de insatisfação dos outros componentes, capitaneados por Sebastião Molequinho. Abaixo-assinados, reuniões e protestos contra os desmandos de “seu” Alfredo levaram à fundação da escola de samba Império Serrano, na casa da dona Eulália, irmã de Molequinho, na rua da Balaçada, no coração do morro da Serrinha.



Desfile histórico do Império Serrano, em 1969.

Lá estavam Silas de Oliveira, Fuleiro, João Gradim, Manula, Fumaça, Mano Elói, Antônio Caetano. Molequinho escolheu o nome da escola. Mas suas cores prediletas, azul e amarelo-ouro, perderam para as consensuais verde e branco. A escola foi campeã em seu primeiro desfile e hoje acumula nove campeonatos.

Silas de Oliveira

*“Vejam essa maravilha de cenário
é um episódio relicário
que o artista num sonho genial
escolheu para este carnaval...”*

SILAS DE OLIVEIRA, “Aquarela brasileira”

Nascido e criado em Madureira, bairro do subúrbio do Rio, Silas de Oliveira ia para as rodas de samba escondido do pai, professor e pastor protestante, acompanhado de mestre Fuleiro, Antônio Rufino, Aniceto do Império e do sambista e pai-de-santo Mano Elói. Seu pai tentou, em vão, transformá-lo em professor de português. Mas era tarde demais. Apaixonado por uma aluna, Elaine dos Santos, com ela e com Mano Décio da Viola começou a freqüentar as rodas de samba das casas das “tias”.

E foi com Mano Décio que Silas compôs seu primeiro samba, “Meu grande amor”. Mano Décio foi também o responsável por levar Silas para a escola de samba Prazer da Serrinha, onde começou tocando tamborim e chegou a ser diretor de bateria. Ao lado de mestre Fuleiro, Antônio Rufino e outros sambistas, fundou o Grêmio Recreativo e Escola de Samba Império Serrano.



Silas de Oliveira (de pé) e Mano Décio da Viola, dois dos maiores compositores de samba-enredo da história.

De 1950 até sua morte, em 1972, compôs mais de dez sambas-enredos para o Império. Um deles o consagraria como um dos mitos do gênero: “Aquarela brasileira”. Foi seu maior sucesso e também um dos sambas mais tocados em rádios e cantados nas rodas. Silas é também autor de sambas que sem dúvida estão gravados na história, como “Pernambuco, leão do Norte”, “D. João vi” e “Medalhas e brasões”. O último carnaval em que o Império desfilou com um samba de Silas foi o de 1969, com “Heróis da liberdade”, em parceria com Mano Décio e Manoel Ferreira (“Ô ô ô ô/ liberdade, Senhor!/ Passava a noite, vinha dia/ o sangue do negro corria, dia a dia/ de lamento em lamento, de agonia em agonia/ ele pedia/ o fim da tirania ... Samba, meu samba/ leva essa homenagem/ aos heróis da liberdade”).

Em maio de 1972, Silas foi a uma roda de samba com o intuito de conseguir algum dinheiro e com isso pagar a inscrição da filha no vestibular. Quando cantava seu samba “Cinco bailes da história do Rio”, teve um ataque cardíaco fulminante. Em seu enterro, seu samba “Heróis da liberdade” foi cantado para homenageá-lo. A partir daí, essa música passou a ser executada em funerais de sambistas. Silas foi gravado por Elza Soares, Roberto Ribeiro, Jamelão e Martinho da Vila.

Mano Décio da Viola

*“Joaquim José da Silva Xavier
morreu a vinte um de abril
pela independência do Brasil
foi traído e não traiu jamais
a infidelidade de Minas Gerais...”*

MANO DÉCIO DA VIOLA, “Exaltação a Tiradentes”

Décio Antônio Carlos nasceu em Santo Amaro da Purificação, na Bahia. Muito pequeno ainda, saiu de lá e foi morar em Juiz de Fora, mas pouco tempo depois a família mudou-se para o Rio de Janeiro, para o morro de Santo Antônio, Centro da cidade. Logo sua família seria a responsável pelo desfile do rancho Príncipe das Matas, e chegou a desfilar também no bloco Vai como o Pode, que deu origem à Portela.

Com cerca de 12 anos, Décio foi morar sozinho no morro da Mangueira, trabalhando como jornalista no Largo da Carioca, no Centro do Rio. Foi nessa época que começou a freqüentar as rodas de samba do Buraco Quente, na Mangueira, ao lado de bambas como Cartola e Carlos Cachaca.

Por volta de 1934 foi morar na Serrinha, e freqüentando a Prazer da Serrinha ganhou do amigo Mango o pseudônimo de Mano Décio da Viola. Esse mesmo ano é marcado por um episódio triste em sua vida: trabalhava no cais do porto descarregando latas de creolina quando uma delas estourou, deixando-o cego de um olho. O samba “Cego e surdo” foi inspirado nesse incidente.

Durante alguns anos, entre 1934 e 1940, viveu de vender seus sambas, como “Vem, meu amor”, que tem uma história curiosa: Mano Décio ouviu a valsa “Os patinadores” numa sessão de cinema e decidiu colocar letra. A composição acabou sendo registrada em nome de Bide e João de Barro.

Em 1948, Mano Décio deixou a Prazer da Serrinha e se juntou a Silas de Oliveira no Império Serrano. E já no ano seguinte essa escola se consagraria campeã do carnaval com um samba seu, “Exaltação a Tiradentes”, em parceria com Penteadado e Estanislau Silva. A partir daí, o Império ganhou vários carnavais com sambas de Mano Décio ou de Silas de Oliveira, seu parceiro mais constante, ou dos dois juntos.

Uma das histórias mais interessantes acerca dessa parceria aconteceu no ano de 1960, em que a escola desfilou com o samba “Medalhas e brasões”. Conta-se que o Departamento de Turismo censurou a composição, porque o samba chamava o ditador paraguaio Solano López de... ditador! E isso não pegava bem para as relações diplomáticas entre Brasil e Paraguai. Sob protesto, a letra foi mudada, o que ocorreria alguns anos mais tarde também com o samba “Heróis da liberdade”.

É preciso registrar, porém, que entre 1964 e 1969 Mano Décio trocou o

Império pela Portela sem, entretanto, compor nenhum samba-enredo pela Azul-e-branco.

“Heróis da liberdade” marca a última parceria de Mano Décio e Silas de Oliveira; nessa época os tempos do samba-enredo eram outros, e Mano Décio preferiu se afastar da escola por não concordar com as mudanças que estavam ocorrendo. Com a morte do parceiro Silas, em 1972, continuou compondo, embora desligado das escolas de samba.

Roberto Ribeiro

Dermeval Miranda Maciel, mais conhecido como Roberto Ribeiro, nasceu na cidade de Campos, interior do estado do Rio de Janeiro, e lá se tornou jogador de futebol profissional. O samba entrou na sua vida em definitivo quando, em 1972, gravou pela Odeon três compactos em parceria com Elza Soares. O sucesso dos discos agradou a gravadora, que no mesmo ano lançou o LP *Elza Soares e Roberto Ribeiro*. Mas sua carreira começou a deslanchar realmente em 1975, quando gravou o samba “Estrela de Madureira”, e no ano seguinte, com dois sambas que estouraram nas rádios do país: “Acreditar”, de Dona Ivone Lara e Délcio Carvalho, e “Tempo ê”, de Zé Luiz e Nelson Rufino, este último tornando-se muito conhecido a partir das gravações de Roberto. Defendeu o Império Serrano, interpretando seus sambas na avenida, entre os anos de 1975 e 1983. Uma de suas últimas gravações está registrada num disco produzido por Paulo César Pinheiro, *Clara com vida*, quando cantou uma parceria de Nei Lopes e Wilson Moreira, “Coisa da antiga”.



Roberto Ribeiro, intérprete privilegiado do samba da segunda metade do século XX.

Gravou seu primeiro LP em 1973, de forma amadora, quando uma fábrica de São Paulo quis fazer um brinde de Natal para seus clientes. Três anos depois lançaria outro, com seus melhores sambas.

Quando faleceu, em 1984, estava trabalhando na preparação de seu quarto disco. Mano Décio compôs mais de 500 músicas. O Império Serrano desfilou 19 carnavais com seus sambas, sendo quatro vezes campeão.

Dona Ivone Lara

*“Sonho meu, sonho meu
vai buscar quem mora longe, sonho meu
vai mostrar esta saudade, sonho meu
com a sua liberdade, sonho meu...”*

DONA IVONE LARA e DÉLCIO CARVALHO, “Sonho meu”

Com pai violinista e componente do Bloco dos Africanos, e mãe pastora do rancho Flor do Abacate, Ivone Lara da Costa tinha tudo para ser cantora e compositora (mas foi também assistente social até se aposentar).

Ainda menina, ficou órfã de pai e mãe, e foi colocada por parentes num

colégio interno, onde ficou até os 17 anos e de onde saiu para morar com um tio, Dionísio Bento da Silva. Com ele, aprendeu a tocar cavaquinho e continuou os estudos.

Tornou-se enfermeira e, mais tarde, assistente social, tendo trabalhado em hospitais psiquiátricos. Casou-se aos 25 anos com o filho do então presidente da escola de samba Prazer da Serrinha.

Seu primeiro samba foi inspirado num presente dado por seus primos, mestre Fuleiro e Hélio, que seriam seus futuros parceiros: um pássaro tiê-sangue. O nome do pássaro se juntou a uma expressão que costumava ouvir da avó moçambicana, “oialá-oxa”, e daí surgiu o samba “Tiê-tiê”.

Com o fim da Prazer da Serrinha, passou a fazer parte da escola de samba Império Serrano, sendo autora, em parceria com Fuleiro, do samba considerado hino da escola, “Não me perguntes” (“Não me perguntes/ pra que samba eu vou/ porque eu direi/ eu vou pro Império sim senhor/ sou imperiano/ na alegria e na dor”).

Em 1965, em parceria com Silas de Oliveira e Bacalhau, compôs um dos mais belos sambas-enredos da história, “Cinco bailes da história do Rio”, e o Império acabou ficando em quarto lugar. Pela façanha, tornou-se a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores de uma escola de samba. Com o tempo, entretanto, deixou de compor para a escola, indo para a ala das baianas. Em 1977, aposentou-se e passou a se dedicar exclusivamente à música.

No final dos anos 1970, com a morte de um de seus grandes parceiros, Silas de Oliveira, Dona Ivone passou a compor com Délcio Carvalho, seu parceiro mais constante até os dias de hoje.

Participou das rodas de samba do Teatro Opinião, e em 1970 gravou seu primeiro disco, *Sambão 70*. Em 1974, quando Cristina Buarque gravou um de seus sambas, tornou-se mais conhecida. Mas o reconhecimento do grande público só veio quando sua parceria com Délcio Carvalho em “Sonho meu” foi gravada por Maria Bethânia e Gal Costa. Por esse samba, chegou a ganhar, em 1978, o Prêmio Sharp de melhor música. Seus sambas, a partir daí, foram gravados por nomes da MPB como Caetano Veloso e Gilberto Gil, de quem se tornou parceira em “Força da imaginação”. Em 2002, recebeu o Prêmio Shell de música, com um grande show no Canecão, sendo homenageada por seus 55 anos de carreira.

Délcio Carvalho

Délcio Carvalho nasceu em Campos, cidade do interior do Rio de Janeiro, e cresceu com a música. Seu pai era saxofonista de uma banda muito conhecida na cidade, a Lira de Apolo. Ainda criança, trabalhou nos canaviais

da cidade, cortando cana. Mais tarde começou a cantar em bailes e depois foi morar no Rio de Janeiro, tendo participado de vários programas de calouros e se apresentado em bares e boates.

Na década de 1970, ingressou na ala de compositores da Imperatriz Leopoldinense e fez parte do conjunto Lá Vai Samba, ao lado de Rubens Confete. Sua parceira mais constante é Dona Ivone Lara, com quem compôs “Sonho meu”, gravado por Maria Bethânia, Gal Costa e Clementina de Jesus, “Alvorecer”, “Acreditar” e “Liberdade”. Já gravou quatro discos, o último, *A lua e o conhaque*, em 2000, bastante elogiado pela crítica.



Dêlcio Carvalho e Dona Ivone Lara, parceria que rendeu sambas clássicos, como “Sonho meu”.

Salgueiro

*“Se eu for falar no Salgueiro,
é porque são muitas palavras que eu quis
pois não basta um idioma inteiro
para dizer o que o Salgueiro diz...”*

CLÁUDIO JORGE e ALDIR BLANC, “Lua sobre sangue”

O ano de 1953 ficou na história para a comunidade do Salgueiro. Diferente das

outras regiões onde surgiram escolas de samba a partir de blocos, no morro do Salgueiro havia três pequenas escolas constituídas: Unidos do Salgueiro, Depois Eu Digo e Azul e Branco. Todas competiam e dividiam a atenção dos tijuicanos.

Em 1953 as escolas do Salgueiro amargaram uma fragorosa derrota no desfile carnavalesco: com o primeiro lugar indo para a campeoníssima Portela, a Unidos do Salgueiro ficou em 6º lugar, com o 13º para a Depois Eu Digo e o 21º para a Azul e Branco. Era preciso mudar!

Após inúmeras reuniões com os integrantes das três agremiações, com polêmicas sobre a cor ideal da escola, surgiu o vermelho e branco do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro. Para muitos de seus admiradores, uma escola nem melhor nem pior, apenas diferente, como dizia Nelson Andrade, um dos seus primeiros presidentes. Mas a Unidos do Salgueiro só se incorporaria às outras duas escolas poucos anos depois.

Sua maior contribuição para o carnaval carioca está na reestruturação do desfile. Procurando uma temática que fugisse da tradicional valorização dos temas patrióticos, a escola passou a destacar figuras históricas de nossa herança africana.

O primeiro carnavalesco a fazer essas mudanças foi Fernando Pamplona, “o pai da revolução visual nas escolas de samba”,¹³ que trouxe para os desfiles os temas artísticos, folclóricos e épicos. Mas Pamplona ainda formou ótimos carnavalescos: Arlindo Rodrigues, o primeiro a colocar roupas ligadas ao tema no pessoal da bateria, e Joãozinho Trinta, bamba revolucionário do carnaval carioca, com seus grandiosos carros e alegorias, cheio de inventividade e criatividade.

Os principais carnavalescos contemporâneos passaram pelo Salgueiro: Rosa Magalhães, Maria Augusta, Clóvis Bornay, Renato Lage e Max Lopes, entre outros.¹⁴

Geraldo Babão

*“Vamos embalar a roseira
dar um susto na Portela, no Império, na Mangueira
Se houver opinião, o Salgueiro apresenta
uma só União...”*

GERALDO BABÃO

Foi esse samba aí de cima, sem nome conhecido, do compositor Geraldo Babão, que apontou em 1953 o surgimento da Escola de Samba Salgueiro. Geraldo desempenhou no Salgueiro um papel proporcional ao de Cartola na Mangueira: batalhou para que as três pequenas escolas da comunidade se unissem a fim de competir em pé de igualdade com as rivais Mangueira, Portela e Império

Serrano.

Geraldo era um craque na arte de compor sambas. Em 1964, seu sambanredo “Chico Rei” levou a escola ao segundo lugar. Um ano depois, compôs “História do carnaval carioca”, com o qual o Salgueiro conquistou o primeiro lugar; em 1973, o Salgueiro desfilou mais uma vez com um samba seu, garantindo um honroso terceiro lugar: “Eneida, amor e fantasia”.



Geraldo Babão, autor de sambas-enredos vitoriosos no Salgueiro.

Geraldo Soares de Carvalho, de apelido Geraldo Babão por conta do que acontecia quando tocava flauta, nasceu no morro do Salgueiro e deu duro desde jovem como carregador de engradados de cerveja, trocador de ônibus, entregador. Sua eficiente “estratégia de marketing” era usar a flauta para que as crianças ouvissem suas composições e passassem a divulgá-las pelo morro.

Em 1974, chegou ao mercado o LP *História das escolas de samba: Salgueiro*,

do selo Marcus Pereira, no qual Geraldo Babão interpretava algumas de suas composições. Dois anos depois, sua composição “Samba do sofá” foi registrada por Roberto Ribeiro no LP *Arrasta povo*, com aquela picardia característica do co-autor Dicró: “Ontem eu a encontrei/ beijando outro em meu sofá/ Veja que raiva eu senti/ Hoje bem cedo peguei o sofá e vendi...”

Para finalizar, destaco então um trecho daquele samba de Geraldo Babão emblemático para o surgimento de sua escola: “Na roda de gente bamba/ freqüentadores do samba vão conhecer o Salgueiro/ como o primeiro em melodia/ A cidade exclamará, em voz alta/ – Chegou, chegou a Academia!”

“Peguei um Ita no norte”

Em 1993, o Salgueiro foi campeão do carnaval carioca com o samba-enredo “Peguei um Ita no norte”, de Demá Chagas, Arizão, Bala, Guaracy, Celso Trindade e Quinho. O samba conta a história de um nortista que deixou sua terra (em um Ita, navio que fazia o transporte de passageiros do Norte para o Sul) para vir morar no Rio de Janeiro, fazendo uma referência à música do baiano Dorival Caymmi: “Peguei um Ita no Norte/ pra vir pro Rio morar/ adeus meu pai minha mãe/ adeus Belém do Pará...” De fato, as condições socioeconômicas das regiões Norte e Nordeste levavam a população empobrecida a tentar a sorte no chamado “Sul Maravilha”. Além do acelerado crescimento industrial e urbano do Sudeste nos anos 1970, que atraía a mão-de-obra barata, a televisão passou a vender a imagem do Rio de Janeiro e de São Paulo como cidades glamorosas, terras de artistas, belezas naturais, luxo, riqueza e oportunidades. Mas a vida que os migrantes encontravam não era fácil: trabalho de mais de 12 horas por dia, geralmente sem garantias trabalhistas, e residência em locais que passaram a constituir o cinturão de pobreza das principais metrópoles – as favelas e periferias. O sonho de muitos acabou virando pesadelo.

Por outro lado, o belo samba do Salgueiro narra a visão festiva da viagem do Norte para o Sul: “Lá vou eu.../ me levo pelo mar da sedução/ sou mais um aventureiro/ rumo ao Rio de Janeiro/ adeus Belém do Pará/ Um dia eu volto, meu pai/ não chore pois vou sorrir/ felicidade o velho Ita vai partir/ ... Chego ao Rio de Janeiro/ terra do samba, da mulata e futebol/ Vou vivendo o dia-a-dia/ embalado na magia/ do seu carnaval/ Explode coração/ na maior felicidade/ é lindo o meu Salgueiro/ contagiando, sacudindo, esta cidade...”

Noel Rosa de Oliveira

“O neguinho gostou da filha da madame

*que nós chamamos de sinhá
senhorita também gostou do neguinho...”*

NOEL ROSA DE OLIVEIRA e ABELARDO DA SILVA, “O neguinho e a
senhorita”



*Noel Rosa de Oliveira, compositor de “O neguinho e a senhorita” e “Chica da
Silva”.*

Noel Rosa de Oliveira era o mais destacado compositor do Salgueiro, com seu vozeirão de timbre raro e suas composições à altura dos maiores. Dentre elas, podemos destacar “Quilombo dos Palmares”, “Chica da Silva” (duas obras-primas de samba-enredo), “O neguinho e a senhorita” e, apenas para encurtar, o ainda muito cantado no carnaval “Vem chegando a madrugada”, em parceria com Zuzica do Salgueiro (“Vem chegando a madrugada ô/ o sereno vem caindo/ cai, cai sereno devagar/ meu amor está dormindo...”)

O nome Acadêmicos do Salgueiro saiu de uma calorosa discussão. Quando levantaram a possibilidade de o nome definitivo ser Catedráticos do Salgueiro, Noel Rosa de Oliveira, do alto de sua sabedoria, falou: “Não dá. Esse nome vai destroncar a língua do pessoal do morro. Proponho Acadêmicos do Salgueiro.” Estava batizada a escola.¹⁵

Noel Rosa de Oliveira teve intérpretes do primeiro quilate do samba desde 1948, quando Zé da Zilda e Zilda do Zé gravaram “Falam de mim”. Nos anos seguintes, foi gravado por Noite Ilustrada, Elizeth Cardoso, Elza Soares, Nana

Caymmi, Alcione e Jorge Goulart, que defendeu seu samba “Dona Beija” na 1ª Bienal do Samba, realizada pela TV Record.

Anescarzinho do Salgueiro

O compositor Anescarzinho (Anescar Pereira Filho) fez, ao lado de Noel Rosa de Oliveira, o samba-enredo considerado um dos melhores de todos os tempos: “Chica da Silva”. Com esse samba o Salgueiro ganhou seu primeiro título do carnaval, em 1963. A força do desfile foi tão grande que a história de Chica da Silva acabou virando filme, sob a direção de Cacá Diegues, e novela da Rede Manchete, escrita por Walcyr Carrasco e dirigida por Walter Avancini. “Apesar/ de não possuir grande beleza/ Chica da Silva/ surgiu no seio/ da mais alta nobreza/ O contratador João Fernandes de Oliveira/ a comprou/ para ser a sua companheira/ E a mulata que era escrava/ sentiu grande transformação/ trocando o gemido da senzala/ pela fidalguia do salão...”

No ano de 1969, ao lado de Martinho da Vila, Jamelão, Ilza Barbosa, Originais do Samba e Maria Isabel, participou da coletânea *O samba está de volta*, na qual interpretou “Bahia de todos os deuses”. Em 1987, lançou o disco *Meu sorriso*. Noel Rosa de Oliveira sempre foi considerado um fértil melodista do Salgueiro e do carnaval carioca.

Escolas de samba de São Paulo

*“Triste madrugada foi aquela
que eu perdi meu violão
não fiz serenata para ela
e nem cantei uma linda canção
Uma canção para quem se ama
que sai do coração dizendo assim:
abre a janela
abre a janela, amor
Dê um sorriso
e jogue uma flor para mim...”*

JORGE COSTA, “Triste madrugada”

O samba de São Paulo não difere tanto do carioca quanto alguns pesquisadores tentam argumentar. No entanto, o andamento e o tempo da música também não são idênticos. O paulista tem um lado do que o teatrólogo Plínio Marcos, parceiro

de Geraldo Filme, denominou de “samba de trabalho, durão, puxado para o batuque”, contrastando com o lirismo e a cadência do samba carioca.

Em São Paulo, as manifestações do samba estiveram ligadas às zonas fabris, como por exemplo a Vai-Vai, na Bela Vista, e a Camisa Verde e Branco, na Barra Funda. De certa forma, a rigidez do trabalho proletário na indústria paulista contrastava com a maior maleabilidade da boemia carioca. Tal fato influenciaria não só o samba, mas todo o ambiente sociocultural das duas cidades.

Contudo, a aglutinação dos foliões para brincar o carnaval ocorria desde o início do século XX, nos cordões carnavalescos, embriões das escolas de samba de São Paulo. Estes eram formados basicamente pelo núcleo familiar. Guiados pela espontaneidade de seus foliões, desfilavam com estandartes carregados por mulheres e apresentavam reis, rainhas e outros personagens da corte. Na frente, um baliza, que fazia malabarismo com bastão de madeira, abrindo caminho para o cordão enquanto bailava.



Bloco Baianas Paulistas, com maioria de mulheres e os homens na bateria. O bloco foi núcleo da escola de samba Lavapés.

Mas foi do bloco Baianas Paulistas que nasceu a primeira escola de São Paulo. Com instrumental de coro e grupos de choro, um grupo de amigos resolveu fundar uma escola de samba; nasceu a Lavapés, que foi seguida pela Rosas Negras e a Brasil Moreno. Surgiram também a Unidos da Vila Maria e a Unidos do Peruche, em atividade até hoje.

O precursor dos cordões no carnaval paulistano foi o Grupo Carnavalesco da Barra Funda, liderado por Dionísio Barbosa, profundo conhecedor do carnaval carioca. Com o tempo, devido à sua indumentária de calças brancas e camisas verdes, o cordão ficaria conhecido como Camisa Verde, logo depois adotando o nome definitivo de Camisa Verde e Branco, já como escola de samba.



Casa no Bexiga onde surgiu o Cordão Esportivo Carnavalesco Vai-Vai.

Seu primeiro desfile como escola aconteceu em 1972. O título veio em 1974, quando desfilou com o samba-enredo *Essa Nega Fulô*. Começou assim uma série que só terminaria no carnaval de 1977, consagrando a escola da Barra Funda como tetracampeã e deixando o segundo lugar para sua maior rival, a Vai-Vai, do Bexiga – um cantinho de sotaque italiano, com cantinas e cortiços no distrito de Bela Vista.

Camisa Verde e Branco e o integralismo

O Cordão Camisa Verde teve que mudar as cores de sua agremiação por imposição do Estado Novo. Os integralistas utilizavam o verde para representar o nazifascismo no Brasil. Velha raposa, como sempre, Getúlio

aproximara-se por um tempo de Plínio Salgado, líder dos integralistas, para colocar em prática seus interesses políticos. Quando percebeu que o integralismo já não o favorecia, mandou perseguir e prender seus seguidores. Os camisas-verdes, que gostavam de esticar o braço e gritar “Anauê!” como uma saudação, copiavam o estilo dos nazifascistas. Havia uniformes verdes para as crianças e, quando se queria impor valores ideológicos, utilizava-se a violência contra os opositores. Composto de funcionários públicos, da classe média estabilizada e de militares da Marinha e do Exército, o grupo integralista defendia partido único, sem eleições democráticas; seus membros eram racistas, reacionários, e tinham como lema “Deus, pátria e família” – numa clara ligação com a Igreja católica.



Dionísio Barbosa, fundador do Cordão Camisa Verde e Branco.

Um dos destaques da Vai-Vai é Walter Gomes de Oliveira, conhecido como Pato N'Água – aquele mesmo que foi homenageado, após sua morte, por Geraldo Filme, no samba “Silêncio no Bexiga”. Passista habilidoso, respeitado jogador de tiririca (ou capoeira) e diretor de bateria, Pato N'Água comandava os ritmistas com um apito, marcando e introduzindo breques todos seus.

A Escola de Samba Nenê da Vila Matilde completa a tríade das mais vitoriosas e tradicionais escolas de Sampa. Assim que foi criado o desfile oficial na cidade, a escola foi campeã de 1968 até 1970. Hoje, desfilando em bloco intermediário, ela é uma das mais tradicionais do carnaval.

A “escola do Nenê” surgiu da união de duas vilas, a Esperança e a Matilde, nos encontros dos bambas paulistas no Largo do Peixe, sempre liderados pelo mineiro Alberto Alves da Silva, o seu “Nenê” da Vila Matilde. O metalúrgico foi presidente da escola desde a sua fundação, em 1949. Em 2002, Nenê foi condecorado com a ordem do mérito cultural pelo Ministério da Cultura.

Segundo o pesquisador Wilson Moraes, “a partir do carnaval de 1968, as escolas de samba paulistanas passaram a ser estruturadas de acordo com o modelo carioca. Os balizas foram relegados em favor da comissão de frente; o estandarte definitivamente substituído pela bandeira acompanhada por mestresala, e tornou-se obrigatória a presença de “baianas”. O enredo assumiu importância capital, passando a definir toda a montagem do desfile... Ficou definitivamente abolida a participação de qualquer instrumento de sopro na parte musical...”¹⁶



Nenê, fundador da escola da Vila Matilde, o sorriso mais cativante do carnaval paulista.

Nos últimos anos, os desfiles em São Paulo passaram a ser, a exemplo dos do Rio de Janeiro, transmitidos ao vivo para todo o Brasil, na sexta e no sábado de carnaval. É o coroamento de um percurso que começou no Anhangabaú, em 1950, e chegou, a partir de 1991, ao Pólo Cultural Grande Otelo, uma grande passarela de mais de 500 metros construída na avenida Olavo Fontoura, popularmente conhecida por Sambódromo do Anhembi. Como o Sambódromo do Rio de Janeiro, o projeto ficou a cargo do renomado arquiteto Oscar Niemeyer.

Ideval Anselmo e Bilismã, mestres da Camisa Verde e Branco

Ideval Anselmo é um dos principais compositores da Camisa Verde e Branco. No ano de 1977, Ideval fez o samba-enredo considerado por muitos o melhor de São Paulo, “Narainã, a alvorada dos pássaros”: “Era de manhã/ Mariana ali chegou/ no reino encantado/ Oh, sinfonia a patativa/ Que canto....” O metalúrgico Ideval não cansava de dizer que ao ouvir o samba-enredo “Pega no ganzê”, com o refrão “Ô-lê-lê, ô-lá-lá/ pega no ganzê/ pega no ganzá...”, descobriu que o problema dos sambas paulistanos era a falta de refrão – que ele então introduziu com maestria.

Seu parceiro de escola, Talismã, teve músicas gravadas por renomados cantores, como Noite Ilustrada, Tom Zé, Beth Carvalho e outros. Mumu, como também era conhecido, emplacou um samba no LP que continha 12 músicas selecionadas no Festival de Samba de Quadra, tido como um marco no samba paulista. A faixa tornou-se um hino oficial da Verde e Branco e do carnaval de São Paulo: “Sou Verde e Branco/ até a morte!/ Do Verde e Branco, não me separarei/ Deu-me tantas alegrias/ belos carnavais que eu passei (eu passei)...”

Fim da festa?

*“Quem me vê sempre parado, distante
garante que eu não sei sambar
tô me guardando pra quando o carnaval chegar
Eu tô só vendo, sabendo, sentindo, escutando
e não posso falar
tô me guardando pra quando o carnaval chegar...”*
CHICO BUARQUE, “Quando o carnaval chegar”

Paira sobre algumas cabeças pensantes da sociedade um sentimento de que o carnaval acabou. É corrente ouvirmos que bom era o carnaval “do meu tempo”, aquele que tinha boa música e no qual as pessoas podiam brincar com tranquilidade.

Não gostaria de fazer juízo dessas opiniões, mas também não posso deixar de constatar que essas afirmações estão longe de ser verdade. O jornalista e pesquisador da MPB Sérgio Cabral afirma que nunca ouviu um folião dizer que bom era o carnaval de outrora. Geralmente quem diz isso são as pessoas que já não brincam mais.

Como dizer que a folia de Momo acabou se ela arrasta milhões de pessoas todo o ano? Mesmo o desfile aéreo do Sambódromo, com pouco samba no pé e muito carro alegórico cheio de destaques, envolve uma teia complexa de gente que não nos permite rotulá-lo de “festa para gringo”. Onde estão os milhares de carnavalescos que trabalham no barracão, vão aos ensaios da escola, choram pela vitória ou derrota de sua agremiação? Alguém já viu a festa (des)organizada que fica em torno do Sambódromo? Já pulou carnaval nas escolas do subúrbio? Já saiu nos inúmeros blocos da cidade com marchinhas, frevos, sambas, maxixes?

Historicamente, o carnaval carioca sempre teve violência, mulheres bonitas e despedidas, competição, normas e agentes externos ao universo das comunidades. Esses não são argumentos novos para descaracterizar o carnaval, pois são fatores que sempre existiram. Na década de 1930, o próprio Divino Cartola defendia a existência de jurados de fora para julgar as escolas de samba.

Quero realmente aqui fazer uma defesa do carnaval – por mais que tenha uma visão crítica do seu processo de mercantilização. Defendo que ele é uma construção social, fruto de uma relação afetiva com o espaço e o tempo em que o indivíduo está inserido. É memória. Por isso os indivíduos oscilam tanto em suas opiniões sobre qual o melhor carnaval, se ele existe no presente ou já faz parte do passado.

Para a grande maioria dos jovens de 20 anos, o melhor carnaval é aquele com o qual criou uma relação afetiva. Certamente será o carnaval de hoje, aquele que para muitos é o ápice do *merchandising*, dos enredos tediosos, dos sambas-traillers (que apenas marcam a passagem da escola, sem serem eles mesmos um atrativo) etc. Mas o melhor carnaval para Paulinho da Viola também é diferente do de dona Neuma, filha do primeiro presidente da Mangueira. Enquanto o compositor da Portela prefere os desfiles que ocorriam na avenida Rio Branco, a eterna primeira-dama da Verde-e-rosa opta pelos da Praça Onze. A afetividade e a interação mais uma vez dão as cartas.

Respeito muito aqueles que nos dias de folia assistem a seus filmes pela TV a cabo, vão ao cinema, ao teatro, curtem um passeio com a família. Mas tenho que dizer que esses não gostam de carnaval. Pois ele está aí, todo ano, para quem quiser brincar, trazendo em seus dias a alegria, o despojamento, a bagunça, a

ordem e a sátira teatral que o transformaram na maior festa popular do planeta.
Até lá...!

Em 1939 o mundo mergulhou (e se afundou) na Segunda Guerra Mundial. Em decorrência, houve uma diminuição, em todos os cantos do planeta, das atividades que não estavam diretamente ligadas ao conflito. O ritmo dos investimentos na produção fonográfica e nos espetáculos caiu substancialmente, afetando a até então crescente indústria do entretenimento. Discos deixavam de ser lançados, shows eram cancelados, bailes e desfiles carnavalescos adiados.

Apesar do namoro do presidente Getúlio Vargas com os nazifascistas, o Brasil acabaria apoiando os Aliados. O samba, nesse contexto, já havia conquistado seu espaço nas rádios, tornando-se o gênero preferido do povo. Tanto que, em pelo menos uma ocasião, o samba se fez presente na guerra.

Em 1944, o Brasil enviou sua força expedicionária (FEB), um contingente de 25 mil homens, a monte Castelo, na Itália. Em uma daquelas noites tenebrosas, na volta de uma patrulha, um nervoso soldado virou para o sentinela e disse: “Esqueci a senha. Mas sou brasileiro, não está vendo?” Então o sentinela, engatilhando a arma, ordenou: “É brasileiro? Canta um samba.” E o expedicionário cantou, de pronto, um samba de Ataulfo Alves e Mário Lago: “Covarde sei que me podem chamar/ porque não guardo no peito esta dor/ atire a primeira pedra ai ai ai/ aquele que não sofreu por amor...”, livrando sua pele. Esse diálogo, relatado no livro do professor Arthur Loureiro de Oliveira sobre os 500 anos de música brasileira, dá um parâmetro da grandiosidade que o gênero atingiu na década de 1940.¹

Neste capítulo, vamos falar do melancólico período do pós-guerra, da euforia sociocultural dos anos 1950 e do Zicartola, restaurante musical e quartel-general do samba na década de 1960.

A Segunda Guerra Mundial

Com a invasão da Polônia, em 1939, Adolf Hitler deu início à Segunda Guerra Mundial. Antidemocrático, totalitário, racista, anti-semita, nacionalista e expansionista, o nazismo foi a política de extrema direita que uniu em torno de Hitler a Itália de Benito Mussolini e o Japão do imperador Hirohito. Conhecidos como países do Eixo, lutaram contra os Aliados (países capitalistas como EUA, França e Inglaterra, além da União das Repúblicas

Socialistas Soviéticas – URSS) na maior guerra já registrada pela história. Com a rendição do Eixo, em 1945, após as trágicas bombas atômicas jogadas pelos Estados Unidos em Nagasaki (70 mil mortos) e Hiroshima (cem mil mortos), os ventos da democracia liberal passaram a soprar forte no Ocidente, e o mundo ficou dividido entre a influência da URSS, país socialista, e dos Estados Unidos, país capitalista – os dois mais importantes vitoriosos da Segunda Guerra. Começava então a Guerra Fria.

No Brasil, o governante do período era Getúlio Vargas, que, digamos, namorou com o Eixo, mas acabou apoiando os Aliados, inclusive mandando tropas para a Itália. A guerra acirrou os ânimos dentro do país contra os alemães, japoneses e italianos, que foram, aliás, proibidos de participar do carnaval no Rio de Janeiro.

Nesse período, num reduto da boemia carioca dos anos 1940, o antigo Bar Adolfo, fundado em 1887 e dirigido por descendentes austríacos, o clima esquentou em uma noite agitada. O bar foi invadido por jovens estudantes que garantiam ser o recinto um núcleo nazista. Antes que comessem a quebrar tudo no charmoso botequim, Ary Barroso largou seu chope e fez um inflamado discurso do alto de uma mesa, em defesa do estabelecimento. O Adolfo salvou-se da quebradeira, mas, por via das dúvidas, os donos tomaram a sábia decisão de mudar o nome para Bar Luiz.

O pós-guerra foi marcado por um clima depressivo nas artes; em todo o mundo, predominava um sentimento de melancolia e luto pela perda abrupta de milhões de vidas. Nesse contexto, o samba ganha a roupagem de samba-canção, com letras que falam de desamores e infortúnios. É bom que se diga, esse período está longe de representar um primo pobre do samba. Apesar do clima “abolerado”, ele é pontuado por excelentes compositores e intérpretes.

Já entrando no final da década de 1950, tudo muda: a nação respira novos ares, e o otimismo do período Juscelino Kubitschek – com o lema “50 anos em 5” – reflete-se no surgimento da bossa nova, movimento de jovens da Zona Sul carioca que cantam o amor, o sol, o mar, a beleza da mulher... A bossa nova abre um novo horizonte estético na música popular brasileira e muda para sempre seu cenário.

A Segunda Guerra Mundial e a música popular

A guerra constituiu-se em grande tema para os compositores da primeira metade da década de 1940. Augusto Garcez e Roberto Martins ironizavam a figura de Adolf Hitler, principal liderança do nazismo: “Quem é esse que usa

cabelinho na testa/ e um bigodinho que parece mosca?! Só cumprimenta levantando o braço/ Ê ê ê ê palhaço.” Haroldo Lobo e Milton Oliveira ridicularizaram o “passo do ganso” dos soldados alemães: “Que passo é esse, Adolfo?! Que dói a sola do pé?! É o passo do gato?! Não é. É o passo do ganso/ Cuem, cuem, cuem, cuem.” O fim da guerra, em 8 de maio de 1945, inspirou compositores, como Wilson Batista, que compôs “Comício em Mangueira”, gravada por Carlos Galhardo: “Houve um comício em Mangueira/ O cabo Laurindo falou/ toda a escola de samba aplaudiu/ e toda a escola de samba chorou/ ‘Eu não sou herói’ – era comovente a sua voz – ‘Heróis são aqueles que tombaram por nós’.”

Em 1963 é inaugurado o Zicartola, um restaurante modesto, situado em um sobrado no Centro do Rio, cujo grande trunfo era ser comandado pelo compositor Cartola e sua mulher, Zica. Local de encontro de gerações e estilos musicais e, sobretudo, de valorização do samba urbano, o Zicartola agregou nomes como Zé Kéti, Elton Medeiros, Hermínio Bello de Carvalho, Tom Jobim, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Nelson Sargento, Nara Leão e Paulinho da Viola. O rico convívio de linhagens tão diferentes gerou o surgimento de dois espetáculos emblemáticos na história da MPB: *Opinião* e *Rosa de Ouro*. Dito isso, o trem segue em frente parando em cada uma das estações.

O samba-canção

O samba-canção é mais antigo do que o leitor pode imaginar. Samba “de andamento lento, melodia romântica e letra sentimental”,² apareceu no cenário musical brasileiro no fim dos anos 1920, na obra de compositores semi-eruditos. Chamado também de “samba de meio do ano” – feito fora do ciclo carnavalesco –, popularizou-se a partir da composição “Linda flor”, em 1929, cantada pela vedete Aracy Cortes e produto da parceria dos compositores Henrique Vogeler, Marques Porto e Luís Peixoto.

Quase todos os grandes compositores de samba escreveram samba-canção. Noel Rosa, com “Pra que mentir?”, Cartola, com “As rosas não falam”, Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, com “A flor e o espinho”, Ataulfo Alves, com “Boêmios”... O ambiente da década de 1950 estimulou a expansão desse gênero no mercado nacional, mas o estilo também sofreu influências dos sentimentais boleros dos cabarés latinos e, no que diz respeito às letras, das propostas poéticas européias ligadas à filosofia existencialista (que traduzem um forte desencanto com o mundo). De fato, o samba-canção aspira a um certo semi-eruditismo, marcado por letras e características orquestrais mais sofisticadas.

Essa década foi marcada pela chegada da comunicação de massa. Os

artistas, através de seus produtores e contando com um amplo mecanismo de divulgação (rádios, jornais, revistas e a recém-criada televisão), mobilizavam milhares de fãs.

O cenário onde circulavam os que queriam ver e ser vistos era a cintilante Copacabana. Charmosa, elegante, boêmia, a “princesinha do mar”, como João de Barro e Alberto Ribeiro vieram a chamá-la no samba-canção “Copacabana”, era o bairro dos sonhos de quase todos os brasileiros. Com seus bares, cabarés e restaurantes, ela substituiu a Lapa como centro das atividades noturnas. Em um bairro que até os anos 1930 era um longínquo paraíso natural, coabitavam agora prostitutas, damas da sociedade, políticos, intelectuais, milionários, traficantes e consumidores, todos bronzeados, livres, leves e soltos. Cenário ideal para um samba-canção, com seus rompantes de tragédia amorosa. Pode-se dizer que a geração musical que vai do samba-canção à bossa nova fez de Copacabana sua morada existencial.

Antônio Maria

*“Ninguém me ama
ninguém me quer
ninguém me chama de meu amor...”*

ANTÔNIO MARIA e FERNANDO LOBO, “Ninguém me ama”

O pernambucano Antônio Maria adotou a Cidade Maravilhosa como sua terra. Jornalista, radialista, cronista e compositor, construiu em suas músicas a imagem da rejeição, da solidão e do sofrimento, o samba-canção em sua expressão da dor-de-cotovelo, um esteio de sua existência.

Com crônicas publicadas nos principais jornais cariocas, Antônio Maria era um sagaz retratista do cotidiano. Tratava de tudo. Suas frases emblemáticas eram pinceladas com seu espírito de compositor: “Na vida a gente ama vinte vezes; uma por inexperiência e dezanove por castigo”; “A única vantagem de morar sozinho é poder ir ao banheiro e deixar a porta aberta”; “A noite é uma criança.”

Antônio Maria passou a ser conhecido como compositor no início da década de 1950, após o sucesso de “Ninguém me ama” na voz grave de Nora Ney. Esse verdadeiro paradigma do “samba-de-fossa” é assinado em parceria com o amigo e conterrâneo Fernando Lobo, também jornalista, compositor e boêmio.

Maria teve mais de 60 músicas gravadas, grande parte delas sambas-canções. E lá estava o amor não correspondido, a exemplo de “Suas mãos” (“Ah, suas mãos onde estão/ onde está o seu carinho”) e “O amor e a rosa” (“Guarda a rosa que eu lhe dei/ esquece os males que eu te fiz”), ambos em parceria com Pernambuco.

São obras-primas de Maria – e também da música popular brasileira –

“Menino grande”, “Valsa de uma cidade”, “Se eu morresse amanhã”, “Frevo número um”, um clássico do gênero, “Canção da volta” e “Manhã de carnaval”. Feita com Luiz Bonfá, esta última foi criada para o filme *Orfeu negro*, de Marcel Camus. É, ao lado de “Garota de Ipanema”, uma das músicas brasileiras mais executadas no exterior: “Manhã, tão bonita manhã/ na vida uma nova canção/ cantando só teus olhos/ teus risos, tuas mãos...”



Antônio Maria (à esq.) com Ary Barroso e Vinicius de Moraes. Sentado, o escritor Paulo Mendes Campos.

Cartas sentimentais

Nos jornais *Diário da Noite*, *Última Hora* e *O Jornal*, Antônio Maria, entre outras coisas, respondia a cartas sentimentais dos leitores. É possível que muitos desses textos tenham sido forjados pelo próprio Maria, mas os leitores realmente escreviam sobre suas atribuladas vidas amorosas:

A leitora Mariza Freitas, do Rio de Janeiro, escreve, angustiada:

“Sr. Antônio Maria, meu namorado sua muito debaixo dos braços.”

“Só debaixo dos braços, Mariza? Então não há motivo para desgostos. Divirta-se na área enxuta, que é a maior parte do seu namorado”, respondeu

o sábio Maria.

A leitora Luciana Ruiz quer saber sobre os bastidores da noite:

“Sr. Antônio Maria, é verdade que os casais se aproveitam da escuridão da boate?”

“Muito”, diz o notívago Maria. “E levam os cinzeiros, as xícaras, os talheres e os guardanapos.”

O leitor Reinaldo está apreensivo:

“Sr. Antônio Maria, estou noivo há dois anos e só agora descobri que Berenice, minha noiva, só tem três dedos na mão esquerda.”

“Mas se ela tiver sete na mão direita dá no mesmo, Reinaldo. O negócio é ter dez dedos na hora de mostrar. Verifique e volte a escrever-me”, finalizou Maria.³

Em muitos aspectos, a obra do briguento, mulherengo e corpulento Antônio Maria foi uma contribuição tupiniquim ao clima abolerado dos anos 1950. O brasileiro juntou-se à legião de cantores mexicanos, chilenos, cubanos e espanhóis – Agustín Lara, Pedro Vargas, Lucho Gatica, Bienvenido Granda... – levando as cores verde e amarelo em suas composições.

Dolores Duran

*“Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
e a primeira estrela que vier
para enfeitar a noite do meu bem
hoje eu quero a paz de criança dormindo
e o abandono de flores se abrindo...”*

DOLORES DURAN, “A noite do meu bem”

O samba-canção tem ainda outra característica: ele é capaz de fazer a ponte entre o “menino grande” de Copacabana, Antônio Maria, e uma jovem cantora e compositora do subúrbio carioca: Adiléia Silva Rocha, uma fonte criativa conhecida como Dolores Duran.

Talentosa, Dolores não teve vida fácil. Mesmo quando já era famosa, cantando e vagando pela boemia das boates Vogue, Beguine, Little Club, Baccarat, Casablanca, Acapulco e Montecarlo, suas composições e interpretações expressavam a intensidade do seu desencanto com os amores e, de certa forma, com a vida. Em 23 de outubro de 1959, depois de fazer um show na Boate Little Club e de participar de uma festa no Clube da Aeronáutica, Dolores chegou em casa já pela manhã e pediu à empregada: “Não me acorde.

Estou muito cansada. Vou dormir até morrer.”

Aos 29 anos, era o fim da menina bochechuda que encantava as longas noites do Rio e que fez uma das letras mais bonitas da música popular brasileira: “A noite do meu bem”. Dolores convoca na canção o universo para sua noite.

Dolores começou a cantar com dez anos de idade no programa de calouros de Ary Barroso, ganhando o prêmio máximo com a música “Vereda tropical”. Com extrema facilidade para línguas, passou então a interpretar canções em inglês, francês e espanhol, apresentando-se pelas boates do Rio. Fez amizade com Sérgio Porto (o Stanislaw Ponte Preta), Antônio Maria, Nestor de Hollanda... – a nata da boemia da década de 1950.

Sua obra não é muito extensa, mas toda ela espelha um jeito melancólico, triste e angustiado de ver a vida. É um panteão de pérolas do samba-canção.



A compositora e cantora carioca Dolores Duran.

Dolores fez turnê internacional e, aqui no Brasil, foi elogiada por dois ilustres visitantes: Ella Fitzgerald, a dama do jazz, e o cantor francês de muito sucesso Charles Aznavour. Após sua morte por infarto fulminante, a cantora e amiga Marisa, apelidada por cronistas de “Gata Mansa”, entregou ao pianista Ribamar as letras de “Ternura antiga” e “Quem foi”. Dois sucessos que Dolores não testem unhou.

Maysa

De tradicional família capixaba, a cantora e compositora Maysa garantiu seu lugar no panteão das cantoras de músicas de fossa ou de “dor-de-cotovelo” da época. A música “Ouça”, que a tornou conhecida nacionalmente, começa assim: “Ouça, vá viver a sua vida com outro bem/ Hoje eu já cansei de pra você não ser ninguém/ O passado não foi o bastante para lhe convencer/ que o futuro seria bem grande só eu e você...” Com uma beleza muito expressiva e um olhar penetrante, Maysa levou o poeta Manuel Bandeira a dizer que “seus olhos são oceanos não pacíficos”.



Maysa, a cantora da fossa.

Lupicínio Rodrigues

*“Você sabe o que é ter um amor,
meu senhor?”*

*Ter loucura por uma mulher
e depois encontrar este amor
meu senhor,
ao lado de um tipo qualquer...*”

LUPICÍNIO RODRIGUES, “Nervos de aço”

Se Wilson Batista e Geraldo Pereira eram os maiores boêmios do samba nos anos 1930 e 1940, Antônio Maria e Lupicínio Rodrigues tomaram o título nos anos 1950. Era nos bares que Lupicínio achava a inspiração para suas músicas. Chegou até mesmo a ser dono de alguns, mas claramente seu talento era outro. Lupi fez jus ao clima da época e criou letras que tratam de abandono, sofrimento, traição, desencanto, ódio, desprezo, vingança, ciúme, saudade, ternura e esperança.

Com cerca de 600 composições – 150 gravadas –, a maioria em tom menor, Lupicínio emplacou clássicos na música brasileira. Quem não conhece “Vingança”, que na voz de Linda Batista provocou até suicídios? “Cadeira vazia”, “Maria Rosa”, “Castigo”, “Quem há de dizer”, “Um favor”, “Se acaso você chegasse”, “Felicidade”, “Esses moços” (Pobres moços), “Nunca”, “Volta” e “Nervos de aço” são apenas alguns dos sucessos do grande Lupi.

Foi o gaúcho Alcides Gonçalves quem, em 1936, gravou Lupicínio pela primeira vez. Dois anos depois, Francisco Alves cantava para todo o Brasil o sucesso “Cadeira vazia”. Ciro Monteiro fez o mesmo com “Se acaso você chegasse”. Nunca faltou um cantor ou cantora de gabarito para gravar Lupicínio. Mas alguns fãs preferiam que ele mesmo interpretasse suas músicas. Com a ascensão da bossa nova, da música de protesto e do rock, as composições de um homem que tocou tão profundamente a alma do brasileiro ficaram praticamente esquecidas. Mas não por muito tempo.



O compositor gaúcho Lupicínio Rodrigues.

"Bota o retrato do velho outra vez"

Quando, em 1945, o presidente Getúlio Vargas deixou o poder depois de 15 anos e deu fim à ditadura do Estado Novo, prometeu que voltaria nos braços do povo. Em 1951 houve eleição presidencial, e o velho gaúcho ganhou com 48% dos votos, confirmando o que dizia a marchinha de Haroldo Lobo e Marino Pinto, "Retrato do velho", gravada por Francisco Alves: "Bota o retrato do velho outra vez/ bota no mesmo lugar/ o sorriso do velhinho/ faz a gente trabalhar."

Mas essa nova fase não foi boa para Vargas. Acuado por sua própria política contraditória, defendia nos discursos o nacionalismo, as restrições ao capital externo e a ampliação dos direitos dos trabalhadores, mas tinha em sua base ministerial políticos que defendiam a abertura do mercado ao capital internacional, a não-intervenção do Estado na economia e a eliminação de conquistas trabalhistas. O populismo de Vargas não encontrava mais apoio nos trabalhadores, e o presidente havia perdido a confiança da burguesia. As pressões pela renúncia levaram Vargas ao suicídio, com um tiro no coração na madrugada do dia 24 de agosto de 1954 – "Saio da vida para entrar na história", dizia em sua carta-testamento. O compositor Edgar Ferreira, na

música “Ele disse”, que se tornou conhecida na voz de Jackson do Pandeiro, aproveita as palavras de Getúlio: “Ele disse com toda consciência/ com o povo eu deixo a resistência/ o meu sangue é uma remissão/ a todos que fizeram reação/ Eu desejo um futuro cheio de glória/ minha morte é bandeira da vitória/ deixo a vida pra entrar na história/ e ao ódio eu respondo com o perdão...”

Na década de 1970, Gilberto Gil grava “Esses moços”, Gal Costa grava “Volta”, Elis Regina escolhe “Cadeira vazia”, Paulinho, “Nervos de aço”, e o gaúcho boêmio Lupi pôde presenciar, um pouco antes de sua morte, a perenidade de sua obra.

Bossa nova

A bossa nova é um movimento que surge no Rio em 1958. De certa forma, é um produto das ricas experiências musicais da década, apesar de querer guardar distância do clima “dor-de-cotovelo”, existencialista, *noir*, dos primeiros anos. Pela lente da Rolley flex bossa-novista via-se o amor positivo, a beleza do mar, do céu, da montanha, da mulher amada.

Visto que a música é também um processo histórico, não é possível, ou aconselhável, descontextualizar a bronzada e jovial poesia de Tom Jobim, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Tito Madi, Carlos Lyra, Nara Leão, João Gilberto e Vinicius de Moraes.

A batida genial de João Gilberto na música “Chega de saudade”, feita por Tom Jobim em parceria com Vinicius de Moraes e gravada no LP *Canção do amor demais* – marco inaugural do movimento – pela cantora Elizeth Cardoso, é uma síntese de elementos musicais que rondavam há décadas a música popular: a sofisticação harmônica de um Vadico e de um Garoto, os experimentos de Jonny Alf e João Donato, e até mesmo as melodias e letras de Antônio Maria, a exemplo de “Canção da volta” e a “Valsa de uma cidade”.



João Gilberto (à esq.) e Tom Jobim – o ritmo e a harmonia da bossa nova.

Foi na mesma Copacabana, regada a uísque, cigarro e samba-canção, que cresceu a bossa nova. Só que os jovens universitários, bonitos e inteligentes, andavam mais algumas quadras e iam curtir a praia de Ipanema. Apartamentos, como o de Nara Leão e, sobretudo, as boates, os “infernhinhos”, foram espaços de “ensaio aberto” do movimento. Esses jovens estavam substituindo a dor-de-cotovelo de “Ninguém me ama” por ações afirmativas como “Eu sei que vou te amar”.

Nos anos 1940 e 1950, não havia quase shows de grandes artistas, com ingressos comprados, como os que vemos hoje. Os espetáculos eram coletivos, como os organizados por Carlos Machado, com grandes orquestras e vedetes, realizados em cassinos. Quando os cassinos fecharam, no governo do presidente Dutra, após a Segunda Guerra Mundial, as intimistas boates passaram a ocupar os espaços musicais. Ambientes de conversa, negócios ou paquera, onde a música era tocada de maneira mais adocicada por trios, quartetos ou quintetos e cantada por *crooners*, ali o carioca podia ouvir seus músicos prediletos. O circuito da boemia começou no Beco do Joga a Chave e continuou no Beco das Garrafas. Tudo em Copa.

Cenário e músicos prontos, a expressão bossa nova passou a consolidar-se no imaginário da sociedade após o anúncio da apresentação de “Sylvinha Telles e

um grupo bossa nova” em show realizado na Zona Sul do Rio de Janeiro (o termo “bossa” era usado até então por alguns compositores, como Noel Rosa, com o significado de “ter algo a mais”). Com a gravação de “Desafinado”, de Tom Jobim e Newton Mendonça, feita por João Gilberto, o verso “isto é bossa nova, isto é muito natural” caiu definitivamente na boca do povo.

JK, desenvolvimentismo e bossa nova

O governo de Juscelino Kubitschek foi marcado pela estabilidade e pelo lema desenvolvimentista “50 anos em 5”. Para cumpri-lo foi criado um plano de metas que priorizava investimentos em transporte, energia, indústria, educação e alimentos. A construção de Brasília, projetada pelos arquitetos Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, permanece como símbolo dessa era de crescimento. Mas o período de euforia do governo JK deixou profundas seqüelas econômicas e sociais no país, entre as quais o aumento da dívida externa e a inflação, mostrando que não basta um país ser urbano e industrializado para ser desenvolvido.

Por suas inovações e sua paixão pela música, JK ficou conhecido como “presidente bossa nova”. O menestrel baiano Juca Chaves, com veia sarcástica e crítica política aguçada, compôs a canção “Presidente bossa nova” que reflete muito bem o momento: “Bossa nova mesmo é ser presidente/ dessa terra descoberta por Cabral/ para tanto basta ser tão simplesmente/ simpático, risonho, original/ depois desfrutar da maravilha/ de ser o presidente do Brasil/ voar da velha cap pra Brasília/ ver Alvorada e voar de volta ao Rio...”

Elizeth Cardoso

Elizeth Cardoso entrou no cenário musical por intermédio do instrumentista e compositor de choro Jacob do Bandolim. Foi ela quem lançou o LP considerado um marco da bossa nova, cantando com timbre seguro e agradável as composições de Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Aliás, não havia gênero musical que intimidasse a voz da divina Elizeth: seu repertório incluía até peças de Villa-Lobos.



A divina Elizeth Cardoso.

Com influência da música popular norte-americana, do impressionismo europeu e das tradições musicais brasileiras, a bossa nova, de acordes dissonantes, notas alteradas e interpretações intimistas no canto, abriu uma nova página estética na história da música brasileira. E é, indiscutivelmente, o estilo brasileiro mais difundido no mercado internacional até hoje.

João Gilberto

*“Se você disser que eu desafino, amor
saiba que isso em mim provoca imensa dor...”*

TOM JOBIM e NEWTON MENDONÇA, “Desafinado”

Há muito nos ensinam os estudos das áreas humanas que genialidade é uma construção social. Diria o poeta que a criação artística é mais transpiração do que inspiração. Assim foi com o baiano João Gilberto. Sua batida diferente ao violão e os famosos acordes dissonantes foram resultado de anos de estudo sobre o instrumento. E a consequência foi o surgimento de novos rumos estéticos na música popular brasileira.

João Gilberto começou a atuar no meio musical como *crooner*. Fez parte do grupo Garotos da Lua em 1950 e, por incrível que pareça, imitava com perfeição a voz do mestre Orlando Silva, dono de uma interpretação forte e segura. Mas João consagrou-se justamente por sua opção de fazer a voz soar com suavidade, intimista, *cool*, que, poderíamos dizer, assemelhava-se às dos jazzistas. Segundo Ruy Castro, contudo, o jeito de cantar de João tinha tradição mesmo era em nossa terra. Diz ele: “Se você ouvir as gravações do Luís Barbosa do começo dos anos 30, do Ciro Monteiro e da dupla Joel e Gaúcho, já no final dos anos 30, do Jorge Veiga e do Vassourinha, no comecinho dos anos 40, do Roberto Silva... você vai ver que esse tipo de ‘bossa’ para cantar foi a fundação da bossa nova. Sem falar nos conjuntos vocais, que o João conhecia todos e até participou de alguns. A partir daí, essa propalada influência americana fica quase imperceptível quando se ouve esses discos em seqüência.”⁴

Para João, voz e violão são inseparáveis. Seu canto é coloquial, quase igual à fala. O ato de equilibrar-se entre a origem e o desaparecimento do próprio gesto de cantar uniu o ritmo da fala ao ritmo da música. Segundo seu parceiro Tom Jobim, responsável pelos arranjos do disco de estréia, com os clássicos “Chega de saudade” e “Bim-bom”, quando João se acompanha, o violão é ele, quando a orquestra o acompanha, a orquestra também é ele”.⁵

Foi acompanhando ao violão a cantora Elizeth Cardoso no LP *Canção do amor demais*, especificamente nas músicas “Chega de saudade” e “Outra vez”, que João lançou o estilo que viria a caracterizar o movimento bossa-novista: acentuação no tempo fraco e alteração de acordes de passagem, que no samba e no choro sempre eram característicos da harmonização.



O disco de estréia de João Gilberto, lançado em 1958.

CARNEGIE HALL

1962-63 SEASON

Wednesday Evening, November 21, 1962 at 8:30 O'clock

AUDIO FIDELITY RECORDS, Sidney Frey, President

and

SHOW MAGAZINE, Robert Wool, Editor-In Chief

present

Bossa Nova

(NEW BRAZILIAN JAZZ)

PHIL SCHAPIRO, Producer

LEONARD FEATHER, Host-Narrator

PROGRAM

Musical selections to be announced

DIRECT FROM BRAZIL

(Via Varig Airlines)

*Bela Seto

*Carmen Costa - *João Paulo

*Oscar Castro Neves Quartet

Luci Band

Program continued on page 9

As in winter, so in summer

STEINWAY *was* FIRST

AT THE MUSIC FESTIVALS

During the successful 1962 season of summer festival concerts,
of the piano soloists scheduled at

Berkshire Music Festival	9 out of 10	played the Steinway
Lincoln Stadium	5 out of 6	" " "
Robin Hood Dell	4 out of 5	" " "
Kew-Forest Park	3 out of 6	" " "
Seattle World's Fair	4 out of 4	" " "
Grant Park	2 out of 4	" " "



Season after season, summer and winter, Steinway is the coordinating choice of piano soloists everywhere, because only the Steinway will interpret their technique as faithfully and so eloquently.

STEINWAY & SONS

105 WEST 57th ST. • NEW YORK 65 W. SUNRISE H.Y. FREEPORT

O programa do show no Carnegie Hall, onde a bossa nova mostrou ao mundo seu estilo.

Em 21 de novembro de 1962 houve a famosa apresentação dos meninos da bossa nova no Carnegie Hall, em Nova York para mais de três mil pessoas. Na primeira fila, gênios como Miles Davis, Dizzy Gillespie, Gerry Mulligan, Tony Bennet, para ouvir Sérgio Ricardo, Tom Jobim, João Gilberto e tantos outros. Esse *début* nova-iorquino da bossa nova, apesar do inglês macarrônico de muitos músicos, consolidou mundialmente o estilo.

Com o mercado internacional aberto, João gravou com Stan Getz um LP na gravadora Verve que ficou nas prateleiras da fábrica por um ano. Depois de lançado, o disco foi um dos 25 mais vendidos do ano, recebeu seis Grammy (importante prêmio no universo musical), e João passou a ser considerado um dos violonistas mais respeitados dos Estados Unidos, país no qual fixou residência à época. A turma da bossa confirmava a qualidade da música brasileira sem recorrer ao exotismo caricatural que imperara no passado.

João Gilberto gravou Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Roberto Menescal, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli e Newton Mendonça, mas sua discografia sempre teve espaço para os chamados sambas “tradicionalis”. Para João, a bossa era uma nova maneira de encarar (incorporar) o samba. Cantou então Dorival Caymmi, Ary Barroso, Geraldo Pereira, Marino Pinto e Zé da Zilda, Bide e Marçal, Wilson Batista... Utilizou sua antena com o mundo para revolucionar o universo do samba. A “raiz” era o motor de sua bossa.

Tom Jobim

*“Vai minha tristeza
e diz a ela
que sem ela não pode ser
Diz-lhe numa prece
que ela regresse
porque eu não posso mais sofrer
Chega de saudade...”*

TOM JOBIM e VINICIUS DE MORAES, “Chega de saudade”

Se João foi o ritmo da bossa, Tom Jobim foi o maestro do movimento. Se Pixinguinha havia sido o grande nome da música popular na primeira metade do século XX, Antônio Carlos Jobim seria o da segunda.

Criado na Zona Sul do Rio de Janeiro, Tom Jobim teve formação musical sólida e eclética. Estudou com professores eruditos, teve noções de música dodecafônica, mas ouvia com gosto as serestas e os choros da rua, repetindo a experiência musical de seu ídolo maior, Heitor Villa-Lobos. Quando sentava ao piano para compor, as partituras apontavam a influência de Chopin, Debussy, Stravinsky, George Gershwin, Cole Porter, Dorival Caymmi, Custódio Mesquita, Ary Barroso.

Ganhando a vida pelas boates de Copacabana, correndo atrás do aluguel – como quase todo músico –, Tom Jobim teve no amigo Newton Mendonça seu primeiro grande parceiro, em 1950. Jovem talentoso, Newton morreu cedo, mas deixou uma obra importante para o movimento bossa-novista. Com Tom, ele fez dois hinos da época: “Samba de uma nota só” (“Eis aqui esse sambinha/ feito numa nota só/ outras notas vão entrar/ mas a base é uma só”) e “Desafinado” (“Se você insiste em classificar/ meu comportamento de antimusical/ eu, mesmo mentindo, devo argumentar/ que isto é bossa nova/ isto é muito natural...”, música que rebatia com inteligência as críticas que a bossa nova recebia).

A experiência de pianista nos “inferninhos” noturnos do Rio de Janeiro, somada ao trabalho de arranjador ao lado do maestro Radamés Gnattali na Continental Discos, foi estruturando o músico Tom Jobim. Sua produção foi construindo um contraponto ao chachachá e ao twist, que monopolizavam o mercado da época.

De fato, Tom representava aquele lado da bossa que valorizava nossas tradições, sem tradicionalismo. Bebeu em Pixinguinha, Noel Rosa, Radamés Gnattali, Ary Barroso, Custódio Mesquita. Chegou até a compor com Luiz Bonfá, no começo da carreira, um samba que criticava a “invasão” estrangeira na música brasileira, “Samba não é brinquedo”: “Eu sei que você anda dizendo/ que o samba está perdendo/ vai ceder o seu lugar/ Eu sei que tudo isso é brinquedo/ por isso não tenho medo/ da versão de além-mar.”

Só danço samba

O manuscrito original de “Só danço samba” faz parte do acervo da Toca do Vinicius, em Ipanema, no Rio de Janeiro, e mostra a inegável ligação de Tom Jobim e do “poetinha” com o samba. Aliás, foi Carlos Alberto, dono da Toca do Vinicius e uma daquelas memórias prodigiosas da MPB (sobretudo da história de vida do Vinicius e da bossa nova), quem lembrou o lançamento dessa música e de “Samba da bênção” no show *O encontro*, realizado no restaurante Au Bon Gourmet, em Copacabana, em 2 de agosto de 1962. Vinicius, Tom, João Gilberto, Milton Banana, Otávio Bailly e Os Cariocas foram os monstros sagrados que apresentaram ao público presente quatro músicas históricas da bossa nova, além das duas citadas: “Garota de Ipanema”, “Samba do avião”, “Insensatez” e “Ela é carioca”, todas frutos da rica parceria de Tom e Vinicius.

Só danço samba
Só danço samba
Vai, vai, vai, vai, vai
Só danço samba
Só danço samba
Vai.

Só danço mink twist e só ^{danço} ~~danço~~ ^{pro} ~~de~~ jazz
Lúcio ~~usa lei,~~ ^{usa lei,} só usá pules mais
~~Calipso~~ ^{Calipso} nem cha-cha-cha

Só pules samba
Só pules samba
~~Calipso~~ ^{Calipso} ~~usa lei,~~ ^{usa lei,} vai, vai, vai, vai, vai
Só danço samba
Só danço samba
Vai

Manuscrito original de "Só danço samba", parceria de Vinicius de Moraes e Tom Jobim.

Mas Tom Jobim tornou-se universal. Sua música, como toda música de qualidade, não tem pátria. Acima dos modismos e de qualquer rótulo, o maestro

passou a ser reverenciado no exterior, gravado por Stan Getz, Charles Byrd e Frank Sinatra, entre tantos outros.

Se pensarmos em cada grande compositor como um país, a obra do maestro é sem dúvida um continente da música brasileira. A legião de extraordinários parceiros só corrobora nossa afirmação: com Billy Blanco gravou “Sinfonia do Rio de Janeiro”; com Chico Buarque, “Sabiá”; com Dolores Duran, “Por causa de você”. Teríamos mais uma centena de músicas com os parceiros já citados e ainda outros do quilate de Marino Pinto, Paulo Soledade, Aloysio de Oliveira, Ronaldo Bastos, Vinicius de Moraes e Newton Mendonça. Mas acho que o *tom* da nossa conversa já é de excelência...

Vinicius de Moraes

*“Minha alma canta
vejo o Rio de Janeiro
estou morrendo de saudade
Rio, teu mar, praias sem fim
Rio, você foi feito pra mim”*

TOM JOBIM e VINICIUS DE MORAES, “Samba do avião”

No passado, muitos poetas se aproximaram dos compositores populares e alguns até passaram a exercer esse ofício. Mas foi Vinicius de Moraes que sintetizou o encontro da poesia com a música popular. De certa forma, a aproximação de um poeta já reconhecido nas literaturas brasileira e latino-americana deu uma espécie de aval para o que estava sendo criado pela bossa nova.

Analisando a obra de Vinicius, vemos que ele era um teórico do carioquismo, o grande esteta do Rio de Janeiro. Nascido na Gávea, morou em Botafogo, Laranjeiras, Ipanema e Ilha do Governador. Circulava pelo Centro e pela Lapa, rondando pelas madrugadas com o seu “poeta-pai, áspero irmão”, Manuel Bandeira.]

Vinicius era o carioca em seu estado mais destilado. Veja suas considerações sobre a alma carioca: “Ser carioca, mais que ter nascido no Rio, é ter aderido à cidade e só se sentir completamente em casa em meio à sua adorável desorganização. Ser carioca é não gostar de levantar cedo, mesmo tendo obrigatoriamente de fazê-lo; é amar a noite acima de todas as coisas, porque a noite induz ao bate-papo ágil e descontínuo; é trabalhar com um ar de ócio, com um olho no ofício e outro no telefone, de onde sempre pode surgir um programa; é ter como único programa o não tê-lo; é estar mais feliz de caixa baixa do que alta; é dar mais importância ao amor que ao dinheiro. Ser carioca é ser Di Cavalcanti.”⁷

E a cidade amada se fez presente em suas composições. Existe música mais

carioca que “Garota de Ipanema”, composta em parceria com Tom Jobim? Vinicius conheceu Tom quando havia acabado de escrever a peça *Orfeu da Conceição* – em versos, a peça se baseava no mito grego de Orfeu e era ambientada no morro carioca, para ser representada por negros – e procurava um compositor para musicar suas letras. Nascia, em 1956, uma das mais brilhantes dobradinhas da música popular brasileira, que deu origem a “Se todos fossem iguais a você”, “Canção do amor demais”, “Chega de saudade”, “Água de beber”, “Samba do avião”...

1958, o ano que não deveria terminar

O jornalista Joaquim Ferreira dos Santos escreveu há alguns anos um livro que brinca com o título do clássico de Zuenir Ventura *1968, o ano que não terminou*. Em seu livro, Joaquim defende 1958 como o ano que marcou o século XX: “Não existe ano melhor”, diz ele. E enumera fatos que nos marcaram para sempre: “E assim se passaram quarenta anos desde que o capitão Bellini levantou a Jules Rimet e começou a construir uma nova imagem do país. Querem alguns que a construção teria se iniciado, sim, naquele mesmo ano, só que no momento em que João Gilberto batucou no violão as últimas dissonâncias de ‘Chega de saudade’ e lançou o 78 rotações que fundou a bossa nova. Ou terá sido quando Adalgisa Colombo inventou truques de beleza para vencer o Miss Brasil, o DKW-Vemag saiu às ruas com 50% das peças fabricadas pela indústria nacional ou o empresário e conquistador paulista Baby Pignatari pegou no colo a cobiçada atriz americana Linda Christian, ex-Tyrone Power, beijou-a na boca e, olhando para a turma dos Cafajestes do outro lado da piscina do Copacabana Palace, sussurrou em seu ouvido: ‘Você é nossa!’? Isso aconteceu em 1958, o ano em que tudo deu certo. Como disse Nelson Rodrigues, ali ‘o brasileiro deixou de ser um vira-lata entre os homens e o Brasil um vira-lata entre as nações’.”⁶



Bellini, capitão da seleção brasileira, com a taça de campeão do mundo de 1958, ao lado do presidente "bossa nova" Juscelino Kubitschek.

O diplomata nada ortodoxo Vinicius de Moraes, cassado do Itamaraty pelos militares em 1968 devido a seus envolvimento com o Partido Comunista, cultivou uma legião de parceiros talentosos. Com Carlos Lyra, representante da ala mais à esquerda da bossa nova, fez "Você e eu", "Minha namorada" e "Marcha da quarta-feira de cinzas"; com o chorão e bossa-novista Baden Powell, violonista de renome internacional, compôs os famosos afro-sambas "Canto de Ossanha" e "Canto de Xangô", além de "Berimbau" e "Samba da bênção"; com o harmônico Edu Lobo fez "Arrastão"; com o múltiplo Chico Buarque compôs "Gente humilde"; com o maestro Francis Hime, "Sem mais adeus".

Aos 56 anos, em 1969, Vinicius começa a parceria com Toquinho, uma das mais importantes de sua carreira. Dela surgiram "Regra três", "Maria vai com

as outras”, “Como dizia o poeta” e “Tarde em Itapoã”.

Vinicius poeta

A mística e a ânsia pelo absoluto imperaram nas primeiras publicações do poeta, sendo substituídas por uma abordagem mais lírica e sensual, com passagens experimentalistas. Tal fase coincide com o processo de amadurecimento do poeta. Os temas de sentido social e de preocupação com o mundo se tornariam uma constante na última fase de sua obra: uma poesia integrada ao cotidiano. Seus versos refletiriam, mais tarde, um pensamento de mobilidade e amor pela cidade do Rio. A seguir, um exemplo do lado mais social do poeta, em que ele toma parte no sofrimento universal causado pelas dores da Segunda Guerra Mundial, em particular pelas bombas atômicas despejadas pelos EUA na cidade nipônica de Hiroshima, matando milhares de pessoas.

Rosa de Hiroxima

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroxima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A anti-rosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

O poetinha Vinicius de Moraes, amante das mulheres, do uísque (dizia que o “uísque é o cão engarrafado”, o melhor amigo do homem), das artes e da vida, foi uma das almas mais sedutoras e brilhantes que esta terra produziu.

O Zicartola

*“Eu estou na cidade
eu estou na favela
eu estou por aí
sempre pensando nela”*

ZÉ KÉTI, “Diz que fui por aí”

Na primeira metade dos anos 1960, o meio cultural brasileiro passou a ser o palco de grandes discussões estéticas e políticas. Surgia o Cinema Novo, o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), a própria *Revista Civilização Brasileira*, o movimento neoconcreto, o poema-práxis e o método Paulo Freire de alfabetização. Essa dinamização do campo cultural, e seu atrelamento aos movimentos políticos, se fez refletir com intensidade no universo do samba.



No Zicartola, o anfitrião Cartola (sentado no chão) observa o entusiasmo de Sérgio Cabral e Ismael Silva (ao violão), tendo ao fundo os pesquisadores da cultura carioca Jota Efegê e Eneida de Moraes.

“Uma idéia na cabeça, uma câmara na mão.” Esse foi o lema criado pelo genial baiano Glauber Rocha para definir o Cinema Novo. Influenciados pela *nouvelle vague* francesa (Godard, Truffaut) e pelo neo-realismo italiano (Antonioni, Fellini, Pasolini), os jovens cineastas ligados ao movimento criticavam o estilo dos filmes comerciais – os hollywoodianos – e queriam mostrar personagens como o camponês, o operário, o sertanejo, o homem simples do povo e sua cultura. Nelson Pereira dos Santos inaugurou o movimento com *Rio, 40 graus*, e o ápice se deu com *O pagador de promessas*, filme de Anselmo Duarte baseado na obra de Dias Gomes, que ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes. Os filmes *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, tido como o principal nome da geração, *Cinco vezes favela*, de Joaquim Pedro de Andrade, Roberto Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues e Leon Hirzsmann, *Porto das Caixas*, de Paulo César Saraceni, *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, *Gangazumba*, de Carlos Diegues, *Garrincha, alegria do povo*, de Joaquim Pedro de Andrade e *Os fuzis*, de Rui Guerra, também são bastante representativos do período.



O magnífico Grande Otelo, que interpretou o personagem principal do filme Rio, Zona Norte. O modo de vida simples dos compositores de samba foi parar na telona.

A classe média intelectualizada passa a reconhecer na cultura popular um privilegiado motor de identidade do país. Locais como o restaurante Zicartola, no Centro do Rio, a gafeira Estudantina, na praça Tiradentes, e ainda os shows *Opinião* e *Rosa de Ouro* tornaram-se a coqueluche da rapaziada da Zona Sul carioca.

O Zicartola durou apenas de 1963 a 1965. O sobrado situado na rua da

Carioca número 53, no Centro do Rio de Janeiro, local onde se servia música popular e comida caseira, foi um marco de revitalização do samba urbano tão popular que as filas de entrada se estendiam até a praça Tiradentes.

Toda uma geração de compositores alijada das escolas de samba encontrou no pequeno sobrado seu novo endereço. Eram os filhos das escolas que agora “baticavam” com a geração bossa nova. Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Kéti, Paulinho da Viola, Nara Leão, Nelson Sargento, Hermínio Bello de Carvalho, Carlos Lyra e Araci de Almeida estavam entre tantos que dividiam as mesas do sobrado para o ritual do samba.

O compositor, ritmista e cantor Elton Medeiros, observador participante desde o começo do Zicartola, conta-nos um pouco dessa história: “O Zicartola nasceu dos encontros na casa do Cartola, na rua dos Andradas. O Cartola se reunia com a gente... Nós resolvemos ensaiar um conjunto que seria o primeiro A Voz do Morro. Era constituído de Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Kéti, Joacir Santana, Ventura, Armando Santos, da Portela, e eu. Acontece que esse conjunto só se apresentou uma vez na televisão, na TV Rio, Canal 13, mas a coisa não foi em frente e a turma desapareceu. Ficamos Cartola, Zé Kéti, Nelson Cavaquinho e eu. Isso foi em 1962. Eugênio (Eugênio Agostini, sócio e financiador do futuro restaurante) desafiava a gente: ‘Sábado que vem todos têm que apresentar um samba novo.’ Daí surgiram ‘O sol nascerá’, ‘Luz negra’, ‘Diz que fui por aí’. Eugênio trazia todo sábado uns cinco carros lotados. Um que não saía de lá era o Carlinhos Lyra, que gravava tudo que a gente cantava. Até espirro... O Zicartola foi continuação disso tudo, já dentro de uma linha comercial.”⁸

Synval Silva

A retomada do samba na década de 1960 fez ressurgir a figura do compositor Synval Silva. Um dos fundadores da escola de samba Império da Tijuca, o mineiro Synval foi autor de pérolas que estouraram nas vozes de Carmen Miranda, sua predileta, Orlando Silva e Odete Amaral. São de sua autoria “Adeus batucada”, “Ao voltar do samba”, “Coração”, “Agora é tarde” e “Madalena se zangou”.

Rosa de Ouro

*“Rosa de ouro, que tesouro
ter essa rosa plantada em meu peito
Rosa de ouro, que tesouro
ter essa rosa plantada no fundo do peito...”*

PAULINHO DA VIOLA, HERMÍNIO BELLO e ELTON MEDEIROS,

“Rosa de Ouro”

O *Rosa de Ouro* foi um musical imaginado, fomentado e construído a partir das experiências ocorridas no Zicartola. Em 1965, no Teatro Jovem – no bairro de Botafogo, Zona Sul do Rio de Janeiro –, Aracy Cortes, Clementina de Jesus, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, Paulinho da Viola, Nelson Sargento e Anescar do Salgueiro, dirigidos pelo poeta Hermínio Bello de Carvalho, fizeram o público e a imprensa se curvarem diante do elenco que apresentava músicas de Geraldo Pereira, Paulo da Portela, Ismael Silva, Henrique Vogeler, Lamartine Babo, Sinhô.



O grupo Rosa de Ouro, tendo à frente (da esq. para a dir.) as damas Clementina de Jesus, Aracy de Almeida e Aracy Cortes.

Era louvável que a burguesia da Zona Sul carioca e a imprensa batessem palmas para um repertório formado marcadamente por sambas ditos tradicionais. E também para o clima de rancho carnavalesco, de jongo e corimas, de teatro de revista em tempo de bossa nova. Uma das grandes surpresas para o público nesse espetáculo foi a revelação de Clementina de Jesus.

Descoberta por Hermínio Bello no morro da Mangueira, Clementina estreou na vida artística com mais de 60 anos de idade. Sua voz reverberava as raízes negras entoando os caxambus, jongs, lundus e corimas aprendidos na infância. “O palco escurecia, os atabaques rufavam e um facho de luz acompanhava a entrada em cena daquela majestática figura, envolta em rendas. A voz poderosa ecoava grave na acústica do Teatro Jovem, o público em religioso silêncio: ‘Benguelê/ Benguelê/ Benguelê/ Ó Mamãe Simba, Benguelê’.” E chegava

Clementina...⁹

O *Rosa de Ouro* firmou a imagem de valorosos compositores de samba e lançou, ao lado de Clementina, o talento do jovem Paulinho da Viola.

Opinião

*“Podem me prender
podem me bater
podem até deixar-me sem comer
que eu não mudo de opinião...”*
ZÉ KÉTI, “Opinião”

Possivelmente, o show *Opinião* foi a primeira resposta musical ao golpe militar de 1964, que depôs o presidente João Goulart.

Para o amigo leitor ter um painel da dramaticidade do golpe, não havia 20 anos que o Brasil saíra do Estado Novo getulista. A cultura estava em ebulição, a sociedade se organizando, as instituições democráticas respirando e lá se foi, com o comício de João Goulart pelas reformas de base (saúde, educação, saneamento, reforma agrária), o sonho de erguer um país politicamente plural, de sólidas raízes democráticas.

O golpe de 1964

O ano de 1964 poderia entrar para os anais da história como “o ano que não deveria ter existido”. Era o início de um ciclo que há muito a UDN – União Democrática Nacional, partido formado por setores “moralistas” da classe média, pelo empresariado ligado ao capital internacional e por políticos conservadores de direita – tentava implantar. O golpe militar de 1964, realizado na madrugada de 1º de abril, afetou diretamente a vida cultural do país. A Rádio Nacional, por exemplo, passou a perseguir os artistas que eram vistos como “comunistas”, após intervenção dos militares. Era o macarthismo tupiniquim. A cantora Nora Ney e seu marido, o também cantor Jorge Goulart, tinham posições políticas socialistas e haviam excursionado pelos países do Leste europeu. Por conta da firmeza de seus ideais políticos o casal seria muito perseguido pelo violento governo militar. Nora Ney e Jorge Goulart foram os primeiros cantores a serem demitidos da Rádio Nacional.



Os cantores Nora Ney e Jorge Goulart.

Debaixo do fechamento do Congresso Nacional, o samba unia-se aos descontentes com a quartelada. Ainda não era 1968 (fatídico ano do Ato Institucional nº 5, medida que abriu as portas para a tortura e o “desaparecimento” de inúmeros militantes antigolpe), e a oposição ao regime ainda podia mostrar suas asinhas.

Esse foi o papel do *Opinião* – aglutinar força e opinião contra a ditadura. Sob a direção de Augusto Boal, com texto de Armando Costa, Paulo Pontes e Oduvaldo Viana Filho, a peça estreou no dia 11 de dezembro de 1964 no teatro do shopping center da rua Siqueira Campos, em uma realização do grupo Opinião com o Teatro de Arena de São Paulo.

A montagem era resultado do trabalho dos Centros Populares de Cultura ligados à UNE. Nela atuavam um compositor do morro, Zé Kéti, um do campo, João do Vale, e uma jovem oriunda da bossa nova, Nara Leão (depois substituída pela baiana Maria Bethânia), com direção musical de Dori Caymmi.

Por sua relevância na trajetória do samba, vamos olhar um pouco mais de perto alguns dos personagens desses antológicos musicais. Parênteses: como já foi dito, Paulinho da Viola começou sua vida “profissional” no Zicartola, mas seu trabalho já foi mais detalhadamente comentado no capítulo “O samba das escolas”, visto que é na escola portelense que seu coração deitou fortes raízes.

*“Acender as velas
já é profissão
quando não tem samba
tem desilusão...”*
ZÉ KÉTI, “Acender as velas”

É difícil sair de uma roda de samba sem ouvir os seguintes versos: “Eu sou o samba/ sou natural aqui do Rio de Janeiro/ sou eu que levo a alegria/ para milhões de corações brasileiros.” O samba “A voz do morro”, gravado por Jorge Goulart em 1955 e trilha do filme *Rio, 40 graus*, de Nelson Pereira dos Santos, foi composto por José Flores de Jesus, conhecido como Zé Kéti.

Criado em berço musical, o carioca Zé Kéti foi levado para a Portela pelo compositor, depois presidente da escola, Armando Santos. Reconhecido como compositor na quadra da escola, Zé teve desentendimentos em virtude da autoria de algumas músicas, e passou a freqüentar a União de Vaz Lobo no início de 1950. Mais tarde voltaria para a escola de Paulo da Portela.

Nos anos 1960, podia ser visto fazendo as honras do restaurante Zicartola e participou do espetáculo *Opinião*, ao lado de João do Vale e Nara Leão. Com o espetáculo, lançou dois grandes sucessos: “Opinião” e “Diz que fui por aí” (“Se alguém perguntar por mim/ diz que fui por aí/ levando um violão/ debaixo do braço/ Em qualquer esquina eu paro/ em qualquer botequim eu entro/ e se houver motivo/ é mais um samba que eu faço”).

Zé Kéti formou o conjunto A Voz do Morro, aproveitando a fama do samba homônimo. Em 1964, gravou alguns de seus sambas numa fita que seria entregue aos cantores da gravadora Musidisc, para seleção de repertório. Paulinho da Viola, Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, Oscar Bigode e Zé Cruz fizeram o acompanhamento e apresentaram outras composições. O resultado foi o lançamento do disco *Roda de samba*. Esse mesmo conjunto, mais Nelson Sargento, gravaria ainda dois LPs.

Nara Leão

Musa da bossa nova, a cantora Nara Leão desempenhou importante papel na divulgação do movimento e foi um dos elos fortes dos meninos da Zona Sul com os sambistas da Zona Norte. Nara abraçou as causas políticas do seu tempo, aproximando-se dos CPCs da UNE e do Cinema Novo. Cantava tudo que tivesse qualidade, sem esnobismo ou hierarquização de estilos. Cantou Zé Kéti, Cartola, Roberto Menescal, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, Vinicius e Tom. Foi ela quem registrou as primeiras duas obras da carreira de Chico Buarque de Hollanda, “Olê, Olá” e “Pedro Pedreiro”. Nara foi uma privilegiada antena da MPB.



Nara Leão com Zé Kéti e Nelson Cavaquinho (ao violão).

Zé Kéti viveu toda a dimensão política e cultural do seu tempo. Além de fazer parte do contestatório *Opinião*, aproximou-se dos bossa-novistas Carlos Lyra e Nara Leão, ligados à ala política da bossa nova, com eles compondo o primeiro “Samba da legalidade”, no qual defendiam o fim da clandestinidade do Partido Comunista.

Com Elton Medeiros, Zé Kéti compôs os sambas “Mascarada” e “Samba original”, gravados pelo jovem Paulinho da Viola. No final dos anos 1960, compôs com Hildebrando Pereira Matos a marcha-rancho “Máscara negra”, um dos maiores êxitos de sua carreira e também do carnaval carioca, com a qual fechamos nossa breve biografia: “Quanto riso, oh! quanta alegria/ Mais de mil palhaços no salão/ Arlequim está chorando/ pelo amor da Colombina/ no meio da multidão...”

Elton Medeiros

“A sorrir

*eu pretendo levar a vida,
pois chorando
eu vi a mocidade perdida.”*

ELTON MEDEIROS e CARTOLA, “O sol nascerá”

Elton Medeiros, carioca do bairro da Glória, é um dos melhores melodistas e ritmistas da história do samba. Essa notoriedade o colocou lado a lado com parceiros do porte de Herminio Bello de Carvalho (“Pressentimento”), Cartola (“O sol nascerá”), Mauro Duarte (“Maioria sem nenhum”) e Paulinho da Viola (“Sentimento perdido”).

Elton é daqueles compositores que começaram nas escolas de samba – no seu caso, a querida Aprendizes de Lucas, onde fundou com o irmão Aquiles a ala de compositores. Seu samba “Exaltação a São Paulo” foi considerado, ao lado de “Sublime pergaminho”, um dos melhores da história da escola.

Integrou o conjunto A Voz do Morro e foi um dos grandes incentivadores e freqüentadores do Zicartola. Um dos muitos encontros promovidos no sobrado musical da rua da Carioca foi o de Elton com aquele que viria a ser o seu mais constante parceiro, Paulinho da Viola: uma parceria de respeito entre o refinado e harmonizador Paulinho e o melodista de linhas inesperadas Elton só poderia resultar em clássicos como “Onde a dor não tem razão” e “Recomeçar”, para citar apenas dois.

Ainda com o amigo Paulinho da Viola, Elton gravou o LP *Samba na madrugada*, no qual lançou a antológica música “Minhas madrugadas”, em 1966. Ainda nesse ano, acompanhou a cantora Clementina de Jesus pelo país e o exterior, como Dacar, na mostra de arte negra do Senegal. Já no ano seguinte integrou, com Mauro Duarte, Nelson Sargento, Anescarzinho do Salgueiro e Jair do Cavaquinho, o conjunto Os Cinco Crioulos, que gravou entre 1967 e 1969 três LPs na Odeon.



Elton Medeiros (com sua inseparável caixinha de fósforos) e Paulinho da Viola, dupla de craques do samba.

Seu rigor no repertório e nas opiniões sobre os sambistas fez de Elton um ardoroso defensor do chamado “samba de raiz” – denominação aplicada, na década de 1990, aos veteranos sambistas que não obtinham espaço na indústria fonográfica. No final dos anos 1990 ele participou, ao lado de Mariana de Moraes e Zé Renato, de um show que revisitava sambas clássicos. Em 1999 gravou, ao vivo, no Teatro Municipal de Niterói, o CD *Só Cartola*, com Nelson Sargento e o tradicional grupo de choro Galo Preto, sendo muito elogiado pela crítica especializada.

Hermínio Bello de Carvalho

*“Não sou eu quem me navega
quem me navega é o mar
não sou eu quem me navega
quem me navega é o mar
é ele quem me carrega
como nem fosse levar
é ele quem me navega
como nem fosse levar”*

HERMÍNIO BELLO DE CARVALHO e PAULINHO DA VIOLA,
“Timoneiro”

É difícil precisar o papel de Hermínio Bello de Carvalho na música brasileira, mas com certeza ele está no elenco principal. Como classificar um homem que produz musicais e discos, escreve poesias, inventa e realiza projetos, publica livros e ainda compõe pérolas musicais?

Das mãos de Hermínio saíram os espetáculos *Rosa de Ouro* e o mais recente *O samba é minha nobreza*: dois divisores de água, cada um em seu tempo. No palco do primeiro estava a geração que estamos retratando; sob os refletores do segundo, novos cantores, compositores e instrumentistas do samba da Lapa revivida. O Projeto Pixinguinha, que incentivou a MPB, o Projeto Menestrel, que mesclava música erudita e popular (imagine o violonista Turibio Santos ao lado de Clementina!) e a antológica apresentação do Zimbo Trio, ao lado de Elizeth Cardoso e Jacob do Bandolim, no Teatro João Caetano, em 1968, passaram pela elaboração, direção e execução de Hermínio Bello de Carvalho.



Hermínio, o poeta do samba.

De formação musical clássica, o ex-violonista Hermínio deitou raízes mesmo foi como parceiro de Cartola e Carlos Cachaca (“Alvorada”), de Pixinguinha (“Fale baixinho”), de Elton Medeiros (“Presentimento”), de Chico Buarque (“Chão de esmeraldas”) e de Paulinho da Viola (“Sei lá, Mangueira”, uma declaração de amor do poeta para sua escola).

Os talentos descobertos pelo olhar criterioso e sonhador do múltiplo Hermínio – que, como Fernando Pessoa, vai em frente em busca da realização do belo – trouxeram-nos a poesia e a musicalidade de Paulinho da Viola, as singularidades de Clementina de Jesus e o retorno sempre prazeroso de compositores alijados do grande mercado do disco, a exemplo de Aracy Cortes, Nora Ney, Pixinguinha, Elizeth Cardoso...

Defensor do patrimônio musical brasileiro, do qual faz parte, Hermínio pode ser localizado na tradição como um artista e produtor que faz a história da música popular brasileira.

• CAPÍTULO 6 •
O SAMBA DOS FESTIVALS

“Senhoras e senhores telespectadores, boa noite. A PRF3 – TV Emissora Associada de São Paulo orgulhosamente apresenta neste momento o primeiro programa de televisão da América Latina.”

Voz da atriz IARA LINS, em 18 de setembro de 1950, às 22h, anunciando que a TV Tupi de São Paulo entrava no ar.

Ao leitor persistente que conseguiu chegar até aqui, uma dica para o capítulo que se inicia: pegue tudo o que leu sobre o impacto do rádio na cultura nacional, multiplique por dez, adicione um bom punhado de interação visual, alguns milhões de dólares e terá configurado o instrumento midiático mais difundido de todos os tempos: a televisão.

Descoberta tecnológica da década de 1930, mas popularizada sobretudo nos Estados Unidos a partir da década seguinte, a TV veio, como sucessora do rádio, desalojar o cinema como principal meio de entretenimento da população.

A primeira vez que se pôde ver no Brasil uma imagem transmitida com som remonta ao ano de 1935. Um público ainda atordoado com a novidade viu e ouviu os sambas cantados por Francisco Alves e Marília Batista, acompanhados, entre outros, pelo regional de Benedito Lacerda. Entretanto, foi o polêmico Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, um misto de empresário e patrono da cultura, dono dos Diários Associados (cadeia de jornais, revistas e rádios), quem financiou o pioneiro empreendimento da TV Tupi. O Brasil tornou-se, em 1950, o quarto país do mundo a ter televisão.

Durante os primeiros anos, na falta de trabalhadores qualificados para operar e programar os novos equipamentos, a TV brasileira importou do rádio a mão-de-obra necessária. Nas palavras de José Ramos Tinhorão, sempre cirúrgico em suas análises, “o que fazia sucesso não era ainda a televisão, como passaria a ser entendida depois, mas o rádio filmado ... Durante pelo menos os primeiros dez anos de sua instalação, a televisão do Brasil desenvolveu-se montada sobre uma infra-estrutura de rádio”.¹ A prática do erro foi um caminho necessário para o acerto da programação.



Abelardo Barbosa, o Chacrinha, em seu inconfundível estilo tropicalista-surreal.

Roda e avisa

“Roda, roda, roda e avisa; um minuto pros comerciais; alô, alô, Teresinha, é um barato a buzina do Chacrinha.” Ninguém imaginava que as toscas experiências em um estúdio de rádio em Niterói, onde o equipamento dividia espaço com galinhas ciscando, fossem a semente de um dos programas televisivos mais populares de todos os tempos: *O Cassino do Chacrinha*.

Atirando bacalhau, bananas e abacaxis para o auditório, e com o xiste “Eu vim para confundir e não para explicar”, o programa do Chacrinha ficou mais de 30 anos no ar, revelando compositores e intérpretes do nosso cancionário. Dele participavam como juradas Araci de Almeida e a eterna “chacrinheira” Elke Maravilha. Queiramos ou não, ele cumpriu um enorme papel na divulgação do samba.

Superado o amadorismo inicial, a televisão revelou-se o principal canal de comunicação de massa da sociedade brasileira contemporânea. Ela está hoje presente em mais de 90% dos lares e, segundo o IBGE, o número de televisores nas residências é maior do que o de bens como o rádio, o filtro de água e a geladeira.

A telinha virou elemento de integração nacional indispensável em quaisquer políticas educacionais e culturais de nosso país. Ela é tão importante nesse aspecto que algumas pessoas preferem ver a programação dos canais abertos mesmo podendo ter acesso aos fechados, para conversar depois sobre o que viram, para ter assuntos em comum, e não apenas pelo fato de gostarem da programação. É o ritualístico sentido de pertencimento, que nossas sociedades complexas produzem, evitando, felizmente, a “guetização” da cultura.

Quando a televisão não era mais um bebê recém-nascido e já começava a caminhar com as próprias pernas, os concursos de música que faziam sucesso em teatros e universidades pais afora foram transportados e adequados à nova linguagem televisiva. Geralmente organizados pelas TVs Record, Excelsior e Globo, os festivais de música popular brasileira tiveram início na segunda metade da década de 1960 e chegaram ao fim nos primeiros anos da seguinte. A produção musical da época era marcada pela influência estética da bossa nova, mesmo para aqueles que optavam pelo engajamento político e pela denúncia social em suas composições. Esse período ficou conhecido como a Era dos Festivais, e é dele que trataremos a seguir.

* * *

Nos anos 1960 e 1970, estava em voga dizer que só através da arte poderíamos transformar o mundo. A frase tinha um quê de exagero, mas, ao menos no âmbito da música popular brasileira, serviu de inspiração para milhares de jovens que participaram dos festivais pelo país.

Com os ânimos acirrados após a implantação do Ato Institucional nº 5 (aquele que deu total poder aos militares, suprimindo todos os direitos democráticos dos cidadãos), uma parcela significativa da sociedade, formada por setores da classe média, estudantes, artistas e intelectuais, passou a contestar os desmandos da

ditadura militar.

Para grande parte dos universitários, a idéia mais tarde cristalizada no slogan dos militares, “Brasil: ame-o ou deixe-o”, deveria ser combatida nas ruas, como na Passeata dos Cem Mil, no Rio de Janeiro, em 1968. E seria também combatida nos festivais, fosse pela rebeldia e o engajamento político dos artistas, fosse pela possibilidade de o público defender, muitas vezes de forma enérgica e pouco amistosa, suas preferências musicais (que não raro diferiam bastante das escolhas do júri oficial). Realmente, “amar” o país da maneira que queriam os militares, sem liberdade, democracia e cidadania, não fazia parte dos interesses do público dos festivais.

Dois movimentos musicais tiveram destaque nesses eventos. O primeiro foi o da música de protesto, ou de resistência/engajamento, que buscava uma “autenticidade” nas composições, um mergulho nas raízes da cultura musical brasileira. Já o segundo, o tropicalismo, bagunçou os cenários estéticos de nossa cultura, a partir de 1967. Em comum, os dois movimentos tinham a preocupação de contestar o *status quo* da época.

No aspecto histórico, a música de protesto pode ser vista como resposta à repressão psicológica ou física que o quadro político impunha. O Brasil não foi o único caso desse tipo de produção artística. Nos Estados Unidos, por exemplo, havia uma grande repulsa social em 1969 contra a Guerra do Vietnã. Esse sentimento acabou por gerar um período fértil de letras e melodias que cantavam a paz: músicas de Bob Dylan, como “Blowin’ in the Wind”, são um belo exemplo. No Chile, no ano de 1973, durante a ditadura de Pinochet, o cantor Victor Jara homenageava o povo vietnamita em “El derecho de vivir en paz”.

No Brasil, destacaram-se o compositor Geraldo Vandré, autor de “Pra não dizer que não falei das flores”, e o cineasta e compositor Sérgio Ricardo, autor de “Zelão”, nomes que sintetizaram o movimento. “Vem, vamos embora que esperar não é saber/ quem sabe faz a hora não espera acontecer...” era o refrão da música de Vandré, que conclamava o povo a defender seus direitos sociais e políticos e tornou-se um hino da oposição ao regime militar. A canção, mais conhecida como “Caminhando”, era tão popular à época que, em 1968, no III Festival Internacional da Rede Globo, quando ficou em segundo lugar – perdendo para a magnífica “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque –, o público presente no Maracanãzinho cantou-a em uníssono, rejeitando a indicação da primeira colocada.

Surge o conceito de MPB

É justamente durante a avassaladora ascensão dos festivais, com suas novas discussões sobre os limites e fronteiras da música brasileira, que passa a ser construído o conceito de MPB. Diferente da música folclórica – resultado da

criação coletiva e transmitida pela oralidade – ou da música erudita – elaborada por músicos de escola –, a música popular nasce concomitantemente ao crescimento das cidades, sendo caracterizada pela simplicidade de suas composições transpostas para o registro impresso, fonográfico, radiofônico ou televisivo. Na prática, essas classificações não são tão rígidas, podendo a música popular sofrer inúmeras influências. Por exemplo, como classificar de simples as composições de Chico Buarque, Caetano Veloso e Paulo César Pinheiro? Villa-Lobos era um músico erudito que sofria as influências, fundamentais em sua obra, do folclore e da música popular urbana; o sambista Cartola, homem de formação educacional simplória, elaborava letras e melodias de fino trato. Na prática, também a classificação da música popular como circunscrita à área urbana busca enfatizar um objeto que é por demais complexo. Não se pretende aqui desclassificar nossas manifestações musicais anteriores à consolidação das cidades, mas apenas contextualizar a popularização, também no sentido mercantil, do termo MPB. No presente trabalho, esse termo é utilizado para toda a música popular, incluindo samba, choro e outros ritmos produzidos no século passado.

No caso de “Zelão”, do compositor Sérgio Ricardo, o protesto estava no retrato do dia-a-dia difícil da população do morro (“No fogo de um barracão/ só se cozinha ilusão/ restos que a feira deixou/ e ainda é pouco só”), que apesar dos sofrimentos não deixa a solidariedade de lado, “Mas assim mesmo Zelão/ dizia sempre a sorrir/ que um pobre ajuda outro pobre até melhorar”. Esse sucesso de Sérgio Ricardo, como outras tantas músicas da época, era um mergulho na vida ordinária do brasileiro, fonte riquíssima de inspiração para os compositores de protesto.

Se a música de protesto procurava conscientizar e politizar o processo de criação privilegiando a cultura das camadas simples, o tropicalismo sintonizava, digamos, em outras ondas. O aspecto político do movimento estava atrelado a uma vasta proposta cultural e estética (com interlocução nas artes plásticas, no cinema e no teatro) fundamentada em uma atitude acima de tudo inovadora e irreverente. Misturando ritmos e aliando elementos aparentemente contrastantes – o arcaico e o moderno, a elite e o popular e, sobretudo, o local e o universal –, o movimento resgatava mas ao mesmo tempo transformava a cultura brasileira, incorporando tendências internacionais (a introdução da guitarra elétrica é um bom exemplo) e contrapondo-se, portanto, às correntes nacionalistas extremadas. Fica clara a influência da estética antropofágica de Oswald de Andrade.

Os cantores e compositores Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Gal Costa, o grupo Mutantes, os poetas Torquato Neto e Capinam, o artista plástico Rogério

Duarte e os maestros Rogério Duprat, Damiano Cozzela e Júlio Medaglia foram as principais referências do movimento.

Oswald de Andrade e a antropofagia

Polêmico, irônico e gozador, o paulista Oswald de Andrade foi uma das principais figuras da cultura brasileira na primeira metade do século XX. Oswald viveu na arte o retrato de sua vida, escrevendo manifestos modernistas, participando da política e amando diversas mulheres, com destaque para a pintora Tarsila do Amaral e Patrícia Galvão, a Pagu. Em sua obra, busca as origens nacionalistas sem perder a visão crítica da realidade social brasileira. O Manifesto Antropofágico, liderado por ele e assinado por outros inúmeros intelectuais, foi lançado em 1928, enfatizando a necessidade de se criar uma arte baseada nas características do povo brasileiro, com absorção crítica da modernidade européia. Propunha-se “devorar” influências estrangeiras para impor o caráter brasileiro à arte e à literatura. “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.... Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o carnaval.... Antropófagos. Tupy or not tupy, that is the question”, dizia o manifesto. É esse espírito de devorador do movimento antropofágico que o tropicalismo recupera em sua proposta estética.²

Apesar da riqueza em inovações e das marcas que deixou na cultura brasileira, o tropicalismo como movimento durou pouco. Iniciou-se em outubro de 1967, quando, no III Festival da Record, Gil apresentou “Domingo no parque” e Caetano, “Alegria, alegria”, e terminou no Natal de 1968, com a prisão de Caetano e Gil, logo após o AI-5.

Tanto a música de protesto quanto o tropicalismo resvalaram substancialmente nas hastas do samba. Veremos que o núcleo dos tropicalistas debruçou-se sobre o gênero, uns cantando, outros compondo, mas quase todos compreendendo sua importância na cultura musical brasileira. Se não bastasse isso, o gosto por instrumentos ligados ao samba – como cavaquinho, bandolim, violão e pandeiro –, difundido por grupos de influência tropicalista (caso dos Novos Baianos), ajudou em sua popularização entre os jovens músicos.

O compositor baiano Tom Zé, um dos artistas que participaram do LP-manifesto do tropicalismo, *Tropicália ou panis et circenses*, lançou em 1974 um trabalho pela gravadora Continental intitulado *Estudando samba*. Cheio de experimentos e inovações, o disco acabou ganhando o mercado internacional anos depois. O compositor Elton Medeiros, sambista de primeira hora, fez o texto

de apresentação do LP: “Por isso, sem perda de tempo, pensou e realizou este disco, onde procurou reunir uma variedade de tipos e de formas rurais e urbanos do samba, dando a cada música a vestimenta que achou mais adequada. E por aí vai indo o Tom Zé: certo do seu trabalho certo, mas não muito certo de sua aceitação...” Elton Medeiros, Tom Zé e tropicalismo – quer melhor ligação do samba com o movimento?

Com relação à música de protesto, um dos maiores nomes dos festivais e da música brasileira, Chico Buarque de Hollanda, não deixa dúvida quanto ao papel do samba na formação dos compositores da época. “Vai passar” está entre tantas letras de Chico que, em ritmo de samba, faziam crítica ao momento político de arbitrariedade: “Vai passar/ nessa avenida um samba popular/ cada paralelepípedo/ da velha cidade/ essa noite vai/ se arrepiar...” E Chico, que sonhava com um país mais justo, digno e livre, pontuava o seu tempo “desbotado da história”: “Dormia a nossa pátria-mãe tão distraída/ sem perceber que era subtraída/ em tenebrosas transações/ seus filhos erravam cegos pelo continente/ levavam pedras feito penitentes/ erguendo estranhas catedrais...”

No entanto, o samba teve espaços próprios de apresentação na televisão. Foi na efêmera Bienal do Samba, organizada pela TV Record, que o ritmo tomou conta da telinha. Com os concorrentes participando como convidados, sem eliminatórias seletivas, a Bienal do Samba aconteceu em 1968. E, para que o leitor tenha uma idéia da qualidade das composições e participantes da Bienal, basta dizer que Cartola ficou em quinto lugar com o samba “Tive sim”, cantado por Ciro Monteiro. O primeiro lugar ficou com Baden Powell e Paulo César Pinheiro, pela genial “Lapinha”, interpretada pelo “furacão musical” Elis Regina, deixando para trás nomes como Chico Buarque, Billy Blanco e Elton Medeiros. Fato curioso foi que “Coisas do mundo, minha nega”, composição de Paulinho da Viola – uma obra-prima do poeta portelense –, ficou em 6º lugar. Quando o júri voltou a ouvir as fitas de inscrições, reparou o erro e deu menção honrosa para a composição.

Outro acontecimento significativo foi o “renascimento” da música instrumental na década de 1970. Já havia um lastro histórico de valorização sonora sem a participação da voz – vimos isso quando falamos do choro e podemos indicar ainda a existência dos trios (piano, baixo e bateria) que, na bossa nova, alternavam acompanhamento de canários (cantores) com apresentações instrumentais, como Tamba Trio, Zimbo Trio, Jongo Trio e outros. Mas a década que caçava a palavra cantada encontrou nas magníficas obras de Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e nos grupos Cama de Gato, Pau Brasil, Som Imaginário, Premeditando o Breque e Rumo um somatório de experimentos e um cruzamento de linguagens musicais especialmente ricos. Não será exagero dizer que esses músicos se opuseram à ditadura com a arma mais poderosa de que a cultura brasileira dispõe: a música.



Os Originais do Samba, conjunto que participou dos festivais e se tornou uma referência para os cantores do gênero.

Chico Buarque

*“Vem que passa
teu sofrer
se todo mundo sambasse
seria tão fácil viver...”*

CHICO BUARQUE, “Tem mais samba”

Filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda – um papa do pensamento moderno no Brasil –, o carioca Francisco Buarque de Hollanda é um dos mais importantes compositores da música popular brasileira de todos os tempos.

Criado em ambiente musical, com mãe pianista e duas irmãs (Miúcha e Cristina) que viriam a ser cantoras, o menino Chico Buarque conhecia, sem sair de casa, os mais relevantes músicos da época, e também nomes como o do poeta Vinicius de Moraes, amigo de seu pai.

A música de Chico Buarque sofre influência de duas linhas musicais. Segundo o próprio compositor, dois personagens fizeram as bossas novas de seus tempos: Ismael Silva e João Gilberto. Ele mesmo afirmou a importância do samba e de João Gilberto em sua formação: “É certo que se deve romper com as estruturas. Mas a música brasileira, ao contrário de outras artes, já traz dentro de si os elementos de renovação. Não se trata de defender tradição, família ou

propriedade de ninguém. Mas foi com o samba que João Gilberto rompeu as estruturas de nossa canção.”³

Mirando-se nessas sólidas referências da música brasileira, Chico releu, atualizou e dinamizou grande parte dos estilos do nosso cancioneiro, como a modinha (“Até pensei”), o choro (“Um chorinho”), a seresta (“Olé, Olá”), a marcha-rancho (“Noite dos mascarados”), a canção (“Carolina” e “Januária”) e o samba. Na realidade, se separarmos a produção de samba do resto da monumental obra de Chico, veremos que ele é um dos maiores sambistas da história: “Juca”, “Ela desatinou”, “Tem mais samba”, “Com açúcar, com afeto”, “A Rita”, “Vai passar”, entre tantos outros.

O pensamento brasileiro

O historiador Sérgio Buarque de Hollanda foi, ao lado do sociólogo Gilberto Freyre e do economista Caio Prado Júnior, o fundador do moderno pensamento social brasileiro. Essa nova *intelligentsia* estava preocupada em entender profundamente o Brasil e criou conceitos que são utilizados até hoje em estudos sobre nossa realidade.

O pernambucano Gilberto Freyre encontrou na mestiçagem de nossa sociedade o caminho para entender as nossas peculiaridades; já o paulista Sérgio Buarque de Hollanda utilizou o termo “homem cordial” para caracterizar uma sociedade que privilegia as relações pessoais, afetando com isso diretamente a noção de coisa pública; o historiador Caio Prado Júnior construiu uma interpretação marxista do processo de desenvolvimento socioeconômico brasileiro, ressaltando os conflitos de classe e a desigualdade social como resultados do modo de produção capitalista.

Esses pensadores, aqui destacados de outros modernos da época, aproximaram-se muito do universo popular da música brasileira. Conviviam lado a lado com os criadores do nosso cancioneiro. Assim nos relata Gilberto Freyre em seu diário, quando veio ao Rio de Janeiro pela primeira vez: “Sérgio [Buarque de Hollanda] e Prudente [de Moraes Neto] conhecem de fato literatura inglesa moderna, além da francesa. Ótimos. Com eles saí de noite boemiamente. Também com Villa-Lobos e Gallet. Fomos juntos a uma noitada de violão, com alguma cachaça e com os brasileiríssimos Pixinguinha, Patrício [Teixeira], Donga.”⁴

Sua música pode ser dividida em duas fases: a primeira mais nostálgica, e a segunda em que o poeta, mais maduro na construção literária e na linha melódica, trabalha com uma visão mais complexa da realidade brasileira.

As primeiras gravações de Chico foram em 1965, num compacto simples com as composições “Olé, olá” e “Madalena foi pro mar”. Mas ele estourou mesmo com “A banda”, terna criação que mobilizou o país inteiro após ser apresentada no II Festival de Música Popular Brasileira, em 1966, e empatar na primeira colocação com “Disparada”, de Geraldo Vandré e Theo de Barros. “A banda” fez tanto sucesso no exterior que acabou por fazer parte do repertório da Band of Irish Guards, nas cerimônias de troca de guarda da Rainha da Inglaterra.

No mesmo ano, o compositor lançou seu primeiro LP, *Chico Buarque de Hollanda*, e consolidou-se nacionalmente, tornando-se, segundo o cartunista Millôr Fernandes, “a única unanimidade nacional”. Lá estavam as composições “Tem mais samba”, “A Rita”, “Pedro Pedreiro”, “Amanhã, ninguém sabe”, “Você não ouviu”, “Olé, olá” e “Sonho de um carnaval”, além de “A banda”.

Com o lançamento da peça *Roda Viva*, em que denunciava as engrenagens que envolviam um artista de televisão, o compositor consolidou um ciclo de questionamentos sociais e políticos em sua carreira, o que acabaria levando-o ao exílio no fim da década de 1960, quando a ditadura militar entrava em seu auge. Seu retorno em 1970 intensifica em sua obra os questionamentos acerca do contexto político e a busca pela liberdade de expressão. “Apesar de você”, “Geni e o zepelim” e “Cálice” são criações dessa época. Nesse momento, Chico precisou criar um pseudônimo, “Julinho da Adelaide”, para fugir das constantes proibições de suas letras pelos censores da ditadura.

A poesia musical de Chico tornou-se complexa, abordando tanto os temas políticos e sociais como os amorosos e os do cotidiano. “Construção”, “Almanaque”, “Brejo da Cruz”, “Vai passar” e “Piano em Mangueira” são exemplos de uma das mais perenes obras da música brasileira, que, por sua elaboração, representa a tradição de nossa melhor poesia.



O compositor e cantor Chico Buarque.

Em 1998, Chico foi tema do enredo da sua Verde-e-rosa. O presente a ele conferido não poderia ser melhor, pois a Mangueira sagrou-se campeã coroando o poeta que canta o samba e o morro de Cartola e Carlos Cachça como poucos.

A criação artística de Chico Buarque foi além da música. Já tendo no currículo peças teatrais – destacamos *Gota d'água* e *Ópera do malandro* –, nosso

multiaartista virou uma referência também na literatura contemporânea, com os livros *Estorvo* e *Budapeste*, por exemplo.

Por falar em literatura, Chico, como compositor, colocou em prática a máxima do escritor argentino Jorge Luis Borges: “O bom autor é aquele que cria seus precursores.”

Martinho da Vila

*“Canta, canta, minha gente
deixa a tristeza pra lá
canta forte, canta alto
que a vida vai melhorar!”*

MARTINHO DA VILA, “Canta, canta, minha gente”

Martinho da Vila é talvez o primeiro grande compositor de samba a ser um fenômeno de venda de discos. Referência da linguagem contemporânea do gênero, através de sua obra é possível mostrar como um ritmo quase secular, mesmo que pareça estar em um tempo diferente do das massas, pode-se impor no mercado por sua qualidade e suas características diferenciadas.

Martinho da Vila e Zeca Pagodinho, outro fenômeno que estourou pouco depois, são casos emblemáticos das ambivalências da indústria do entretenimento, que, apesar de trabalhar objetivando o lucro, deixa sempre brechas para que compositores musicalmente ricos se destaquem (falaremos mais um pouco disso ao fim do livro). Vejamos então a importância do menino de Duas Barras para a história do samba.

Delimitar o papel de Martinho da Vila no samba não é fácil. Pra começo de conversa, diga-se que ele popularizou o partido-alto (a partir da composição “Menina moça”, apresentada no Festival de MPB da TV Record, em 1967), renovou o samba-enredo e fez sambas antológicos, como “Você não passa de uma mulher”.



Martinho da Vila – e do Brasil.

A música de Martinho é rica em melodia, ritmo e letra. Com voz malemolente, de características peculiares, ele canta letras que representam muito da ascensão mestiça na sociedade, mostrando mulheres intelectualizadas, indivíduos que ingressam na faculdade, relações afetivas entre pessoas de classes e etnias diferentes. Martinho compôs em clima de “milagre econômico”, momento em que as camadas medianas eram apresentadas ao consumismo.

Se Noel Rosa, nascido e criado em Vila Isabel, consolidou o samba urbano, Martinho foi o responsável pelos melhores sambas-enredos e partidos-altos compostos nesse mesmo bairro. Lá pelos idos de 1960, Martinho começou a reformatar o samba-enredo, com versos mais concisos e compasso mais acelerado, apresentando uma série de composições que o põem no patamar do imperiano Silas de Oliveira: “Quatro séculos de modas e costumes”, “Iaiá do cais dourado”, “Glórias gaúchas”, “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, “Pra tudo se acabar na quarta-feira”, “Raízes” (em que inovou, apresentando um samba sem rimas) e “Gbalá, viagem ao templo da criação” (samba que lhe rendeu o Estandarte de Ouro, prêmio conferido pelo jornal *O Globo* aos melhores do carnaval). Martinho criou ainda o enredo “Kizomba, a festa da raça”, que ganhou o título do carnaval carioca com brilhante apresentação da Vila Isabel em 1988.

"Milagre econômico"

O período em que o Brasil ficou sob o domínio dos militares, de 1964 a 1986, foi de um vertiginoso crescimento econômico. O chamado "milagre econômico" ocorreu nos primeiros anos da década de 1970. Sem espaço para o debate de idéias na sociedade, os militares controlaram o país com a anuência de nossas elites e implementaram mudanças que, se por um lado favoreciam alguns aspectos econômicos, por outro sedimentavam o gueto social já claramente existente. Liderada pelo ministro Delfim Neto, sob o comando do presidente Médici, a economia brasileira crescia a galopes. Entretanto, a riqueza produzida ficava cada vez mais concentrada em mãos privilegiadas. O aumento da renda *per capita* não foi acompanhado pela melhoria das condições de vida da população, que ganhava pouco, era analfabeta e não tinha a infra-estrutura necessária para ter uma vida decente. Os militares e grande parte da elite nacional perderam a oportunidade de utilizar seus poderes discricionários para investir na melhoria de vida do povo brasileiro. Dinheiro havia. Era só uma questão de levar a cínica frase do ministro Delfim Neto ao pé da letra: "Temos que esperar o bolo crescer para depois distribuir os pedaços." O bolo cresceu e o povo ficou a ver navios...

Seus sambas, calangos e partidos-altos não são menos importantes. É ele o responsável pela abertura comercial para apreciação coletiva desses gêneros, aparentemente renegados ao passado. Compôs "Canta, canta, minha gente", "Casa de bamba", "O pequeno burguês", "Quem é do mar não enjoa", "Disritmia", "Ex-amor", "Minha e tua", entre tantos outros sucessos.

Sua compreensão da riqueza de nossas tradições musicais o levou a gravar discos folclóricos e de cultura afro-portuguesa. Ouvir Martinho é seguir a cadência de sua fala e melodia, cantando de forma alegre e rica a nossa gente e os nossos ancestrais culturais: "Tá delícia, tá gostoso/ Tá, tá, tá/ Tá delícia, tá gostoso..."

Maria Bethânia

A baiana Maria Bethânia passou a ser conhecida pelo grande público quando substituiu a cantora Nara Leão no show Opinião, cantando "Carcará", de João do Vale: "Carcará/ pega, mata e come/ Carcará/ num vai morrer de fome/ Carcará/ mais coragem do que homem/ Carcará/ pega, mata e come..."

Em 1965, ano em que chegou ao Rio de Janeiro, Bethânia gravou seu primeiro disco, *Maria Bethânia*, com músicas de Noel Rosa, Benedito

Lacerda e de seu irmão, Caetano Veloso. No ano seguinte, gravou um disco só com músicas de Noel. O LP *Álibi*, lançado em 1978, foi o primeiro trabalho de uma cantora a vender mais de um milhão de cópias. E lá estavam Gonzaguinha (“Explode coração”), Paulo Vanzolini (“Ronda”), Délcio Carvalho e Ivone Lara (“Sonho meu”), entre outros. Na realidade, Maria Bethânia é uma intérprete privilegiada do samba, pois conhece intimamente sua história e seus compositores.

Caetano e Gil

*“Caetano e Gil ô
com a tropicália no olhar
Doces Bárbaros ensinando
a brisa a bailar...”*

DAVID CORREA, PAULINHO, CARLOS SENA e BIRA DO PONTO,
“Atrás da Verde-e-rosa só não vai quem já morreu”, samba-enredo da Mangueira de 1994

A proposta dos baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil, principais mentores do tropicalismo musical, era de fazer uma “Geléia geral”, misturando Vicente Celestino, Carmen Miranda, berimbaus, guitarras, o local e o universal como partes da mesma moeda.





O sambista baiano Batatinha, que teve suas músicas gravadas por nomes como Caetano, Chico e Bethânia.

A influência de João Gilberto sobre os meninos rebeldes era clara. A abertura estética que a bossa nova representou delineou os horizontes contestadores e antenados com o mundo que os dois passaram a encarnar no último quartel do século XX.

As idéias de Caetano e Gil estavam impregnadas pelo espírito da contracultura. “De perto ninguém é normal”, diz Caetano na canção “Vaca profana”. Apesar de ter sido composta quase duas décadas depois do início do movimento tropicalista, esse verso traduz o clima estabelecido entre a massa de jovens na virada da década de 1960 para a de 1970, sobretudo os que passaram a lutar por paz e amor no mundo, contestando os tabus culturais e morais vigentes. Maio de 68 na França e Woodstock são os marcos mais fortes da contracultura no âmbito internacional. A partir de então, a luta contra o preconceito (incluindo o estético) foi universalizada.

Contemporâneo dessa época de explosão da contracultura, acostumado a

ouvir samba-de-roda em Santo Amaro da Purificação, Caetano Veloso é um dos mais inquietos e brilhantes compositores de sua geração. Conhecido mundialmente, talvez seja ainda um dos raros compositores que têm igual prazer em interpretar canções suas e dos outros.

Jorge Ben Jor, músicas para animar a festa

O primeiro LP de Jorge Ben chamava-se *Samba esquema novo* e já apontava para a fusão que esse carioca cheio de ritmo e personalidade implementaria na música popular. Jorge é um camaleão sonoro. Com fama internacional, suas músicas são sempre regravadas pelas novas gerações. São importantes sucessos do seu rico repertório “Crioula”, “Cadê Teresa”, “Que maravilha”, “País tropical”, “Taj Mahal” e “Fio Maravilha”, aquele alô que o flamenguista Jorge Ben Jor dá para a nação rubro-negra: “Foi um gol de classe/ onde ele mostrou sua malícia e sua raça/ Foi um gol de anjo um verdadeiro gol de placa/ que a galera agradecida assim cantava/ Fio Maravilha nós gostamos de você/ Fio Maravilha faz mais um pra gente ver...”

Essa característica o levou a gravar os sambas “Chega de saudade” (de Tom e Vinícius), “Mora na filosofia” (de Monsueto e Arnaldo Passos), “Acontece” (de Cartola), “Lealdade” (de Wilson Batista e Jorge de Castro), “Pra que mentir?” (de Noel Rosa e Vadico), “Cada macaco no seu galho” (de Riachão), “A Rita” e “Samba e amor” (de Chico Buarque), “Aquarela do Brasil” (de Ary Barroso) e “Atrás da Verde-e-rosa só não vai quem já morreu” (samba-enredo da Mangueira de 1994), entre tantas outras composições de sambistas diversos.

Em 1963, Caetano conheceu Gilberto Gil, o ídolo que já admirava pela TV. No ano seguinte, na inauguração do Teatro Vila Velha, o show *Nós, por exemplo* reuniu pela primeira vez o grupo que entraria para a história da música como Doces Bárbaros: Gil, Maria Bethânia, Gal Costa e Caetano.

Como Caetano, Gil é um nome indispensável quando se fala em música popular brasileira, seja como compositor, instrumentista ou cantor. Sua música rende homenagem ao universalismo, mas finca os pés aqui mesmo, em *terra brasílica*.

Gil construiu com o samba uma relação criativa, estabelecendo uma saudável mistura com o rock, a exemplo da composição “Rouxinol”. Gravou, com o sambista paulista Germano Mathias, um LP chamado *Antologia do samba-choro*, em que estavam presentes composições de Wilson Batista, Geraldo Pereira, Denis Brean e do próprio Mathias.

Andou pelas águas do protesto em boa letra na música “Roda”. Inspirado pela Cidade Maravilhosa, recriou muitas características da batucada e do balanço das escolas de samba, evidentes na composição “Ensaio geral”. Por fim, mas não somente, sua contribuição maior ao samba está realmente na música “Aquele abraço”, que, com breque e outros parangolés, marcou definitivamente a volta do ritmo na corrente tropicalista. Chacrinha, Flamengo, Realengo, Portela – nessa música, um Rio pitoresco é retratado ao lado de um grito de liberdade contra as prisões da ditadura (Caetano e Gil foram presos em 1969, e Gil ficou confinado em Realengo): “O Rio de Janeiro continua lindo/ o Rio de Janeiro continua sendo/ o Rio de Janeiro, fevereiro e março/ alô, alô, Realengo – aquele abraço!/ Alô, torcida do Flamengo – aquele abraço!/ Chacrinha continua balançando a pança/ e buzinando a moça e comandando a massa...”

Aldir Blanc e João Bosco

*“Caía a tarde feito um viaduto
e um bêbado trajando luto
me lembrou Carlitos...”*

João BOSCO e ALDIR BLANC, “O bêbado e a equilibrista”

Em 1970, João Bosco e Aldir Blanc iniciaram uma parceria que renderia mais de uma centena de composições. De estilo sincopado e abolerado, suas músicas revelariam o compositor mineiro João como um dos grandes melodistas e instrumentistas brasileiros, fazendo de sua voz uma extensão de suas qualidades musicais. Já o carioca Aldir, com influência das obras de Noel Rosa e Nelson Rodrigues, usaria sua pena de velho feiticeiro para reinventar alguns dos mais característicos tipos cariocas.



Aldir Blanc (ao fundo) e João Bosco compuseram “O bêbado e a equilibrista”, um hino da anistia.

Com influência do jazz e da bossa nova, João Bosco teve como primeiro parceiro o poeta Vinicius de Moraes, em “Rosa dos ventos”, “Samba do pouso” e “O mergulhador”. Composto sozinho ou em parceria com Capinam, Antônio Cícero, Chico Buarque e Martinho da Vila, João mantém-se fiel a seus próprios argumentos, afirmando não querer vincular seu nome a gêneros ou estilos. Sua preocupação é em aperfeiçoar constantemente sua técnica.

Aldir Blanc é o “ourives do palavreado”, segundo Dorival Caymmi. Compositor, poeta, cronista e vascaíno doente, Aldir tornou-se um retratista inspirado das cenas cariocas. A cidade, a rua e as pessoas são a lupa que ele usa para ver o mundo. Suas parcerias, em mais de 400 músicas, incluem nomes como Guinga (com quem recuperou a tradição do choro-cantado), Moacyr Luz, Cristóvão Bastos, Paulo César Pinheiro, Ed Mota, Paulinho da Viola e Maurício Tapajós.

Depois de Tom Jobim, Aldir e João Bosco foram os compositores mais gravados por Elis Regina, que imortalizou diversas canções da dupla, tais como os sambas “O bêbado e a equilibrista” e “Mestre-sala dos mares” e o bolero “Dois pra lá, dois pra cá”. Aliás, João e Aldir tornaram-se fonte riquíssima para uma legião de cantores que objetivavam maiores desafios para sua voz. Clementina de Jesus, Cauby Peixoto e Ângela Maria são outros nomes importantes que beberam nessa fonte, que parecia inesgotável.

Moacyr Luz

Um dos mais importantes parceiros de Aldir Blanc, o carioca Moacyr Luz, conhecido pelos amigos como Moa, já foi gravado por Elba Ramalho, Leila Pinheiro, Nana Caymmi, Beth Carvalho, Leny Andrade, Maria Bethânia, Gilberto Gil e Emilio Santiago. Compositor de mais de 100 músicas gravadas, Moacyr criou com Aldir Blanc, entre outras, “Medalha de São Jorge”, “Mico preto” e “Flores em vida pra Nelson Sargento”. O samba “Saudades da Guanabara” é um “hino crítico” ao Rio de Janeiro feito por Aldir, Moacyr e Paulo César Pinheiro. Para muitos, é uma das letras mais bonitas sobre a cidade:

“Eu sei

que o meu peito é uma lona armada
nostalgia não paga entrada
circo vive é de ilusão (eu sei...)

Chorei

com saudades da Guanabara
refulgindo de estrelas claras
longe dessa devastação (...e então)

Armei

pic-nic na Mesa do Imperador
e na Vista Chinesa solvei de dor
pelos crimes que rolam contra a liberdade Reguei...”



Moacyr Luz, o mandingueiro do samba.

Pode-se dizer que um dos mais importantes frutos da parceria Bosco-Blanc é a música “O bêbado e a equilibrista”: “Caía/ a tarde feito um viaduto/ e um bêbado trajando luto/ me lembrou Carlitos ... Meu Brasil/ que sonha com a volta do irmão do Henfil/ com tanta gente que partiu no rabo do foguete...” Cantada em shows, rodas de bar ou saraus, a composição se tornou um hino lírico de resistência à ditadura, um símbolo da solidariedade na luta pela anistia. Os anos de arbítrios, ou de chumbo, encontrariam mais uma vez na música uma eficaz defensora da liberdade de expressão.

O Almirante Negro

João e Aldir são mordazes críticos da realidade brasileira. Em “Mestre-sala dos mares”, retrataram a luta do Almirante Negro, João Cândido, um cabo semi-analfabeto, contra o preconceito e os arbítrios da marinha brasileira que, em pleno período republicano, ainda mantinha os castigos corporais, como a chibata, para os marinheiros, negros em sua grande maioria. Por isso a revolta, iniciada em 1910, ficou conhecida como Revolta da Chibata. Os marinheiros foram muito hábeis ao assumir o comando dos navios, ameaçando bombardear áreas do governo caso os castigos corporais não

fossem suprimidos. Mas a elite governamental esperou tudo se acalmar para prender os revoltosos desprevenidos e desarmados. Vários foram fuzilados, mas a chibata foi definitivamente abolida. Segundo contam os autores, essa música foi várias vezes censurada. Eles mexiam daqui, mexiam dali, mas não adiantava, a letra não passava pelos censores. Até que descobriram que o grande problema era a palavra “almirante”, prontamente substituída então por “navegante”, e a letra, finalmente, foi liberada.

“Há muito tempo nas águas da Guanabara
o dragão do mar reapareceu
na figura de um bravo feiticeiro
a quem a história não esqueceu
Conhecido como o navegante negro
tinha a dignidade de um mestre-sala
e ao acenar pelo mar na alegria das regatas
foi saudado no porto pelas mocinhas

[francesas

jovens polacas e por batalhões de mulatas
Rubras cascatas jorravam das costas
dos santos entre cantos e chibatas
inundando o coração do pessoal do porão
que a exemplo do feiticeiro gritava então
Glória aos piratas, às mulatas, às sereias
Glória à farofa, à cachaça, às baleias
Glória a todas as lutas inglórias
que através da nossa história
não esquecemos jamais
Salve o navegante negro
que tem por monumento
as pedras pisadas do cais
mas faz muito tempo”

Paulo César Pinheiro

*“O samba bate outra vez,
bate outra vez não pára...”*

MAURÍCIO TAPAJÓS e PAULO CÉSAR PINHEIRO, “O samba bate outra vez”

Paulinho Pinheiro é um dos mais renomados letristas da MPB. Autor de mais de 1.300 músicas – 700 delas gravadas –, foi parceiro de Baden Powell, João de Aquino, Edu Lobo, Dori Caymmi, João Nogueira, Francis Hime, Guinga, Mauro Duarte, Raphael Rabello, Mauricio Carrilho, Ivor Lancelotti, Roque Ferreira, Tom Jobim e Aldir Blanc, para ficarmos só em alguns nomes. O número de parceiros já nos dá uma idéia da dimensão do espírito do poeta.

Desde a vitória de “Lapinha”, feita em parceria com Baden e defendida na Bial do Samba de 1968 pela brilhante Elis Regina, Paulo Pinheiro vem sendo cantado por uma legião de intérpretes (isso quando ele próprio não solta o vozeirão rouco).



Paulo César Pinheiro, autor de incontáveis pérolas do samba.

Escreveu trilhas musicais para cinema, teatro e novelas, além de duas canções para o programa *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, da Rede Globo. Com vasta produção cultural, é apreciador dos escritores João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Vinicius de Moraes e Guimarães

Rosa. Ele próprio é também poeta e autor de *Canto brasileiro, Viola morena, Atabaques, violas e bambus e Clave de sal – Poemas de mar*.

Sua musicalidade reflete a influência de Nelson Cavaquinho. Entretanto, enquanto as letras de Nelson ficavam circunscritas à melancolia e ao ceticismo, Paulo foi além do mestre, abordando temas mais amplos da vida e do cotidiano, como a política, a liberdade, o amor, o carnaval, a religião e a cidade.

Sua obra grandiosa mostra a diversidade de estilos, mas guarda com muita força a riqueza do legado do samba. Com Baden Powell, um dos seus primeiros parceiros, produziu músicas do quilate de “Vou deitar e rolar (Qua-quara-quaquá)”, “Samba do perdão”, “Refêm da solidão” e “Carta ao poeta”.

Ao lado do parceiro Eduardo Gudim, Paulo ganhou o festival da TV Tupi, em 1971, com “E lá se vão meus anéis”, e organizou um show engajado de resistência à ditadura militar, que ainda contaria com a participação da cantora Márcia apresentando belas composições da dupla: “Veneno”, “Velho casarão” e “Velho passarinho”.

Mauro Duarte e João Nogueira foram outros parceiros importantes do poeta na divulgação do samba. Mauro, carioca da turma de Botafogo, apelidado de “Bolacha” pelo cantor Ciro Monteiro e muito respeitado no meio dos bambas, escreveu com Paulinho Pinheiro belos sambas que fizeram sucesso na voz de Clara Nunes, primeira mulher de Paulo: “Menino Deus”, “Canto das três raças”, “Portela na avenida”, “Serrinha”... Com João Nogueira, o poeta compôs “Súplica”, “O poder da criação”, “Minha missão” e o samba-enredo da Tradição “Rio, samba, amor e tradição”. Juntos, Paulo, Mauro e João compuseram “Um ser de luz”: “Um dia/ um ser de luz nasceu/ numa cidade do interior/ e o menino Deus lhe abençoou...”, após a morte de Clara.

Paulo César Pinheiro ganhou o Prêmio Shell em 2003, em reconhecimento a toda a sua obra.

João Nogueira

*“Meu samba sempre foi tirado do peito
quando sai, já sai com meu jeito
com malícia e opinião
meu samba sempre foi mostrado direito
por favor, exijo respeito
com a cor do meu pavilhão...”*

JOÃO NOGUEIRA e PAULO CÉSAR PINHEIRO, “Primeira mão”

João Nogueira cresceu no meio do choro e do samba – seu pai era amigo de Pixinguinha, João da Baiana e Donga. Com ouvido musical e desenvolvendo grande talento para o samba, João acabou por construir uma carreira originalíssima entre os cantores do gênero. Possuidor de uma voz encorpada, de

som grave e solene, figurou, ao lado de Roberto Ribeiro e Zeca Pagodinho, entre as principais vozes do samba nas últimas décadas do século passado.

Acostumado a se autoproclamar “sambista de calçada”, para se diferenciar dos bambas do morro, João misturou em suas interpretações a harmonia de João Gilberto e o sincopado de Geraldo Pereira.

Compositor requintado, formou parcerias com Paulo César Pinheiro, Ivor Lancelotti, Carlinhos Vergueiro, Zé Catimba, Nei Lopes, Paulo César Feital, Maurício Tapajós e Mauro Duarte, entre outros. Sua produção inclui maxixes, música rural, partidos-altos, sambas-enredos, sambas-afro e sambas seresteiros, entre outros estilos. Seus principais sucessos são “Súplica”, “Um ser de luz”, “Espelho”, “E lá vou eu”, “Nó na madeira”, “Mineira”, “Das duzentas pra lá” etc.

Em 1979, João fundou, no quintal da sua casa, no Méier, o Clube do Samba, espécie de reduto do samba “de raiz”. No carnaval do ano 2001, o bloco do Clube do Samba desfilou com o enredo “Como diria João”, homenagem ao sambista, criado coletivamente pela ala de compositores.

Para terminar, vale a pena entrar no clima nogueiriano, aquela mistura explosiva e criativa de boemia e música, e deixá-lo falar. Certo dia um jornalista, encantado com o vozeirão do sambista, quis saber: “João, a que se deve esse tom grave e marcante de sua voz? Que técnica você usa?” “Cerveja e cigarro à vontade”, sacramentou João.



João Nogueira, autoproclamado “sambista de calçada”.

Gonzaguinha

*“Eu acredito é na rapaziada
que segue em frente e segura o rojão
Eu ponho fê é na fê da moçada
que não foge da fera e enfrenta o leão
Eu vou à luta com essa juventude
que não corre da raia a troco de nada
Eu vou no bloco dessa mocidade
que não tá na saudade e constrói
a manhã desejada”*

GONZAGUINHA, “E vamos à luta”

Filho adotivo do “Rei do Baião”, Luiz Gonzaga, Gonzaga Jr. – ou Gonzaguinha – trilhou caminho próprio na história da MPB. Criado no morro de São Carlos, sua verdadeira escola, desceu de lá com a licença de sua mãe, Dina, “pegou um sonho e partiu/ pensando que era um guerreiro/ com terras e gente a conquistar...”

Apesar da forte presença do pai em sua vida musical, Gonzaguinha só demonstrou essa proximidade em suas primeiras composições. Sua formação é heterogênea: desde pequeno, ouvia melodias portuguesas, Lupicínio Rodrigues, Jamelão, muito Gilberto Gil e Milton Nascimento. Ele mesmo afirmava, sobre suas ascendências musicais: “Quando é uma boa influência, me encosto mesmo. Se fosse tão simples assim, eu estaria tocando sanfona e fazendo baião, igual ao meu pai. Quer influência mais próxima?”⁵



Gonzaguinha com o pai, Luiz Gonzaga, o “Rei do Baião”.

Ao contrário de muitos de seus contemporâneos, Gonzaguinha foi um compositor solitário. Alguns de seus raros parceiros foram Luiz Gonzaga, Capinam e Miltoninho. Suas letras desnudam a realidade, sempre atentas às dificuldades do cotidiano, à violência, aos conflitos urbanos, à liberdade de expressão e à justiça social. Formado na geração dos festivais, Gonzaguinha engrossou o coro daqueles que combatiam a ditadura militar. Sua música faz uma crítica, às vezes raivosa, aos dissabores políticos do seu tempo. Mas, com o decorrer dos anos, as letras passaram a expor também seu lado romântico, alegre, e sua crença em um futuro melhor.

Gonzaguinha é daqueles compositores que não figuram com frequência nas enciclopédias do samba. Mas onde mais se encaixariam as composições “Com a perna no mundo”, “Deixa disso e vamos Nelson”, “O homem falou”, “Comportamento geral”, “Um sorriso nos lábios” e, principalmente, “O que é, o que é”? Não pode ficar fora do universo do samba um compositor que arrastou toda uma geração, na década de 1980, cantando: “Viver, e não ter a vergonha de ser feliz/ cantar (e cantar e cantar)/ a beleza de ser um eterno aprendiz/ eu sei que a vida devia ser bem melhor e será/ mas isso não impede que eu repita/ é bonita, é bonita e é bonita...”

Toquinho

*“Um velho calção de banho, o dia pra vadear
um mar que não tem tamanho, e um arco-íris no ar
Depois, na praça Caymmi, sentir preguiça no corpo
e numa esteira de vime, beber uma água de coco
É bom passar uma tarde em Itapoã
ao sol que arde em Itapoã...”*

VINICIUS DE MORAES e TOQUINHO, “Tarde em Itapoã”

O campinense Paulinho Nogueira é um dos grandes instrumentistas da música brasileira; seu didatismo, técnica e extraordinária capacidade de combinar harmonia e ritmo influenciaram uma legião de violonistas. Antônio Pecci Filho, conhecido desde a infância pelo apelido carinhoso de Toquinho, teve o privilégio de ser um dos alunos de Paulinho. Algumas décadas depois, o menino Toquinho despontaria na música brasileira e ganharia fama internacional.

O aprendizado com os mestres Paulinho, Baden Powell, Léo Peracchi e Oscar Castro Neves, além de seus sistemáticos estudos, puseram o violonista Toquinho entre os melhores de sua geração. A técnica apurada pode ser comprovada no LP solo *O violão de Toquinho*, de 1966, em que mostra seu virtuosismo até na gravação de “Allemande”, de Bach.

Apesar do começo de carreira como instrumentista, gravando discos solo e acompanhando cantores como Nara Leão, Sylvia Telles e Alaíde Costa, Toquinho ficaria mais conhecido por suas parcerias musicais.



O paulista Toquinho, um dos mais produtivos compositores da década de 1970.

A primeira melodia de Toquinho a receber letra foi a canção “Lua cheia”, em parceria com Chico Buarque e gravada por este em 1967. Um ano depois, Toquinho compôs com o conterrâneo Paulo Vanzolini a música “Boca da noite”, que conquistou o oitavo lugar na fase nacional do iii Festival Internacional da Canção.

O primeiro grande sucesso veio da parceria com Jorge Ben (à época sem o Jor). Em “Que maravilha” já aparece uma leve pitada de paixão que faria parte de algumas de suas composições: “Lá fora está chovendo/ mas assim mesmo eu vou correndo/ só para ver o meu amor...” “Escravos da alegria”, com Mutinho, mantém o mesmo espírito: “Ando escravo da alegria/ hoje em dia, minha gente, isso não é normal/ Se o amor é fantasia/ eu me encontro ultimamente em pleno carnaval...”

Com o poetinha Vinicius, Toquinho sedimentaria a mais produtiva e duradoura parceria de sua carreira: ao todo foram 11 anos, com cerca de 120 canções, 25 LPs lançados no Brasil e no exterior e mais de mil shows em palcos brasileiros, europeus e latino-americanos.

Já no final da década de 1960, a dupla ficou conhecida no circuito universitário. Com o movimento estudantil fervilhando de idéias políticas e ações culturais, Toquinho e Vinicius botaram o pé na estrada, nem sempre nas melhores condições de conforto (para dizer o mínimo): comiam em lugares bem simples, repousavam em hotéis de quinta categoria, tocavam em palcos mal iluminados e com equipamentos de som de pouca qualidade. O esforço era recompensado durante as apresentações que, para os muitos artistas que percorriam esse circuito, eram um misto de prazer, atitude política e revigoramento espiritual.



O memorável show no Canecão, com Toquinho ao violão, Miúcha, Vinicius e Tom.

Boa parte das composições da dupla está eternizada em gravações e também em nossa memória musical. Entre tantas outras, destaco “Regra três” (“Tantas você fez que ela cansou/ porque você, rapaz/ abusou da regra três/ onde menos vale mais...”); “Tarde em Itapoã”; “Carta ao Tom 74” (“Rua Nascimento e Silva, cento e sete/ você ensinando para Elizete/ as canções de Canção do amor demais...”); e, finalmente, o magnífico “Samba da volta” (“É verdade, eu reconheço, eu tantas fiz/ Mas agora, tanto faz/ o perdão pediu seu preço, meu amor/ Eu te amo e Deus é mais...”).

Toquinho fez shows antológicos com Tom, Vinícius e Miúcha, como o do Canecão, no Rio de Janeiro, em 1977, que mantém até hoje o recorde de público e duração da casa. Produziu mais de 40 discos cantando e tocando. Em 1999, selou sua relação com o samba, após o lançamento do CD ao vivo *Sinal aberto*, com Paulinho da Viola.

“Construir acordes e harmonias, fazer música e poesia” – trecho de “Minha profissão” – é o ofício que fez do artesão Toquinho uma das referências para a história da música brasileira.

Clara, Elis e Beth

A figura da mulher sempre esteve muito presente no imaginário dos nossos compositores de samba. Letras que falam da mulher amada, desejada, cruel, traidora ou desprezada povoam o cenário de nosso cancioneiro. Mas, para nossa sorte, a importância das mulheres compositoras e cantoras na história da MPB redimiu por completo a tentativa de reduzi-las a meras “musas inspiradoras” de canções.

Para falar de mulheres na música, é preciso voltar um pouco e retomar essa história, a partir da tríade do início do século: Chiquinha Gonzaga, Aracy Cortes e Gilda Abreu. Depois, passando pelas cantoras do rádio, podemos destacar Emilinha e Marlene – notórias rivais que cativaram milhares de fãs –, a internacional Carmen Miranda e a divina Elizeth Cardoso. E só então chegamos à década de 1970, com a forte presença de três intérpretes que imprimiram ao samba características únicas: Clara Nunes, Elis Regina e Beth Carvalho.

Clara Nunes

Foi no Festival da Record de 1968 que a mineira Clara Nunes interpretou com grande sucesso “Você passa e eu acho graça”, de Ataulfo Alves e Carlos Imperial, passando a ser conhecida nacionalmente.

Primeira mulher a vender mais de 400 mil cópias, um sucesso absoluto, Clara provou que se pode unir qualidade com mercado. Sua associação com o radialista e produtor Adelson Alves gerou discos antológicos e sucessos eternos:

“É baiana”, “Tristeza pé no chão”, “Ilu-Ayé”, “Quando eu vim de Minas” e “Conto de areia”, uma das músicas mais identificadas com sua carreira.

Estudiosa dos ritmos e do folclore, utilizando indumentária do candomblé – religião que adotou –, elétrica, carismática, portelense apaixonada, Clara Nunes virou uma grande paixão nacional. Com interpretações personalíssimas, revelou compositores como Aldir Blanc (em “De esquina em esquina”), recordou sambistas de longa estrada, como Candeia (“O mar serenou”) e Nelson Cavaquinho (“Juízo final”), gravou Mauro Duarte (“Meu sapato já furou”) e ajudou muito na divulgação do samba-enredo. “Morena de Angola”, composição de Chico Buarque, foi feita especialmente para ela.

Após o casamento com o compositor Paulo César Pinheiro, este passou a assinar a produção musical de seus discos, o que resultou em um sofisticado repertório, com equilíbrio de ritmos e refinado acabamento musical.

Assim, a partir de 1976, com o disco *O canto das três raças*, até *Brasil-mestiço*, lançado em 1980, a guerreira Clara Nunes sedimentou o seu papel como uma das mais influentes cantoras das últimas décadas do século XX.



A “mineira guerreira” Clara Nunes.

Mangueirense como a contemporânea Beth Carvalho, Alcione Nazaré, nascida em São Luís do Maranhão, trilhou sua carreira como intérprete de importantes sambas. Seu primeiro LP foi *A voz do samba*. Devido a dois grandes sucessos do disco, “Não deixe o samba morrer” (Edson e Aluísio) e “O surdo” (Totonho e Paulinho Rezende), ganhou seu primeiro disco de ouro. Em 1976, lançou o LP *Morte de um poeta*, do qual se destacam os sucessos “Lá vem você” (Totonho, Paulinho Rezende e Zayrinha), “Morte de um poeta” (Totonho e Paulinho Rezende) e “É melhor dizer adeus” (Mita). O disco de 1977, *Pra que chorar*, vendeu 400 mil cópias, consagrando a cantora. Desse disco, despontaram vários sucessos de sua carreira, como “Ilha de maré” (Lupa e Walmir Lima), “Pedra que não cria limo” (Vevé Calazans e Nilton Alecrim), “Pandeiro é meu nome” (Venâncio e Chico da Silva) e a faixa-título “Pra que chorar” (Baden Powell e Vinicius de Moraes). Em 1979, com a composição “Gostoso veneno”, de Wilson Moreira e Nei Lopes, ficou em primeiro lugar nas paradas de sucesso de todo o país. A música deu título ao LP, que trouxe, entre outras, “Menino sem juízo” (Paulinho Rezende e Chico Roque), “Rio antigo” (Nonato Buzar e Chico Anísio) e “Dia de graça” (Candeia). Em 1985, lançou seu 12º LP, *Fogo da vida*, e, na seqüência, *Fruto e raiz* (1986), o maior sucesso de sua carreira, que alcançou a marca de 700 mil cópias vendidas e lhe rendeu o disco de platina duplo pelo hit “Garoto maroto”.



Alcione, conhecida como Marrom, mas Verde-e-rosa de coração.

Muitos associavam o estilo de Clara ao de Carmen Miranda. Comparações à parte, só podemos afirmar que a prematura e inesperada partida das duas empobreceu em demasia o ambiente musical de cada época.

Elis Regina

Elis foi outra cantora que infelizmente nos deixou cedo. A gaúcha conhecida como Pimentinha revelou ou ajudou a popularizar uma grande safra de compositores: Edu Lobo, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Belchior, Aldir Blanc e João Bosco. Além disso, lançou em primeira mão o samba “Folhas secas”, de

Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito. De quebra, fez um LP inteiramente dedicado ao gênero: *Samba, eu canto assim*.

Elis projetou-se em plano nacional no Festival da Canção de 1965, quando “arrastou” o público cantando “Arrastão”, de Vinicius de Moraes e do talentosíssimo Edu Lobo, compositor de pérolas como “Upa, neguinho”, também popularizada pela cantora.

Jair e Elis, dois na bossa

O paulista Jair Rodrigues lançou em 1963 seu primeiro álbum: *O samba como ele é*. Um ano depois, lançou *Vou de samba com você*, que trazia a faixa “Deixa isso pra lá”, de Alberto Paz e Edson Menezes. O sucesso da música fez com que Jair passasse a ser convidado freqüentemente para programas de TV, entre eles o *Almoço com as estrelas*, da extinta TV Tupi, apresentado por Airton e Lolita Rodrigues.

Por falar em programas de TV, foi em um deles que pediram a Jair que cantasse junto com Elis Regina, sem ensaio ou acompanhamento. A parceria deu certo e em 1965 gravaram três definitivos LPs ao vivo, *Dois na bossa*. A partir de então passaram a apresentar um programa na TV Record, visto pelos críticos como um dos mais importantes programas musicais da televisão brasileira, de nome *O fino da bossa*.

A participação de Jair no festival da canção de 1966, com a música “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo de Barros, fez decolar sua carreira, e seu talento assegurou décadas de sucesso. A edição de 2006 do Tim Música homenageou-o por sua trajetória na música popular brasileira.



Jair Rodrigues de braços dados com a parceira Elis Regina, tendo ao lado Gilberto Gil e Edu Lobo. Os quatro marchavam na passeata contra as guitarras elétricas, em 1967, na cidade de São Paulo.

No mesmo ano, a cantora gravou o LP *Dois na bossa* ao lado de Jair Rodrigues, outro nome importante na divulgação do samba nos anos 1960 e 1970, com quem sempre fazia um *pot-pourri* do gênero em suas apresentações conjuntas. Pelo sucesso do disco (depois viriam mais dois), a dupla acabou fazendo o programa *O fino da bossa*, de muito êxito na TV Record.

Perfeccionista, um pouco ao estilo João Gilberto, Elis cantou o seu tempo com técnica e emoção. Participou de todos os movimentos que seu espírito irrequieto e suas palavras afiadas pudessem influenciar. Foi dela a voz que acolheu a volta dos exilados pela ditadura militar, em 1979, na música que se tornou um hino da anistia: “O bêbado e a equilibrista”, de Aldir Blanc e João Bosco.

Sobre seu mundo, Elis sintetizou: “Amo a música, acredito na melhora do planeta, confio em que nem tudo está perdido, creio na bondade do ser humano e intuo que loucura é fundamental. Agora só me faltam ‘carneiros e cabras pastando no meu jardim’. Viver é ótimo.”

Beth Carvalho

Como os demais cantores de sua geração, a carioca Beth Carvalho não fugiu da influência da bossa nova e dos festivais. O movimento que surgiu na Zona Sul

ficou na lembrança da adolescência. E, a partir dos festivais, Beth entraria para a galeria das cantoras nacionais. Foi ela quem, em 1968, no III Festival Internacional da Canção, defendeu “Andança”, composição de Edmundo Souto, Danilo Caymmi e Paulinho Tapajós, ao lado dos Golden Boys. Essa música seria lançada em LP homônimo, em 1969, pela Odeon.



A madrinha do samba Beth Carvalho, com um de seus compositores favoritos, Nelson Cavaquinho.

Nos anos seguintes, Beth se transformaria em cantora de samba. O marco talvez seja a gravação do samba-enredo da escola Unidos de São Carlos, “Rio Grande do Sul na festa do preto forro”, em 1971, de autoria de Dario Marciano e Nilo Ismério, num compacto da Tapeccar.

Eduardo Gudín

Beth Carvalho gravou dois CDs cantando sambas de São Paulo. E lá estava o compositor Eduardo Gudín com “Velho ateu”, parceria com Roberto Roberti, e “E maior é Deus”, com Paulo César Pinheiro. Ao todo, seriam mais de 80 músicas compostas por esse paulistano (que iniciou a carreira de compositor e violonista no programa *O fino da bossa*, de Elis Regina e Jair Rodrigues) em parceria com o poeta carioca Paulo Pinheiro. “Recado do poeta” é uma

obra-prima da dobradinha São Paulo-Rio:

“Vai, porque a tua missão é de paz
ser poeta é difícil demais
pra que querer que um coração normal
um dia vá te compreender
Olha só como a lua parece chamar
e essa rua, esse amigo, esse bar
e eu peço a Deus que nada mude mais
Não faz dos teus os teus rivais
e se couber explicação real
é que o poeta é o coração geral
por isso fique aqui
onde teu samba está
que toda a cidade quer cantar”

A cada novo LP, Beth aumentava sua popularidade, revelava novos compositores e recuperava muita gente boa da Velha Guarda que andava cantando seus sambas a duras penas em bares e reuniões em casas de amigos. Passou então a lançar um disco por ano, emplacando vários sucessos, como “1.800 colinas”, “Saco de feijão”, “Olho por olho”, “Coisinha do pai”, “Firme e forte” e “Vou festejar”, entre outros.

Beth tem esse olhar: vai atrás dos compositores, curte o samba onde estão seus criadores, na fonte. Freqüentadora assídua dos pagodes, entre eles os do Cacique de Ramos, retirou dali muita inspiração para seu seletor repertório. O LP *De pé no chão* marca uma aproximação com o gênero (analisaremos melhor o movimento do pagode no próximo capítulo), consolidada no LP *No pagode*, de 1979, que incluía o cosmológico sucesso “Coisinha do pai”, de Jorge Aragão e Luiz Carlos da Vila, tocado até no repertório eletrônico da sonda espacial Pathfinder, em Marte.

Com o título de “Madrinha do pagode”, Beth Carvalho divulgou o grupo Fundo de Quintal e os sambistas Sombrinha, Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Luiz Carlos da Vila, Jorge Aragão... Em seus trabalhos, a cantora deu novas sonoridades ao samba, introduzindo instrumentos como o banjo, com afinação de cavaquinho, o tantã e o repique de mão, que até então eram utilizados sobretudo nos pagodes do Cacique.

As vozes de Clara, Elis e Beth correram o mundo. Seus êxitos nacionais e internacionais apagaram definitivamente o mito de que só homem conseguia vender bem no mercado fonográfico.

Elza de todos os sambas

Elza Soares poderia desfilar tranqüilamente ao lado das divas do canto norteamericano por seus recursos vocais ilimitados. Filha de pais humildes, começou a trabalhar muito cedo. “Minha vida foi traçada por pernas tortas”, afirma Elza como desabafo de sua luta e, é claro, de sua união conturbada com o jogador Mané Garrincha. Mas ela superou isso tudo, fazendo da arte o motor de sua resistência.

Elza gravou e divulgou muitos sambas de qualidade. Começou em 1960 com “Se acaso você chegasse”, de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins, e não parou mais. Em 1967, ela fez um espetáculo que pode simbolizar sua trajetória na música popular brasileira: *Elza de todos os sambas*.



• CAPÍTULO 7 •
NA BATIDA DO PAGODE

Música e Nova República

A década de 1980 foi marcada por uma grande euforia gerada por significativas conquistas e mudanças do leme em direção a novos rumos para o país. Finalmente a sociedade civil podia participar do processo democrático elegendo seus representantes no plano municipal e estadual. Sindicatos surgiram, associações de moradores proliferaram, o povo foi às ruas manifestar seus direitos pedindo Diretas Já! Tinha início a Nova República e, no final da década, depois de um intervalo de mais de 25 anos, o Brasil elegeu um presidente que passava a governar sob a nova constituição, promulgada em 1988, e chamada de Cidadã.

Nova República

A Nova República teve início com a posse de José Sarney como presidente do Brasil, em 1985. O povo havia lutado por Diretas Já!, mas o Congresso Nacional resolveu eleger indiretamente Tancredo Neves. Com o falecimento de Tancredo, Sarney, seu vice, assumiu o comando do país. O governo Sarney foi marcado por planos econômicos que tentaram, em vão, controlar o processo inflacionário acachapante que vivia o Brasil (Planos Cruzado, Cruzado Novo, Bresser, Verão). A liberdade política levou a sociedade a ter maior consciência dos seus direitos, e muitos foram às ruas reivindicá-los. As greves eram constantes. No plano partidário houve a criação ou ressurgimento de inúmeros partidos políticos: PDT, PSDB, PTB, PFL, PSB, PCB, PV, PC do B... O Partido dos Trabalhadores, PT, tornou-se o maior partido de esquerda do país e hoje é o maior do mundo. Fomentado nas lutas operárias do ABCD paulista, aglutinou em torno de sua legenda líderes operários, sindicalistas, intelectuais, artistas, setores da classe média, setores do campo etc.

MST

O movimento social mais importante que apareceu nas décadas de 1980 e 1990 foi o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Lutando

contra o latifúndio improdutivo, os trabalhadores do campo têm apoio dos partidos de esquerda e consolidaram-se como uma referência internacional na luta por uma vida digna. Em 1997 foi lançado o livro *Terra*, com texto de José Saramago (Prêmio Nobel de literatura), fotos do renomado fotógrafo Sebastião Salgado e um CD que reúne músicas do mestre Chico Buarque. Uma delas, em alusão à obra do escritor Guimarães Rosa, chama-se “Assentamento”, e diz assim: “Quando eu morrer, que me enterrem/ na beira do Chapadão/ contente com minha terra/ cansado de tanta guerra/ crescido de coração...”

A cultura, de forma geral, e a música popular, em particular, passaram a reverberar essa onda de mobilização e questionamentos. Mas é sobretudo no rock brasileiro, batizado de BRock pelo jornalista Arthur Dapieve, que encontramos as letras mais inquietas e picantes de crítica social.¹

Segundo Rita Lee, uma das poucas artistas do rock que conseguiu seu espaço sem ser marginalizada, “roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido”. Talvez por isso, desde o fim da Jovem Guarda, o rock vinha perdendo seu espaço na indústria fonográfica. Isso mudou na década de 1980. No festival “MPB 80”, da Rede Globo, foram plantadas as sementes da *new wave* no Brasil, representadas pelo grupo Gang 90 & As Absurdetes. Foi ali também que surgiu para o grande público um fenômeno do pop-rock brasileiro chamado Blitz. As performances teatrais e caricatas e as letras irreverentes associaram o grupo às apresentações do teatro de revista do início do século passado.

Aberto o mercado, nomes como Cazusa, Roger Moreira, Herbert Vianna e Renato Russo lideraram um movimento de dezenas de bandas: Paralamas do Sucesso, Titãs, Legião Urbana, Ultraje a Rigor, Plebe Rude, Camisa de Vênus, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, entre outros.

É bom lembrar nesse brevíssimo histórico da “Geração Coca-Cola” que, a partir dos anos 1980, o mercado fonográfico passou também a acolher e portanto estimular cada vez mais a produção de músicas cantadas em português (nos seus mais variados estilos: rock, pagode, axé-music, sertanejo etc.). Isso só vem corroborar a força da música brasileira, haja vista que muitas rádios e TVs de países europeus já haviam sucumbido ao internacionalismo comercial da língua inglesa.

“Inútil” e “Geração Coca-Cola”

As letras dessas duas músicas representam muito do clima que a juventude vivia na sociedade brasileira dos anos 1980. “Inútil” foi lançada pelo grupo

Ultraje a Rigor, de São Paulo, que faz uma mistura de antropofagia cultural com o rock mais tradicional de Bill Halley e seus Cometas. Nela, Roger Moreira e sua turma brincam com o período de transição do país, entre o governo militar e o civil. “A gente pede grana e não consegue pagar” critica a altíssima dívida externa brasileira. E, como não poderia deixar de ser, a letra faz referência à surpreendente derrota da excelente seleção de 82 na copa da Espanha: “A gente joga bola e não consegue ganhar.../ Inútil, a gente somos inútil...” Já a música da Legião Urbana, “Geração Coca-Cola”, traça um perfil dos jovens da época, pós-golpe militar de 64 e fortemente influenciados pela cultura norte-americana: “Quando nascemos fomos programados/ a receber o que vocês nos empurraram/ com os enlatados dos usa, de 9 às 6/ desde pequenos nós comemos lixo/ comercial e industrial/ mas agora chegou nossa vez/ vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês...”

E agora, com a poesia cantada ainda na língua de Camões, vamos mudar a batida para o ritmo dos “pagodes”, dos partideiros, dessa linhagem do samba considerada por alguns a mais nobre, por outros a mais comercial. Vem chegando o banjo para fazer sucesso ao lado da guitarra!

* * *

*“Sim, é o Cacique de Ramos
planta onde em todos os ramos
cantam os passarinhos das manhãs
lá o samba é alta bandeira...”*

LUIZ CARLOS DA VILA, “Doce refúgio”

Os sambistas cariocas, desde os tempos de Tia Ciata, falavam em *pagode* para caracterizar o samba de forma íntima, carinhosa. Assim, *samba* e *pagode* eram uma coisa só, uma festa, onde as pessoas se reuniam para comer, beber, dançar, cantar e quem sabe, paquerar.

Não se sabe o que veio primeiro, mas o fato é que, com o tempo, o gênero foi mudando e o termo também adquiriu novas acepções. Na década de 1980, o que ficou conhecido como *pagode*, também chamado de *fundo de quintal* ou de *pagode de mesa*, não era somente a festa do samba, mas um novo jeito de se fazer samba cujas mais profundas raízes saíram do bloco carnavalesco Cacique de Ramos.

Fundado no início dos anos 1960, o Cacique passou a reunir, no fim da década seguinte, seus principais compositores e amigos todas as quartas-feiras à noite para um pagode. Foi na casa dos pais de Bira (o Bira Presidente) e Ubirani que

começou a reunião da rapaziada boa de samba. Nomes como Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Sombrinha, Almir Guineto, Beto Sem Braço, Jorge Aragão, Luiz Carlos da Vila, Neoci, Jovelina Pérola Negra, entre outros, eram presença garantida. Bira, pandeirista e fundador do grupo Fundo de Quintal, descreve o novo timbre que a turma do Cacique trouxe para o mundo do samba: “Foi Almir Guineto, integrante do Fundo no primeiro disco, quem introduziu o banjo no samba. Depois, foi a vez de Ubirani criar o repique de mão, e ainda tivemos a implantação do tantã, criação do Sereno. Antigamente, o samba era tocado com reco-reco, tamborim etc. Hoje ... apresenta instrumentos novos e consagrados.”²

De certa forma, foi ali que surgiu essa nova variante do samba. Os pagodes aconteciam no subúrbio do Rio de Janeiro, no já citado Cacique, mas também no Clube do Samba, liderado por João Nogueira. Esses ambientes criaram a primeira geração de compositores, depois da ascensão das escolas de samba, que construíram sua carreira fora da Mangueira, do Salgueiro, da Portela, do Império Serrano. Era uma resposta competente dos compositores contra a institucionalização do gênero ocorrido nas quadras de samba.

Do ponto de vista musical, a novidade das rodas de pagode foi o surgimento de algumas inovações melódicas, mas principalmente rítmicas. Para começo de conversa, o banjo foi “reinventado” por Almir Guineto e reintroduzido nos conjuntos de samba, participando da percussão e da harmonia ao mesmo tempo. Outra novidade foi o resgate do tantã, ou tambora, um pequeno atabaque que serve para marcar o tempo forte. Nei Lopes conta que também o repique foi uma inovação do pagode, “um tambor menor, de timbre agudo, em que a importância da batida está no sincopado conseguido com os dedos da mão esquerda percutindo, às vezes até com anéis, o corpo metálico do instrumento”.³

Se o banjo entrou porque soava mais alto que o cavaquinho sem ser preciso muito esforço, alguns outros instrumentos foram deixados de lado pelo motivo inverso. Foi o caso do agogô, do tamborim e do reco-reco.

Todas essas modificações proporcionadas pela geração do Cacique de Ramos levantaram uma reflexão para o mundo do samba: seria então o pagode um novo gênero musical? Estava instaurada a polêmica. A partir do instante em que o pagode saiu dos subúrbios e ganhou as gravadoras, as rádios, a mídia de forma geral, em meados da década de 1980, começava o que muitos chamam até hoje de “movimento do pagode”.

Em 1985, a gravadora RGE lançou o LP *Raça brasileira*, marcando a estréia de nomes como Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho, Elaine Machado, Pedrinho da Flor e Mauro Diniz. Nessa mesma época já faziam sucesso os discos do Fundo de Quintal, tanto que os novos pagodeiros participaram até do especial de Roberto Carlos, na Rede Globo.

Na década de 1990, a coisa pegou fogo. O pagode, de alma e coração suburbanos, tomou o trem, desceu na Central e fez baldeação num ônibus até saltar na bela e bronzada Zona Sul carioca. Caiu no gosto popular e foi sendo “azeitado” pelas grandes gravadoras. O samba, criticavam alguns, estava se descaracterizando. A indústria fonográfica estava se apropriando do pagode e despersionificando-o.

Foi então que surgiu a expressão “samba de raiz” para designar o trabalho de sambistas tradicionais, que não sofriam “interferência” da indústria fonográfica do pagode. Alguns chegavam mesmo a dizer que havia um pagode “de raiz”, carioca, que se contrapunha ao pagode “comercial”, feito, muitas vezes, por grupos paulistanos.

O pagode que começou a ser feito e tocado pelas rádios nos anos 1990 é marcado por uma matriz “pop-brega” muito diferente do pagode dos anos 1980. Enquanto os “pagodeiros do Cacique” mantinham a saudável relação dos instrumentistas e compositores com escolas de samba e grupos de choro, reinventando a tradição, o chamado “pagode paulista” era criado por músicos oriundos de bandas de rock das garagens paulistanas. Advém daí a diferença de qualidade melódica e harmônica. Houve uma ruptura nas características da música urbana carioca levada para São Paulo. A “geração Cacique” bebeu nas fontes históricas do samba, por isso a criação de uma linguagem moderna sem rompimento dos laços.



O grupo Fundo de Quintal. Da esquerda para a direita: Sombrinha, Ubirani, Bira, Sereno, Cleber Augusto e Arlindo Cruz.

Partido-alto

“Modernamente, espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais solistas e que se compõe de uma parte coral (refrão ou primeira) e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais

podem ou não se referir ao assunto do refrão”, nos diz o cobra dos estudos afro, Nei Lopes.⁴ Foi Martinho que pôs o partido-alto (sem improvisado) na roda comercial. Mas a tradição se mantém vivíssima em nossa cultura musical. Nilton Campolino, Zeca Pagodinho, Dudu Nobre, Arlindo Cruz e Almir Guineto são grandes versadores. Outros dois merecem atenção: Aniceto do Império e Xangô da Mangueira. O primeiro já nos deixou, mas entrou para a história como o maior de todos os partideiros. Coreógrafo de jongo, assíduo imperiano, criou um tipo especial de partido: o diálogo entre o solista e a roda. Veja um exemplo de como, por mais de 40 minutos, ele versava sobre qualquer assunto, levando o público ao riso freqüente:

“Eu vou cantar agora

Porque já está...”

Aniceto parava e repetia, pedindo resposta:

“Porque já está?”

Aí o pessoal atinava e respondia, completando a melodia e a rima intuitivas:

“Na hora!”

Aniceto, então, continuava:

“Que o homem que é homem

Não?...”

O coro, já agora alerta, ia só respondendo:

“Não chora.”

Aniceto começava a dialogar com o grupo, que até parecia coisa ensaiada, mas era improvisado puro mesmo:

“Ela se chama Aurora

E diz que já vai...”

Todos emendavam logo:

“Embora.”

O negro velho ria, satisfeito, e ia em frente:

“Urubu pra cantar...”

E a resposta estava na cara:

“Demora.”

O partideiro então, com toda a malícia da raça estampada nas feições fortes, perguntava:

“E a mulher do meu filho

É a ...”

Metade dizia:

“Aurora.”

E o resto cantava:

“Dora.”

Aniceto agora se esbaldava. Sacudia severamente a cabeçorra numa negativa enérgica:

“Não senhor, não e não
É a minha nora.”

Xangô da Mangueira gravou com Aniceto do Império “O namoro de Maria”. Sete vezes campeão pela Verde-e-rosa como diretor de harmonia, Xangô gravou em parceria com Jorge Zagaia uns dos mais belos versos da história do samba no partido-alto, em “Diretor de harmonia”: “Sou eu o diretor de harmonia/ apito para entrar a bateria/ sou eu quem manda o mestre-de-sala/ se apresentar à porta-bandeira Maria/ se estou errado me perdoa/ eu sou o samba em pessoa/ você já pensou/ quando a velhice chegar/ e eu não puder mais sambar.” Xangô lançou nos primeiros anos da década de 1970 o LP *O rei do partido-alto*, título pelo qual era conhecido na época, deixando-nos preciosidades como “Quando eu vim de Minas”, sucesso na voz de Clara Nunes, “Piso na barra da saia”, “No tempo do mil-réis”, “Carolina, meu bem”, “Divergência”...



Xangô, o rei do partido-alto.

Entretanto, o sucesso de grupos como Raça Negra, Negritude Jr., Só pra Contrariar, Razão Brasileira e Sem Compromisso, para citar alguns poucos, foi

enorme. Até hoje o público vem consumindo avidamente os frutos dessa “nova onda do pagode” que tem como espontâneos divulgadores alguns dos maiores ídolos dos brasileiros: os jogadores de futebol. Durante a conquista brasileira do pentacampeonato da Copa do Mundo, em 2002, uma cena recorrente nos telejornais era o time cantando pagode no ônibus, no avião, nos quartos de hotel (quem não se lembra de Ronaldinho Gaúcho entoando um samba de primeira cantado pelo grande Zeca Pagodinho, “Deixa a vida me levar, vida leva eu...”?).

No aspecto sociocultural, o “pagode comercial” é tão relevante quanto o reconhecido – por poucos, diga-se de passagem – como “de raiz”. E aqui cabe a pergunta: será que sem o sucesso do primeiro haveria hoje tanto espaço para o segundo? Ao que parece, o imaginário coletivo não faz essa distinção. (Exploraremos melhor esse assunto no último capítulo.)

Pagode do Trem

A primeira versão do Pagode do Trem foi em 1991. Organizado pelo compositor Marquinho de Oswaldo Cruz, o evento retornou em 1996 com força total. Atualmente acontece no Dia Nacional do Samba, 2 de dezembro, e recupera o espírito da comunidade de Oswaldo Cruz dos tempos de Paulo da Portela, que cantava sambas nos trens para fugir da repressão policial. Hoje, tirando o carnaval, é o maior evento de samba do país: cinco trens saem da estação Central do Brasil, com grupos de músicos em todos os vagões, em direção a Oswaldo Cruz, bairro que aglutina mais de 30 rodas de samba com um público estimado de 80 mil pessoas. O próprio Marquinho, idealizador dessa festa e autor das composições “O que os olhos não podem ver” e “Geografia popular”, canta nos versos da música “16ª estação” o hino do Pagode do Trem: “...o trem parou, rapaziada/ chegou a hora de tomar uma gelada...”

De qualquer forma, e como superior à polêmica, o pagode continua por aí, em qualquer festa do samba, nos subúrbios, na Zona Sul do Rio, em São Paulo e em outros cantos do país. É só escolher o pé-sujo ou o fundo de quintal mais amistoso, reunir os amigos, pedir um tira-gosto e uma gelada para cantar samba num ritual que remonta aos primeiros anos da República.

Arlindo Cruz e Sombrinha

*“Só pra contrariar
eu não fui mais na favela
Só pra contrariar*

*não desfilei na Portela (meu bem)
Só pra contrariar
pus a cara na janela
Só pra contrariar
eu não fiz amor com ela..."*

ARLINDO CRUZ, SOMBRINHA e ALMIR GUINETO, "Só pra contrariar"

Criado em Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, Arlindo Cruz começou sua carreira cedo, participando em 1975 de um LP de Candeia, *Roda de samba*.

No início da década de 1980, o Pagode do Arlindinho fez muito sucesso em Cascadura, assim como o Terreirão da Tia Doca, em Oswaldo Cruz, e o Clube do Samba, no Méier. No Cacique de Ramos, conheceu Beto Sem Braço, Almir Guineto, Zeca Pagodinho e Montgomery Ferreira Nunis, mais conhecido como Sombrinha.



Os compositores e intérpretes Sombrinha (à esq.) e Arlindo Cruz.

Cantor, instrumentista e compositor, nascido em São Vicente (no estado de São Paulo), Sombrinha aprendeu a tocar violão aos nove anos. Começou a carreira nas casas noturnas de sua cidade natal, indo logo depois para a capital paulista. Mas foi no final da década de 1970, quando se mudou para o Rio de Janeiro, que sua carreira deslançou.

No Cacique de Ramos, fundou com amigos, entre eles Arlindo Cruz, o grupo Fundo de Quintal, com o qual ganhou cinco prêmios Sharp de melhor conjunto e gravou 13 discos, todos de muito sucesso.

No início dos anos 1990, Sombrinha e Arlindo decidiram lançar-se em carreira solo. Arlindo gravou seu primeiro CD em 1991, e em 1993 foi a vez de Sombrinha, que acabou ganhando o Prêmio Sharp como revelação masculina do ano.

Em 1996 os dois se juntaram novamente e, dessa vez em dupla, lançaram o disco *Da música* pela gravadora Velas. No ano seguinte saiu o segundo trabalho, *O samba é a nossa cara*. E o último CD da dupla, *Arlindo Cruz e Sombrinha – Ao vivo*, saiu em 2000.

A dupla foi desfeita em novembro de 2002, mas os dois continuam suas carreiras individualmente.

Almir Guineto

*“E gamação danada, é triste ver você
fazendo morada dentro do meu peito
deixando imperfeito o meu viver...”*

ALMIR GUINETO e NEGUINHO DA BEIJA-FLOR, “Gamação danada”

Cantor, compositor e instrumentista, Almir de Souza Serra pertence a uma tradicional família do morro do Salgueiro. Foi diretor de bateria da escola Acadêmicos do Salgueiro. Frequentador do bloco Cacique de Ramos, formou o grupo Fundo de Quintal, em 1980, com Jorge Aragão, Neoci, Sereno, Sombrinha, Bira Presidente, Ubirani, Arlindo Cruz e Valter 7 Cordas.

Dança do caxambu

“Caxambu” tornou-se um dos maiores sucessos de Almir Guineto: “Olha vamos na dança do caxambu/ Saravá, jongo, saravá/ engoma, meu filho que eu quero ver/ você rodar até o amanhecer/ engoma, meu filho que eu quero ver/ você rodar até o amanhecer/ o tambor tá batendo é pra valer/ é na palma da mão que eu quero ver...”

Caxambu é uma dança sobre a qual há poucos registros. Um solista canta parte da letra e a roda responde, numa relação que progressivamente chega a sua forma definitiva. Sua poética musical parece ligar-se ao samba rural de São Paulo e ao jongo. Mas caxambu é também o atabaque de origem africana que acompanha essa dança e parece ter dado nome ao movimento.



Almir Guineto, introdutor do banjo na geração do Cacique de Ramos, abraça Zeca Pagodinho.

Já em seu primeiro ano de existência, o grupo lançou o LP *Samba é no fundo do quintal*. No ano anterior, Beth Carvalho havia gravado uma composição de Almir, Luís Carlos e Jorge Aragão, “Coisinha do pai”, que fez enorme sucesso nas rádios do país e foi incluída no repertório eletrônico da sonda espacial Pathfinder, que pousou em Marte, tornando-se o primeiro samba a fazer sucesso não apenas no planeta Terra, mas também no espaço sideral.

Almir foi o responsável por uma das muitas inovações rítmicas que fariam sucesso nos pagodes: reintroduziu o banjo norte-americano (dessa vez com braço de cavaquinho) nos instrumentos dos grupos de samba. Para Mauro Diniz, o banjo foi uma ótima reinvenção do pagode, porque soa mais alto que o cavaquinho – que constantemente tinha as cordas arrebitadas – e assim consegue se destacar da percussão – vale lembrar que as rodas de pagode não usam microfones.⁵

Almir Guineto saiu do Fundo de Quintal em 1981, gravando nesse mesmo ano

seu primeiro disco solo, *O suburbano*. Em 1986, lançou o LP *Almir Guineto*, que contém parcerias com Zeca Pagodinho, Beto Sem Braço e Luverci Ernesto, este último um de seus parceiros mais constantes. Desse disco, fez muito sucesso a música “Caxambu” (de Bidu do Tuiuti, Jorge Neginho, Zé Lobo e Élcio do Pagode).

Pagode e comida

Como já foi dito, as baianas da Cidade Nova, chamadas de “tias”, eram referência do novo estilo de samba amaxiado que se consolidava no pedaço na década de 1920. Suas casas eram reduto de festas, de pagodes, de sambas. E de muita comida e bebida! Essa tradição se manteve no universo do samba até os dias de hoje. Tia Surica, uma das pastoras que é referência da Velha Guarda da Portela, faz aos domingos em sua casa um samba regado a comida e bebida; Zeca Pagodinho não deixa por menos, organizando em Xêrem antológicos pagodes etílicos e gastronômicos. Pedindo licença ao autor do saboroso livro *Batuque na cozinha*, Alexandre Medeiros, vou botar na roda uma receita de primeira da Tia Doca, uma daquelas “feiticeiras do fogão” que ainda mantêm na memória a mistura cultural de bom copo, garfo, pandeiro, cavaquinho, voz e alegria. *Bon apetit!*

Rabada com polenta e agrião

ingredientes

- 3kg de rabada
- 3 limões
- 1,5kg de tomates
- 2 folhas de louro
- 1 molho de cheiro-verde 2 cebolas
- 1 cabeça de alho
- 8 molhos de agrião
- 1kg de fubá de milho sal e pimenta-do-reino

Como fazer (para 12 pessoas)

“A rabada deve ser temperada na véspera. Retire o sebo e o excesso de gordura, lave-a com água e sumo de limão. Depois, coloque-a em uma vasilha com meia cabeça de alho socado, meia cebola picada, uma folha de louro, caldo de um limão, sal e pimenta-do-reino.

No dia seguinte, coloque em uma panela grande um pouco de óleo, uma cabeça de alho socado, cebola, louro e cheiro-verde. Deixe dourar e ponha a rabada para cozinhar até que a carne comece a ficar tostada por fora.

Acrescente os tomates cortados em oito pedaços, sem as peles e as sementes. Acrescente água quente e deixe cozinhar em fogo brando.

Vá renovando a água durante o cozimento. A panela deve ficar com bastante caldo. Ajuste os temperos, sobretudo o sal e a pimenta-do-reino, e espete o garfo na carne para testar o cozimento. Quando estiver pronta, a rabada deve se soltar do osso com facilidade. Retire algumas conchas do caldo para fazer o angu. Adicione os molhos de agrião, já lavados e cortados. O agrião deve cobrir a rabada, abafando-a. Tampe a panela e deixe o agrião cozinhar. Misture o fubá de milho em uma panela com água fria e mexa sem deixar que embole.

Em outra panela, deixe dourar alho com um pouco de óleo e sal. Retire algumas conchas de caldo fervente da rabada e misture bem no refogado. Coloque o fubá e acrescente um pouco de água. Deixe cozinhar até que o angu se solte da panela.

Sirva a rabada com angu e arroz branco.”

Quem quiser mais delícias das “tias”, é só procurar no livro do Alexandre Medeiros.⁶

Entre os inúmeros sucessos de sua carreira, podemos destacar “Lama nas ruas”, com Zeca Pagodinho; “Pedi ao céu”, gravada por Beth Carvalho; “Boca sem dentes”, gravada pelo Fundo de Quintal, e “Gamação danada”, parceria com Nequinho da Beija-Flor.

Zeca Pagodinho

*“Precisei de roupa nova
mas sem prova de salário
combinamos, eu pagava
você fez o crediário...”*

ZECA PAGODINHO e ARLINDO CRUZ, “SPC”

Nascido em 1959, em Irajá, e criado em Del Castilho, bairros do subúrbio do Rio de Janeiro, Jessé Gomes da Silva Filho, ou Zeca Pagodinho, é cantor, compositor e grande partideiro, e o maior nome da “geração Cacique”. Trabalhou como anotador de jogo de bicho na mesma época em que freqüentava o bloco Boêmios de Irajá, onde ganhou o apelido que virou marca registrada. A primeira gravação de Zeca como compositor foi em um LP do Fundo de Quintal, em 1978. O nome do samba é “Amargura”, parceria de Zeca com o flautista portelense Cláudio Camunguelo.



Zeca Pagodinho, o maior nome do samba das últimas décadas do século XX.



Mauro Diniz, excepcional compositor e arranjador.

Mauro Diniz

Mauro é um dos grandes nomes dessa geração surgida em torno do Cacique de Ramos. Filho de mestre Monarco, da Portela, é habilidoso cavaquinista, arranjador disputado, excelente cantor, enfim, um excepcional músico, daqueles que honram a linhagem. Mauro Diniz é parceiro e amigo de Zeca Pagodinho, e os dois protagonizaram histórias memoráveis em um conjugado na rua Adelaide Badajós, em Oswaldo Cruz. Zeca e Mauro compuseram os seguintes sambas: “Chove, é o céu que chora”, “Frio de uma solidão”, “Garrafeiro”, “Partido doce”, “Santa paciência” e “Menor abandonado”, música que tem ainda a mão de Pedrinho da Flor.

Frequêntador das rodas de samba do bloco Cacique de Ramos, Zeca foi convidado por Beth Carvalho para gravar com ela uma composição sua e de Arlindo Cruz, “Camarão que dorme a onda leva”. Arlindo e Zeca começaram aí uma grande parceria.

Zeca chegou a comentar, em depoimento de 1988, o quanto o fato de ser branco – em um meio tido como exclusivamente de negros – influenciou sua imagem, quando começou a despontar. Era como se sua responsabilidade aumentasse, e a obrigação de versar bem fosse maior. E ele superou as expectativas...

Em 1985, com a explosão do pagode, Zeca gravou, com os também estreantes Jovelina Pérola Negra, Elaine Machado, Pedrinho da Flor e Mauro Diniz, o LP *Raça brasileira*. Sucesso de vendas, o disco abriu caminhos para o sambista, e em 1986 foi lançado seu primeiro disco, *Zeca Pagodinho*. De lá pra cá já são sete discos de ouro e cinco de platina.

Em homenagem a Zeca, Aldir Blanc e Moacyr Luz compuseram o belíssimo samba “Anjo da Velha Guarda”: “O terno branco parece prata/ e a fita em meu peito diz que eu sou/ daqueles que vão pra Maracangalha/ rever Anália/ eu vou/ no vento que leva o chapéu de palha/ também sou de fibra e de pau-brasil/ o samba é tudo que sei/ e Momo é o único rei que amei...”

Em 2003, Zeca teve sua história biografada por Luiz Fernando Vianna em *Zeca Pagodinho – a vida que se deixa levar*, da coleção Perfis do Rio. Também nesse mesmo ano lançou seu CD *Acústico MTV*. Em fevereiro, Zeca chegou à sétima arte, quando foi finalizado o documentário *O jaqueirão do Zeca*, de Ricardo Bravo e Denise Moraes. Filmado em 35mm e com 20 minutos de duração, o curta mostra os pagodes que acontecem em suas duas casas (em Xerém e na Barra da Tijuca) e a forma como escolhe o repertório de seus discos: sempre em busca da qualidade, tentando equilibrar a seleção com músicas de sambistas que estão há muito na estrada e outras de novos talentos, incluindo sempre um samba da Velha Guarda.

No mais, só Zeca mesmo para cantar “Ai que conflito, mataram o cabrito do seu Benedito” – retratando uma situação que não é mais comum em nossa realidade – e continuar uma referência de venda no mercado brasileiro.

Jorge Aragão

*“Não entendi o enredo
desse samba amor*

*já desfilei na passarela do teu coração gastei a subvenção
do amor que você me entregou
passei pro segundo grupo e com razão...”*

JORGE ARAGÃO e DONA IVONE LARA, “Enredo do meu samba”

Jorge Aragão nasceu no Rio de Janeiro e começou sua carreira artística apresentando-se em bares cariocas na década de 1970. Nos pagodes do Cacique de Ramos, fez novos amigos e vários parceiros, e participou do primeiro disco do grupo Fundo de Quintal. Em 1982, partiu para carreira solo, lançando o LP *Jorge Aragão*, pela gravadora Ariola. No ano seguinte, pela mesma gravadora, lançou o disco *Verão*.



Jorge Aragão, um dos fenômenos de venda do samba nos últimos anos.

Em 1974, Elza Soares gravou seu primeiro sucesso, “Malandro” (“Malandro/ eu ando querendo falar com você/ você tá sabendo que o Zeca morreu/ por causa das brigas que teve com a lei...”). Mas foi na voz de Beth Carvalho que seu nome ficou conhecido e suas composições estouraram, com sambas como “Vou festejar” e “Coisinha do pai”. Alguns de seus sambas também foram gravados por Emílio Santiago, Alcione, Roberto Ribeiro e Zeca Pagodinho.

A partir de 1987, Jorge tornou-se comentarista da Rede Globo nas transmissões dos desfiles do grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro. Por sinal, é dele o jingle que se ouve há anos durante as transmissões de carnaval da TV Globo.

Em 1999, saiu da gravadora RGE e foi para a Indie Records. Foi então que sua carreira solo deslanchou, e seu CD ao vivo vendeu mais de 800 mil cópias.

No ano seguinte, lançou pela mesma gravadora *Jorge Aragão ao vivo 2*, vendendo cerca de 750 mil cópias. Esses dois trabalhos reuniam músicas de sua autoria que haviam feito sucesso na voz de outros intérpretes.

Nomes como Elza Soares, Martinho da Vila, Alcione, Zeca Pagodinho e Emílio Santiago participaram do DVD/CD *Jorge Aragão ao vivo convida*, que saiu em 2002 com 250 mil cópias vendidas.

Leci Brandão

*“O que é isso meu amor
venha me dizer
isso é Fundo de Quintal
é pagode pra valer...”*

LECI BRANDÃO e ZÉ MAURÍCIO, “Isso é fundo de quintal”

Leci Brandão nasceu em Madureira e foi criada em Vila Isabel – é mais uma filha do subúrbio do Rio de Janeiro. Antes de se tornar cantora e compositora, graduou-se em direito e trabalhou na Companhia Telefônica do Rio de Janeiro.

Começou a compor aos 19 anos, e em 1968 ganhou o primeiro lugar no programa *A Grande Chance*, de Flávio Cavalcanti. Sua parceria com Darci da Mangueira em “Quero sim”, interpretada por Renata Lu, deu-lhe a vitória no Segundo Encontro Nacional de Compositores de Samba, em 1973. No ano seguinte, entrou para a ala de compositores da Mangueira e lançou seu primeiro disco, um compacto duplo, pela Marcus Pereira.

Em 1977, participou de várias apresentações do grupo Movimento Aberto de Arte. Ficou alguns anos sem gravar, participando de movimentos em defesa de minorias e fazendo shows em Angola, França e Dinamarca. Somente em 1987, pela Copacabana Discos, Leci lançou o LP *Dignidade*, e no ano seguinte conquistou seu primeiro disco de ouro, com o LP *Um beijo no seu coração*, que trazia o sucesso “Olodum força divina”, de Betão e Tonho Matéria.



Leci Brandão: é na palma da mão que eu quero ver.

Em 1990, ganhou dois prêmios Sharp com o disco *Cidadã brasileira*, e logo depois saiu de cena por mais alguns anos. Comemorando 25 anos de carreira, lançou pela Trama, em 2000, o CD *Eu sou assim*, com a participação de Almir Guineto, Beth Carvalho e Zeca Pagodinho, entre outros. Em 2001, lançou *Leci e convidados*, e em 2002, *A filha de Dona Leci*, em homenagem a sua mãe. Seu mais recente trabalho, *A cara do povo*, saiu pela Indie Records, um CD ao vivo gravado no Sesc Pompéia, em São Paulo, em 2003.

Os três malandros in concert

O ano de 1995 marcou a formação cômico-musical que uniu três grandes nomes do samba carioca: Morengueira, Bezerra da Silva e Dicró. Era uma resposta ao sucesso internacional dos três tenores Luciano Pavarotti, José Carreras e Plácido Domingo. Os nossos “tenores” já eram bem conhecidos do público: Moreira da Silva era o malandro divulgador do samba de breque; Bezerra da Silva ficou conhecido por suas letras falando da malandragem moderna, das favelas, por exemplo com o estribilho “vou apertar mas não vou acender agora”; por último, Dicró, compositor do subúrbio que fez sucesso com letras cheias de duplo sentido, fazendo chacota com sogras, homossexuais, maridos traídos: “Minha sogra morreu/ meu sofrimento veio

Jovelina Pérola Negra

*“Fui num pagode acabou a comida
acabou a bebida, acabou a canja
sobrou pra mim o bagaço da laranja...”*

ARLINDO CRUZ, JOVELINA PÉROLA NEGRA e ZECA PAGODINHO,
“Bagaço da laranja”

Cantora, compositora e grande versadora de rodas de partido-alto, Jovelina Pérola Negra nasceu em Botafogo, trabalhou como empregada doméstica e integrou a ala das baianas do Império Serrano.

Seu apelido foi dado por um amigo, de nome Dejalmir, com quem costumava ir a um pagode no Vegas Sport Club, em Coelho Neto. Na década de 1980, com Jorginho do Império e Roberto Ribeiro, freqüentou o Botequim do Império e participava das rodas do Cacique de Ramos.

Em 1985, ao lado de Mauro Diniz, Pedrinho da Flor, Elaine Machado e Zeca Pagodinho, gravou o LP *Raça brasileira*, pela RGE. Nesse trabalho, estavam duas composições suas, “Bagaço da laranja” (parceria com Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho) e “Feirinha da Pavuna”.

Ainda em 1985, lançou seu primeiro LP solo, com parceiros como Serginho Meriti e Zeca Sereno. No ano seguinte, saiu o LP *A arte do encontro*, reunindo Jovelina e Dona Ivone Lara. O sucesso na RGE continuou, e em 1989 foi a vez de *Amigos chegados*, com composições em parceria com Carlito Cavalcanti, como “Poeta do morro” e “Comunhão de bens”. Em 1991, saiu o CD *Sangue bom* e, em 1993, *Vou na fé*. Em 1996 foi lançado seu último disco, *Samba de guerreiro*, com composições de Xangô da Mangueira, Toninho Geraes e Sombrinha.



Jovelina Pérola Negra segura o pagode e não deixa cair.

Sua morte prematura deixou de luto o mundo do samba, e muitos reafirmaram a idéia de que Jovelina era a herdeira de Clementina de Jesus.

Rildo Hora e os maestros do samba

Se os bons instrumentistas são indispensáveis na apresentação de um samba, o que não dizer dos arranjadores, maestros que geralmente depositam em melodias alheias toda a sua concepção estética? Arranjador é o maestro que escreve na pauta, também chamada de pentagrama, aquilo que deve ser tocado pelos instrumentos, resultando o som geral no arranjo ou orquestração. A música instrumental brasileira nunca teve uma tradição orquestral, com nítida preferência pelos pequenos grupos instrumentais em vez de formações mais amplas, como, por exemplo, as das orquestras de dança americanas e européias.

Foi no teatro de revista que maestros, geralmente estrangeiros, começaram a criar arranjos para o universo popular. A grande maioria dos instrumentistas que executavam as peças não sabia ler nem uma notinha de

música. Por isso, os maestros passavam as músicas cantarolando. Como a revista era a grande coqueluche da época, os maestros retiravam seu sustento desse trabalho.

Esse pontapé inicial abriu as portas, até por questões de sobrevivência, para uma legião de maestros que se notabilizariam nos períodos da Era do Rádio, do samba-canção, da bossa nova e do tropicalismo: Radamés Gnattali, Lirio Panicalli, Leo Perachi e Lindolfo Gaya, entre outros. O gaitista e maestro Rildo Hora vem se destacando, nas últimas décadas, por fazer arranjos para os principais sambistas. Martinho, Zeca e o grupo Fundo de Quintal passaram a mostrar em seus trabalhos naipes originais, com cavaquinho, viola caipira, sopros e teclados, nas mais diversas combinações. As introduções e os comentários que pontuam seus arranjos reservam espaço para a influência do choro. Além de sua veia chorística, Rildo sabe que reside no gênero muito de nossa riqueza melódica e harmônica. Seu professor Guerra Peixe deve estar olhando dos céus o aprendizado “brasileirinho” que incutiu no jovem gaitista.



Rildo Hora, em foto com os chorões Zé da Velha, Silvério Pontes e Raul de Barros (da esq. para a dir.), e Paulão 7 Cordas: os magos dos arranjos do samba na contemporaneidade.

Luiz Carlos da Vila

*“A chama não se apagou
nem se apagará
és luz de eterno fulgor
Candeia*

*O tempo que o samba viver
o sonho não vai acabar
e ninguém irá esquecer
Candeia...”*

LUIZ CARLOS DA VILA, “O sonho não se acabou”

Luiz Carlos é de Vila da Penha e de Vila Isabel. Na primeira, residiu, e na de Noel e Martinho, circulou, cantou seus sambas e acabou ajudando a escola de samba a ganhar o campeonato de 1988 com o memorável “Kizomba – a festa da raça”. Então, ponha-se o plural, é Luiz Carlos das Vilas, como ele mesmo gosta de falar.

Estudando acordeão e violão desde os oito anos, Luiz se embrenhou nos ensaios do Cacique de Ramos na década de 1980. Sob a tamarineira-guardiã do Cacique, pegou inspiração de uma geração que com ele comporia um dos hinos do pagode carioca, “O show tem que continuar”, também de Arlindo Cruz e Sombrinha: “Se os duetos não se encontram mais/ e os solos perderam a emoção/ ...mas iremos achar o tom/ um acorde com um lindo som/ e fazer com que fique bom/ outra vez o nosso cantar...”

Luiz “estudou” na escola do Cacique, mas teve em Candeia seu maior mestre. Participou do surgimento da escola de samba Quilombo, fundada por Candeia como resistência à diluição do papel do compositor nas agremiações. A proximidade com o legado do portelense é tão forte que ele compôs um samba em homenagem ao mestre, “O sonho não se acabou”, e gravou um CD com suas composições, *A luz do vencedor*.



Luiz Carlos da Vila com Aldir Blanc (sentado): do samba é alta a bandeira.

Como o amigo e parceiro Candeia, Luiz percorreu a melhor linhagem do samba por fora das escolas. Ganhou o glorioso carnaval pela Vila, em 1988, mas perdeu inúmeras outras disputas. Como exemplo, “Por um dia de graça”, samba derrotado na quadra e vitorioso na boca no povo, pois tornou-se um hino na campanha das Diretas Já!, na voz de Simone (“Um dia, meus olhos ainda hão de ver/ na luz do olhar do amanhecer/ sorrir o dia de graça/ poesias brindando essa manhã feliz/ do mal cortado na raiz/ do jeito que o mestre sonhava”).

Composto por obras-primas do gênero, seu repertório é sofisticado e fala alto na coletividade, convidando para dançar, cantar, bater na palma da mão e improvisar partidos. Parceiro de Martinho da Vila, que produziu seu LP *Meu canto*, em 1983, Luiz Carlos compôs com Paulo César Pinheiro, Wilson das Neves, Candeia, Paulinho Tapajós, Edmundo Souto e Jorge Aragão. Podemos ouvir sua obra nas vozes de Jair Rodrigues, Zeca Pagodinho, Beth Carvalho, Fundo de Quintal, Nara Leão, Simone e Jorge Aragão.

São dele “A luz do vencedor” (com Candeia), “A vida é assim” (com Carlos

Senna e Otacílio da Mangueira), “Além da razão” (com Sombra e Sombrinha), “Arco-íris” (com Sombrinha), “Beth Carvalho, a enamorada do samba” (com Iba Nunes, Edmundo Souto e Paulinho Tapajós), “Doce refúgio”, “Graças ao mundo”, “Herança” (com Adilson Victor e Jorge Aragão), “O sonho não se acabou” e muitas outras.

Nei Lopes e Wilson Moreira

*“Este amor me envenena
mas todo amor sempre vale a pena
desfalecer de prazer; morrer de dor
tanto faz, eu quero é mais amor...”*

NEI LOPES e WILSON MOREIRA, “Gostoso veneno”

Nei Lopes e Wilson Moreira não estão umbilicalmente ligados um ao outro e nem aos pagodeiros da década de 1980, mas sem dúvida alguma foi nesse período que suas composições ganharam popularidade. E como são craques da composição, não deixaram de criar sambas com o melhor espírito da época. Juntos, lançaram dois LPs: um em 1980, *A arte negra de Wilson Moreira & Nei Lopes*, uma coletânea dos maiores sucessos da dupla, pela gravadora EMI, e outro no ano de 1985, *O partido muito alto de Wilson Moreira e Nei Lopes*, pela mesma gravadora.

Compositor, pesquisador, escritor e cantor, nascido no subúrbio carioca de Irajá, Nei Brás Lopes é profundo conhecedor e divulgador das tradições afro-brasileiras.

Formou-se em direito em 1966, mas só exerceu a profissão até 1970, quando o samba falou mais alto em sua vida. O samba e toda a tradição africana, pois, freqüentador da casa de Tia Dina, Nei foi levado para o candomblé e aprofundou-se no estudo da religião a partir de 1978.



Wilson Moreira (à esq.) e Nei Lopes – a africanidade em destaque.

Sua primeira composição, “Figa de Guiné”, parceria com Reginaldo Bessa, foi gravada por Alcione, em 1972. Ainda na década de 1970, estreou como intérprete, gravando duas faixas no disco *Tem gente bamba na roda de samba*, e fundou, ao lado de Candeia e Wilson Moreira, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo.

Nos anos 1980, participou da criação da Amar/Sombras, entidade que cuida dos direitos autorais dos compositores brasileiros e que tem entre seus associados Chico Buarque, Aldir Blanc, Paulo César Pinheiro e Hermínio Bello de Carvalho.

Além de todas essas atividades, Nei também é sócio do Centro Internacional das Civilizações Bantu, que tem sede no Gabão, e é autor de um grande número de livros sobre as tradições afro-brasileiras, dos quais se destacam: *O samba, na realidade* (1981), *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical* (1992) e *Sambeabá* (2003), este último com ilustrações de Cássio Loredano. Sua mais nova empreitada, publicada recentemente, é a *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, lançada em novembro de 2004 pela editora Selo Negro e na qual Nei faz um passeio pelo samba, o jongo, o maxixe, o candomblé e tudo o mais que diga respeito à cultura negra.

Com Wilson Moreira, Nei fez jóias do samba, como “Senhora liberdade”, “Goiabada cascão”, “Gostoso veneno”, “Coisa da antiga”, “Só chora quem ama”, “Não foi ela”, “Candongueiro”, “Ao povo em forma de arte”, “Noventa anos de abolição”, “Mocotó do Tião”, “Fidelidade partidária”, “Eu já pedi” e

“Sandália amarela”, entre outras. Suas composições fizeram sucesso em vozes como as de Roberto Ribeiro, Beth Carvalho, Alcione, Zeca Pagodinho, Elizeth Cardoso e Clara Nunes. Essa parceria produziu muitos dos mais belos sambas da década de 1980. E se Nei tem a afrodescendência em sua alma, Wilson não seria diferente.

Desde pequeno, Wilson Moreira já ia para o jongo, levado por seus avós, tocadores de caxambu. Foi de tudo um pouco na vida: engraxate, guia de cego e guarda penitenciário. Ainda adolescente, freqüentava escolas de samba em Realengo, bairro do subúrbio carioca onde nasceu e foi criado. Tocava tamborim em uma delas, a Água Branca, que mais tarde se fundiu com a Mocidade Independente de Padre Miguel. Na Mocidade, passou a tocar surdo e, em 1955, foi um dos fundadores da ala de compositores da escola.

Em 1968, passou a integrar a ala de compositores da Portela, além de participar do conjunto Os Cinco Só, ao lado de Zito, Jair do Cavaquinho, Velha e Zuzuca do Salgueiro. Entre seus parceiros estão Candeia, Clóvis Scarpino e muitos outros. Hoje, Wilson vai muito bem, e não é difícil encontrá-lo nas melhores rodas de samba do Rio de Janeiro. Suas composições, ao lado de Nei Lopes ou sozinho, aumentaram a consciência da importância da cultura negra para a formação do nosso país.

“O samba não precisa ser salvo de ninguém, ele tem essa resistência natural, ele se manifesta porque as pessoas se manifestam, não necessita de piedade.”¹

PAULINHO DA VIOLA

Espero que o leitor que nos acompanhou até aqui tenha curtido este pequeno roteiro em que se traçou um panorama do samba. Este é apenas um caminho entre os muitos possíveis para contar a história do gênero. É isso mesmo: a pluralidade e a diversidade de um fenômeno cultural estão ligadas justamente à capacidade que temos de apreendê-lo em seus múltiplos campos. E o samba, por sua magnitude social, presta-se como nenhum outro gênero a nossas infindáveis discussões de brasilidade.

Até aqui, por mais que não tenha buscado me aprofundar em análises teóricas, segui o ritmo da pluralidade, da compreensão do samba como resultado cultural das relações estabelecidas entre etnias, classes, segmentos sociais, movimentos musicais, personagens e personalidades, nos diversos períodos históricos.

Usei *samba* no sentido amplo da palavra, da forma como aparece no imaginário do brasileiro. Samba com respeito à tradição, mas sem tradicionalismo, aquele lado perverso do discurso que circunscreve a qualidade cultural a passados longínquos e intangíveis. Raízes são importantíssimas, mas o que faz diferença são as antenas.

Por isso falei de bossa nova (a “Semana de 22” do samba), falei de sambacção, festivais da canção, tropicalismo, música de protesto. Falei do samba como legado cultural. Dei destaque a compositores exclusivamente sambistas, mas também tratei daqueles que transcendem o universo do gênero sem deixar de dar sua importante contribuição como intérpretes ou criadores de sambas.

Casas de samba, nichos da “raiz”

Ainda são inúmeras as casas de samba pelo país. Templos quase religiosos do gênero, elas são mantidas a ferro e fogo pelos seus organizadores, homens e mulheres que não deixam a chama se apagar. O Cafofo da Tia Surica, pastora da Velha Guarda da Portela, em Oswaldo Cruz, o Bip-Bip em Copacabana, comandado por Alfredinho, ou o Candongueiro, em Niterói, liderado por Ilton e Hilda, retratam a dinâmica e a circularidade que o samba

ainda mantém com os espaços da cidade. Segundo Roberto M. Moura, as rodas foram e são a matriz do samba: “Minha convicção é de que o samba, como gênero, nasce somente a partir das reuniões animadas por gêneros de origem ocidental e afro-brasileira.” Para o crítico e professor, as rodas incentivaram os sambistas da Cidade Nova, das escolas de samba, do Cacique de Ramos e da nova geração da Lapa. É na roda que o sambista dialoga com a tradição e reinventa criativamente o samba.²



Ilton (de bonê) e Hilda (atrás dele), tendo ao lado o compositor Marcos Diniz, comandam as animadas rodas de samba do Candongueiro, em Niterói (RJ).

Caetano Veloso, por exemplo, pode destoar do enredo à primeira vista. Mas vimos que, além de gravar sambistas tradicionais, ele compôs pérolas como “Desde que o samba é samba”: “A tristeza é senhora/ desde que o samba é samba é assim/ a lágrima clara sobre a pele escura/ à noite a chuva que cai lá fora/ solidão apavora/ tudo demorando em ser tão ruim/ mas alguma coisa acontece no quando agora em mim/ cantando eu mando a tristeza embora...”

É por tudo isso que nos anos 1990 e neste início de milênio continuamos convivendo, mais uma vez, com as raízes e as antenas musicais que circulam por

aí. A raiz frutifica de novo pelas mãos de Hermínio Bello de Carvalho, que encantou o Rio de Janeiro com o espetáculo *O samba é minha nobreza*. No palco, passado e presente, repertório tradicional e nova geração da Lapa. A raiz caminha ainda na apresentação dos jongueiros da Serrinha, fazendo reviver no Rio de Janeiro essa dança dos “pretos velhos” do cativo, dos escravos do tempo do Império.



Nilze Carvalho (à esq.) e Teresa Cristina são exemplos da nova geração do samba da Lapa.

Aliada à forte raiz, a antena não pára de girar. Gira na diversidade de estilos e na tendência cada vez maior a misturar os gêneros. Gira na direção do rock – que, no Brasil, tem precedentes históricos de ligação com o samba – e da música pop. Não foi esse o papel dos Mutantes quando gravaram o samba-rock “A minha menina”, de Jorge Ben (ainda sem o Jor)?

Jongo

Trazido pelos negros da mãe África, o jongo – ou caxambu –, é uma dança profana para o divertimento. A dança de roda e umbigada acontece ao som de dois tambores: um grave – caxambu ou tambu – e um agudo – candongueiro. O canto é responsorial, entoado primeiramente pelo solista com versos livres improvisados, e o refrão é repetido por todos.

Herdando a tradição de sua mãe, Vovó Maria Joana, que foi mãe-de-santo da cantora Clara Nunes e confeccionava todas as roupas da sambista, o partideiro e jogueiro Darcy da Serrinha tornou-se o maior nome do gênero. Darcy deu aula de percussão na Escola Villa-Lobos e tocou com os principais nomes do samba. Foi ele quem quebrou a tradição do jongo ensinando a dança para crianças.



Mestre Darcy da Serrinha, fundador do grupo Jongo da Serrinha, núcleo que mantém viva a tradição em projetos com jovens da comunidade.

Funk'n'Lata

O mangueirense Ivo Meirelles compôs (em parceria com Paulinho e Lula) um dos sambas-enredos mais famosos da década de 1980, “Caymmi mostra ao mundo o que a Bahia e a Mangueira têm”, cujo refrão “Tem xinxim e acarajé/ tamborim e samba no pé” é executado no carnaval carioca até hoje. Aproximando-se do funk, do rock e do pop, Ivo fundou o grupo Funk'n'Lata, que mistura basicamente o funke e a batucada dos redutos cariocas de samba.

Foi também esse o papel dos Novos Baianos, roqueiros tropicalistas que, depois de uma conversa com João Gilberto, resolveram girar a antena em direção à música popular brasileira, o que resultou no clássico LP *Acabou chorare*. Nele encontramos músicas com influência joão-gilbertiana e fusão de instrumentos de choro e samba (cavaquinho e violões) com guitarras, como em “Besta é tu” e no retumbante “Brasil pandeiro”.

Quase 20 anos depois, na década de 1990, o papel de aproximação do samba com o rock foi desempenhado por Lobão e Fernanda Abreu, ex-integrantes da Blitz. Desde o dueto com Elza Soares, em 1986, na música “A voz da razão”, Lobão vem dialogando com o universo do samba em seus trabalhos – acabou até integrando a bateria da Mangueira. Fernanda, a garota suingue-sangue-bom, com o funk carioca na pele, uniu morro e asfalto em seus batucques digitais. Fez um sampler de “O morro não tem vez”, de Tom e Vinicius, gravou “Jorge da Capadócia”, de Ben Jor, e “Aquarela brasileira”, de mestre Silas, entre muitos outros.

Cássia Eller e Zélia Duncan fortalecem ainda mais os nossos argumentos. Rainha blues-roqueira, a magnífica Cássia interpretou com maestria “Na cadência do samba”, de Ataulfo Alves e Paulo Gesta, e emprestou seu forte estilo a Riachão, compositor baiano, em “Vá morar com o diabo”. Zélia, cantora apaixonada pelo mundo do samba, montou o espetáculo “Eu me transformo em outras”, cantando sambas clássicos. Alguns capítulos a mais para a relação da antena com a raiz.

De fato, o samba vai deitando raízes nas novas gerações. Muitas vezes, a antena gira para todos os lados, em direção às fusões. Marcelo d2, com o CD *À procura da batida perfeita*, escancara a porta do hip-hop para o samba: mistura ideal de estilos contestadores – cada um a seu tempo –, periféricos por natureza.

Riachão

Cronista musical da antiga Salvador, Clementino Rodrigues ganhou o apelido de Riachão na infância: “Quando menino, eu gostava muito de brigar. Mal acabava uma pejeja, já estava eu disputando outra. E aí chegavam os mais velhos para despartar e pregando aquele velho ditado popular: – Você é algum riachão que não se possa atravessar?”, disse ele em entrevista. Riachão é o mais antigo compositor vivo da Bahia conhecido e um dos grandes nomes do cenário nacional. Sua obra tem um quê de senso jornalístico com um tom poético e bem-humorado. Veja o samba que Cássia Eller gravou, “Vá morar com o diabo”: “Ai meu Deus, ai meu Deus, o que é que há?/ a nêga lá em casa não quer trabalhar/ se a panela tá suja, ela não quer lavar/ quer comer engordurado, não quer cozinhar/ se a roupa tá lavada, não quer engomar...”



O compositor Riachão, personagem principal do filme do diretor Jorge Alfredo, Samba Riachão, de 2001.

O “samba-mangue beat” na voz de Otto em *Samba pra burro* marca a atualidade do ritmo no movimento musical liderado por Chico Science. Max de Castro, filho de Wilson Simonal e herdeiro musical de Jorge Ben Jor, faz uma explosiva mistura de soul, música eletrônica, bossa nova e samba. Em seu CD *Samba raro*, Max mostra que é possível utilizar tecnologias contemporâneas na música popular brasileira com qualidade.

Mangue beat

O movimento mangue beat trabalhou com a analogia do homem-caranguejo presente na poética recifense e agitou o ambiente artístico da cidade durante os anos 1990, reunindo músicos e jornalistas numa estética pop que gerou, além de Chico Science e Nação Zumbi (que lançou, depois da morte de Chico Science, o CD *Rádio S.A.M.B.A* – olha ele aí de novo, na mistura!), nomes como Fred 04, com o grupo Mundo Livre S.A., e Otto, que vem firmando seu trabalho. O movimento chegou a flertar com uma temática social, mas não a enfatizou como ponto principal. Com uma “parabólica fincada na lama” (a nossa antena) como símbolo do movimento, o mangue

beat misturou gêneros da música pop internacional com outros tradicionais de Pernambuco (maracatu, coco, ciranda).

Por tudo isso, podemos afirmar que o samba é, além de um gênero, um caldo de cultura secular, raiz de nossas sintonizadas antenas parabólicas.

Um dedo de prosa com os persistentes

O leitor mais “militante” da MPB pode se indagar por que nosso trabalho fala do samba como se ele fosse onipresente na indústria do entretenimento, como se ele não se valesse do famoso jabá para tocar nas rádios ou como se as produções musicais (shows e CDs) dos sambistas tradicionais (entendidos como “de raiz”) fossem algo fácil de ser realizado.

É preciso ficar bem claro que a indústria do entretenimento faz parte da nossa realidade. Mas sua visão mercantil da cultura não é monolítica – há em seu seio um mar de contradições. Um breve estudo da relação da mídia com o samba, inspirado no ensaio “Os discursos da mídia e do jornal impresso”,³ do professor Maurício Duarte, pode ajudar a compreender melhor esse complexo mecanismo.

Popularizado nas décadas de 1930 e 1940 e elevado aos círculos eruditos nos anos 1960, o samba chega revitalizado ao início do século XXI. Mesmo a inegável qualidade artística do samba é insuficiente para explicar uma trajetória tão complexa. Na verdade, boa parte do vigor desse gênero musical deve-se ao desenvolvimento da indústria do entretenimento. Por isso, vamos ousar propor que o sucesso do samba tem uma dívida com o que chamamos de “música de verão”, exemplificada no axé e na “sertanejo music”, no “pagode paulista”, entre outros.

Mas, afinal, o que o samba tem a ver com esse tipo de música? A pergunta nada tem de descabida. No mercado altamente competitivo dos meios de comunicação, a busca por elevados níveis de audiência fez o entretenimento assumir o papel principal. Nos dias atuais, há uma gigantesca e persuasiva presença do entretenimento na divulgação de arte, da cultura e também dos produtos noticiosos.

Neste início do século XXI, os meios de comunicação revelaram-se um fenômeno contraditório, ambivalente. Não são meros transmissores ou processadores de informação, nem mediadores neutros entre artistas, intelectuais, jornalistas e opinião pública. De forma sutil e pouco transparente mesmo para alguns profissionais da área, eles são um sujeito ativo na elaboração das notícias, shows e eventos que pretensamente apenas transmitem ou

reproduzem. Para alguns teóricos, os meios de comunicação têm até o poder de instituir a agenda pública. Isto é, a mídia não chega a determinar a opinião das pessoas, mas influencia fortemente a escolha dos assuntos a serem pensados e discutidos.

Por outro lado, onde os produtos da mídia circulam livremente, preconceitos morais e valores conservadores sofrem sérios questionamentos. A visibilidade que a mídia dá aos atos dos governos, dos políticos e das autoridades também passou a obrigá-los a prestar contas dos abusos de poder, da corrupção e do clientelismo. E os meios de comunicação ainda fazem com que, para se comunicar, especialistas de campos como a economia e o direito adaptem seu vocabulário a um público mais amplo.

Assim, a mídia é um sujeito ativo também na democratização e na flexibilização dos valores, combatendo elitismos. Se, no âmbito da cultura, o elitismo é cristalizado no gosto construído por intelectuais, críticos, escritores, jornalistas e outros setores da mídia, ao mesmo tempo os sistemas de comunicação relativizam esses critérios de gosto ao divulgar músicas que, ao estilo “Tchan” e “Egüinha Pocoló”, têm como único objetivo o consumo imediato e o entretenimento. Nesse sistema contraditório, o samba e outros estilos vistos por formadores de opinião como de qualidade musical são mais bem assimilados pelo grande público a partir de suas “similares mercadológicas”, cantos e danças que estão mais próximos do gosto da massa.

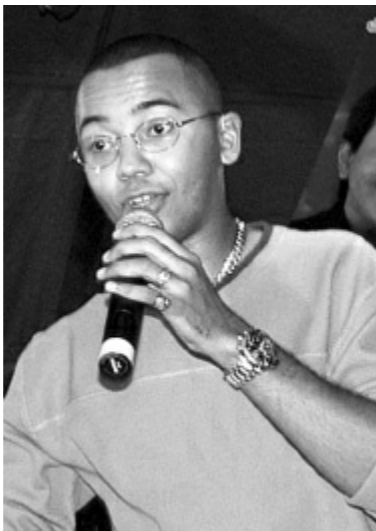
Academia e tecnologia

O samba, como outros setores da música popular, passou a ter em seu seio um crescente número de músicos formados pela academia. Se antes tínhamos uma onipresença de músicos intuitivos, que tocavam de ouvido, mas com maestria, hoje a presença de instrumentistas que fizeram cursos em conservatórios e universidades aumentou sensivelmente. A Uni-Rio, por exemplo, tem um curso de graduação em música popular, fato impensável há alguns anos.

O avanço da tecnologia também contribui para situar o universo do samba em outro patamar. Se a indústria do entretenimento tem suas preferências, os sambistas tiveram que recorrer ao crescente mercado de gravadoras alternativas – que no Rio de Janeiro geram hoje milhões de reais. Devido aos avanços tecnológicos, essas gravadoras encontram grande facilidade na feitura de um cd. Isso abriu um novo mercado para os jovens e também para os veteranos compositores de samba. E por falar em tecnologia, a Internet tem tido um papel relevante para um grupo seletivo mas significativo de pessoas que freqüentam sites sobre samba. Esses sites são como rodas virtuais, onde bate-papo, troca de partituras e endereços de casas de samba e

venda de livros e CDs são freqüentes. Pela qualidade, organização e tempo de serviço, o site de Paulo Neves, www.samba-choro.com.br, oferece uma bela viagem pelo mundo do samba.

Ainda no âmbito das contradições da relação entre música e mídia, a indústria do espetáculo foi obrigada a diversificar o investimento para manter o lucro, o que fez com que não só os estilos de consumo imediato, mas a música brasileira de todos os estilos permanecesse um bom negócio. Em outras palavras, o samba alcançou o século XXI com intensa vitalidade também porque é um bom entretenimento.



Em Dudu Nobre, o samba continua batendo forte.

Mais do que lamentar o fato de supostamente a mídia não divulgar a música dita de qualidade, deve-se questionar o porquê de o público não optar majoritariamente por ela entre o leque de opções culturais que lhe é apresentado. É como disse Paulinho da Viola, em “Coisas do mundo, minha nega”: “as coisas estão no mundo, só que eu preciso aprender”. É aprender, conhecer e optar o que falta aos jovens urbanos, que cedem cada vez mais aos apelos do consumismo, sem acesso a bens fundamentais de cidadania, como educação de qualidade, saúde e emprego.

Apenas com a garantia de justiça social e dignidade a todos, “As rosas não falam”, “Chega de saudade”, “Vai passar” e outras obras de Cartola, Tom Jobim, Vinicius de Moraes e Chico Buarque poderão ser consumidas em massa pelo prazer estético, além do entretenimento. Mas, sem ilusões: a “música de verão” vai continuar a divertir os consumidores. Porém, críticos e intelectuais vão poder apenas rir dessas diversões. Claro, desde que abandonem a convicção da superioridade dos seus valores e ganhem uma pitada de humor...

Instrumentos do samba

Pandeiro – Instrumento de percussão, de origem árabe. Tornou-se conhecido na Europa, durante a Idade Média, geralmente associado a artistas ambulantes, mas foi também adotado por conjuntos da corte. No Brasil, foi divulgado pelas mãos de João da Baiana. É hoje indispensável nos conjuntos de choro, nas rodas de samba e nos vários tipos de orquestras regionais.

Cavaquinho – Instrumento de grande popularidade como acompanhador e até mesmo como solista, tem sua origem em Portugal, onde também é conhecido por braguinha, braga, machete, machete-de-braga e machetinho. Ao lado da flauta e do violão, tornou-se instrumento indispensável no acompanhamento do choro e do samba. O chorão Waldir Azevedo consolidou seu prestígio no meio musical com a composição “Brasileirinho”.



Violão de 6 cordas – É um instrumento essencialmente urbano, muito utilizado no acompanhamento de canto. Com a flauta e o cavaquinho, forma historicamente o conjunto básico para execução de choros. Hoje é importantíssimo também no samba, como nas músicas de Cartola, Noel Rosa e Chico Buarque, entre outros.

Violão de 7 cordas – Provavelmente de origem russa, diferencia-se do violão de 6 cordas por ter uma delas mais grave (o bordão dó i ou sol i), assim aumentando a extensão do instrumento para o fraseado das “baixarias”. No Brasil, aparece pelas mãos dos chorões China e Tute. Na década de 1950, Horondino José da Silva, o Dino 7 Cordas, criou um novo estilo e influenciou uma geração de fãs e alunos – sendo Raphael Rabello o mais destacado deles. O violão de 7 é indispensável nos arranjos dos sambistas contemporâneos.

Cúica – O nome é de origem angolo-conguesa e o instrumento deve ter sido trazido

para o Brasil pelos negros bantos, embora se admita, com menos comprovação, a procedência holandesa. Tem a forma de um tambor de uma só membrana, com uma haste presa ao centro do couro distendido. Até meados da década de 1930, os sambistas traziam-na presa sob o braço esquerdo, com a membrana para trás. Com a mão direita, atritavam a haste. A partir dessa época, começaram a pendurar a cuíca ao pescoço com um cordão.



Banjo – Instrumento de cordas pinçadas, de braço longo e caixa de ressonância em feição de tambor, cujo tampo superior é uma membrana esticada. O nome é uma modificação, no falar dos escravos negros dos Estados Unidos, do espanhol *bandurria* ou do português *bandurra*. O banjo foi divulgado no Brasil por Gastão Bueno Lobo, no início do século XX. No fim dos anos 1970, voltou à cena, pelas mãos de Almir Guineto, nos pagodes do Cacique de Ramos, com o braço mais curto e afinação de cavaquinho.



Tamborim – Um dos primeiros instrumentos europeus trazidos para o Brasil, chegando até a ser mencionado na carta de Pero Vaz de Caminha. É usado especialmente

nas danças cantadas de origem africana, como maracatus e cucumbis. Foi introduzido nas escolas de samba por Alcebiades Maia Barcelos, o Bide.



Surdo – O surdo foi uma das inovações do pessoal do Estácio para a formação das escolas de samba, e, mais uma vez, o compositor e ritmista Bide seria seu introdutor. É instrumento muito utilizado até hoje nas baterias das escolas e nas rodas de samba. Sua função principal é a marcação do tempo.



Reco-reco – Instrumento que emite som pelo atrito de uma baqueta sobre uma superfície com sulcos transversais abertos. É encontrado em várias manifestações populares, com nomes e formatos diversificados. Ainda é muito utilizado nas baterias das escolas de samba.



Agogô – Instrumento folclórico afro-brasileiro formado por dois pedaços de metal de tamanho e sonoridade diferentes, em forma de sinos, percutidos por uma vara geralmente de metal. É utilizado na macumba, na capoeira, no maculelê e na

música popular, principalmente no samba.

Tantã e repique de mão – No fim dos anos 1970 e início da década seguinte, os pagodeiros do Cacique de Ramos, procurando maior sonoridade para suas rodas, inventaram dois instrumentos: o tantã, criado por Sereno, e o repique de mão, criado por Ubirani. Ambos são tambores pequenos, sendo que o segundo é um pouco menor e tocado com os dedos. Já o tantã é tocado com a palma da mão. Ver a explicação dos próprios inventores no capítulo “Na batida do pagode”.



*por Flavio Torres
coleccionador e amante do samba*

Fui convidado pelo André para fazer esta discografia não por ser pesquisador, mas pelos laços de afeto que nos unem, que começaram numa roda de samba e se fizeram mais fortes com o tempo. Assim, se diz a boa técnica que não se deve começar nada pedindo desculpas, eu, que não sou escritor e pouco devo à boa técnica, é assim que começo: pedindo desculpas. Primeiro à infinidade de compositores, músicos, cantores, arranjadores, produtores, diretores e sambistas que já me proporcionaram o prazer de ouvir, cantar, sambar e me emocionar, mas que, por minha incompetência, falta de memória ou simples ingratidão, não estão citados nestas páginas: a eles meu sincero muito obrigado. Depois ao ouvinte em potencial desta discografia, pois muito do que será aqui apresentado está esgotado ou não foi editado em cd: tentarei o consolo de indicar outros CDs que possam ser achados, comprados e ouvidos. Finalmente a você, leitor, por apresentar uma discografia não de pesquisador, mas de apaixonado. É assim um trabalho pessoal.

Aqui então me apresento. Nascido no subúrbio, um pouco depois dos melhores dias, conheci o samba no rádio, na memória da família, mas sobretudo nas ruas, vindo dos carnavais de blocos do Engenho de Dentro, dos batuques de rua em Todos os Santos e dos sujeitos no Centro da cidade. Depois, um pouco mais instruído, conhecendo as escolas de samba na Presidente Vargas, indo a shows, já nos anos 1970, de Paulinho da Viola, Velha Guarda da Portela, Cartola e Nelson Cavaquinho. Daí a aprender um pouco de cavaquinho e frequentar quietinho tudo que é roda de samba, da Mangueira ao Quilombo, de Botafogo a Santa Teresa, além de quadras de ensaios, shows dos projetos Seis e Meia e Pixinguinha e, procurando discos, sebos, muitos sebos. E aqui estou até hoje, ouvindo e cantando, apaixonadamente, o nosso samba.

Esta discografia afetiva se baseia nessas memórias. Talvez um pouco (ou muito) por demais dedicada aos subúrbios do Rio de Janeiro, aos LPs de vinil, às décadas de 1960, 70 e 80, aos negros compositores das camadas populares e das escolas de samba e aos antigos pioneiros em reedições roucas e emocionantes. Deixei de fora, de propósito, a turma mais nova e os novos lançamentos da rapaziada da antiga. Deixo tal apreciação para o leitor, incentivando-o a comprar, ouvir e escolher sua própria discografia recente. Tentarei, de toda forma, fazer comentários sobre a importância de cada disco, detalhes de músicas, destaques sobre músicos (sopros, cordas, ritmistas), arranjos e até sobre

algumas capas, a fim de tentar justificar minhas escolhas. É isso aí: vamos à discografia, com saudações simpáticas, que Simpatia É Quase Amor...

- **Adoniran Barbosa**

O excelente *Adoniran Barbosa* (1980) é um resumo de altíssima qualidade da obra desse cronista de São Paulo, sendo um disco fundamental. Tem a participação da nata da MPB (destaque para seu amigo e excelente compositor Carlinhos Vergueiro). Observe-se que muitos dos músicos convidados, apesar de não poderem ser caracterizados como sambistas, compuseram e/ou cantaram sambas de grande sucesso, como Djavan, o grupo MPB-4 e Elis Regina. No entanto, toda a discografia de Adoniran merece destaque, pela qualidade e originalidade de sua obra.

- **Ary Barroso**

Aqui cabe um comentário geral. Muitos dos bambas mais antigos são reeditados em coletâneas ou caixas. Assim, caso encontre CDs da turma citada ao longo deste livro, com uma ou outra exceção, você terá encontrado ouro puro. De alguns, porém, farei recomendações especiais, por serem meus preferidos. Começo por uma caixa raríssima, que é a minha predileta de Ary Barroso. Brinde do Banco do Brasil, apresenta Ary por alguns dos maiores intérpretes do samba (Zezé Gonzaga, Gilberto Milfont, Violeta Cavalcante, Núbia Lafayette, Roberto Silva, entre outros), com arranjos maravilhosos de Orlando Silveira e mais de 50 músicos. As gravações de “Isto aqui o que é?” (Roberto Ribeiro), “Sobe meu balão” (Ademilde Fonseca) e os *pot-pourris* de marchas-rancho e marchinhas são simplesmente geniais. Ary mereceu ainda muitas reedições que darão idéia da sonoridade da época: na minha opinião, um dos gênios da música brasileira.

- **Beth Carvalho**

Nossa “madrinha do samba” nos trouxe *Pra seu governo*, um disco de 1974 essencial pelo repertório (“Fim de sofrimento”, um Monarco de primeira, “Maior é Deus”, “Pra ninguém chorar” e “Agora é Portela 74”, todos do poeta Paulo César Pinheiro, com Eduardo Gudin, Edmundo Souto e Maurício Tapajós, respectivamente) e *Mundo melhor* (de 1976, com capa de Ziraldo e apresentação de Vinícius de Moraes). No primeiro, os arranjos de “Agora é Portela 74” e “Tesoura cega”, com Abel Ferreira no clarinete, são espetaculares. Destaque ainda para *Nos botequins da vida* (1977), *De pé no chão* (1978), *Na fonte* (1981), *Pérolas* (1992), *Pérolas do pagode* (1998) e *Canta o samba de São Paulo* (1993). Beth é madrinha de uma infinidade de talentos do samba, e sua própria irmã,

Vânia, lançou excelente disco em 1978 (chamado, simplesmente, *Vânia*).

- *Candeia*

Apesar de ter lançado excelentes discos, como *Candeia* (1970), *Raiz* (1971) e *Luz da inspiração* (1977), todos de samba no seu estado mais puro, seu disco *Axé*, de 1978, merece total destaque. É, talvez, o mais importante dos discos do gênero, tendo marcado até hoje o repertório e o clima das rodas de samba. A produção de João de Aquino é primorosa, mostrando a vitalidade da cultura negra e apresentando para o público, pela primeira vez com clareza, o significado e o sentimento do verdadeiro axé. Fundamental para quem quer conhecer, aprender ou simplesmente ouvir o que há de melhor no samba.

- *Carlos Cachça*

Para mim, uma referência afetiva: freqüentei sua casa e fui, ainda rapazinho, parpicado por dona Menininha, sua esposa. Adoro tudo o que fez, e seu único disco individual, chamado simplesmente *Carlos Cachça* (1976), traz sua voz sempre rouca e sua poesia pura. Destaque para a produção de Pelão e os arranjos de João de Aquino. A faixa em que declama “Alvorada” (parceria sua com Cartola e Hermínio Bello de Carvalho) é de fazer chorar. Saudade, seu Carlos!

- *Cartola*

Uma covardia: qualquer disco do mestre Cartola é mágico. No entanto, os dois primeiros (ambos simplesmente chamados *Cartola*, da Discos Marcus Pereira, um de 1974 e outro de 1976) são fundamentais. Destaque para os arranjos de mestre Dino 7 Cordas e para um time de músicos de primeiríssima linha, com Cartola cantando divinamente. A música “O mundo é um moinho”, com a flauta de Altamiro Carrilho, é uma das mais belas faixas já gravadas no Brasil. Além disso, as capas são maravilhosas.

- *Chico Buarque de Hollanda*

Apesar de não poder ser classificado como sambista típico, Chico Buarque produziu clássicos do samba, como “Vai passar” e “O que será”, “Feijoadá completa”, “O meu guri”, “Construção” e “Samba do grande amor”. Destaque para seus primeiros discos, de 1966 e 1967, *Chico Buarque de Hollanda* (“A Rita”, “Tem mais samba”, “Olê, olá”) e *Chico Buarque de Hollanda vol. 2* (“Com açúcar, com afeto”, “Quem te viu, quem te vê”). Repare bem, sempre tem samba da melhor qualidade nos discos do Chico.

- **Clara Nunes**

Da maravilhosa Clara Guerreira destaco *Alvorecer* (1974), uma produção de Adelson Alves com arranjos de João Donato, Hélio Delmiro, Carlos Monteiro de Souza e do maravilhoso maestro Orlando Silveira, e que inclui o antológico “Conto de areia”. Repertórios e músicos da melhor qualidade, com Clara na sua melhor forma em *Clara Clarice Clara*, de 1972; na produção caprichada de Hélio Delmiro no LP *Claridade* (1975), com arranjos de Laércio de Freitas, Nelsinho e Gaya e o auxílio luxuoso do bandolim de Joel Nascimento. Com repertório excepcional e Paulo César Pinheiro na produção, *As forças da natureza*, de 1977, que traz arranjos de Sivuca, Gaya, Ivan Paulo e Radamés Gnattali é também um dos meus favoritos. Algumas reedições (como *Clara Nunes com vida*, de 1995) também dão uma boa noção da obra da Mineira Guerreira.

- **Clementina de Jesus**

O LP *Clementina de Jesus*, de 1966, produzido por Hermínio Bello de Carvalho, apresenta uma extraordinária visão do samba tradicional e das influências ancestrais da Rainha Quelé. Além do repertório maravilhoso, destaque para uma Clementina cantando como um diamante bruto músicas tradicionais (o pastoril “Vinde, vinde companheiros” e a batucada “Tute de madame”) e a participação do portelense João da Gente, com sua voz de solista nos desfiles da Praça Onze. Além disso, destaco *Clementina de Jesus – Convidado especial Carlos Cachaca*, de 1976, pela participação especialíssima da voz rouca de seu Carlos e pela linda capa de Mello Menezes. De 1979, o esplêndido *Clementina de Jesus*, uma produção caprichada de Fernando Faro, capa de Elifas Andreato e participação da nata do samba; um disco fundamental.

- **Cristina Buarque**

Irmã de Chico Buarque de Hollanda, Cristina é uma cantora relativamente pouco conhecida fora do mundo do samba. Seu LP *Prato e faca*, de 1976, conta com arranjos do maestro José (Zé) Briamonte, que também toca um maravilhoso piano nas faixas “Tua beleza”, de Raul Marques e Waldemar Silva, e “Resignação”, de Geraldo Pereira e Arno Provenzano. Destaque também para Felpudo no trombone, Xixa no cavaquinho e Milton Banana no ritmo, com Luna, Eliseu e Marçal. Os discos de Cristina são sempre tributos ao bom samba. Conhecedora como poucos do samba de qualidade, é uma das minhas cantoras prediletas. Muito bom também é seu disco com Mauro Duarte (*Cristina e Mauro Duarte*, de 1985, que inclui a maravilhosa parceria invertida “Reserva de domínio”, com letra de Mauro e melodia de Paulo César Pinheiro).

- **Dona Ivone Lara**

Seu primeiro LP, *Samba minha verdade, samba minha raiz* (1978), com apresentação de Adelson Alves, o inconfundível cavaquinho de Carlinhos, do conjunto Nosso Samba e dos Canarinhos de Laranjeiras, é uma pérola e um dos meus discos preferidos. Destaque para a parceria com Délcio Carvalho (curiosamente o título do disco é formado, além do nome de Dona Ivone, pela palavra “samba” e pelos títulos das músicas que estavam na primeira faixa de cada lado do LP original: “Minha verdade” e “Samba, minha raiz”, ambas de Dona Ivone em parceria com Délcio). Maravilhosas as participações de seu Alcides Lopes, o Alcides Malandro Histórico da Portela, e dos repiques do Império Serrano na música “Quando a maré”, do também portelense histórico Antônio Caetano.

- **Dorival Caymmi**

Outro que só tem obras-primas. Pode comprar qualquer coisa. Além das reedições, destaco *Dorival Caymmi* (1969) e *Caymmi* (1972), com direção e orquestração do maestro Gaya. Na capa, aquarela de Caymmi, e na contracapa texto de Jorge Amado. Os filhos de Caymmi (Nana, Dori e Danilo) lançaram o ótimo CD *Para Caymmi* (2004), com sambas do pai, em homenagem aos seus 90 anos – genial.

- **Elizeth Cardoso**

A maravilhosa discografia da Divina Elizeth tem, a meu ver, ponto alto nos LPs gravados ao vivo no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, em 1968, pelo Museu da Imagem e do Som. Produzidos por Ricardo Cravo Albim, os discos *Elizeth Cardoso, Zimbo Trio, Jacob do Bandolim e Época de Ouro* vols. 1 e 2 (posteriormente foi lançado um terceiro LP) retratam o recital preparado por Hermínio Bello de Carvalho e são uma mistura do melhor samba tradicional (na homenagem a Aracy Cortes e ao Rosa de Ouro), do melhor choro (ouça “Noites cariocas” e “Doce de coco”, ambos de Jacob), e da melhor bossa nova (a interpretação de “Chega de saudade”, de Tom e Vinicius, com Jacob e o Zimbo Trio é genial). São ainda um marco das gravações ao vivo: a faixa (e o coro) de “Barracão”, de Luiz Antônio e Oldemar Magalhães, é uma das mais emocionantes já gravadas no Brasil. Destaco ainda os excelentes *Elizeth sobe o morro* (1965), os dois volumes de *A bossa eterna de Elizeth e Cyro* (1966) e um dos discos mais importantes da história do samba e da MPB, *Canção do amor demais*, de 1958, marco da parceria entre Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Desnecessário falar mais.

- **João Bosco e Aldir Blanc**

Em dupla ou individualmente, produziram obras-primas do samba (“O bêbado e a equilibrista” é um hino, assim como “Mestre-sala dos mares”). Destaco, lembrando que não são discos exclusivamente de samba, os discos de Bosco – com clássicas parcerias com Aldir – *Galos de briga* (1976), que traz os maravilhosos e futebolísticos “Incompatibilidade de gênios” e “Gol anulado”, além de “O ronco da cuíca”, e *Caça à raposa* (1975).

- **João Gilberto**

Somente o lançamento de *Chega de saudade*, marco da bossa nova, já justificaria a inclusão do revolucionário cantor e violonista nesta discografia. Tudo que é lançado por ele já nasce um clássico, mas gostaria de destacar o extraordinário *Getz/Gilberto*, gravado em 1963 em Nova York, cheio de *standards* (“The girl from Ipanema”) e sambas clássicos como “Doralice” (Caymmi e Almeida), com Milton Banana no ritmo, Astrud Gilberto no vocal e apresentando Antônio Carlos Jobim. Essencial.

- **João Nogueira**

Gosto muito do *Vem quem tem* (1975), cheio de ginga, que traz um delicioso papo com Albino Pinheiro, Jaguar e Sérgio Cabral na contracapa e tem como faixa de abertura a emblemática “Nó na madeira”. Gosto muito ainda dos LPs *Espelho* (1977), *Wilson, Geraldo, Noel* (1981) e *Clube do samba* (1979).

- **Martinho da Vila**

Escolher destaques entre os discos de Martinho é complicado. Mestre da renovação e da tradição, o Zé Ferreira nos presenteou com uma penca de discos brilhantes. Do revolucionário e clássico *Martinho da Vila*, de 1969, com vários sucessos (“O pequeno burguês”, “Iaiá do Cais Dourado”, “Casa de bamba” e “Quem é do mar não enjoa”, entre outros), passando pelo autenticíssimo *Têndinha* (1978), pelo africano *Novas palavras* (1983), pelo vila-isabelense *Martinho da Vila Isabel* (1984), pelo afetivo *Criações e recriações* (1985), pelo quentíssimo *Batuqueiro* (1986), com a fantástica parceria de Ataulfo Alves e Assis Valente, o maravilhoso samba “Batuca no chão” e pelo folclórico *O canto das lavadeiras* (1989), até os mais recentes, dentre os quais destaco o malandro *Tá delícia, tá gostoso*, de 1995, que vendeu mais de 1,5 milhão de cópias e traz um dos sambas mais populares dos últimos tempos, “Mulheres” (de Toninho Geraes).

- **Monarco**

Aqui é covardia. Monarco é, para mim, a síntese do bom samba, de suas memórias, do novo e do antigo. Por isso afirmo que todos os seus discos são antológicos. O primeiro, chamado simplesmente *Monarco* (1974), tem aquela que talvez seja minha capa predileta (grande Lan!). Traz parcerias que vão desde Paulo da Portela (“Quitandeiro”) a Walter Rosa (“Tudo menos amor”), passando pela gloriosa Velha Guarda da Portela. A cozinha é maravilhosa como a de dona Vicentina: Dino, Zé Menezes, Mané do Cavaco, Neco, Wilson das Neves, Abel Ferreira, Eliseu, Luna e Marçal, Doutor e Gordinho. Excelente também o disco *Terreiro* (1980), com participação da Velha Guarda da Portela, assim como tudo mais que Monarco já gravou e vai gravar. Saudações, mestre!

- **Nelson Cavaquinho**

Sem uma discografia à altura de sua obra e de seu parceiro maior, o também grande Guilherme de Brito, destaco a homenagem *As flores em vida* (1985), com participação de vários bambas. A parceria com Cartola em “Devia ser condenada” é maravilhosa e vale a pena tentar adivinhar quem fez o quê (para mim, Nelson fez a primeira parte, letra e música, e Cartola fez a segunda, idem). Atenção também para “Aquele bilheteinho”, parceria com Augusto Garcez e Canegal. Outros discos de Nelson, como *Nelson Cavaquinho* (1973), com contracapa de Sérgio Cabral, o da Série Documento, de 1986, e *Quando eu me chamar saudade* (1990), devem ser ouvidos para se entender sua maravilhosa voz rouca e aquele que talvez seja o mais original violão do samba: Nelson tocava beliscando as cordas, fazia harmonia, baixo, solo e marcava o ritmo de uma forma absolutamente pessoal e inimitável.

- **Nelson Sargento**

Outra referência para lá de afetiva. Adoro toda sua produção (inclusive as pinturas). Além de sua participação em diversos conjuntos fundamentais na história do samba, vale destacar *Sonho de um sambista* (1979). Arranjos de Maurício Carrilho e Luiz Otávio Braga, traz Luciana Rabelo no cavaquinho e o incrível Mussum (do importante conjunto Originais do Samba) no ritmo. Salve, amigo Sargento!

- **Noel Rosa**

Na mesma situação de Ary Barroso, destaco a caixa *Noel Rosa pela primeira vez* (2000). Apresenta 229 gravações de canções de Noel (e não somente sambas, mas isso não importa) em suas versões originais. São 14 CDs e um livreto com as

letras das faixas. Um trabalho primoroso que dá a verdadeira dimensão da obra do genial Poeta da Vila. Para a polêmica com Wilson Batista, ver *Polêmica*, de 1956, capa do grande cartunista e compositor Antônio Nássara, com os sambas cantados por Roberto Paiva e Francisco Egydio. De Noel, pode-se comprar qualquer coisa, porque ninguém conseguiria, nem se quisesse, estragar a obra desse gênio. Destaque para as gravações de Araci de Almeida, uma das maiores cantoras brasileiras de todos os tempos e a maior intérprete de Noel.

- **Orlando Silva**

A caixa *O cantor das multidões – Orlando Silva – gravações originais, 1935-1942*, de 1995, traz três CDs com gravações da fase de ouro daquele que foi um dos maiores cantores do mundo. Não apresenta somente sambas, mas as gravações de “A dama do cabaré” (Noel Rosa), “Pela primeira vez” (Noel e Cristóvão de Alencar), “No quilômetro 2” (incrível samba-canção de J. Aymberê com o grupo de Canhoto), “Carinhoso” (Pixinguinha e João de Barro), “Alegria” (Assis Valente e Durval Maia), “Aos pés da cruz” (Marino Pinto e José Gonçalves), “Chora cavaquinho” (Dunga) e “Faixa de cetim” (Ary Barroso) são suficientes para classificar essa caixa como imperdível.

- **Paulinho da Viola**

Tudo de bom, é o que se pode dizer do grande Paulinho. Destaque para *Samba na madrugada*, de 1968 (dividido com outro monstro sagrado do samba, Elton Medeiros), com Raul de Barros dando um show no trombone, além de Dino, Meira, Canhoto e do próprio Elton na caixa de fósforos. Também os excelentes *Paulinho da Viola*, o primeiro disco solo, lançado em 1968, de repertório maravilhoso e inacreditáveis arranjos do maestro Gaya; *Foi um rio que passou em minha vida*, de 1970, que lançou seu sucesso homônimo; *A dança da solidão*, de 1972, e os dois discos de 1971, ambos simplesmente *Paulinho da Viola*, em cujas capas ele aparece de cavaquinho e violão, respectivamente, elegantemente trajado com as cores da Portela. Seu *Memórias cantando*, de 1976, é um clássico. Você pode ouvir tudo do Paulinho, que sempre será uma aula de samba, incluindo *Bebadosamba* (1996) e *Bebadachama* (gravado ao vivo em 1997), *Nervos de aço* (1973), *Paulinho da Viola* (1978), *Zumbido* (1979) e *Eu canto samba* (1989).

- **Paulo Vanzolini**

Adoro o disco de 1967 em que Chico e Cristina Buarque, Luiz Carlos Paraná e outros desfilam *Onze sambas e uma capoeira* da melhor qualidade, em gravação da importantíssima Discos Marcus Pereira, com arranjos de Toquinho e Portinho.

Para sua obra definitiva, ver a caixa *Acerto de contas*, de 2003, na qual, com uma produção pra lá de caprichada, a Petrobras apresenta quatro CDs com Márcia, Eduardo Gudin, os sempre presentes Chico e Cristina Buarque, Martinho da Vila e mais uma turma excelente de São Paulo na voz e nos maravilhosamente simples arranjos e acompanhamentos.

- **Roberto Ribeiro**

O pouco lembrado Roberto Ribeiro nos ofereceu sambas de Monarco, Wilson Moreira, Nei Lopes e Silas de Oliveira em discos cheios do melhor repertório e dos melhores ritmistas. Destaco *Fala meu povo* (1980), com Alceu e Carlinhos nos cavacos, Valdir no violão, Wilson das Neves na bateria, Eliseu, Luna e Marçal (uma das santíssimas trindades do samba), além de um time de craques nos sopros (Zé Bodega, Jorginho, Maciel, Botelho, entre outros), Wagner Tiso no acordeão e Joel do Bandolim. Como se não bastasse, há um coro com Dinorah, Eurídice, Zenilda, Zélia e Ivan Milanês, entre outros. Gosto bastante também de *Massa, raça e emoção* (1981) e de *Coisas da vida* (1979), com os sucessos “Vazio (Está faltando uma coisa em mim)” e “Bate coração”, além dos LPs *Poeira pura* (1977) e *Arrasta povo* (1976).

- **Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Toquinho**

Não poderiam ficar de fora esses monstros sagrados e referências fundamentais no samba atual. Apesar de serem mais gravados em discos de diversos cantores, em geral não dedicados exclusivamente ao samba, suas obras merecem atenção especial, pois são fundamentais tanto pela qualidade quanto por sua importância para a evolução estética e histórica do samba. Destaco *São demais os perigos dessa vida...* (1972), de Toquinho e Vinícius, capa de Carlos Leão, apresentando a música “Regra três”, parceria dos dois. Gravado em 1977 ao vivo no Canecão, no Rio de Janeiro, com direção de Aloysio de Oliveira, o disco *Tom Vinícius Toquinho Miúcha* traz um painel do que há de melhor na produção desses grandes nomes (em especial do genial Tom Jobim), como “Wave”, “Corcovado”, “Chega de saudade”, “Garota de Ipanema”, “Tarde em Itapoã”, além de “Minha namorada”, de Vinícius e Carlos Lyra. Ouvir as vozes de Vinícius e Tom (este também em genial piano e flauta), o violão de Toquinho e a voz de Miúcha totalmente identificada com as canções é realmente um prazer. Vinícius, o branco mais preto do Brasil, capitão-do-mato e embaixador foi um grande elo entre o samba da antiga, mais tradicional (é conhecida sua admiração por Pixinguinha) e a classe média da Zona Sul. Uma figura essencial para o entendimento do samba. Além disso, quem pode dizer que Tom Jobim não compôs alguns dos mais lindos sambas brasileiros?

- **Velha Guarda da Mangueira**

Falo aqui do pessoal da Velha Guarda da Estação Primeira. Assim, tem desde Cartola, Nelson Cavaquinho e Carlos Cachaca até dona Neuma, seu Aluísio do Violão e Tantinho. Não cito todos, pois "...se for falar da Mangueira, hoje eu não vou terminar" (com licença, compadre Monarco!). Só ouvindo o CD duplo *Mangueira, sambas de terreiro e outros sambas*, projeto da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro lançado em 2000, com a produção de Hermínio Bello e direção de Paulo Roberto Pereira de Araújo (o Paulão 7 Cordas), em que você pode ouvir o que há de mais puro e bom da Velha Mangueira. Preste atenção em seu Carlos Cachaca honrando o apelido, as vozes de Jurandir (grande cantor e dos maiores compositores da Mangueira), Xangô e Comprido. No primeiro disco, gravações caseiras mostram as vozes de dona Menininha, irmã de dona Zica e esposa de seu Carlos, de José Ramos, lendário compositor de sambas sobre a escola e sobre o morro de Mangueira, e de Padeirinho, original melodista e autor de letras cheias de picardia. No segundo, a turma "mais nova" apresenta sambas diversos e antológicos do pessoal da Velha Guarda (Babaú, Zagaia, Geraldo da Pedra, Pelado, Gradim, Alfredo Português, Quincas do Cavaco, Arthurzinho, Zé Criança, Zé com Fome, Saturnino e outros bambas...). No acompanhamento, Márcio de Almeida com seu maravilhoso cavaco e uma cozinha prata da casa, com Jaguará e Bira Show. Pena que esse CD duplo seja muito difícil de encontrar. Assim, se você achar uma capa maravilhosa, com a turma trajando elegante terno verde e chapéu panamá em foto da década de 1940, não hesite: compre todos os disponíveis, fique com um para ouvir diariamente e dê os outros de presente para as pessoas mais queridas.

- **Velha Guarda da Portela**

Achando, pode comprar qualquer um. Destaco o primeiro (*Portela passado de glória*, de 1970), produzido por Paulinho da Viola que, com poucos recursos (ou talvez por isso mesmo), dá a noção exata da força do samba produzido em Oswaldo Cruz. Gosto muito também dos excelentes discos produzidos pela associação entre Henrique e Beto Cazes e o japonês Katsunori Tanaka, além do CD *Tudo azul*, de 2000, caprichada produção da portelense Marisa Monte e com a grife de luxo do mestre Paulão 7 Cordas, carioquíssimo craque do violão, da bola e do copo. Do pessoal da Velha Guarda da Portela você pode comprar todos, inclusive aqueles individuais (Jair do Cavaquinho, Argemiro, Surica etc.).

- **Wilson Moreira e Nei Lopes**

Na mesma linha de negritude de Candeia, destaco como um dos discos mais importantes e belos de todos os tempos *A arte negra de Wilson Moreira e Nei*

Lopes (1980). Com repertório primoroso, a interpretação pelos autores de sambas que já haviam tido grande sucesso na voz de cantores consagrados dá a esse disco características especiais, com qualidade e emoção que aparecem sempre que uma turma se junta para um pagode. De seus trabalhos individuais (se é que isso existe no samba), destaco de Wilson Moreira o excelente *Peso na balança* (1986), projeto artístico da dupla de irmãos Beto e Henrique Cazes e do japonês Katsunori Tanaka. De Nei Lopes, os africaníssimos *Negro mesmo* (1983) e *Zumbi 300 anos – Canto banto* (1995).

- **Zeca Pagodinho**

Zeca Pagodinho talvez seja a síntese do samba dos nossos dias, e sua trajetória sólida e coerente nos deixa muitos discos excepcionais. Entre os que mais gosto estão *Zeca Pagodinho* (1986), quando, ainda garoto e sob a batuta do excelente Milton Manhães (o Milton Pezão) lança um punhado de sucessos fundadores do chamado pagode, como “SPC” (dele e de Arlindo Cruz), “Coração em desalinho” (Monarco e Ratinho) e um *pot-pourri* de partido-alto que fez história nas rodas de samba e nos rádios. Além dos excelentes discos do início da carreira (*Jeito moleque*, de 1988, por exemplo), sugiro o *Acústico MTV*, de 2003, símbolo da penetração desse artista em todas as idades e classes sociais. Destaque ainda para a produção e os arranjos de Rildo Hora (também arranjador e produtor de excelentes discos de Martinho da Vila) e para a banda de craques e cobras, comandada por Paulão 7 Cordas.

- **Outros sambistas brasileiros**

Do grande compositor baiano Batatinha, ouça *Toalha da saudade*, de 1976. Germano Mathias, símbolo da malandragem paulistana, gravou com Gilberto Gil o excelente *Antologia do samba-choro*, de 1978. Do maravilhoso compositor cearense Gordurinha, ouça (é difícil de achar, como tantos aqui citados) *Súplica cearense*, de 1960.

- **Algumas reedições**

Quero destacar aqui que a melhor fonte para gravações da Era de Ouro da música brasileira em geral, e do samba em particular, são reedições em CD dos velhos 78 rotações em formatos diversos (por cantor, por compositor etc.) do Selo Revivendo. Encontre o seu autor ou cantor predileto e ouça como eram as vozes e as gravações desses incríveis artistas que não chegaram aos LPs de vinil ou mesmo aos CDs, como os Anjos do Inferno, os Quatro Ases e Um Coringa, Carmen Miranda, Ciro Monteiro, Dolores Duran e Araci de Almeida (que relançou Noel Rosa em uma admirável série *Canções de Noel Rosa com Araci de*

Almeida, de 1955). Discos de Ismael Silva, Billy Blanco e Elza Soares (com a magistral coletânea de CDs *Negra*, lançada em 2003) também devem ser ouvidos sempre que possível.

- **Blocos e escolas de samba**

Para um panorama da produção dos blocos e escolas de samba, sugiro ouvir os CDs de sambas-enredos antológicos gravados por Martinho da Vila (*Samba-enredo*, de 1980) e mestre Marçal (*Sambas-enredos de todos os tempos*, de 1993). Marco de uma época em que os sambas-enredos eram sucessos de carnaval e de meio de ano, o LP *Os maiores sambas-enredos de todos os tempos*, de 1971, traz o MPB-4, Nara Leão, Jair Rodrigues e um improvável Erasmo Carlos cantando sambas maravilhosos como “Tiradentes” (do Império Serrano, de autoria de Penteadó, Estanislau Silva e Mano Décio da Viola), por Elis Regina, e “Lendas e mistérios da Amazônia” (da Portela, de autoria de Jabolô, Waltenir e Catoni), cantado por Chico Buarque de Hollanda. Destaco também os LPs com os sambas-enredos de cada ano, chamados *Festival de samba-enredo*, principalmente de meados da década de 1960 até o final da seguinte. Muito importantes para quem se interessa por batucada, sambas de terreiro e versões originais são os LPs gravados pelas escolas e blocos carnavalescos. Como exemplo, cito *Salgueiro – Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro*, de meados da década de 1960, com apresentação de Haroldo Costa, trazendo os sambas-enredos “Chica da Silva”, “Chico Rei” e “Descobrimento do Brasil”, os sambas de quadra “O neguinho e a senhorita” e “Água do rio”, além de três ensaios de ritmo da bateria. Na capa, a destaque maior Isabel Valença em desfile na avenida. Da mesma época e também fantásticos são o similar da Mangueira, com foto de capa de *O Cruzeiro* (a porta-bandeira Neide e o mestre-sala Delegado, de perucas rosa e verde, respectivamente), e o da Portela, com a porta-bandeira Vilma na capa e incluindo o samba “Retumbante vitória”. Dos blocos, sugiro *Bafo da Onça ontem e hoje*, lançado em meados da década de 1970 com diversos sucessos de carnaval, como “Oba” (do compositor e grande personagem do samba e do carnaval Osvaldo Nunes). Muito boas também são a coleção *História das escolas de samba* (1975), com edição de texto de Sérgio Cabral e fotos, entre outros, de Walter Firmo, além da série *História das escolas de samba* (com discos dedicados a Império, Salgueiro, Mangueira e Portela), da Discos Marcus Pereira, lançada em 1974.

- **Algumas coletâneas**

Algumas coletâneas foram fundamentais na manutenção da memória do samba e em sua divulgação para novas gerações.

História do samba e os grandes sambas da história, da editora Globo (1998), é

um trabalho importantíssimo, com pesquisa apurada, em 40 fascículos e 41 CDs (40 de *Os grandes sambas da história* e o já citado CD com sambas-enredos cantados por Martinho da Vila), que apresenta um ótimo panorama ilustrado das diversas facetas do samba. Apresenta pequenas biografias, histórias e uma excelente seleção musical. Direção artística de Elifas Andreato e seleção de repertório de Elifas e Arley Pereira. Por ser talvez a melhor coletânea recente para apresentação do samba e da sua história, é difícil fazer destaques. Ainda assim ouça (no CD número 1) a regravação de “Pelo telefone” (Almirante) e “Palpite infeliz” (com Araci de Almeida); no número 2, “Alô alô” (Carmen Miranda e Mário Reis) e “Brasil pandeiro” (Anjos do Inferno); no 3, “O orvalho vem caindo” (Almirante) e “Adeus batucada” (Synval Silva); no 4, “Aquarela do Brasil” (Sílvio Caldas) e “Seu Libório” (Vassourinha); no 5, “Café soçate” (Jorge Veiga e Ciro Monteiro); no 6, “Samba de fato” (Patrício Teixeira) e “É batucada” (Moreira da Silva); no 7, “Samba rasgado” (Marlene), “O trem atrasou” (Roberto Paiva) e “Risoleta” (Luiz Barbosa); no 8, “Pela luz divina” (Ataulfo Alves e suas Pastoras), “Não tenho inveja” (Gilberto Alves) e “Quando eu me chamar saudade” (Nelson Cavaquinho); no 9, “Quase louco” (Nelson Gonçalves) e “Eu queria um retratinho de você” (Mário Reis e Diabos do Céu); no 10, “Bonde de São Januário” (Ciro Monteiro); no 11, “Favela” (Carlos Galhardo) e “Batatas fritas” (Aurora Miranda); no 12, “Você está sumindo” (Roberto Silva), “Lulu de madame” (Dilermando Pinheiro) e “É luxo só” (Jorge Goulart). Ufa! Não dá para ir até o CD 40, mas é esse o padrão. Fundamental.

História da música popular brasileira (Abril Cultural) e *Nova história da música popular brasileira* (Editora Abril), ambas da década de 1970, trazem encartes e discos (vinil) com gravações originais ou regravações dos grandes nomes da MPB. Editadas e revisadas em diferentes formatos, trazem belas ilustrações (a capa do volume sobre Ary Barroso, com a torcida do Flamengo num Maracanã lotado, no final da década de 1960, é de matar de saudade...). Vale a pena ter os fascículos. Participações em diversos níveis de Tárík de Souza, José Ramos Tinhorão, Elifas Andreato, Ari Vasconcelos, Almirante, Eneida, Sérgio Cabral e outros bambas. Entre os meus preferidos está o volume sobre Mano Décio da Viola e Silas de Oliveira, com Elza Soares cantando o sambanredo emblemático “Aquarela brasileira”, do segundo.

A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes (Sesc/SP), um trabalho de J.C. Botezelli (o popular Pelão), de 2000, é a edição em CDs dos consagrados programas *Ensaio* e *MPB Especial*, de Fernando Faro, para as TVs Tupi e Cultura. Embora não inteiramente dedicados ao samba, podemos ouvir (e “conversar” com) grandes bambas (Adoniran Barbosa, Ismael Silva, Araci de Almeida, Paulinho da Viola, Cartola, Nelson Cavaquinho, Lupicínio Rodrigues, MPB-4, Mário Lago, Ciro Monteiro – em entrevista genial –, Carlos Lyra etc.) e estrelas que talvez estejam menos presentes na mídia, como Os Quatro Crioulos,

Blecaute, Hervê Cordovil, Pedro Caetano, Paulo Soledade, Nora Ney, Roberto Martins, Geraldo Filme, Baden Powell, Buci Moreira, Jackson do Pandeiro, Joubert de Carvalho e Billy Blanco.

Casa de samba, em quatro volumes lançados entre 1996 e 2000, é mais uma importante produção do craque Rildo Hora, na qual nomes ligados ao samba fazem duetos com nomes geralmente não associados ao gênero. Como exemplo, os encontros de Zeca Pagodinho com o “tropicalista” Caetano Veloso (que compõe lindos sambas e canta sambas seus e de outros autores) e o de Elza Soares com o “roqueiro” Lobão, deliciosos de se ouvir.

Edições Funarte é uma série de discos dedicados a grandes nomes da MPB e do samba. Sinhô vem em *Nosso Sinhô do samba*, de 1988, que traz gravações originais, com destaque para o charleston carnavalesco “O bobalhão”, os sambas “Ora vejam só”, “A favela vai abaixo” e “Não quero saber mais dela”, todos com Francisco Alves e Orquestra Panamerican, e “Gosto que me enrosco” e “Jura”, com Mário Reis. *Candeia*, de 1987, foi produzido por Carlinhos Vergueiro, Cristina Buarque e Mauro Duarte, e traz o partideiro maior Aniceto do Império com Wilson Moreira no maravilhoso “Não vou te perdoar” e as vozes da grande pastora Doca da Portela e do poeta Paulo César Pinheiro em “Testamento de partideiro” e “Peso dos anos”, respectivamente. *Cartola entre amigos*, de 1984, traz sua filha Creuza e parceiros como Nuno Veloso em produção maravilhosa de João de Aquino. Gosto muito do disco dedicado a Assis Valente. Destaque para a participação de cobras como Pedro Amorim, Paulo Moura, Zé da Velha, Raphael Rabello, Marcos Suzano e Maurício Carrilho. Da série *Evocação*, destaco o volume 5, de 1981, dedicado a Geraldo Pereira, em que uma turma de bambas (incluindo seu admirador Jard's Macalé) canta, em ótimos arranjos, as obras do mestre do samba sincopado. Destaque para “Pisei num despacho”, com Jackson do Pandeiro, e “Acabou a sopa”, com Marçal.

RCA Victor Essential Classics é uma coleção de 40 discos lançada em 2004, com o acervo da gravadora RCA Victor, que traça um panorama da linha evolutiva do samba. Destaque para os Anjos do Inferno (*Brasil pandeiro*, com músicas de Dorival Caymmi), Os Originais do Samba, Luiz Carlos da Vila, Ismael Silva (*Se você jurar*), João Bosco (*Linha de passe*), João Nogueira (*Pelas terras do pau-brasil*) e Leny Andrade (*A sensação*). Uma maravilha!

• Grupos diversos

Alguns dos mais importantes discos de samba foram feitos por grupos de duração variável, formados em função de shows ou gravações. Aqui destaco os discos do conjunto A Voz do Morro (formação básica com Paulinho da Viola, Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, José da Cruz, Jair do Cavaquinho e Nelson Sargento) em *Roda de samba* vols. 1 e 2, de 1965 e 1966, nos quais a turma toca

(inclusive com a famosa caixa de fósforos de Elton e o chapéu de palha de Zé da Cruz) sambas em espírito de roda. Outras formações dessa época, variando um pouco o grupo (com Zé Kéti e Mauro Duarte, por exemplo), deram também excelentes discos, como *Samba... no duro*, com volumes lançados entre 1967 e 1969. Alguns discos, chamados “paus-de-sebo”, apresentam artistas que ainda não eram consagrados, e trazem bambas do quilate de Walter Rosa e Noel Rosa de Oliveira, Darcy da Mangueira e Martinho da Vila (*A voz do samba*, de 1969); a série *Partido em cinco* (1975-1977) traz, em diversos volumes, nomes como Wilson Moreira, Casquinha da Portela, Joãozinho da Pecadora, Luiz Grande e Velha. Na década de 1960, Raul Marques, Arnô Canegal, Buci Moreira e Estanislau Silva fizeram com Norato do Trombone o excelente *A voz do sambista*.

No que se refere a shows, são fundamentais os discos produzidos a partir do espetáculo *Rosa de Ouro*, com Hermínio Bello lançando Clementina de Jesus e trazendo de volta a vedete e cantora Aracy Cortes. Atenção para as chamadas que o grupo (Elton, Jair, Paulinho, Anescar, Os Quatro Crioulos e Nelson Sargento) faz para a entrada das damas: o partido “Clementina, cadê você” (Elton) e “Benguelê” (tradicional) para a Mãe Quelé e “Senhora Rainha” (letra de Hermínio para marcha-rancho de Heitor Villa-Lobos) e “Ai Yoyô” (Luiz Peixoto, Henrique Voegler e Marques Porto) para a vedete. A *Noitada de samba do Teatro Opinião* rendeu excelentes discos por uma década (de 1968 a 1978), apresentando, entre outros, Baianinho (compositor da escola de samba Em Cima da Hora), Gisa Nogueira (irmã do João e grande compositora), Xangô da Mangueira, Odete Amaral, Cartola, Dona Ivone Lara e o conjunto Nosso Samba. Por falar nisso, o Nosso Samba, do cavaquinista Carlinhos (que tocava seu cavaco afinado como bandolim), teve um ótimo disco apresentado por Adelson Alves (*Nosso samba*, 1978) com arranjos de Nelsinho, Geraldo Vespar e Ivan Paulo. No repertório, nomes de pouca projeção na mídia, mas que constroem o samba no dia-a-dia, como Jorge Porém (compositor da Portela responsável por aquele *ai! porém* na gravação feita por Paulinho da Viola de “Foi um rio que passou em minha vida”), Sydney da Conceição, Geraldo Babão (compositor do Salgueiro, flautista e autor de clássicos do samba-enredo), Luiz Grande, Dedé da Portela, Dida, Toninho Nascimento e Didi (vencedor de sambas pela União da Ilha que virou enredo... *saudade de você, Didi!*).

De novo por Hermínio Bello (do recente *O samba é minha nobreza*, de 2002, que traz a nova onda de samba da Lapa carioca e a voz de Paulão, que ainda espera sua oportunidade de entrar, como cantor de voz rouca, para esta discografia...), *Mudando de conversa*, de 1968, gravado ao vivo em show do mesmo nome, com Ciro Monteiro, Nora Ney e Clementina com um inacreditável time de craques (conjunto Rosa de Ouro – Sargento, Elton, Jair, Anescar, Mauro –, Macalé, Dino e Arlindo no violão e Índio no cavaquinho, Lírio Panicali na direção musical, Nelsinho nos arranjos e Lan na capa). Ciro em

“Sacode Carola” (alô, Walter Alfaiate) e “Meus vinte anos”, Elton em “Mudando de conversa”, Clementina em “Mulato bamba” e Nora numa faixa de pura fossa (“De cigarro em cigarro”, “Neste mesmo lugar”...) são suficientes para entender a diversidade e a força do samba. Do show *O importante é que a nossa emoção sobreviva*, dois volumes fantásticos, gravados ao vivo com Márcia, Eduardo Gudin e Paulo César Pinheiro em 1975. “Veneno” e “Refém da solidão” (de Paulo César Pinheiro e do violonista e compositor Baden Powell, um dos mais importantes nomes do samba e autor de afro-sambas clássicos) são minhas faixas prediletas e peças de resistência em muitas rodas de samba.

São também fundamentais os discos *Gente da antiga* (Clementina, João da Baiana e Pixinguinha), de 1968, e *Os quatro grandes do samba* (Candeia, Elton Medeiros, Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito), de 1977.

- Dois extremos no tempo

Uma pequena brincadeira para ilustrar o passado e o presente: destaco o samba ancestral do disco *Native Brazilian Music* (1987), reedição do Museu Villa-Lobos, leia-se do grande violonista Turibio Santos, que traz a famosa gravação feita em 1940 pelo maestro americano Leopold Stokowski, com a flauta de Pixinguinha e as vozes de Cartola e Jararaca; e o pagode moderno do conjunto Fundo de Quintal – gosto muito do *Seja sambista também* (1984), que apresenta sambas da fina flor do bom pagode, como Jorge Aragão, Sombrinha, Luiz Carlos da Vila, Arlindo Cruz, Sereno e do (filho de peixe peixinho é) Mauro Diniz, excelente produtor, cantor, compositor, arranjador e músico (toca cavaquinho como poucos), filho de Monarco. De Almir Guineto, também produzido por Milton Manhães, meu predileto é *Almir Guineto* (1986), com os já clássicos “Caxambu”, “Mel na boca” e “Conselho”. Também merece destaque o disco *Raça brasileira* (1985), marco inicial desse pagode maravilhoso que acontece até hoje em todo canto!

- Mais alguns...

Outros nomes como Roberto Silva (*Descendo o morro*), Elza Soares (*Salve a mocidade*, de 1974), Jorge Ben (seu sambalço, que inaugurou as tantas misturas do samba, pode ser ouvido em *10 anos depois*, de 1973), Jamelão (*Recantando mágoas – Lupi, a dor e eu*, de 1987), Aniceto do Império e Campolino (*O partido-alto de Aniceto e Campolino*, de 1977), Jorge Veiga (*O melhor de Jorge Veiga*, de 1975), Moreira da Silva e Ataulfo Alves podem e devem ser uma referência para quem quer ouvir bom samba.

- Samba instrumental

No samba instrumental, gosto muito de *Samba! Alegria do Brasil* (1956), de Waldir Calmon e sua Orquestra, apresentando a antológica versão de “Na cadência do samba”, de Luiz Bandeira, trilha musical do futebol no inesquecível cine-jornal esportivo *Canal 100*, de Carlinhos Niemeyer. Também os discos de Jacob do Bandolim, que dava “receitas de samba” em obras como *Época de Ouro* (1959) e *Assanhado* (1964).

Aqui me despeço, agradecendo ao André pelo convite e pela paixão que ajudou a despertar em mim, e dedicando este pequeno texto a três outras paixões da minha vida: minha filha Manu, que “bom sujeito já é”, ao Flamengo, que já deu e ainda vai dar muito samba, e ao Rio de Janeiro.

Para informações mais atuais sobre espaços de samba pelo país, visitar o competente site www.choro-samba.com.br. Aqui vão apenas algumas sugestões.

- Aracaju (SE)

RECANTO DO CHORINHO

sexta às 21h, domingo às 18h

Parque da Cidade – Industrial

(79) 215-6402

SARAU DA FAMÍLIA ARGÔLO

domingo às 10h

rua Marechal Deodoro 997 – Getúlio Vargas

(79) 221-2867

- Belém (PA)

BAR DO GILSON

sexta às 23h, sábado e domingo às 16h

rua Padre Eutíquio 3.172 – Condor

- Belo Horizonte (MG)

BAR DO BOLÃO

quinta às 20h

rua Vila Rica 637 – Padre Eustáquio

(31) 462-1569

CARTOLA BAR

sexta e sábado às 21h, domingo às 20h

rua Vila Rica 1.168 – Caiçara

(31) 3464-9778

DIRETORIA

sexta às 18h

av. Martinica 340 – Santa Branca

(Pampulha)

(31) 3495-3317/ (31) 9667-2910

MERCADO DE SANTA TERESA

sábado às 14h

rua São Gotardo 137 – Santa Teresa

OPÇÃO

sexta e sábado às 19h

rua Alabandina 619 – Caiçara

(31) 3415-6905

PARADA BALL

domingo às 16h

av. Andradas 4.000 – Esplanada

(31) 3466-3000

PEDACINHOS DO CÉU

quarta às 19h, quinta a sábado às 21h

rua Belmiro Braga 774 – Alto Caiçara

(31) 3462-2260

RECICLO

quinta e sexta às 22h

av. do Contorno 10.564 – Barro Preto

(31) 3295-3378

• Brasília (DF)

BAR DO CALAF

sábado às 14h

Setor Bancário Sul, quadra 2, bloco S, lojas 51/57 – Plano Piloto

(61) 3325-7408

CLUBE DO SAMBA DE BRASÍLIA

segunda às 20h

Restaurante Feitiço Mineiro; SCLN 306,

bloco B, lojas 45/51 – Plano Piloto

(61) 3272-3032/ (61) 3340-8868

MONUMENTAL

sábado às 12h

SCLS, 201 Sul, bloco C, loja 33 – Plano

Piloto

(61) 3224-9313

PLANO B

sexta às 21h

Arena Futebol Society (Setor de Clubes Sul) – Asa Sul

- *Campina Grande (PB)*

SALOON BAR

quarta às 22h (quinzenal)

Parque Evaldo Cruz – Centro

- *Campinas (SP)*

CENTRO CULTURAL EVOLUÇÃO

sábado às 22h

rua Regente Feijó 1.087 – Centro

(19) 3232-9959

ESTAÇÃO SANTA FÉ PIZZA BAR

terça às 21h

av. Albino J.B. de Oliveira 1.265 – Barão

Geraldo

(19) 3289-4800/ (19) 3289-0687

SALSINHA & CEBOLINHA

sexta às 21h

rua Cecília Zogbi 20 – Barão Geraldo

(19) 3289-9709

- *Cuiabá (MT)*

BAR CHOROS E SERESTAS

de quarta a sexta às 22h, sábado às 16h

rua João Lourenço de Figueiredo 163 – Jardim Tropical

(65) 634-4914

- *Curitiba (PR)*

AO DISTINTO CAVALHEIRO

quinta às 19h

rua Saldanha Marinho 894 – Centro

(41) 3019-4771

BETO BATATA

sábado às 12h

rua Professor Brandão 678

(41) 262-0840

BISTRÔ DO PARQUE BARIGUI

sábado às 13h

rua Eduardo Sprada 4.520 – Champagnat

(41) 335-4477

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR

quinta às 17h

rua Mateus Leme, esquina com rua Treze

de Maio – Centro Histórico

(41) 322-1525

NILO SAMBA CHORO

sexta e sábado às 22h

rua Goiás 640 – Água Verde

(41) 345-9501

• Florianópolis (SC)

BAR DO TIÃO

sexta e sábado às 22h

rua do Marfim 325 – Monte Verde

(48) 238-6259

CASARÃO

quinta e sexta às 21h

praça xv 320 – Centro

(48) 222-9092

PRAÇA XI

sexta às 21h, sábado às 12h

rua Constâncio Krumel 1.149 –

Praia Comprida

(48) 259-2942

• Juiz de Fora (MG)

BAR DO GAUDÊNCIO

sábado às 20h
rua Belmiro Braga 278 – Alto dos Passos
(32) 9977-7721

- Macaé (RJ)

BICO DA CORUJA

quarta às 20h
rua Benedito Lacerda 134 – Pororoca

- Maceió (AL)

CHOPEIRAS ORÁKULO

segunda às 22h, sábado às 17h
rua Barão de Jaraguá 171, praça Raiol
– Jaraguá
(82) 326-7616

FLAMANTE (ANTIGO BAR DA RESENHA)

segunda às 20h, sexta e sábado às 22h av. Siqueira Campos, vizinho ao ginásio do Sesi – Trapiche

Q G DO ESPETO – FAROL

segunda às 20h, domingo às 18h
rua Belo Horizonte – Farol/ Sanatório

Xô BOI (GRUPO Q G)

sexta às 21h
av. Muniz Falcão 264 – Barro Duro
(82) 358-2133

- Manaus (AM)

ET BAR

sexta às 23h, sábado e domingo às 18h
boulevard Amazonas 629 – Centro
(92) 232-5387/ (92) 9126-2091

MATUTO BAR

sexta às 21h
rua Maceió 417 – Nossa Senhora das Graças

(92) 9616-2971

PARENTINA PEIXARIA & GRILL

av. Pedro Teixeira,
Centro Comercial Le Bon Marché
(92) 3656-6228

• Niterói (RJ)

CANDONGUEIRO

sábado às 22h (quinzenal)
estrada Velha de Maricá 1.554 –
Pendotiba
(21) 2616-1239

COISAS DA ANTIGA

sexta às 23h
av. Ewerton Xavier 3.360 – Itaipu
(21) 2703-3330 / (21) 9803-5046

MARACANGALHA

av. Sete 503 – Piratininga
(21) 2619-2089/ (21) 8141-2900

QUINTADO PARQUE

rua Demétrio de Freitas 83 – Maceió
(21) 2616-8649

SAMBA DO DINIZ

domingo às 19h
(apenas no primeiro domingo do mês)
Bar Mãe D'Água
Praça Leoni Ramos 7 – São Domingos
(21) 2717-3903

• Porto Alegre (RS)

BAR DO CANHOTO

de terça a sábado às 21h
av. Presidente Roosevelt 1.400 – São
Geraldo

BAR DO NITO

sexta e sábado às 21h
rua Lucas de Oliveira 105 – Auxiliadora
(51) 3333-6221

BAR DO RICARDO

de quinta a sábado às 21h
rua Caldre Fião 358 – Partenon

BUTIKIM SOM BRASIL

de segunda a domingo às 19h
Shopping Figueiras; rua Aquidaban
(53) 9963-0123

SE ACASO VOCÊ CHEGASSE

de segunda a sábado às 19h
rua Venâncio Aires 866 – Cidade Baixa
(51) 333-2044

- Porto Velho (RO)

EMPORIUM RESTAURANTE E CHOPERIA

quinta às 20h
av. Presidente Dutra 3.366 – Caiari
(69) 221-2665

- Recife (PE)

BAR CALIFORNIA

sábado e domingo às 17h
rua Arthur Muniz, 2º Jardim – Boa Viagem
(81) 3088-7590

BAR DO NENO

terça às 19h
rua Padre Roma 722 – Parnamirim
(81) 3268-6821

CASA DO COSME

domingo às 13h (quinzenal)
estrada da Batalha 4.218 – Vila da Compensação
Jaboatão dos Guararapes

(81) 3461-1444

PAGODE DO DIDI

quarta e sexta às 21h

rua Ulhoa Cintra s/n (atrás do Banco do Brasil e dos Correios) – Santo Antônio

RESTAURANTE ANFITRIÃO

quarta às 21h

rua do Bom Jesus – Recife Antigo

SESC SANTA RITA

quarta às 16h (apenas na quarta semana do mês)

rua Cais de Santa Rita 156 – São José

(81) 3224-7577

• **Ribeirão Preto (SP)**

MUSEU DO CAFÉ

domingo às 9h

av. Zeferino Vaz s/n; dentro do campus

da USP – Monte Alegre

(16) 633-1986

• **Rio de Janeiro (RJ)**

BAR DO ARMINDO

sexta e sábado às 20h

Clube Guanabara; av. Repórter Nestor

Moreira 42 – Botafogo

(21) 2542-9424

BAR SUJINHO

sexta às 19h

Campus da UFRJ – Praia Vermelha

BIP-BIP

terça às 21h, domingo às 20h

rua Almirante Gonçalves 50 – Copacabana

(21) 2267-9696

BUTIQUIM DO MARTINHO

quinta às 19h, sexta às 20h, domingo às 19h

Shopping Iguatemi; rua Barão de São
Francisco 236/ 2º piso – Vila Isabel
(21) 2577-7160

CACIQUE DE RAMOS

domingo às 17h
rua Uranos 1.326 – Ramos
(21) 3880-8023/ (21) 3880-9248

CARIOCA DA GEMA

de segunda a quinta às 21h, sexta às 20h,
sábado às 21h
av. Mem de Sá 79 – Lapa
(21) 2221-0043

CASA DA MÃE JOANA

de terça a sexta às 20h, sábado às 22h
av. Gomes Freire 547 – Lapa
(21) 2531-9435/ (21) 3970-2631

CLUBE DOS DEMOCRÁTICOS

de quinta a sábado às 22h
rua do Riachuelo 91 – Lapa
(21) 2252-4611

CENTRO CULTURAL CARIOCA

quinta às 21h, sexta às 19h, sábado às 22h
rua do Teatro 37, praça Tiradentes
– Centro
(21) 2252-6468

CENTRO CULTURAL MEMÓRIAS DO RIO

quinta às 20h, sexta às 19h, sábado às 22h
av. Gomes Freire 289 – Lapa
(21) 2221-5441/ (21) 3681-1636

CIRCUITO-MAUÁ

sexta às 19h (apenas na última semana do mês)
largo de São Francisco da Prainha
– Saúde

CLUBE BOQUEIRÃO

sexta às 21h

rua Jardel Jercolis 50 (ao lado do MAM)

– Centro

CLUBE GUANABARA

quarta às 19h

av. Repórter Nestor Moreira 42 – Botafogo

CLUBE RENASCENÇA

segunda às 14h, sábado às 15h

rua Barão de São Francisco 54 – Andaraí

(21) 9628-9329

CORDÃO DA BOLA PRETA

segunda às 19h, sexta às 20h

rua Treze de Maio 13/ 3º andar – Cinelândia

(21) 2240-8049/ (21) 2240-8099

DAMADA NOITE

quarta às 22h, quinta às 18h, sexta às

19h, sábado às 21h

av. Gomes Freire 773 – Lapa

(21) 2509-4237

DCE DA UFRJ

quinta às 21h

av. Pasteur 250 – Urca

ERNESTO

quinta às 20h, sexta às 22h

largo da Lapa 4 (ao lado da Sala Cecília Meireles) – Lapa

(21) 2509-6455

ESTEPHANIO'S

domingo às 18h

rua dos Artistas 130 – Tijuca

(21) 2520-4421

PAGODE DA FAMÍLIA MANGUEIRENSE

sábado às 12h (apenas na segunda semana do mês)
quadra da Mangueira; rua Visconde de
Niterói 1.072 – Mangueira
(21) 3872-6786/ (21) 3872-6787

PAGODE DA FAMÍLIA PORTELENSE

sábado às 14h (apenas na primeira semana do mês)
quadra da Portela; rua Clara Nunes 81
– Madureira
(21) 2489-6440

PAGODE DA TIA CIÇA

sábado às 20h
Clube Pau Ferro; rua Honório de
Almeida 132 – Irajá
(21) 9352-7458/ (21) 9688-6540

PAGODE DA TIA DOCA

domingo às 17h
rua João Vicente 219 – Madureira
(21) 3018-5474/ (21) 2450-4067

PAGODE DO TIO CHAGAS

domingo às 17h
Country Clube da Praça Seca; rua
Cândido Benício s/nº – Praça Seca

RIO SCENARIUM

de terça a quinta às 18h, sexta e sábado às 19h
rua do Lavradio 20 – Lapa
(21) 2233-3239/ (21) 3852-5516

SACRILÉGIO

de terça a quinta às 21h, sexta às 23h,
sábado às 20h
av. Mem de Sá 81 – Lapa
(21) 2222-7345/ (21) 3970-1461

SAMBA NO HORTO

sexta às 22h (quinzenal)

Clube Dezesete (Clube dos Macacos)
rua Pacheco Leão 2.038 – Jardim Botânico
(21) 2539-8215

TRAPICHE GAMBOA

quarta às 21h, quinta a sábado às 22h
rua Sacadura Cabral 155 – Gamboa
(21) 2516-0868

• Salvador (BA)

BAR FUNDO DO CRAVINHO

segunda às 19h
Terreiro de Jesus – Pelourinho
(71) 321-7802

CAFÉ-TEATRO SESI

quinta às 19h
rua Borges dos Reis 9 – Rio Vermelho
(71) 334-6800

**TEATRO VILA VELHA – CABARÉ DOS
NOVOS**

quarta às 17h
Passeio Público – Campo Grande

• São Luís do Maranhão (MA)

BAR DA PRENSA

quarta às 19h
Praia Grande
(98) 9971-3279

CLUBE DO CHORO

quinta às 21h
sede da APCEF – Calhau
(98) 248-1576/ (98) 248-5732

• São Paulo (SP)

BAR BRAHMA

sexta às 18h

av. São João 677 (esquina com av. Ipiranga) – Centro
(11) 3333-0855

BAR MANGUEIRA

segunda e quinta às 21h, sexta às 20h,
sábado às 12h, domingo às 18h
rua Cláudio Soares 124 – Pinheiros
(11) 3034-1085

BAR MEMORIAL

sábado às 14h
rua República do Iraque 1.326 – Campo Belo
(11) 5542-4667

BAR SAMBA

terça e quarta às 21h, quinta e sexta às 22h, sábado às 14h, domingo às 20h
rua Fidalga 308 – Vila Madalena
(11) 3819-4619

CAFÉ DU RÈVE (BAR DO CIDADÃO)

segunda às 20h, quarta, quinta e sexta às 22h, sábado e domingo às 21h
rua Deputado Lacerda Franco 293 – Pinheiros

CONTEMPORÂNEA

sábado às 10h
rua General Osório 46 – Santa Ifigênia
(11) 221-8477 / (11) 220-2954

Ó DO BORO ODÓ

de segunda a sexta às 22h, sábado às 15h, domingo às 20h
rua Horácio Lane 21 – Pinheiros
(11) 3814-4087

PÉ DE CANA

de segunda a sexta às 20h
rua Cunha Gago 31 – Pinheiros
(11) 3812-1877

PIRAGRILL

domingo às 15h

rua Wisard 161 – Vila Madalena

(11) 3097-8262

RASGUEIRA BAR

sábado às 14h

rua Gabriele D'Annunzio 1.346 – Campo Belo

(11) 5042-3070

SALVE SIMPATIA

quarta às 21h, quinta e sexta às 20h, sábado às 14h

rua Mourato Coelho 1.329 – Vila Madalena

(11) 3034-2159/ (11) 3814-0501

SAMBADA VELA

segunda às 20h

Casa de Cultura de Santo Amaro; praça

Francisco Lopes Ferreira 434 – Santo Amaro

(11) 5522-8897

TRAÇO DE UNIÃO

sexta às 22h, sábado às 14h

rua Cláudio Soares 73 – Pinheiros

(11) 3031-8065/ (11) 3816-7693

VILLAGGIO CAFÉ

sexta e sábado às 22h

praça Domingo Orione 298 – Bela Vista

(11) 251-3730

• Vitória (ES)

CHOPP-HAUSS

terça às 20h

rua Anísio Fernandes Coelho, 1 – Praia de Camburi

(27) 3225-3490

MANO GIM

sábado às 16h

av. Alberto Torres 895 – Jucutuquara

(27) 3332-3855

QUIOSQUE RANGOS

sexta às 21h

Praia da Curva da Jurema – Praia do Canto

(27) 9944-5601

A bibliografia sobre o samba ficou mais de cinco décadas praticamente circunscrita aos poucos memorialistas e jornalistas que militavam com todos os seus argumentos na defesa do gênero. Foram esses homens que registraram preciosas passagens de nosso cancioneiro popular, que felizmente não silenciaram perante o contínuo descaso com a memória da cultura do povo brasileiro.

Nas décadas finais do século XX, as universidades, avessas até então ao estudo da cultura e do cotidiano das camadas mais simples da sociedade, principiaram um movimento de valorização de nossa história musical, vista a partir de então como espaço privilegiado de discussão identitária. São inúmeros trabalhos publicados, muitos de altíssima qualidade, que vêm somar-se aos pioneiros escritos de valorização da história do samba.

Um número razoável deles vem alcançando o mercado editorial. Se estamos longe de preencher todas as lacunas da tradição musical brasileira – haja vista os significativos “elos perdidos” –, a relevância do papel do samba na cultura do século XX pôs sua já longa trajetória na ordem do dia dos pesquisadores.

Neste pequeno roteiro do que o leitor deve ter em mãos para saciar as suas infindáveis dúvidas, organizamos o que pensamos constituir os principais trabalhos sobre o samba. Indicamos obras esgotadas e em catálogo, pois muitos dos que não estão disponíveis em modernas livrarias podem ser encontrados em saborosos sebos, onde o leitor mistura o prazer de achar um clássico com o clima nostálgico de uma época singular.

Dividi o roteiro em ordem preestabelecida: biografias, carnaval, coleções, obras de referência e outras leituras. Ao final, listo alguns livros de história para complementar a “sapiência” do leitor, apresentando um leque de focos interpretativos da sociedade brasileira.

Convido-os ao prazer da leitura e da pesquisa.

- **Biografias**

NO TEMPO DE ALMIRANTE, UMA HISTÓRIA DO RÁDIO E DA MPB, de Sérgio Cabral (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990). Outro livro de Sérgio que tem o traço da minúcia e o olhar de quem entende. A vida de Almirante conduz o leitor para um painel sugestivo da Era do Rádio.

ARACA, ARQUIDUQUESA DO ENCANTADO, de Hermínio Bello de Carvalho (Rio de Janeiro: Folha Seca, 2004). Um relato quase biográfico de

quem conviveu durante décadas com Araci de Almeida, a melhor intérprete da obra de Noel Rosa. Indispensável.

NO TEMPO DE ARY BARROSO, de Sérgio Cabral (Rio de Janeiro: Lumiara, 1995). Ary tem inúmeras biografias, mas a de Sérgio reconstitui quase o dia-a-dia do compositor sob um olhar de quem convive há décadas com o samba.

CARMEM MIRANDA, UMA BIOGRAFIA, de Ruy Castro (São Paulo: Companhia das Letras, 2005). Finalmente Carmem ganha uma biografia à altura de sua rica história de vida. Ruy, craque da arte de biografar, traz uma Carmem apaixonante como cantora, atriz, amante, amiga, mulher e, acima de tudo, sambista de primeira. E com ela toda uma Época de Ouro da cultura musical brasileira. Indispensável.

DORIVAL CAYMMI – O MAR E O TEMPO, de Stella Caymmi (São Paulo: Editora 34, 2001). A jornalista Stella Caymmi reuniu a experiência de seus estudos na área da música com o privilégio informativo de ser neta de Dorival. Acabou tecendo o melhor trabalho sobre o oceano de cultura que é o baiano.

MÁRIO REIS, O FINO DO SAMBA, de Luiz Antônio Giron (São Paulo: Editora 34, 2001). Mário sempre foi um personagem enigmático, com uma vida particular muito resguardada, mas creio que o jornalista Giron, com seu tino de selecionar informações relevantes, sedimentou a primazia do cantor em fundar uma nova estética em nosso cancioneiro.

NO TEMPO DE NOEL ROSA, de Almirante (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977). Almirante, a “maior patente do rádio”, segundo Sérgio Cabral, foi um incansável divulgador da obra de Noel. Conheceu-o em 1923, quando fizeram parte do mesmo grupo musical, e acompanhou sua existência até o fim. O livro traz quase um depoimento de quem conviveu com o poeta. Infelizmente, está esgotado.

NOEL ROSA, UMA BIOGRAFIA, de Carlos Didier e João Máximo (Brasília: UNB, 1990). Trabalho histórico sobre a vida de Noel Rosa, escrito por dois craques da pena. É Noel, o samba e o Rio por inteiro. Indispensável, mas também esgotado.

ORESTES BARBOSA: REPÓRTER, CRONISTA E POETA, de Carlos Didier (Rio de Janeiro: Agir, 2005). Orestes Barbosa reaparece nessa biografia completa e definitiva, um padrão de rigor, minúcia e abrangência. Há ampla reconstituição do meio em que ele atuou, da imprensa em geral, da reportagem

policial, dos embates políticos, do rádio, do ambiente musical e da vida boêmia: é todo um Rio que ressurge.

NOSSO SINHÔ DO SAMBA, de Edigar de Alencar (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968). Essa primeira biografia de Sinhô recupera a importância de sua trajetória e do ambiente musical da época, mas está esgotada. Vale procurar em sebos.

A Funarte, na década de 1970, realizava concursos de monografias sobre a cultura musical brasileira. São desse período incontáveis livros sobre o samba. Podemos listar as biografias de *Orlando Silva*, *Candeia*, *Assis Valente*, *Geraldo Pereira*, *Ismael Silva*, *Braguinha*, *Carlos Cachaca* e *Adoniran Barbosa*, entre outros. Site: www.funarte.gov.br.

A Prefeitura do Rio de Janeiro, em projeto também valioso, vem lançando em conjunto com a editora Relume Dumará pequenas biografias e temas da cultura carioca. Vale a pena consultar: *Chico Buaque*, *Zé Kéti*, *Antônio Maria*, *Wilson Batista*, *Nelson Cavaquinho*, *Vinicius de Moraes*, *Monarco*, *Zeca Pagodinho*, *Os blocos*, *A revista do rádio*, entre outros. Site: www.relumedumara.com.br.

• Carnaval

O CARNAVAL CARIOCA ATRAVÉS DA MÚSICA, de Edigar de Alencar (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980). Levantamento minucioso das músicas do carnaval carioca, oferece um grande painel da formação da maior festa popular do país. Infelizmente, está esgotado.

AS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO, de Sérgio Cabral (Rio de Janeiro: Lumiar, 1996). Pioneiro levantamento sobre a história das escolas de samba do Rio de Janeiro, feito com depoimentos de seus criadores e o resultado de todos os desfiles, de 1932 a 1996.

FALA MANGUEIRA, de Marília Trindade Barbosa, Carlos Cachaca e Arthur Oliveira Filho (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1980). Esse livro reconstitui a história da escola e do morro, com seus hábitos e costumes. Aí está todo o reino do samba da Verde-e-rosa. Também esgotado.

HISTÓRIA DO CARNAVAL CARIOCA, de Eneida (Rio de Janeiro: Record, 1987). O livro traça o perfil do carnaval carioca, e pela qualidade do texto acaba sendo uma ode à festa que os cariocas organizam, desde o estruendo até os desfiles de hoje. Também esgotado.

O LIVRO DE OURO DO CARNAVAL, de Felipe Ferreira (Rio de Janeiro, Ediouro, 2005). Ótimo trabalho sobre a história do carnaval. Linguagem direta, com boxes informativos, dando ao leitor um verdadeiro painel qualificado da festa popular mais famosa do mundo.

SALGUEIRO, ACADEMIA DE SAMBA, de Haroldo Costa (Rio de Janeiro: Record, 1984). Haroldo é uma das referências no estudo do carnaval carioca. Em seu livro está o enredo da história do Salgueiro e do samba carioca.

AVELHA GUARDA DA PORTELA, de João Baptista M. Vargens e Carlos Monte (Rio de Janeiro: Manati, 2001). Primeiro livro sobre a mais tradicional e charmosa das velhas guardas do samba. João e Carlos, dois craques da pesquisa, não deixam a paixão pela escola atrapalhar o olhar de historiador.

- **Coleções e revistas**

HISTÓRIA DO SAMBA, lançada pela editora Globo em 1998, é a maior coleção sobre o samba de todos os tempos. Cada volume é acompanhado por um CD e traz textos explicativos e farta iconografia. Os capítulos trazem indicações de bibliografia, e podem ser achados em sebos.

NOVA HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, lançado pela editora Abril, na segunda metade dos anos 1970. São LPs com oito faixas, que trazem as mais relevantes composições e interpretações da MPB, sempre acompanhados de fascículos com fotos e textos biográficos. Vale conferir, se achar em sebos.

REVISTA MÚSICA BRASILEIRA. Com mais de 30 números devidamente dirigidos pelo jornalista e escritor Luís Pimentel, foi impressa até agosto de 2001. Constam fotos, entrevistas, discografia comentada e inúmeras matérias relembrando e homenageando grandes nomes de nossa história musical. Tels: (21) 2220-4609/ 2265-3407; site: www.revistamusicabrasileira.com.br.

- **Dicionários e enciclopédias**

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. É o mais completo dicionário da música brasileira on-line. Coordenado pelo pesquisador, escritor e professor Júlio Diniz, estará em breve nas livrarias. Por enquanto ele só pode ser consultado no site: www.dicionariompb.com.br.

DICIONÁRIO MUSICAL BRASILEIRO, de Mário de Andrade (Coordenação Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989). A discípula e

colaboradora de Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga, organizou o trabalho de mais de 16 anos de pesquisa do modernista. O estudo mapeia as influências musicais dos africanos e portugueses no Brasil.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: POPULAR, ERUDITA E FOLCLÓRICA (São Paulo: Art Editora/ Publifolha, 1998). É a principal enciclopédia editada sobre a música brasileira.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: CHORO E SAMBA, seleção de verbetes: Zuza Homem de Mello (São Paulo: Art Editora/ Publifolha, 2000). Versão reduzida da anterior, contendo só o universo do samba e do choro, organizada por mestre Zuza Homem de Mello.

NOVO DICIONÁRIO BANTO DO BRASIL, de Nei Lopes (São Paulo: Pallas, 2003). Mais um trabalho de Nei Lopes que fica na literatura brasileira. Muito do universo do samba o leitor encontrará nessa obra vultosa.

- **História do Brasil**

HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA NO BRASIL, vários autores (São Paulo: Companhia das Letras, 1999, vol.3). É um privilegiado painel de reflexões sobre a sociedade brasileira, em que os autores tecem análises sobre os efeitos das transformações econômicas e tecnológicas no cotidiano de nossa sociedade. Aborda da *Belle Époque* à Era do Rádio.

NOVA HISTÓRIA CRÍTICA DO BRASIL, de Mário Furley Schmidt (São Paulo: Nova Geração, 1997). Livro do ensino médio que revolucionou o estudo da história ao abordar, de forma leve e descontraída, e sob a ótica das minorias, os processos históricos que construíram a sociedade brasileira.

A REPÚBLICA NO BRASIL, vários autores (Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Cpdoc, 2002). Organizado pelas professoras Angela de Castro Gomes, Dulce Chaves Pandolfi e Verena Alberti, o livro é escrito de forma leve e contém trabalhos de renomados pesquisadores da área de história. Seu objetivo é contar o período republicano através de alguns temas específicos. Por isso sua leitura não é linear. A farta iconografia ajuda o entendimento, tornando-se verdadeira narrativa paralela. Recomendo a leitura do Capítulo 7, “Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX”, escrito pela professora Lucia Lippi Oliveira.

- **Outros livros de interesse**

BIM BOM, A CONTRADIÇÃO SEM CONFLITO DE JOÃO GILBERTO,

de Walter Garcia (São Paulo: Paz e Terra, 1999). Primeiro grande trabalho de fôlego sobre as inovações musicais surgidas após a batida diferente do violão de João Gilberto. O livro une, de forma extremamente rica, a transgressão e a continuidade contidas na estética de João Gilberto. Indispensável.

A CANÇÃO NO TEMPO, 85 ANOS DE MÚSICAS BRASILEIRAS, de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (São Paulo: Editora 34, 1998, vols. I e II). Se individualmente os autores representam a nata da pesquisa musical no Brasil, juntos produziram livros que mapeiam as principais canções de sucesso, trazendo sempre agradáveis introduções aos capítulos e pequena cronologia da época. Indispensável.

A CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA, de Vasco Mariz (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002). Vasco Mariz é nome obrigatório no estudo da música no Brasil. Através de ensaios sobre temas e personagens da música popular, Mariz monta um painel sugestivo de nossa história musical.

CANTORES DO RÁDIO: A TRAJETÓRIA DE NORA NEY E JOÃO GOULART E O MEIO ARTÍSTICO DE SEU TEMPO, de Alcir Lenharo (Campinas: Editora Unicamp, 1995). Importante trabalho sobre a cultura de massas nos anos 1950 através da trajetória de Nora Ney e João Goulart. Inova pelas fontes inéditas e pela construção permanente de diálogos entre o meio musical e sua contemporaneidade.

CARTAS CARIOCAS, de Hermínio Bello de Carvalho (Rio de Janeiro: Folha Seca, 2000). Os livros de Hermínio são prazerosas e informais viagens pela música popular brasileira. Imperdível.

A CASA EDISON E SEU TEMPO, de Humberto M. Franceschi (Rio de Janeiro: Sarapuí/ Petrobras, 2001). É o melhor painel do início das gravações no Rio de Janeiro. Acompanham o livro antológicas gravações da época.

CHEGA DE SAUDADE, de Ruy Castro (São Paulo: Companhia das Letras, 1997). Clássico livro sobre a bossa nova. Registra todo o caldo cultural do movimento e sua forte influência norte-americana.

DO SAMBA-CANÇÃO À TROPICÁLIA, organizado por Santuza Cambraia Naves e Paulo Sérgio Duarte (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003). Resultado de seminário que abordou o período de surgimento da bossa nova até a tropicália, o livro traz textos de acadêmicos, jornalistas, músicos, letristas, críticos etc. Vale conferir pela qualidade, pluralidade e visão multidisciplinar dos trabalhos.

ECOS DA FOLIA, UMA HISTÓRIA SOCIAL DO CARNAVAL CARIOCA ENTRE 1880 E 1920, de Maria Clementina Pereira Cunha (São Paulo: Companhia das Letras, 2001). Excelente trabalho sobre os primórdios do carnaval carioca. A autora analisa o carnaval de rua sem o olhar linear e de discussão identitária tão presentes nos trabalhos que abordam o tema. É o “povo” com suas brincadeiras e agremiações uma porta aberta para melhor compreendermos a história de nossa sociedade.

A ERA DOS FESTIVAIS, UMA PARÁBOLA, de Zuza Homem de Mello (São Paulo: Editora 34, 2003). Jornalista e pesquisador, Zuza traz em mais uma obra fundamental para os amantes da MPB toda a riqueza estética de um dos períodos mais férteis da história cultural brasileira.

A ERA DO RÁDIO, Lia Calabre (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, 2ed.). Esse livro de bolso traz um excelente panorama da época de ouro do rádio no Brasil, desde a primeira transmissão, passando por seu auge nos anos 1940 e 1950, até o seu declínio com o surgimento da televisão.

EU NÃO SOU CACHORRO NÃO, Paulo César de Araújo (Rio de Janeiro: Record, 2002). O livro não aborda estritamente o universo do samba, mas trava um debate, muitas vezes com atores da cultura do samba, bem elaborado entre a tradição e a modernidade no meio musical. Sua conclusão é que o que não está dentro da tradição (como o samba e choro, por exemplo) ou da modernidade (como a bossa nova e a tropicália) é rotulado de cafona e brega. É tudo uma questão de construção, segundo o autor.

FEITIÇO DECENTE, TRANSFORMAÇÕES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO (1917-1933), de Carlos Sandroni (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001). Já nasceu clássico. Unindo pesquisa em diversas áreas (etnomusicologia, história, literatura, sociologia...), Sandroni busca entender o porquê de o samba ter mudado de paradigma na década de 1930. Seu texto é um grande panorama da cultura afro-brasileira no Rio de Janeiro e o primeiro a argumentar de forma consistente sobre a diferença musical e simbólica entre “Pelo telefone”, de Donga, e os sambas produzidos por Ismael Silva, Bide e Marçal. Indispensável.

GEOGRAFIA CARIOCA DO SAMBA, de Luiz Fernando Vianna, com fotos de Bruno Veiga (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004). Com textos ilustrados por imagens históricas e pelo ensaio fotográfico de Bruno Veiga, o livro traz, desde a Praça Onze até a Barra da Tijuca e Jacarepaguá, todos os recantos onde o samba se consolidou e se revigorou. Ganham destaque os personagens e lugares que fizeram a história do gênero. Vale conferir.

HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, de José Ramos Tinhorão (São Paulo: Editora 34, 1998). Um mergulho ao estilo Tinhorão nas estruturas socioeconômicas que “determinaram” nosso legado musical. Indispensável.

ISMAEL SILVA: SAMBA E RESISTÊNCIA, de Luiz Fernando Medeiros de Carvalho (Rio de Janeiro: José Olympio, 1980). Um dos primeiros trabalhos acadêmicos sobre o samba, esse livro do professor Luiz Fernando aborda o texto na obra de Ismael Silva, salientando suas ricas interpretações no ofício de criador popular.

O LIVRO DE OURO DA MPB, de Ricardo Cravo Albin (Rio de Janeiro: Ediouro, 2003). Ricardo Cravo Albin, conhecido jornalista, pesquisador e produtor, passeia em seu livro pela modinha e o lundu até chegar aos dias atuais. É uma viagem por toda a MPB.

O MISTÉRIO DO SAMBA, de Hermano Vianna (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995). Clássico livro sobre o gênero, da década de 1990. Hermano, reconhecido antropólogo, parte de um encontro entre intelectuais e compositores populares na década de 1920 para defender a tese de que o samba é a cristalização – “coroação” – secular de um constante, sólido e conflituoso intercâmbio das culturas que formaram a sociedade brasileira. Indispensável.

NA RODA DO SAMBA, de Francisco Guimarães (Rio de Janeiro: Funarte, 1978, vols. I e II). Pioneiro livro sobre o universo do samba no Brasil. Francisco Guimarães, o Vagalume, cronista do carnaval carioca, descreve de forma simples os personagens e ambientes do samba no calor de sua formação.

O NACIONAL E O POPULAR NA CULTURA BRASILEIRA, José Miguel Wisnik e Enio Squeff (São Paulo: Brasiliense, 2001). Clássico estudo lançado primeiramente no começo da década de 1980, o livro reúne dois ensaios, “Reflexões sobre um mesmo tema” e “Getúlio da Paixão Cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo)”, onde os autores “desconstroem” o conceito de nacional-popular, apontando para uma visão mais complexa (e completa) da arte na cultura brasileira. Indispensável.

NO PRINCÍPIO, ERA A RODA, de Roberto M. Moura (Rio de Janeiro: Rocco, 2004). Moura é jornalista, crítico musical e um estudioso do samba e da comunicação. Autor de vários livros, entre eles *Carnaval – Da Redentora à praça do Apocalipse*, nos traz nessa nova publicação revelações de que a roda é anterior ao samba e sua verdadeira motriz. Seu trabalho, fruto de tese de doutorado, desnuda as rodas dos subúrbios do Rio e de outras cidades do país, demonstrando

seu valor simbólico, agregador e social. Já é um clássico.

PAGODE, A FESTA DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO E NAS AMÉRICAS, de Alejandro Ulloa (Rio de Janeiro: MultiMais, 1998). Alejandro analisa o surgimento, nas Américas, dos ritmos oriundos da fusão da música negra com a européia. Tango, rumba, merengue, jazz e samba passeiam por uma visão integrada de todo esse processo social de criação criticamente abordado pelo autor.

PANORAMA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, de Ary Vasconcelos (São Paulo: Martins, 1964, vols. I e II). Pesquisa alentada e organizada pelo jornalista Ary Vasconcelos. Graças à minúcia e à sensibilidade musical de Ary, muito da memória musical brasileira foi preservada. Vale conferir.

PARA TUDO NÃO SE ACABAR NA QUARTA-FEIRA, A LINGUAGEM DO SAMBA-ENREDO, de Julio César Farias (Rio de Janeiro: Litteris, 2002). Com depoimentos de personalidades do carnaval carioca, Julio César analisa a linguagem do samba-enredo da década de 1990.

PIONEIROS DO SAMBA: CARLOS CACHAÇA, ISMAEL SILVA E BICHO NOVO, de Artur Loureiro de Oliveira Filho (Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som/ Faperj, 2002). Livro organizado pelo professor Artur a partir de entrevistas com os personagens.

500 ANOS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, de Artur Loureiro de Oliveira Filho (Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som/ Faperj, 2001). É um fino panorama da história da MPB, apresentada por seu Artur, um patrimônio da pesquisa musical brasileira.

RÁDIO NACIONAL: O BRASILEM SINTONIA, de Luiz Carlos Saroldi e Sonia Virgínia Moreira (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005). Um belo trabalho sobre a história da Rádio Nacional, uma das mais importantes emissoras do país. Com ótimas ilustrações, retrata bem o clima da época e conta os bastidores do mundo do rádio.

SAMBA, de Orestes Barbosa (Rio de Janeiro: Funarte, 1978). O poeta e letrista Orestes Barbosa aclimata com seu olhar de repórter o samba à cidade do Rio de Janeiro – seu berço natural para o autor. Esgotado.

SAMBA, O DONO DO CORPO, de Muniz Sodré (Rio de Janeiro: Maud, 1998). Clássico trabalho sobre o samba. Nele, Muniz Sodré, renomado estudioso da cultura negra, da mídia e da indústria cultural, discorre sobre a origem e a

sedimentação do samba, bem como sua apropriação pela mídia. Indispensável.

O SAMBA AGORA VAL... A FARSA DA MÚSICA POPULAR NO EXTERIOR, de José Ramos Tinhorão (Rio de Janeiro: JVC Editores, 1969). Com sua verve sempre açodada, mas pronto para o embate de idéias, o maior historiador da MPB critica a internacionalização da música brasileira e sua dominação ideológica e cultural pelos países desenvolvidos. Vale conferir pela pesquisa, argumentação e escrita agradabilíssima. Está esgotado.

SAMBEABÁ, O SAMBA QUE NÃO SE APRENDE NA ESCOLA, de Nei Lopes (Rio de Janeiro: Folha Seca/ Casa da Palavra, 2003). Escrito por um dos principais personagens do samba carioca e pesquisador da cultura afro-brasileira, tem linguagem clara e objetiva, sem comprometer o conteúdo do texto. É o samba, desde as baianas da Pequena África até sua completa difusão na cultura brasileira. Detalhe: o livro é ilustrado por Cássio Loredano. Indispensável.

SAMBISTAS E CHORÕES, ASPECTOS E FIGURAS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, de Lúcio Rangel (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1962). O crítico Lúcio Rangel, durante décadas considerado a maior referência sobre música popular brasileira, fala dos gramofones, do samba, do choro e de alguns principais atores dos gêneros. Esgotado.

TEM MAIS SAMBA – DAS RAÍZES À ELETRÔNICA, de Tárík de Souza (São Paulo: Editora 34, 2003). O crítico e pesquisador Tárík de Souza reuniu seus artigos publicados em livros, encartes e sites. É um consistente painel do gênero, embora os artigos possam ser lidos separadamente. Imperdível.

TIA CIATA E A PEQUENA ÁFRICA NO BRASIL, de Roberto Moura (Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/ Coleção Biblioteca Carioca, 1995). Moura realiza um trabalho precursor sobre a população afrodescendente pobre que formou na Cidade Nova uma das veias mais férteis da música popular carioca. Esgotado.

VELHAS HISTÓRIAS, MEMÓRIAS FUTURAS: O SENTIDO DA TRADIÇÃO NA OBRA DE PAULINHO DA VIOLA, de Eduardo Granja Coutinho (Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002). Trabalho que aborda a história de vida de Paulinho da Viola, tendo como fio condutor das análises o debate em torno da tradição e da modernidade na cultura brasileira.

ZICARTOLA – POLÍTICA E SAMBA NA CASA DE CARTOLA E DONA ZICA, de Maurício Barros de Castro (dissertação de mestrado, Uni-Rio, 2002).

Pioneiro estudo sobre o restaurante musical que foi o palco de encontro de sambistas da Zona Norte e da Zona Sul. A narrativa é construída com métodos e técnicas da história oral e o grande mérito do trabalho está em relacionar o espaço físico do Zicartola à complexidade do seu tempo.

- *Songbooks*

O instrumentista e arranjador Almir Chediak iniciou há algumas décadas um primoroso trabalho sobre os mais renomados compositores do nosso cancioneiro popular. Esses arranjos feitos para grandes mestres de nossa música – que Almir passou a chamar de Songbooks – podem ser considerados um pilar da preservação de nossa memória musical. Sempre com muitas fotos e bons textos biográficos, seus acordes cifrados já abordaram a obra de Ary Barroso, Chico Buarque, Caetano Veloso, da bossa nova, Rita Lee, Cazuzza, Noel Rosa, Gilberto Gil, Vinicius de Moraes, Carlos Lyra, Edu Lobo, Antônio Carlos Jobim, João Donato, Francis Hime, Braguinha, entre tantos outros, em edições bilingües. Indispensável. Site: www.lumiar.com.br.

Foi por meio do cinema que nossos cantores, compositores e instrumentistas populares tornaram suas obras e fisionomias conhecidas pelo país afora. Desde o alegórico filme *Coisas nossas*, de 1931, que acabou por inspirar Noel Rosa a compor o samba “São coisas nossas”; o filão musical foi definitivamente incorporado à cinematografia brasileira: em 1933, por exemplo, o filme *A voz do carnaval* apresentou uma cantora-atriz que se tornaria famosa com o nome de Carmem Miranda; *Favela dos meus amores*, título de um samba de Nássara, apresentou ao público o lirismo e o talento da vida dos morros cariocas, e o mais alegre e rendoso filme musical brasileiro foi *Alô, Alô, Carnaval*, com direção de Ademar Gonzaga. As obras de Carmem Miranda, a exemplo de *Banana da terra*, fizeram da portuguesa-carioca o símbolo do cinema musical brasileiro. A Era da Atlântida, a Hollywood brasileira, consolidou musicais carnavalescos que ficaram jocosamente conhecidos como “chanchada”. Filmes como *Na corda bamba* (1958) e *Quem roubou meu samba?* (1959), entre outros, cristalizaram definitivamente o samba como gênero cinematográfico.

Entretanto, seria com o Cinema Novo, movimento que ficou muito conhecido no exterior, que a sétima arte no Brasil iria romper com o bom-mocismo industrial da produção cinematográfica vigente nos anos 1950. O samba passa a ser o protagonista de vários filmes, trazendo com ele o modo de vida dos sambistas, ou seja, o reflexo verdadeiro das populações mais pobres da sociedade brasileira. Esse encontro com o real, advindo também de um posicionamento político dos diretores, fez com que o cinema subisse o morro nas batucadas do samba. Filmes como *Rio, 40 graus* e *Rio, Zona Norte*, ambos de Nelson Pereira dos Santos, são bons exemplos. O Cinema Novo, na década de 1960, ajudou na consolidação da imagem de inúmeros sambistas, como a do compositor-ator Zé Kéti.

A seguir, indico alguns filmes que o leitor pode encontrar com facilidade. Isso não impede que o cinéfilo e o sambista de plantão corram atrás dos clássicos que citei acima. Boa sessão!

- *Carmem Miranda*, de Jorge Ileli (Brasil, doc., 18 min, p&b, 35mm, 1969)
Retrato da vida e da morte da atriz e cantora mais famosa que o Brasil teve até hoje.
- *Nelson Cavacinho*, de Leon Hirszman (Brasil, doc., 14 min, p&b, 35mm, 1969)

A relação de Nelson Cavaquinho com seu ambiente, amigos e vizinhos do morro da Mangueira. Depoimento do artista sobre episódios da sua vida e sobre sua produção musical. O vídeo pode ser encontrado na série *Brasilianas*, da Funarte, vol.13.

- **Saravah**, de Pierre Barouh (Brasil/França, doc., 91 min, cor, 1969)

Com Maria Bethânia, Paulinho da Viola, Pixinguinha, João da Baiana e Baden Powell, entre outros. Imagens de incrível relevância na música brasileira. Mostram, inclusive, Pixinguinha e João da Baiana, cujos registros visuais são escassos. Maria Bethânia e Paulinho da Viola participam de uma alegre e antológica roda de samba na praia de Itaipu, Niterói. A gravadora Biscoito Fino lançou o filme em dvd em 2005.

- **Conversa de botequim**, de Luiz Carlos Lacerda (Brasil, doc., 10 min, p&b, 35mm, 1972)

Biografia documental de João da Baiana, com participações de Donga e Pixinguinha. Faz parte do vol.13 da série *Brasilianas*, da Funarte.

- **Álbum de música**, de Sérgio Sanz (Brasil, doc., 10 min, p&b, 16mm, 1974)

Músicas de Pixinguinha, Almirante, Ismael Silva, Nelson Cavaquinho, Cartola, Gilberto Gil e Macalé comentam o filme. Nara Leão e Nelson Motta falam de música popular brasileira. É uma rápida e rica síntese da MPB, e também está incluído no vol.13 da série *Brasilianas*, da Funarte.

- **Natal da Portela**, de Paulo César Saraceni (Brasil, drama, 100 min, cor, 35mm, 1988)

Com Milton Gonçalves, Almir Guineto, Grande Otelo, Zezé Motta. O filme mostra a vida de Natal, garoto humilde que perdeu um braço na infância e se tornou famoso bicheiro e patrocinador da Portela.

- **Nelson Sargento**, de Estevão Ciavatta (Brasil, doc., 21 min, cor, 35mm, 1997) Relato biográfico do sambista, durante uma visita ao morro da Mangueira.

- **Paulinho da Viola – Meu tempo é hoje**, de Izabel Jaguaribe (Brasil, doc., 83 min, cor, 2002) Documentário sobre Paulinho da Viola, que apresenta seus mestres, amigos, família e influências musicais.

- **Batuque na cozinha**, de Anna Azevedo (Brasil, doc., 19 min, cor, 35mm, 2004)

Tia Doca, Tia Eunice, Tia Surica: a história do samba passa pelo quintal, pela cozinha, pela vida e pelos sonhos dessas três mulheres. Pastoras da Velha Guarda da Portela, elas são organizadoras de históricas rodas de fundo de quintal, espaço de resistência do chamado samba de raiz.

- **O jaqueirão do Zeca**, de Denise Moraes e Ricardo Bravo (Brasil, doc., 20 min, cor, 35mm, 2004)

Mostra o processo de escolha do repertório dos discos de Zeca Pagodinho.

Captura reuniões musicais de sambistas ocorridas nas casas do cantor em Xerém e na Barra.

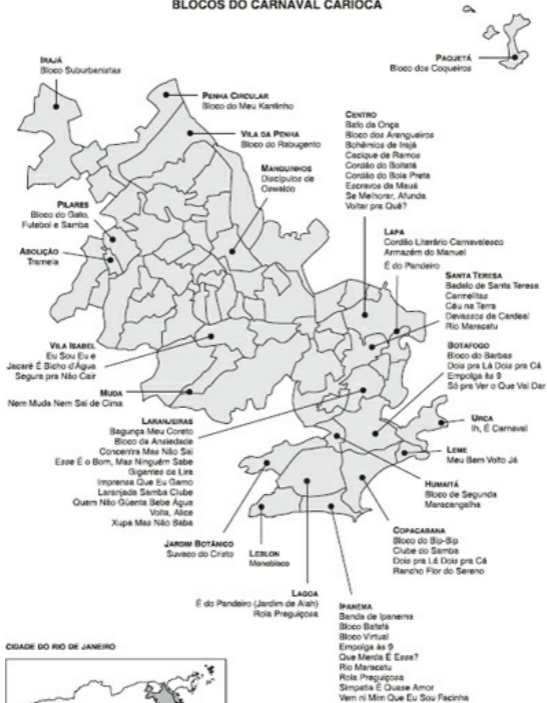
- **Chico Buarque – Estação derradeira**, de Roberto de Oliveira (Brasil, doc., 79 min, cor, 2005)

Com Chico Buarque, Velha Guarda da Mangueira, Leci Brandão, João Nogueira, Beth Carvalho, Nelson Sargento, Alcione, Nelson Cavaquinho e Jamelão, entre outros. Quinto DVD da série retrospectiva da obra de Chico Buarque, mostra o Chico sambista, conhecedor da música popular brasileira, e sua afinidade com a escola de samba carioca Estação Primeira de Mangueira.

- **Vinicius**, de Miguel Faria Jr. (Brasil, doc., 122 min, cor, 2005)

Com Toquinho, Zeca Pagodinho, Mariana de Moraes, Caetano Veloso e Chico Buarque, entre outros. A realização de um *pocket show* em homenagem a Vinicius de Moraes é o ponto de partida para a reconstrução da carreira do diplomata, cantor e compositor. Vale conferir a vida desse poeta, que é das mais sedutoras de nossa história cultural.

BLOCOS DO CARNAVAL CARIOCA



Este guia do carnaval carioca, apesar de não pretender incluir todos os blocos do Rio de Janeiro, é para o folião que tem fôlego. O Rio, como outras cidades do país, vive uma efervescência do seu carnaval de rua. Os blocos de sujos, as pequenas escolas, os ranchos e as bandas arrastam uma multidão pelos bairros da cidade, fazendo da festa de momo um momento mágico de brincadeira e convivência democrática. Não há carnaval mais democrático que o do Rio — pode haver igual! E esse guia básico é a comprovação disso. Bairros da Zona Sul e da Zona Norte oferecem um cardápio farto de ricos festejos para o amante do samba, da marcha, do frevo e do funk, entre tantos outros estilos que povoam o carnaval. Aqui fiz um roteiro afetivo, mas busquei sempre que possível destacar aqueles blocos que beiram a unanimidade. Quem não chora ou não mama indo atrás do Bola Preta? Mas prestem bem atenção: como nada é muito regular no carnaval, é importante conferir a programação dos blocos mais perto dos desfiles, pois trajetos e horários estão sujeitos a mudanças. Uma boa dica é consultar os sites: www.rio.rj.gov.br; www.samba-choro.com.br e www.papodesamba.com.br.

Pré-carnaval

Dois semanas antes

SÁBADO

- **Banda de Ipanema** – A Banda foi fundada em 1965 pelo conhecido agitador cultural Albino Pinheiro. Com o passar dos anos, virou basicamente um desfile de travestis e *drag queens*, com suas irreverências e fantasias caprichadas. O desfile começa na rua Teixeira de Melo, passa pela praia e retorna pelas ruas Joana Angélica e Visconde de Pirajá. A banda também desfila no sábado e na terça de carnaval, por volta das 15h.
- **Imprensa Que Eu Gamo** – O bloco, criado em 1995 por um grupo de jornalistas, capricha nas críticas a problemas cotidianos – característica histórica dos blocos carnavalescos. Os foliões utilizam como matéria-prima as notícias saídas dos fornos das redações e as mazelas da categoria. A bateria da escola de samba São Clemente, de Botafogo, empolga a galera. A concentração é no Mercadinho São José, esquina da rua das Laranjeiras com a Gago Coutinho, por volta das 15h.
- **Nem Muda Nem Sai de Cima** – Bloco fundado e apadrinhado pelo compositor Aldir Blanc, tem como ilustre integrante o compositor Moacyr Luz, entre outros boêmios do bairro. Os foliões invadem as ruas da Muda, acompanhados por ritmistas

do Salgueiro. Concentra no famoso Bar da Dona Maria, na rua Garibaldi, ponto de encontro dos boêmios tijuicanos, por volta das 17h, indo até a rua Conde de Bonfim e retornando ao local de concentração.

DOMINGO

- **Cordão Literário Carnavalesco Armazém do Manuel** – O cordão surgiu em 2002, em homenagem ao poeta Manuel Bandeira, que morou na rua Morais e Vale, na Lapa. A concentração é em frente ao n.1 dessa rua, às 15h, e o desfile passa pelo Circo Voador e a rua Joaquim Silva antes de retornar ao ponto de início.
- **Segura pra Não Cair** – O bloco de Vila Isabel concentra na esquina da rua dos Artistas com a Ribeiro Guimarães, onde ficam os bares Estephaniòs e o Bar do Zé. Destaque para os ritmistas da Vila Isabel. A saída é às 16h.

Uma semana antes

SÁBADO

- **Bloco do Rabugento** – O nome do bloco homenageia um conhecido cachorro de rua da Vila da Penha e revive as antigas marchinhas que marcaram os grandes carnavais e os blocos de sujo. O cachorro é tão querido que até o sambista Luiz Carlos da Vila já fez um samba em sua homenagem. O bloco concentra às 17h na esquina da rua Pascal com a Marco Pólo e entra pela avenida Meriti.
- **Gigantes da Lira** – O bloco foi criado para os pequenos foliões, mas os adultos também se divertem. A banda Acorde Gigante toca marchinhas, modinhas e serestas e o bloco é acompanhado de palhaços, pernas de pau, malabaristas e trapezistas. Concentra na pracinha da rua General Glicério, em Laranjeiras, desce a rua Cristóvão Barcelos e volta para a praça. O início é por volta das 17h.
- **Rio Maracatu** – Fundado por cariocas e pernambucanos em 1997, o bloco leva para Santa Teresa maracatus, sambas, cocos e cirandas. Destaque para a bateria com surdos de alfaia, pandeiros, caixas e xequerês. O trajeto é curto, do largo do Curvelo ao do Guimarães, e começa às 16h. O segundo desfile é na terça-feira, no mesmo horário. Acontece na praia de Ipanema, indo até o posto 9.
- **Simpatia É Quase Amor** – “Alô, burguesia de Ipanema!!” Nascido às vésperas do carnaval de 1985, em meio à campanha pelas Diretas Já, o bloco tem seu nome inspirado em um personagem do subúrbio criado por Aldir Blanc – Esmeraldo Simpatia é Quase Amor. O mais charmoso bloco da Zona Sul concentra na praça General Osório, segue pela Teixeira de Melo e vai pela Vieira Souto até o posto 10. O desfile começa por volta das 17h, cantando a

alegria de ser carioca. O bloco sai também no domingo pelas ruas de Ipanema, no mesmo horário.

- **Xupa Mas Não Baba** – O bloco foi criado por foliões inspirados no antigo Cardoso das Laranjeiras, bloco da rua Cardoso Junior extinto há alguns anos. A concentração é na rua Cardoso Junior, às 13h, em Laranjeiras.

DOMINGO

- **Eu Sou Eu e Jacaré É Bicho d'Água** – Fundado em 2001 no Bar do Costa, o bloco fica parado num cruzamento de quatro dos principais bares de Vila Isabel, o Bar do Costa, o Zeca's Bar, a Padaria Abaeté e a Adega do Bacana. Às 16h.
- **Suvaco do Cristo** – O bloco nasceu no Jardim Botânico, sob as axilas da estátua do Cristo Redentor. O nome foi inspirado em uma expressão de Tom Jobim. O compositor queixava-se de que em sua casa tudo mofava porque ele vivia no “sovaco do Cristo”. Membros da igreja Católica implicaram com o nome, e um bispo anônimo chegou a sugerir uma alternativa: *Divinas axilas*. A concentração é no Bar Jóia, na esquina na rua Jardim Botânico com a rua Faro. O Suvaco tem escondido o horário do desfile para evitar tumultos, mas costuma sair por volta das 13h.

QUARTA-FEIRA

- **Esse É o Bom, Mas Ninguém Sabe** – O bloco concentra na Quadra dos Guararapes, ao lado da descida do túnel Rebouças para o Cosme Velho, e desce até a praça São Judas Tadeu, ao lado da estação do trenzinho do Corcovado. A saída é por volta das 18h.

QUINTA-FEIRA

- **Escravos da Mauá** – Criado no carnaval de 1993, o bloco tem uma roda de samba que rola o ano inteiro no largo de São Francisco da Prainha, perto da praça Mauá. Esse é o local da concentração do Escravos, que percorre as ruas do bairro da Saúde, nas proximidades da praça Mauá, da Pedra do Sal e do morro da Conceição, a partir das 19h.

SEXTA-FEIRA

- **Bloco do Bip-Bip** – O bloco leva o mesmo nome do botequim comandado por Alfredo Jacinto Melo, o Alfredinho, que realiza uma tradicional roda de samba o ano inteiro. A concentração é em frente ao bar, na rua Almirante Gonçalves, em Copacabana. O desfile acontece no primeiro minuto do sábado de carnaval.
- **Carmelitas** – Bloco carnavalesco fundado em 1990, nas ladeiras de paralelepípedo

de Santa Teresa. O nome vem de uma lenda que se refere a uma freira que pulava o muro do Convento das Carmelitas, situado na Ladeira de Santa Teresa, para brincar o carnaval. Seus componentes costumam sair com véus de freira na cabeça. A concentração é na rua Dias de Barros esquina com a Ladeira de Santa Teresa, a partir das 19h, e o desfile termina no largo dos Guimarães.

- **Concentra Mas Não Sai** – Fundado por Beth Carvalho no início dos anos 1980, foi o precursor dos blocos que não desfilam. Nos últimos anos, tem concentrado na rua Ipiranga, em Laranjeiras, em frente ao bar Severina, com uma multidão de gente. Às 20h.
- **Rola Preguiçosa** – O bloco desfila na orla da Lagoa, concentra às 18h na esquina de Maria Quitéria com Eptácio Pessoa, passando pela Visconde de Pirajá, entrando em Ipanema e seguindo pela rua Farme de Amoedo, até a dispersão em frente ao bar Bofetada. A atriz Zezé Mota é a madrinha do bloco.
- **Vem ni Mim Que Eu Sou Facinha** – O bloco “fica”, e não sai, do local conhecido como “largo da Facinha”, na praça General Osório, esquina com a Prudente de Moraes, em frente à Casa da Feijoada, a partir das 17h. O bloco também “fica” na terça-feira no mesmo local e horário.

Carnaval SÁBADO

- **Bloco do Barbas** – Fundado em 1983 por Nei Barbosa e Nelsinho Rodrigues (filho do escritor Nelson Rodrigues), no antigo Bar Barbas, o bloco tem como uma de suas atrações o banho de mangueira de um carro-pipa que acompanha o desfile renovando a energia dos foliões. O bloco concentra na esquina das ruas Arnaldo Quintela e Assis Bueno, em Botafogo, às 14h.
- **Bloco do Gato, Futebol e Samba** – Fundado em 1950, o tradicional bloco do subúrbio carioca concentra no Bar do Gato, na rua Djalma Dutra. É mais um bloco que não desfila, fica como evento no palco da praça Major Aderbal Costa, em Pilares. Às 16h.
- **Céu na Terra** – O bloco concentra no largo do Curvelo e segue de bondinho até o largo das Neves. Cantando marchinhas e composições próprias, desfila às 15h, com bonecos gigantes e pernas de pau pelas ladeiras de Santa Teresa. Tem como destaque o fabuloso e animado naipe de metais. Desfila de novo na segunda-feira, no mesmo horário, concentrando na rua Dias de Barros, em frente ao bar do Serginho. Em seu segundo desfile, o bloco vai até o largo das Neves e depois volta para o largo dos Guimarães.

- **Cordão do Bola Preta** – Fundado em 1918, o Bola Preta é o mais antigo bloco de rua do carnaval carioca. Homenageado em uma das mais famosas marchinhas, “Quem não chora não mama”, ele é parte da história da folia da cidade e leva uma verdadeira multidão pelas ruas do centro do Rio. Concentra em frente à sua sede, na esquina das ruas Evaristo da Veiga e Treze de Maio, na Cinelândia. O Bola, apesar do horário – 9h –, é imperdível.
- **Dois pra Lá Dois pra Cá** – Fundado em 1991 pelo dançarino Carlinhos de Jesus, o bloco é uma mistura de samba de salão com samba no pé, recomendado para dançarinos e amantes da dança. Concentra na Casa da Dança Carlinhos de Jesus, na rua Álvaro Ramos, às 14h, e circula pelos bairros de Botafogo e Copacabana, nas proximidades do túnel Novo. É o único bloco do Rio de Janeiro que atravessa um túnel.
- **Empolga às 9** – O bloco é formado por integrantes da bateria do Monobloco e tem um repertório que inclui sambas, marchas e funks. No sábado, às 18h, desfila em Botafogo, saindo da Casa da Matriz e seguindo pela Visconde de Caravelas até o bar Plebeu. Sai também no domingo, em Ipanema, fazendo apresentação nas areias do posto 9, às 21h.
- **Laranjada Samba Clube** – Mais um dos muitos blocos que desfilam pelas ruas de Laranjeiras, formado por integrantes do G.R.E.S. Unidos do Santa Marta e pelos alunos da oficina de bateria do próprio bloco, tocando sambas antigos e marchinhas. Concentra na pracinha da General Glicério às 16h.

DOMINGO

- **Bloco do Meu Kantinho** – É o bloco do Centro Cultural Meu Kantinho (também conhecido como Kantinho do Cloves), que abriga uma escola de música para crianças. A concentração é em frente ao Centro Cultural, na rua Indígena, e o desfile segue animado pelas ruas da Penha Circular a partir do meio-dia. Também sai na terça-feira, no mesmo horário.
- **Cordão do Boitatá** – O cordão desfila pelas ruas do Centro do Rio, com seus músicos no chão e uma orquestra de sopros. Nos últimos anos, tem arrastado uma verdadeira multidão. Para evitar aglomerações, o Boitatá só divulga o local e a hora da saída no dia do desfile.
- **Que Merda É Essa?** – Conta-se que o bloco tem esse nome porque, ao desfilar pela primeira vez, quem estava no Simpatia É Quase Amor teria perguntado que bloco era esse que vinha na contra-mão. O bloco sai do bar Paz e Amor, na esquina das ruas Garcia D’Ávila com Nascimento Silva, às 14h. Segue até a praia, onde espera para se encontrar com o Simpatia.

SEGUNDA-FEIRA

- **Bloco de Segunda** – Um dos blocos mais irreverentes do Rio de Janeiro, invade as ruas de Botafogo, concentra na Cobal do Humaitá, no lado da Voluntários da Pátria, e sai em direção à rua Martins Ferreira, pegando o caminho de volta à Cobal pelo largo dos Leões. Às 17h.
- **Rancho Flor do Sereno** – Resgata as antigas tradições do carnaval carioca. Idealizado pelo compositor Elton Medeiros, busca tocar o repertório do tempo dos ranchos, sociedades e corsos. Mais uma vez, Alfredinho, do Bip-Bip, é quem comanda os foliões. Imperdível. Rua Almirante Gonçalves 50 (ao lado do Bip Bip), Copacabana. Às 19h.
- **Se Metherar, Afunda** – Fundado em 2005, é provavelmente o único bloco intermunicipal do carnaval carioca. Concentra na praça Leone Ramos, em São Domingos, Niterói, atravessa até o Centro do Rio de barca e ainda tem fôlego para andar pelas ruas dessa região. Às 15h.
- **Volta, Alice** – O bloco fica concentrado em Laranjeiras, na esquina das ruas Mario Portela e Alice, que têm os respectivos bares Tasca do Edgar e Bar do Serafim. Às 15h.

TERÇA-FEIRA GORDA

- **Bloco da Ansiedade** – É o bloco de frevo, com bonecos gigantes, sombrinhas, passistas e banda. Um pouco do carnaval do Recife no Rio de Janeiro, concentrando no Mercadinho São José, em Laranjeiras, às 15h.
- **Clube do Samba** – Bloco carnavalesco fundado em 5 de maio de 1979 por João Nogueira, Antonio Carlos Austregésilo de Athayde, Paulo César Pinheiro, Beth Carvalho, Sérgio Cabral e Elizeth Cardoso, entre outros sambistas, escritores, poetas e intelectuais. A concentração acontece na avenida Atlântica, e o bloco percorre o caminho entre as ruas Santa Clara até o restaurante Alcazar. Às 14h.
- **Meu Bem Volta Já** – Os tradicionais desfiles do bloco, na quinta-feira antes do carnaval, agora passaram para a terça-feira gorda. Concentrando às 15h na avenida Atlântica, no início do Leme, o bloco é comandado por Jorgito.

Na avenida Rio Branco

- **Boêmios de Trajã** – Tradicional bloco do subúrbio carioca, tem como um de seus principais foliões o sambista Zeca Pagodinho. Abre a noite na avenida Rio Branco, às 19h.
- **Bloco dos Arengueiros** – Uma das primeiras agremiações do morro da Mangueira, o bloco atravessa a avenida Rio Branco cantando o samba do ano da Estação Primeira. Sua principal atração é a bateria da escola. Às 20h.

- **Bafo da Onça** – Fundado em 1956, no bairro do Catumbi, centro do Rio de Janeiro. O Bafo, que sempre foi o principal rival do Cacique de Ramos, empolga a Rio Branco com seus belos sambas. Sai às 21h.
- **Cacique de Ramos** – O maior dos blocos de embalo do carnaval carioca desfila a partir das 22h cantando sambas como “Vou Festejar” e “Caciqueando”, que animam as principais rodas de samba do Rio de Janeiro durante o ano.

QUARTA-FEIRA DE CINZAS

- **Bloco Suburbanistas** – O bloco foi inspirado no show homônimo de Dorina, Luiz Carlos da Vila e Mauro Diniz, cantando e contando pelas ruas do Irajá as histórias do subúrbio. Concentra no IAPM, rua Marinho Pessoa, às 15h.
- **Bloco Virtual** – O bloco relembra os antigos banhos de mar à fantasia do início do século. Concentra no posto 9 e vai até o Arpoador. Às 18h.

Pós-carnaval

QUINTA-FEIRA

- **Voltar pra Quê?** – O bloco concentra às 20h30 em frente ao teatro Rival, no tradicional bar Carlitos.

SÁBADO

- **Bloco Baía** – É mais um bloco que não desfila, fica concentrado no posto 9, onde a festa é comandada pela orquestra do Cordão do Bola Preta e DJ. A partir das 20h30.

DOMINGO

- **Monobloco** – Grupo criado por Pedro Luís e a Parede, leva 200 ritmistas pela praia do Leblon, a partir das 14h. São acompanhados por uma verdadeira multidão. Seus ensaios durante o ano são muito concorridos.

Outros blocos que merecem ser conferidos

Badalo de Santa Teresa, desfila no mesmo dia do Carmelitas, levando uma multidão para as ladeiras de Santa Teresa; **Bagunça Meu Coreto**, na praça São Salvador, em Laranjeiras; **Bloco dos Coqueiros**, na charmosa Ilha de Paquetá; **Devasos da Cardeal**, concentra (e não sai) no Bar do Gallo, rua Cardeal Dom Sebastião Leme, em Santa Teresa; **Discípulos de Oswaldo**, formado pelos servidores da Fundação Oswaldo Cruz, concentra no Bar do Chico, em Manginhos; **É do Pandeiro**, com bateria só de

pandeiros, desfila na Lapa e no Jardim de Alah; *Ih, É Carnaval*, formado por alunos da UFRJ, desfila pela avenida Pasteur; *Maracangalha*, com bateria composta apenas por mulheres, concentra na Cobal do Humaitá; *Quem Não Gumenta Bebe Água*, concentra na Adega do Juca, na rua Gago Coutinho, em Laranjeiras; *Só pra Ver o Que Vai Dar*, mais um bloco de Botafogo, concentra na esquina das ruas Arnaldo Quintela e Oliveira Fausto; *Tramela*, que incendeia as ruas da Abolição, concentra na rua João Pinheiros.

- 1840** Primeiro baile carnavalesco, realizado no Hotel Itália, no Rio de Janeiro.
- 1845** A polca chega à cidade do Rio de Janeiro.
- 1846** Surge o personagem carnavalesco do zé-pereira.
- 1855** É inaugurado o precursor da vida noturna do Rio de Janeiro, o Teatro Alcazar, na antiga rua da Vala, atual Uruguaiana.
- 1885** Surge o primeiro cordão carnavalesco, batizado de Flor de São Lourenço.
- 1897** As serpentinas e os confetes são introduzidos no carnaval brasileiro, trazidos da Europa.
- 1899** Chiquinha Gonzaga compõe a primeira marchinha de carnaval, “Ó abre alas”.
- 1900** Surge a pioneira gravadora Casa Edison (RJ).
- 1902** O cantor Bahiano grava o primeiro disco no Brasil, cantando o lundu “Isto é bom”, de Xisto Bahia.
- 1905** Nasce Ismael Silva, o principal nome da geração de sambistas do Estácio de Sá.
- 1906** Chega ao Brasil o lança-perfume. Os desfiles de carnaval são transferidos da rua do Ouvidor para a recém-aberta avenida Central.
- 1912** Frederico Figner inaugura a primeira fábrica de discos da América Latina, a Odeon (RJ).
- 1916** Donga e Mauro de Almeida compõem o lendário samba “Pelo telefone”.
- 1917** “Pelo telefone” é gravado.
- 1920** Alcançam sucesso no carnaval as marchinhas “Pé de anjo”, de Sinhô, e

“Pois não”, de Eduardo Souto e Filomeno Ribeiro, a primeira já impressa com a designação de *marcha*.

- 1922** É realizada a primeira transmissão radiofônica no Brasil (RJ).
- 1925** Primeiro concurso de sambas e marchinhas, no teatro São Pedro, no Rio de Janeiro.
- 1927** A Odeon lança seu primeiro suplemento de discos gravados pelo sistema elétrico.
- 1928** Sinhô lança seu grande sucesso, “Jura”.
- 1928** Surge a primeira escola de samba do Brasil, a Deixar Falar, no Rio de Janeiro.
- 1928** Faz sucesso o samba de Sinhô “A favela vai abaixo”, alusivo à demolição do morro da Favela.
- 1928** Inaugurado o Café Nice na avenida Rio Branco (RJ).
- 1929** Surge a Estação Primeira de Mangueira.
- 1930** Carmen Miranda é consagrada nacionalmente com a marchinha “Para você gostar de mim (Tai)”, de Joubert de Carvalho.
- 1931** Noel Rosa lança “Com que roupa?”, primeiro sucesso interpretado pelo poeta da Vila.
- 1932** Realiza-se na Praça Onze o primeiro desfile competitivo das escolas de samba (RJ).
- 1932** Getúlio Vargas comparece ao primeiro baile de carnaval do Teatro Municipal, no Rio de Janeiro.
- 1934** “Agora é cinzas”, de Bide e Marçal, faz grande sucesso no carnaval.
- 1934** Surge a escola de samba Portela.
- 1936** Surge a Rádio Nacional.

- 1937** É criada a Lavapés, primeira escola de samba de São Paulo.
- 1938** Dorival Caymmi tem seu samba “O que é que a baiana tem?” cantado por Carmen Miranda no filme *Banana da terra*.
- 1939** Ary Barroso lança “Aquarela do Brasil”.
- 1942** Ataulfo Alves e Mário Lago lançam o sucesso “Ai, que saudades da Amélia”.
- 1942** Orson Welles filma o carnaval carioca.
- 1949** Primeira transmissão do carnaval carioca, pela rádio Continental.
- 1950** Inaugurada a TV Tupi de São Paulo, primeira emissora de televisão da América Latina.
- 1951** Almirante lança na Rádio Tupi do Rio de Janeiro a série de programas “No tempo de Noel Rosa”.
- 1952** Morre o cantor Francisco Alves em desastre na Dutra (estrada Rio–São Paulo).
- 1953** Surge a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro.
- 1955** O conjunto Demônios da Garoa lança “Saudosa maloca”, de Adoniran Barbosa.
- 1956** O samba “Brasil, fonte das artes”, de Djalma Sabiá, Éden Silva e Nilo Moreira é gravado pela cantora Emilinha Borba em disco da Continental. Pela primeira vez um samba-enredo era gravado por uma cantora profissional.
- 1958** Surge a bossa nova no Rio de Janeiro.
- 1959** João Gilberto grava o LP *Chega de saudade*, marco da bossa nova.
- 1962** Primeiro Congresso Nacional do Samba.
- 1963** Cartola e sua esposa Zica inauguram o Zicartola, restaurante musical que

agregou grandes nomes do samba.

- 1963** Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes lançam “Garota de Ipanema”.
- 1963** A Salgueiro é campeã do carnaval carioca com o enredo “Chica da Silva”.
- 1963** É instituído o dia 2 de dezembro como Dia Nacional do Samba.
- 1964** Silas de Oliveira compõe “Aquarela brasileira”, considerado um dos mais belos sambas-enredos da história.
- 1964** Estréia o show *Opinião*.
- 1965** Estréia o show *Rosa de Ouro*.
- 1966** Chico Buarque lança “A banda”.
- 1967** Paulo Vanzolini lança seu primeiro LP, intitulado *Onze sambas e uma capoeira*.
- 1968** É realizada a primeira Bienal do Samba.
- 1968** Ocorre o primeiro desfile oficial das escolas de samba de São Paulo, realizado na avenida São João, tendo se sagrado campeã a Escola de Samba Nenê da Vila Matilde.
- 1969** Gilberto Gil lança o samba “Aquele abraço”.
- 1970** Paulinho da Viola compõe “Foi um rio que passou em minha vida”.
- 1970** É criada a primeira Velha Guarda do samba, a da Portela.
- 1972** Morre o maior compositor de samba-enredo de todos os tempos, Silas de Oliveira (RJ).
- 1973** Elis Regina grava “Folhas secas”, de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito.
- 1974** Gravação do histórico LP *Elis e Tom*.

- 1974** Cartola lança seu primeiro LP, *Cartola*, aos 65 anos.
- 1975** Clara Nunes lança “O mar serenou”, de Candeia.
- 1975** Surge o Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo.
- 1976** Cartola lança o seu maior sucesso, “As rosas não falam”.
- 1976** Paulinho da Viola lança os antológicos LPs *Memórias cantando e Memórias chorando*.
- 1977** Toquinho faz no Canecão, no Rio de Janeiro, um show antológico ao lado de Vinicius de Moraes, Miúcha e Tom Jobim.
- 1978** Candeia lança o magnífico LP *Axé*, considerado por muitos sambistas e críticos o melhor da história do samba.
- 1978** Germano Mathias lança o LP *Antologia do samba-choro*, com Gilberto Gil.
- 1979** Estréia em São Paulo a *Ópera do Malandro*, de Chico Buarque.
- 1979** Aldir Blanc e João Bosco compõem “O bêbado e a equilibrista”, hino que marca a volta dos exilados pela ditadura.
- 1979** Beth Carvalho lança o LP *No pagode*.
- 1980** Morre Angenor de Oliveira, o Cartola (RJ).
- 1980** Geraldo Filme lança, pela Eldorado, seu primeiro LP: *Geraldo Filme*.
- 1984** Chico Buarque e Francis Hime compõem o samba “Vai passar”, em protesto contra a ditadura militar.
- 1984** É realizado o primeiro desfile carnavalesco no Sambódromo (RJ), espaço projetado por Oscar Niemeyer.
- 1985** É lançado o LP *Raça brasileira*.
- 1986** Zeca Pagodinho lança seu primeiro LP, *Zeca Pagodinho*.

- 1988** A Vila Isabel é campeã do carnaval carioca com o enredo *Quizomba, a festa da raça*.
- 1991** Surge o Pagode do Trem, liderado por Marquinhos de Oswaldo Cruz.
- 1991** O desfile das escolas de samba de São Paulo é realizado pela primeira vez no Sambódromo do Anhembi – Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo, idealizado pelo arquiteto Oscar Niemeyer.
- 1993** Beth Carvalho lança o disco *Beth Carvalho canta o samba de São Paulo*.
- 1996** O Pagode do Trem começa a acontecer anualmente no dia 2 de dezembro, Dia Nacional do Samba.
- 2002** Com produção executiva e artística de Hermínio Bello de Carvalho, é apresentado no Rio de Janeiro o show *O samba é minha nobreza*.
- 2003** É criado o selo Quelé, exclusivo de samba, no Rio de Janeiro.

• INTRODUÇÃO: Eu sou samba

1. A frase de Antônio Cândido foi adaptada de *A Revolução de 1930 e a cultura*. São Paulo: Cebrap, 1984, p.36.

• CAPÍTULO 1: Batuque na cozinha

1. O depoimento de Donga está registrado em *As vozes desassombrosas do museu (Pixinguinha – João da Baiana – Donga)*. vol.1. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura/ Museu da Imagem e do Som, 1970, p.78.

2. A informação dada por Carlos Sandroni está no livro *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-33)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/UFRJ, 2001, p.43-4.

3. O trecho de Mário de Andrade citado no boxe sobre Tia Ciata foi retirado de *Macunaíma, o herói sem caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004, p.57-8.

4. A descrição da casa de Tia Ciata feita por João da Baiana está no livro de Carlos Sandroni já mencionado, na p.102.

5. O depoimento de Heitor dos Prazeres sobre a Festa da Penha está na coleção *História do samba*, vol.2. São Paulo: Globo, 1998, p.30.

6. O trecho da crônica de Manuel Bandeira foi extraído do livro *Os reis vagabundos e mais 50 crônicas*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p.11.

• CAPÍTULO 2: A era da voz

1. A citação de Hermano Vianna feita no boxe sobre a *Belle Époque* foi retirada de *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.44-5.

2. Os dados levantados por Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello estão em *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras* (vol.1: 1901-57). São Paulo: Editora 34, 1998.

3. Os dados sobre o consumo de discos no Brasil no início do século XX foram retirados do livro de Humberto M. Franceschi, *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002, p.215.

4. A afirmação de Abel Cardoso Junior sobre Francisco Alves está em seu livro *Francisco Alves: as mil canções do rei da voz*. Curitiba: Revivendo, 1998, p.22.

5. A frase do crítico Lúcio Rangel sobre Mário Reis está no livro de Luís Antônio Giron, *Mário Reis, o fino do samba*. São Paulo: Editora 34, 2001, p.11.

6. Idem, ibidem.

7. Idem, p.24.

8. O diálogo de Orlando Silva e Getúlio Vargas está no livro *Orlando Silva, o cantor das multidões*, de Jonas Vieira. Rio de Janeiro: Funarte, 1985, p.11.
9. Idem, p.104.

• **CAPÍTULO 3: A era do rádio e dos compositores**

1. A história contada por Sérgio Cabral e reproduzida no boxe “Alta popularidade” está em seu livro *A Era do Rádio*. São Paulo: Moderna, 1996, p.82-3.
2. A referência completa do livro de Carlos Didier e João Máximo é: *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília: UNB/ Linha Gráfica Editora, 1990.
3. As gírias usadas por Wilson Batista foram levantadas por Luís Antonio Pimentel e Luis Fernando Vieira. O resultado está no livro *Wilson Batista*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996, p.28-9.
4. A definição de samba sincopado dada por Nei Lopes está em seu livro *Sambeabá, o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Folha Seca, 2003, p.22.
5. O episódio relatado no boxe sobre o Café Nice está no livro de Nestor Holanda *Memórias do Café Nice: subterrâneos da música popular e da vida boêmia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Conquista, 1970, 2ed., p.57-8.
6. A entrevista de Moreira da Silva ao *Pasquim* está no livro *O som do Pasquim: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976, p.160.
7. Essas e outras pérolas dos calouros de Ary Barroso estão relatadas no livro de Mario de Moraes *Recordações de Ary Barroso*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979, p.53.
8. Entrevista concedida aos jornalistas Max Eluard, Daniel Almeida e Tacioli, retirada do site www.gafieira.com.br.
9. A frase de Antônio Cândido está na apresentação da caixa de CDs *Acerto de contas de Paulo Vanzolini*, lançada pela Biscoito Fino em 2002.

• **CAPÍTULO 4: O samba das escolas**

1. A definição de samba-enredo foi retirada do livro de Hiram Araújo *Carnaval, seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000, p.303.
2. A descrição do zé-pereira feita por Eneida Moraes está em seu livro *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p.39.
3. O depoimento de Lenine foi retirado do livro de João Pimentel, *Blocos, uma história informal do carnaval de rua*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.66.
4. O início dos desfiles de escolas de samba é relatado no livro de Sérgio Cabral *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, p.59.
5. As diferenças entre os negros da Cidade Nova e os que ocuparam os subúrbios

e morros mais distantes são exploradas por João Máximo em seu livro *Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p.17.

6. Informações retiradas do trabalho de Maria Hortense Marcier e Jane Souto de Oliveira, “A palavra é: favela”, no livro *Um século de favela*, organizado por Alba Zaluar e Marcos Alvito. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p.61.

7. Sobre as características do “novo samba” do pessoal do Estácio, ver o livro de Roberto M. Moura, *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p.80.

8. A fundação da Estação Primeira de Mangueira é narrada por Sérgio Cabral em sua obra já citada, p.63.

9. A crônica de Carlos Drummond de Andrade sobre Cartola foi publicada no *Jornal do Brasil* em 27/11/1980.

10. A fala de Guilherme de Brito sobre Nelson Cavaquinho está em entrevista ao Segundo Caderno do jornal *O Globo* de 2 de janeiro de 2003.

11. A referência completa do livro de Candeia e Isnard é *Escola de samba, árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador/ SEEC, 1978.

12. As histórias do primeiro cachê e do apelido de Paulinho da Viola são contadas por João Máximo em seu livro sobre o compositor portelense já citado, p.62 e 48, respectivamente. A crítica de José Ramos Tinhorão mencionada mais adiante é citada por ele na p.94.

13. As palavras são do pesquisador Sérgio Cabral, em seu livro *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, p.368.

14. Para saber mais sobre a história do Salgueiro e do carnaval carioca, ler a entrevista de Fernando Pamplona no livro de Sérgio Cabral citado acima, p.367-77.

15. Retirado do livro de Haroldo Costa, *Salgueiro, 50 anos de glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p.12.

16. Wilson Rodrigues de Moraes, *Escola de samba de São Paulo*. São Paulo: Secretaria de Ciência e Tecnologia, 1978, p.53.

• CAPÍTULO 5: Samba-canção, bossa nova e Zicartola

1. A referência completa do livro de Arthur Loureiro de Oliveira Filho é *500 anos da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 2001, p.111.

2. A definição de samba-canção é dada por Nei Lopes em seu livro *Sambeabá, o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Folha Seca, 2003, p.17.

3. As cartas sentimentais dos leitores para Antônio Maria foram retiradas do livro de Joaquim Ferreira dos Santos, *Antônio Maria*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ RioArte, 1996, 2ed., p.109-11.

4. O trecho de Ruy Castro sobre o estilo de cantar de João Gilberto está em seu livro *A onda que se ergueu no mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.268.
5. O texto de Tom Jobim sobre João Gilberto foi retirado da contracapa do LP *Chega de saudade*, lançado em 1959 pela Odeon.
6. O livro de Joaquim Ferreira dos Santos sobre o ano 1958 chama-se *Feliz 1958, o ano que não deveria terminar*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p.9.
7. A descrição do carioca feita por Vinicius de Moraes está no livro de José Castello, *Vinicius de Moraes: uma geografia poética*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005, p.8.
8. Elton Medeiros relata o surgimento do Zicartola em *História do samba*, vol.31. São Paulo: Globo, 1998, p.610.
9. A entrada em cena de Clementina de Jesus no espetáculo *Rosa de Ouro* é narrada em *História do samba*, vol.30. São Paulo: Globo, 1998, p.582.

• **CAPÍTULO 6: O samba dos festivais**

1. A frase de José Ramos Tinhorão sobre o início da televisão no Brasil foi retirada de *História do samba*, vol.25. São Paulo: Globo, 1998, p.481.
2. O Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade está na *Revista de Antropofagia*, ano 1, n.1, maio de 1928.
3. A frase de Chico Buarque sobre o caráter renovador da música popular brasileira foi retirada de um artigo de Tárík de Souza, “Chico Buarque, ‘o que não tem censura nem nunca terá’”, que está no livro organizado por Rinaldo de Fernandes, *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond/ Fundação Biblioteca Nacional, 2004, p.124.
4. O relato do diário de Gilberto Freyre está em *Tempo morto e outros tempos* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p.189), citado por Hermanno Vianna no livro *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p.19.
5. A declaração de Gonzaguinha sobre suas influências musicais está em *Nova história da música popular brasileira*, no volume “Ivan Lins e Gonzaga Jr.”. São Paulo: Abril Cultural, 1970, p.8.

• **CAPÍTULO 7: Na batida do pagode**

1. O trabalho precursor de Arthur Dapieve é o livro *BRock, o rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Editora 34, 1995.
2. O depoimento de Bira sobre as inovações musicais do Cacique foi retirado de Roberto M. Moura, *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p.208.
3. Nei Lopes comenta a introdução do repique em seu livro já citado, *Sambeabá, o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Folha

Seca, 2003, p.110.

4. A definição de partido-alto dada por Nei Lopes também está em seu livro já citado, p.20.

5. O comentário de Mauro Diniz sobre a reintrodução do banjo no samba foi feito em entrevista concedida ao autor em 21 de agosto de 2002.

6. O delicioso livro de Alexandre Medeiros é o *Batuque na cozinha: as receitas e as histórias das tias da Portela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004, p.49-50.

• CAPÍTULO 8: Raiz, antena e um dedo de prosa com os persistentes

1. A afirmação de Paulinho da Viola sobre o samba foi retirada de *História do samba*, vol.40. São Paulo: Globo, 1998, p.788.

2. A análise das rodas de samba feita pelo crítico Roberto M. Moura está em seu livro já citado, p.85.

3. O ensaio do professor Maurício Duarte, “Os discursos da mídia e do jornal impresso”, está em seu livro *Cidadania obstruída: jornais cariocas e a construção discursiva da violência no Rio*. Rio de Janeiro: eco/UFRJ, 2003, Cap.7.

Agradecimentos

Já muito se disse por aí que todo livro envolve em sua confecção uma ampla rede social, amparada em trabalho intelectual e braçal. Nosso livro continua respeitando essa regra solidária. Foram tantos os diálogos, as trocas de idéias, entrevistas e ajudas que ficaria impossível lembrar de todas. Ao mesmo tempo, também não seria justo deixar de registrar aquelas que contribuíram de maneira significativa para o término da obra. Antes de enumerar cada uma das pessoas que me ajudaram, faço um agradecimento especial à Secretaria de Cultura de Niterói e à equipe do Teatro Municipal de Niterói, que durante mais de cinco anos mantêm o único projeto de samba em um teatro clássico. Foi o acervo de fotos do projeto Clássicos do Samba que possibilitou parte das imagens contidas neste livro.

A todos relacionados abaixo, e também aos que estou esquecendo, devo meus eternos agradecimentos, eximindo-os de qualquer responsabilidade quanto à forma e ao conteúdo do texto: Luciano e Cícero da Só Letrando, Alan Leite, Vera Lúcia Ferreira, Liara e Lilian, filha e mãe deveras atenciosas, Daniele Nunes, Marcelo Pimentel, Juliana Carneiro, Marcos Gomes, Luciana Rabello, Rodrigo Gomes, Clarissa Lelis, Renata Lins, André de Almeida, Maurício Duarte, Sérgio Luiz Gonçalves de Almeida, Maria de Lourdes Diniz, Nise Gonçalves, Virginia Sônia Carvalho e a equipe do Carioca da Gema, Ana Claudia da Silva Ferreira, Angela Provetti, Mariana Zorzaneli, Marcelo Velloso, Alexandre Pereira, Fábio Lima, Gustavo Carvalho, Mauro Diniz, Lia Baron, pelas solidárias correções ortográficas, Joana Cunha, Lúcia Pigeard, Luiz Carlos da Vila, Marquinhos de Oswaldo Cruz, Eduardo Gallotti, Carlos Alberto da Toca do Vinicius, amigo de saber e de cortesias, Guilherme Carvalho, jongueiro e parceiro da vida, Paulão 7 Cordas, Jonas Vieira, Paulinho da Viola, Lila Faria, Paulo Neves da Agenda do Samba & Choro (www.samba-choro.com.br), pelas informações sobre as casas de samba no país, ao pessoal da Liesa, a Hermínio Bello de Carvalho e Tárík de Souza pelas simpáticas e estimulantes palavras, e a toda equipe da Jorge Zahar Editor – em especial a Rita Jobim, amante das letras e do samba –, que a cada lançamento me surpreende pela competência e solidariedade.

Em especial, quero agradecer aos gentis fotógrafos que cederam imagens para o livro, sobretudo Paulinho Muniz, Letícia Vinhas e Thiago Cortes, ao cartunista Ulisses, pela generosa contribuição, a Evelyn Chaves e Diogo Cunha (Diogo Pagodinho) pelas preciosas informações biográficas, a Juliana Lins, pelas sempre elegantes, inteligentes, caridosas e carinhosas leituras e modificações ortográficas, ao carioquíssimo amigo Flavio Torres (companheiro de arquibancada rubro-negra e quadra verde-e-rosa), pela relevante colaboração na

parte discográfica, ortográfica e informativa, e ao pesquisador, produtor e radialista João Carlos Carino, pela gentileza do tempo, das palavras e da credibilidade.

Já saudoso por sua ausência nos debates culturais de nossa cidade, gostaria de agradecer a atenção, o carinho e a paciência que o jornalista, professor, pesquisador e escritor Roberto M. Moura dedicou a este trabalho. Muito obrigado, Roberto, e saiba que enquanto houver música brasileira você estará presente. Axé!

Sobre o autor

Nasci em Niterói há 41 anos e me formei em história pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em 1995. Mestre pela Uni-Rio, publiquei pelo Banco do Brasil/Arte Fato uma versão da minha dissertação sobre o flautista Joaquim Callado, considerado o pai dos chorões cariocas. Lecionei durante mais de dez anos no ensino médio e superior. Publiquei pela editora Moderna, na coleção Mestres da Música no Brasil, em parceria com Juliana Lins, as biografias infanto-juvenis de Adoniran Barbosa, Pixinguinha e Paulinho da Viola. Pela Zahar, lancei o *Almanaque do choro*, que está na segunda edição. O *Almanaque* e a biografia do Pixinguinha ganharam o selo de Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro. Escrevi com Evelyn Chaves um ensaio histórico sobre a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, patrocinado pela Petrobras/Arte Fato. Atualmente, estou debruçado sobre dois trabalhos: o primeiro é uma pesquisa sobre Anacleto de Medeiros, patrocinada pela RioArte; o segundo é no doutorado em literatura comparada na UFF, onde pesquiso a obra do historiador José Ramos Tinhorão.

Bem, já ia me esquecendo: sou Flamengo, Mangueira, vereador do PT e tenho uma filha chamada Maria.

Na listagem abaixo, os números referem-se às páginas; as letras especificam a imagem, quando necessário.

Abril Imagens: 218 (foto de Paulo Jares) • *Acervo ABI*: 92 (foto de Paulo Salomão), 198 (foto de Chico Néelson) • *Acervo Arley Pereira*: 68, 105, 139b • *Acervo Biblioteca Nacional*: 103, 164 • *Acervo Carioca da Gema*: 214a, 214b, 219, 224a, 224b, 225 • *Acervo Dorival Caymmi*: 80, 82 • *Acervo Elifas Andreato*: 47, 57, 60, 66, 107, 167 • *Acervo Iconographia*: 23, 25, 33, 34, 48, 51a, 52, 54a, 64a, 71, 74, 85a, 94, 151, 152, 156, 170, 176, 184, 205 • *Acervo Instituto Moreira Salles*: 86 (foto de Hildegard Rosenthal) • *Acervo MIS*: 30 • *Acervo Teatro Municipal de Niterói*: 54b, 133, 191 (foto de Leticia Vinhas), 212 (foto de Leticia Vinhas), 221a • *Acervo Última Hora/ Arquivo do Estado de São Paulo*: 79 • *Agência A Tarde*: 233 (foto de Mara Mércia) • *Agência Estado*: 91 (foto de Cristiano Mascaro), 126 (foto de divulgação) • *Agência O Globo*: 58a, 100 (foto de Gustavo Azeredo), 128, 129 (foto de Manoel Soares), 153, 165, 164 (foto de Lúcio Marreiro), 173 (foto de Ana Branco), 185 (foto de Aníbal Philot), 182 (foto de Antônio Nery), 183, 190 (foto de Luiz A. Barros), 200, 211, 223, 227b (foto de Monica Imbuzeiro), 231C (foto de Arthur Max) • *Arquivo do autor*: 193 • *Arquivo Editora Globo*: 85b, 181 • *Arquivo O Dia*: 196, 197 (foto de Isabela Kassow) • *Arquivo José Leal*: 29 • *Arquivo Luís Antônio Giron*: 45 • *Arquivo Manchete Editora*: 154 (foto de Hélio Santos) • *Arquivo Toca do Vinicius*: 149, 160 • *Editora JB*: 83 (foto de Isaiás Feitosa), 131 (foto de Luiz Carlos), 137 (foto de Kaoru)

• *Fotógrafos – Amicucci Gallo (Editora Abril)*: 110 • *Leticia Vinhas*: 109, 115, 116, 120, 122, 201, 222, 224, 225a, 225b • *Laercio Miranda (Prensa Três)*: 141 • *Manoel Guimarães*: 214 (foto de divulgação) • *Paulinho Muniz*: 112, 114, 195, 236.

• A imagem da página 36 foi reproduzida do livro *500 anos da música popular brasileira*, de Arthur Loureiro de Oliveira Filho (Rio de Janeiro: MIS/ Faperj, 2001).

• A imagem b da página 51 foi reproduzida de *O livro de ouro da MPB*, de Ricardo Cravo Albin (Rio de Janeiro: Ediouro, 2003).

• A imagem da página 73 foi reproduzida do livro *Palácios e poeiras*, de Alice Gonzaga (Rio de Janeiro: Record/ Funarte, 1996).

- A imagem da página 87 foi reproduzida do livro *Adoniran Barbosa*, de Juliana Lins e André Diniz (São Paulo: Moderna, 2003).
- As imagens das páginas 96 e 97 foram reproduzidas do livro *Ecos da folia*, de Maria Clementina Pereira da Cunha (São Paulo: Companhia das Letras, 2001).
- As imagens das páginas 157 e 158 foram reproduzidas do livro *Chega de saudade*, de Ruy Castro (São Paulo: Companhia das Letras, 1990).
- A imagem da página 162 foi reproduzida do livro *Feliz 1958, o ano que não terminou*, de Joaquim Ferreira dos Santos (Rio de Janeiro: Record, 1998).
- A imagem da página 172 foi reproduzida do livro *Paulinho da Viola*, de João Máximo (Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Rio Arte, 2002).
- As imagens das páginas seguintes foram reproduzidas da coleção *História do samba* (São Paulo: Globo, 1998): 64b (fascículo 30); 88 (fascículo 16); 90 (fascículo 4); 98 e 99a (fascículo 3); 108 (fascículo 5); 119 (fascículo 7); 135 (fascículo 6); 139a e 140 (fascículo 4); 203 (fascículo 31); 216 (fascículo 32).

Os números em negrito referem-se a páginas com ilustrações.

A Voz do Morro, 1, 2, 3, 4
Abel Cardoso Junior, 1
Abel Ferreira, 1, 2
Abelardo Barbosa, *ver* Chacrinha
Abelardo da Bolinha, 1
Adauto Santos, 1
Ademar Casé, **1**, 2, 3
Adilson Victor, 1
Adolfo Freire, 1
Adoniran Barbosa, 1, 2, **3-4**, 5, 6
Água Branca, 1
Alaíde Costa, 1
Alberto Lonato, 1
Alberto Paz, 1
Alberto Ribeiro, 1, 2, 3, 4
Alcides Dias Lopes (Alcides Malandro Histórico), 1, 2, 3, 4, 5
Alcides Gonçalves, 1
Alcione, **1**, 2, 3, 4, 5
Alcyr Pires Vermelho, 1
Aldir Blanc, 1, 2-3, **4**, 5, 6, 7,
Aldo Bueno, 1
Alfredinho, 1
Alfredo Costa, 1
Alfredo da Rocha Viana Filho, *ver* Pixinguinha Alfredo Português, 1, 2, 3
Almeidinha, 1
Almir Guineto, 1, 2, 3, 4, 5-6, **7**, 8
Almirante, 1, 2, 3, **4**, 5, 6, **7**, 8
Aloísio Dias, 1
Aloysio de Oliveira, 1, 2
Altair Marinho, 1
Altamiro Carrilho, 1
Aluísio, 1

Alzirinha Camargo, 1
Ameno Resedá, 1
Anacleto Medeiros, 1
André Filho, 1
Anescarzinho do Salgueiro, 1, 2, 3, 4
Ângela Maria, 1, 2
Aniceto do Império, 1, 2
Anjos do Inferno, 1, 2
Antenor Gargalhada, 1
Antônio Caetano, 1, 2, 3, 4, 5
Antônio Cícero, 1
Antônio Maria, 1-2, 3, 4, 5, 6
Antônio Rago, 1
Antônio Rufino, 1, 2, 3
Aprendizes de Lucas, 1
Araci de Almeida, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Aracy Cortes, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Arlindo Cruz, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10
Arlindo Rodrigues, 1
Armando Santos, 1, 2, 3
Arnaldo Passos, 1
Arrigo Barnabé, 1
Arthur Loureiro de Oliveira, 1
Ary Barroso, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19
Assis Valente, 1, 2, 3, 4
Ataulfo Alves, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Augusto Calheiros, 1
Augusto Garcez, 1
Aurora Miranda, 1, 2
Azul e Branco do Salgueiro, 1

Bacalhau, 1
Baden Powell, 1, 2, 3, 4, 5, 6
Bafo da Onça, 1
Bahiano, 1, 2, 3, 4, 5
Baiaco, 1, 2
Baianinhas de Oswaldo Cruz, 1, 2
Balão de Rosa, 1

Banda da Polícia Militar, 1
Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, 1, 2, 3
Bando da Lua, 1, 2, 3
Bando de Tangarás, 1, 2
Barbas, 1
Batatinha, 1
Belchior, 1
Benedito Lacerda, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Betão, 1
Beth Carvalho, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
Beto Sem Braço, 1, 2, 3
Bezerra da Silva, 1
Bide, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11
Billy Blanco, 1, 2
Bira (Bira Presidente), 1, 2
Bloco Baianas Paulistas, 1
Bloco da Lua, 1
Bloco dos Africanos, 1
Bloco dos Arengueiros, 1, 2
Boêmios de Irajá, 1, 2
Bola Sete, 1
Borboleta Amorosa, 1
Braguinha, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Brancura, 1, 2, 3
Brandão Sobrinho, 1
Brasil Moreno, 1
Bucy Moreira, 1
Bumba Meu Boi, 1

Cabelo de Mama, 1
Cacique de Ramos, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
Caco Velho, 1
Cadete (K.D.T.), 1
Caetano Veloso, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8
Caldas Barbosa, 1
Cama de Gato, 1
Camisa Verde e Branco, 1, 2, 3, 4
Candeia, 1-2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12

Canhoto, 1
Caninha, 1-2, 3
Capinam, 1, 2
Carlinhos Lyra, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Carlinhos Vergueiro, 1
Carlito Cavalcanti, 1
Carlos Cachaça, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
Carlos Didier, 1
Carlos Galhardo, 1, 2, 3
Carlos Imperial, 1
Carlos Marreta, 1
Carlos Sandroni, 1, 2
Carlos Senna, 1
Carmélia Alves, 1
Carmen Miranda, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Cartola, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10-11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33
Casemiro Rocha, 1
Cássia Eller, 1, 2
Castro Barbosa, 1
Catedráticos do Salgueiro, 1
Cauby Peixoto, 1, 2, 3
César Faria, 1
César Ladeira, 1, 2, 3
Chacrinha, 1, 2
Chamon, 1
Chave de Ouro, 1
Chico Anísio, 1
Chico Buarque, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13-14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21
Chico Roque, 1
Chico Santana, 1
Chico Science, 1
China, 1, 2
Chiquinha Gonzaga, 1, 2, 3, 4
Chiquinho do Acordeom, 1
Ciro Monteiro, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Clara Nunes, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10

Claudete Soares, 1
Claudino Costa, 1
Cláudio (Velha Guarda da Portela), 1
Cláudio Camunguelo, 1
Claudionor Cruz, 1, 2
Clementina de Jesus, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Clovis Bornay, 1
Clóvis Scarpino, 1
Clube do Samba, 1, 2, 3
Clube dos Democráticos, 1, 2, 3
Coloração do Brás, 1
Conjunto Carnavalesco Escola de Samba de Oswaldo Cruz, 1, 2
Coração de Ouro, 1
Cordão Camisa Verde e Branco, 1
Cordão do Bola Preta, 1
Cordão Esportivo Carnavalesco Vai-Vai, 1
Cordão Rosa de Ouro, 1
Cristina Buarque, 1, 2, 3, 4
Cristóvão Bastos, 1
Custódio Mesquita, 1, 2

Dalva de Oliveira, 1
Damiano Cozzela, 1
Danilo Caymmi, 1
Dante Santoro, 1
Darci da Mangueira, 1, 2, 3
Darcy da Serrinha, 1
Dario Marciano, 1
David Nasser, 1
De Mim Ninguém Se Lembra, 1
Deixa Falar, 1, 2-3, 4
Délcio Carvalho, 1, 2, 3, 4
Demônios da Garoa, 1, 2, 3
Denis Brean, 1, 2
Depois Eu Digo, 1
Diabos do Céu, 1, 2, 3
Dias da Cruz, 1
Dicró, 1, 2

Dilermando Pinheiro, 1
Dino, 1, 2
Dionísio Barbosa, 1, 2
Dircinha Batista, 1
Doca, 1
Doces Bárbaros, 1, 2
Dois de Ouro, 1
Dolores Duran, 1-2, 3, 4
Dona Ivone Lara, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8
dona Neuma, 1
dona Zica, 1, 2
Donga, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10
Dori Caymmi, 1, 2
Dorina, 1
Dóris Monteiro, 1
Dorival Caymmi, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10
Dozinho, 1
Dudu Nobre, 1, 2 Dunga, 3
Duque, 1, 2
Durum Dum Dum, 1

Ed Mota, 1
Edeor de Paulo, 1
Edmundo Souto, 1, 2
Edson, 1
Edson Meneses, 1
Edu Lobo, 1, 2, 3, 4
Eduardo das Neves, 1, 2, 3
Eduardo Gudin, 1, 2
Egberto Gismonti, 1
Elaine Machado, 1, 2, 3
Elba Ramalho, 1
Elis Regina, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, 10, 11, 12
Eliseu, 1
Elizeth Cardoso, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Elói Antero Dias, 1
Elton Medeiros, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, 10, 11, 12, 13

Elza Soares, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Em Cima da Hora, 1
Emilinha, 1
Emílio Santiago, 1, 2
Eneida de Moraes, 1, 2
Época de Ouro, 1, 2
Erasmio Silva, 1
Ernesto Nazaré, 1, 2
Escola de Samba Nenê da Vila Matilde, 1
Escudero, 1
Espinguela, 1, 2
Estácio de Sá, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Estanislau Silva, 1
Euclides Roberto dos Santos, 1

Fábio Barreto, 1
Fale Quem Quiser, 1
Felisberto Martins, 1, 2
Fenianos, 1, 2, 3
Fernanda Abreu, 1
Fernando Lobo, 1, 2
Flor do Abacate, 1
Flor do Andaraí Grande, 1
Flor do Tempo, 1
Francis Hime, 1, 2
Francisco Alves, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17
Francisco Sena, 1
Frazão, 1, 2
Fred Figner, 1, 2
Fuleiro, 1, 2
Fumaça, 1
Fundo de Quintal, 1, 2, 3, 4
Funk'n'Lata, 1

Gabriel Migliori, 1
Gal Costa, 1, 2, 3, 4, 5, 6
Gallotti, 1
Galo Preto, 1

Garoto, 1, 2, 3
Garotos da Lua, 1
Gente do Morro, 1
Geraldão da Barra Funda, *ver* Geraldo Filme Geraldo Babão, 1-2
Geraldo Filme, 1, 2-3, 4, 5
Geraldo Magalhães, 1
Geraldo Pereira, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Geraldo Vandrê, 1, 2, 3
Germano Mathias, 1-2, 3, 4
Gilberto Gil, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11
Gilda Abreu, 1
Golden Boys, 1
Gonzaguinha, 1,2-3, 4
Grande Otelo, 1, 2
Grupo Carioca, 1
Grupo Carnavalesco da Barra Funda, 1
Grupo Caxangá, 1
Grupo do Alfredinho no Choro, 1
Grupo do Louro, 1
Grupo do Malaquias, 1, 2
Grupo do Moles, 1
Grupo dos Diabos do Céu, 1, 2, 3
Guarda Velha, 1, 2
Guerra Peixe, 1
Guilherme de Brito, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9
Guinga, 1, 2

Haroldo Lobo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Heitor Catumbi, 1
Heitor dos Prazeres, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
Hélio, 1
Henrique Chaves, 1
Henrique Vogeler, 1, 2
Herivelto Martins, 1, 2, 3
Hermano Vianna, 1
Hermeto Pascoal, 1
Hermínio Bello de Carvalho, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, 10, 11, 12
Hilário Jovino Ferreira, 1, 2, 3

Hilda, **1**
Hildebrando Pereira Matos, **1**
Homero Dornelas, **1**
Horácio Dantas, **1, 2**

Iara (Velha Guarda da Portela), **1**
Iba Nunes, **1**
Ideval Anselmo, **1**
Ilton, **1**
Ilza Barbosa, **1**
Imperatriz Leopoldinense, **1**
Império da Tijuca, **1**
Império Serrano, **1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10**
Ismael Silva, **1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12**
Índice onomástico
Isnard, **1**
Itamar Assumpção, **1**
Ivo Meirelles, **1**
Ivon Curi, **1**
Ivor Lancelotti, **1, 2**

J.C. Botezelli (Pelão), **1**
Jackson do Pandeiro, **1**
Jacob do Bandolim, **1, 2, 3, 4, 5**
Jair do Cavaquinho, **1, 2, 3, 4**
Jair Gonçalves, **1**
Jair Rodrigues, **1, 2, 3, 4**
Jairo Severiano, **1**
Jamelão, **1, 2, 3, 4, 5, 6**
Jards Macalé, **1**
Joacir Santana, **1**
João Bosco, **1-2, 3, 4, 5**
João da Baiana, **1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8**
João da Gente, **1, 2, 3**
João de Aquino, **1**
João de Barro, *ver* Braquinha
João do Vale, **1, 2, 3, 4**
João Donato, **1**

João Gilberto, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
João Gradim, 1
João Máximo, 1, 2
João Nogueira, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9
João Pernambuco, 1
João Roberto Kelly, 1
Joãozinho Trinta, 1
Joaquim Callado, 1, 2, 3
Joel e Gaúcho, 1
Jojoça, 1
Jongo da Serrinha, 1
Jongo Trio, 1
Jonny Alf, 1
Jorge Aragão, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7
Jorge Ben Jor, 1, 2, 3, 4
Jorge Costa, 1
Jorge de Castro, 1, 2
Jorge Goulart, 1, 2, 3
Jorge Veiga, 1, 2, 3, 4
Jorge Zagaia, 1, 2
Jorginho, 1
Jorginho do Império, 1
José Judice, 1
José Nascimento, 1
José Ramos Tinhorão, 1, 2
Josué de Barros, 1
Jota Cascata, 1
Jota Efegê, 1
Joubert de Carvalho, 1, 2
Jovelina Pérola Negra, 1, 2, 3, 4
Juca Chaves, 1
Juca Storoni, 1
Julinho da Adelaide, *ver* Chico Buarque Júlio Dias Moreira, 1
Júlio Medaglia, 1
Jurandir da Mangureira, 1

Lá Vai Samba, 1
Lamartine Babo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Lauro Borges, 1
Lavapés, **1**
Leci Brandão, 1-2, **3**
Leduvi de Pina, 1
Leila Pinheiro, 1
Lentini, 1
Leny Andrade, 1
Leo Perachi, 1
Leopold Stokowski, 1, 2
Linda Batista, 1
Lindolfo Gaya, 1
Linha do Estácio, 1
Lira de Apolo, 1
Lira do Amor, 1
Lírio Panicalli, 1
Lobão, 1
Lúcio Alves, 1
Lúcio Rangel, 1, 2
Luís Antônio Giron, 1
Luís Barbosa, **1, 2, 3**
Luís Peixoto, 1
Luiz Bonfã, 1
Luiz Carlos da Vila, 1, 2, 3, 4, **5-6**
Luiz Carlos Paraná, 1
Luiz Gonzaga, 1, 2, **3**
Luiz Grande, 1
Luiz Melodia, 1, 2, **3**
Luna, 1
Lupa, 1
Luperce Miranda, 1
Lupicínio Rodrigues, 1, 2-3, **4, 5, 6**
Luverci Ernesto, 1

Madame Satã, 1
Magrinho, 1
Malaquias, 1, 2
Manacéia, 1,2
Manezinho Araújo 1

Mangueira, Estação Primeira de 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16
Mano Aurélio, 1
Mano Décio da Viola, 1, 2, 3, 4-5
Mano Edgar, 1
Mano Elói, 1
Mano Lino, *ver* Heitor dos Prazeres
Manoel Bam-Bam, 1
Manoel Ferreira, 1
Manula 1
Marçal (Armando Marçal), 1, 2, 3, 4-5, 6, 7
Marçalzinho, 1, 2
Marcelino José Claudino (Maçu), 1
Marcelo d2, 1
Márcia, 1
Marcos Diniz, 1, 2
Maria Alcina 1
Maria Augusta, 1
Maria Bethânia, 1, 2, 3, 4, 5
Maria Creuza, 1
Maria Isabel, 1
Mariana de Moraes, 1
Marília Batista, 1, 2, 3
Marino Pinto, 1, 2, 3
Mário Cavaquinho, 1
Mário Filho, 1
Mário Lago, 1, 2, 3
Mário Pinheiro, 1, 2
Mário Reis, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10
Marisa “Gata Mansa”, 1
Marisa Monte, 1
Marlene, 1
Marques Porto, 1
Marquinho de Oswaldo Cruz, 1
Martinho da Vila, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11
Maurício Carrilho, 1
Maurício Duarte, 1
Maurício Tapajós, 1, 2

Mauro de Almeida, 1, 2
Mauro Diniz, 1, 2, 3, **4**, 5
Mauro Duarte, 1, 2, 3, 4, 5
Max Bulhões, 1
Max de Castro, 1
Max Lopes, 1
Maysa, **1**
Meira 1
Mensagem do Samba, 1
Mestre Marçal (Nilton Delfino Marçal), 1, 2
Mijinha, 1
Miltinho, 1
Milton Nascimento, 1, 2
Milton Oliveira, 1
Mirinho, 1
Mita, 1
Miúcha, 1, **2**, 3
Moacyr Luz, 1, 2, 3, **4**, 5
Mocidade Independente de Padre Miguel, 1
Molequinho, Sebastião, 1, 2
Monarco, 1, 2, 3-4, **5**, 6
Monsueto, 1, 2, 3
Moreira da Silva, 1, 2, 3, **4**, 5
MPB4, 1
Mutantes, 1, 2
Mutinho, 1

Nana Caymmi, 1, 2
Nara Leão, 1, 2, 3, 4, 5, 6, **7**, 8, 9, 10, 11
Nássara, 1, 2, 3, 4
Natal da Portela, 1, 2
Negritude Jr., 1
Neginho da Beijá-Flor, 1
Nei Lopes, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, **10**
Nelson Andrade, 1
Nelson Barbosa, 1
Nelson Cavaquinho, 1, 2, **3**, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11, **12**, 13, 14, 15, **16**
Nelson Gonçalves, **1**, 2

Nelson Rufino, 1
Nelson Sargento, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Nenê da Vila Matilde, 1
Neoci, 1, 2
Nestor de Hollanda, 1, 2
Newton Mendonça, 1, 2, 3, 4
Nilo Ismério, 1
Nilton Alecrim, 1
Nilton Bastos, 1
Nilton Campolino, 1
Nilze Carvalho, 1
Noca da Portela, 1
Noel Rosa, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21
Noel Rosa de Oliveira, 1-2
Noite Ilustrada, 1, 2, 3
Nonato Buzar, 1
Nonô, 1
Nora Ney, 1, 2, 3
Novos Baianos, 1, 2
Nozinho, 1

Odete Amaral, 1, 2
Oito Batutas, 1, 2, 3
Orestes Barbosa, 1, 2, 3
Originais do Samba, 1, 2
Orlando Silva, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10
Os Cariocas, 1, 2
Os Cinco Crioulos, 1, 2
Os Cinco Só, 1
Oscar Bigode 1
Oscar Castro Neves, 1
Oscarito, 1
Oswaldinho da Cuíca, 1
Oswaldo Molles, 1
Otacilio da Mangueira, 1 Otto, 2
Ouro sobre Azul, 1

Padeirinho da Mangueira, 1, 2, 3, 4

Para o Ano Sai Melhor, 1
Paraguassu, 1
Passos no Choro, 1
Patápio Silva, 1
Pato N'Água, 1, 2
Pau Brasil, 1
Paulão 7 Cordas, 1
Paulinho da Viola, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18
Paulinho Nogueira, 1, 2
Paulinho Rezende, 1
Paulinho Tapajós, 1, 2
Paulino Sacramento, 1
Paulo César Feital, 1
Paulo César Pinheiro, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11, 12, 13
Paulo da Portela, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
Paulo Gesta, 1
Paulo Medeiros, 1
Paulo Moura, 1
Paulo Soledade, 1
Paulo Vanzolini, 1-2, 3, 4
Pedrinho da Flor, 1, 2, 3
Pedro Amorim, 1
Pedro Caetano, 1, 2
Pedro Caim, 1
Penteado, 1, 2
Pereira Matos, 1
Peri Ribeiro, 1
Pernambuco, 1
Pierrôs da Caverna, 1
Pixinguinha, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
Portela, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13
Portinho, 1
Prazer da Serrinha, 1, 2, 3, 4, 5
Premeditando o Breque, 1
Preto e Branco, 1
Príncipe das Matas, 1
Quarteto em Cy, 1

Quatro Ases e um Curinga, 1
Quilombo, Grêmio Recreativo de Arte Negra, 1, 2, 3, 4
Quincas Laranjeiras, 1

Raça Negra, 1
Radamés Gnattali, 1, 2, 3
Rancho das Flores, 1
Raphael Rabello, 1, 2
Ratinho de Pilares, 1
Raul de Barros, 1
Razão Brasileira, 1
Recreio das Flores, 1
Reginaldo Bessa, 1
Reino das Magnólias, 1
Reis de Ouro, 1, 2
Renata Lu, 1
Renato Lage, 1
Riachão, 1, 2, 3
Ribamar, 1
Rildo Hora, 1
Risadinha, 1
Roberto Carlos, 1, 2
Roberto M. Moura, 1, 2
Roberto Martins, 1, 2, 3
Roberto Menescal, 1, 2, 3
Roberto Ribeiro, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8
Roberto Roberti, 1, 2
Roberto Silva, 1, 2
Rogério Duarte, 1
Rogério Duprat, 1
Rogério Guimarães, 1
Romualdo Peixoto, *ver* Nonô Ronaldo Bastos, 1
Ronaldo Bôscoli, 1, 2, 3
Roque Ferreira, 1
Rosa Branca, 1
Rosa de Ouro, 1
Rosa Magalhães, 1
Rosas Negras, 1

Rubem, 1
Rubens Confete, 1
Rumo, 1

Salgueiro, Acadêmicos do, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8
Saturnino Gonçalves, 1
Sem Compromisso, 1
Serenio, 1, 2, 3, 4
Serginho Meriti, 1
Sérgio Cabral, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Sérgio Natureza, 1
Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), 1, 2
Sérgio Ricardo, 1, 2, 3, 4
Silas de Oliveira, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7
Silvério Pontes, 1
Sílvio Caldas, 49-1, 2, 3, 4, 5, 6
Simone, 1
Simpatia É Quase Amor, 1
Sinhô, 1, 2, 3, 4, 38-5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Só pra Contrariar, 1
Som Imaginário, 1
Sombra, 1
Sombrinha, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8
Sumidades Carnavalescas, 1
Suvaco do Cristo, 1
Sylvinha Telles, 1
Synval Silva, 1, 2

Talismã, 1
Tamba Trio, 1
Tancredo Silva, 1
Tárik de Souza, 1
Tenentes do Diabo, 1, 2
Teresa Cristina, 1
Theo de Barros, 1
Thobias da Vai-Vai, 1
Tia Amélia, 1, 2
Tia Ciata, 1, 2, 3, 4, 5

Tia Dadá, 1
Tia Dina, 1
Tia Doca, 1, 2
Tia Perciliana, 1, 2
Tia Sadata, 1, 2
Tia Surica, 1, 2
Tito Madi, 1
Tom Jobim, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17
Tom Zé, 1, 2, 3
Tonho Matéria, 1
Toninho Geraes, 1
Toquinho, 1, 2, 3-4, 5
Torquato Neto, 1
Totonho, 1
Tradição, 1
Trio Barros, 1
Trio Calafrio, 1
Trio de Ouro, 1
Trio Irakitã, 1
Turibio Santos, 1
Turunas da Mauricéia, 1
Turunas Pernambucos, 1

Ubirani, 1, 2, 3
União da Ilha do Governador, 1
União de Vaz Lobo, 1
União dos Amores, 1
Unidos da Tijuca, 1, 2
Unidos da Vila Maria, 1
Unidos de São Carlos, 1
Unidos do Jacarezinho, 1
Unidos do Peruche, 1, 2
Unidos do Salgueiro, 1

Vadico, 1, 2, 3, 4
Vai como Pode, 1, 2, 3, 4, 5
Vai-Vai, 1, 2, 3, 4
Valfrido Silva, 1

Valter 1 Cordas, 2
Vassourinha, 1, 2
Velha Guarda da Mangueira, 1, 2
Velha Guarda da Portela, 1, 2-3, 4, 5, 6
Venâncio, 1
Ventura, 1, 2
Verde e Amarelo, 1
Vevé Calazans, 1
Vicente Celestino, 1, 2
Vicente Paiva, 1
Vicentina, 1, 2
Vila Isabel, 1
Villa-Lobos, 1, 2, 3, 4, 5, 6
Vinicius de Moraes, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11-12, 13, 14, 15, 16, 17, 18

Waldir, 1, 2
Waldir Azevedo, 1
Walmir Lima, 1
Walt Disney, 1, 2
Walter Alfaiate, 1
Walter Rosa, 1
Wilson Batista, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
Wilson das Neves, 1
Wilson Moreira, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8
Wilson Simonal, 1
Wilton Wanderley, 1

Xangô da Mangueira, 1, 2
Xisto Bahia, 1, 2

Zayrinha, 1
Zé Catimba, 1
Zé Cruz, 1
Zé da Silva, 1
Zé da Velha, 1
Zé da Zilda (Zé com Fome), 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Zé Espinguela, *ver* Espinguela
Zé Kêti, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11-12, 13

Zé Luiz, 1
Zé Menezes, 1
Zé Renato, 1
Zeca Pagodinho, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, **12**, 13, **14-15**, 16, 17, 18, 19, 20
Zeca Sereno, 1
Zélia Duncan, 1
Zilda (Zilda do Zé), 1, 2
Zimbo Trio, 1, 2
Zito, 1
Zuza Homem de Mello, 1
Zuzuca do Salgueiro, 1, 2

Copyright © 2006, André Diniz

Copyright desta edição © 2010:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua Marquês de São Vicente 99 – 1º

22451-041 Rio de Janeiro, RJ

tel (21) 2529-4750 / fax (21) 2529-4787

editora@zahar.com.br

www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Projeto gráfico e composição: Victoria Rabello

Capa: Sérgio Campante

Ilustração da capa: *Roda de samba no terreiro*, de Heitor dos Prazeres (1962, óleo s/ tela, 73 × 100cm; col. Dr. Jeremias Alves Pereira Filho)

Edições anteriores: 2006 (2 eds.; 2ª ed. rev. e ampl.), 2008

Edição digital: maio 2012

ISBN: 978-85-378-0326-4

Arquivo ePub produzido pela **Simplíssimo Livros**
