

Universidade Federal de Uberlândia

Mauricio Silva Filho

APONTAMENTOS SOBRE 100 ANOS DO SAMBA NO SÉCULO XXI

Uberlândia-MG

2020

Mauricio Silva Filho

APONTAMENTOS SOBRE 100 ANOS DO SAMBA NO SÉCULO XXI

Monografia apresentada no Curso de Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Graduado em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marta Emisia Jacinto Barbosa.

Uberlândia-MG

2020

O samba da minha terra deixa a gente mole
quando se canta todo mundo bole, quando se canta todo mundo bole

Eu nasci com o samba e no samba me criei
do danado do samba nunca me separei

O samba da minha terra deixa a gente mole
quando se canta todo mundo bole, quando se canta todo mundo bole

Quem não gosta do samba bom sujeito não é
Ou é ruim da cabeça ou doente do pé

O samba da minha terra deixa a gente mole
quando se canta todo mundo bole, quando se canta todo mundo bole

Eu nasci com o samba no samba me criei
e do danado do samba nunca me separei

O samba da minha terra deixa a gente mole
quando se canta todo mundo bole, quando se canta todo mundo bole

Dorival Caymmi, 1940.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	5
CAPÍTULO 1 – SAMBA, UMA HISTÓRIA DA FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO.....	8
1.1. As origens do samba	8
1.2. Principais tipos de samba	11
CAPÍTULO 2 – O SAMBA, ALÇANDO VOO ALÉM DAS FRONTEIRAS BRASILEIRAS	28
2.1. A divulgação e ascensão do samba no Brasil e exterior	28
2.2. Músicas que marcaram e marcam os 100 anos do samba	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
FONTES.....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

APRESENTAÇÃO

Nasci em Uberlândia, em uma família humilde, composta por oito pessoas, sendo eu, meus pais, dois irmãos e três irmãs. Após a perda de minha mãe em 1977, como meu pai não tinha condições de manter a família unida, então, minhas duas irmãs foram morar em outra cidade, eu e outros irmãos continuamos na cidade, fomos viver por alguns anos com um dos irmãos que já era casado. Morávamos no bairro Martins, de onde vi uma cidade com características interioranas transformar-se em uma estilosa e convidativa “metrópole”, onde as tendências trouxeram inovações e mudanças que nos deixam saudades. Com a casa que vivíamos era simples, ouvia rádio, para realizar as atividades domésticas, que ficaram um bom tempo sob minha responsabilidade.

Neste período, costumávamos ouvir as rádios AM (Educadora, Difusora etc.), as quais em suas programações apresentavam as músicas em paradas de sucesso com as que mais se destacavam durante a semana. Ouvindo-as, aprendi a gostar mais da música brasileira, assistindo também a alguns dos antigos festivais de música na década de 1980, que eram transmitidos pela televisão. O interesse pela música se tornou ainda mais profundo após conhecer o contexto Gospel, que na origem significa evangelho, e que mais tarde passou a ser empregado como um gênero musical, onde passei a atuar em 1987, auxiliando o grupo vocal da igreja onde atuo.

Ao buscarmos um tema para a finalização do Curso de História, imaginei atuar neste contexto por me ser mais familiar. Porém, ao ser desafiado a falar sobre o centenário do samba, entendi que seria um tema prazeroso e atual. Afinal de contas o povo brasileiro vive com o samba no pé, não é? E não somente isto, o samba traz consigo em sua história uma porção muito grande da história do país.

A geração nascida a partir dos anos de 1990 cresceu num contexto totalmente diferenciado onde a *internet*, a globalização e a música eletrônica tomaram o lugar dos intérpretes que faziam do dedilhar de seus instrumentos uma verdadeira sinfonia que, ao juntar-se à letra de suas canções, faziam (e alguns ainda fazem) aflorar as emoções. Falar sobre o samba é enfim uma alegria, um grande prazer e além de tudo a oportunidade de deixar

registrada, às próximas gerações, parte da história de um país que talvez muitos deles desconhecem.

Neste século XXI, permeado pelas inúmeras transformações em todos os segmentos da sociedade brasileira, falar sobre mudanças parece ser muito simples; porém, listar as consequências destas mudanças torna-se mais complexo por elas atingirem setores específicos, que, por sua vez e pela ação de reformulações e inovações, geram novas transformações, parecendo um ciclo infundável. E, em meio a estas diversas mudanças, a música, é claro, não ficaria sem ser atingida.

A música brasileira chega ao século XXI reconhecida mundialmente, com nomes como Noel Rosa¹, Pixinguinha², Tom Jobim³, Donga⁴, Villa-Lobos⁵, Chico Buarque⁶ e muitos outros, que, durante o último século XX, se destacaram e levaram o nome musical brasileiro a vários cantos do mundo.

Vale lembrar que a “história musical” brasileira vem sendo construída desde o seu

¹ Noel Medeiros Rosa (1910-1937) foi um compositor, cantor e violonista brasileiro. Um dos mais importantes artistas da história da música popular brasileira. Em pouco tempo de vida compôs mais de 300 músicas, entre sambas, marchinhas e canções. Entre suas músicas destacam-se: “Com Que Roupa”, seu primeiro sucesso, “Conversa de Botequim”, “Feitiço da Vila” e “Fita Amarela”. Ficou conhecido como “O Poeta da Vila”. Ver FRAZÃO, Dilva. **Noel Rosa**. Compositor brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/noel_rosa/. Acesso em: 22 jan. 2020.

² Alfredo da Rocha Vianna Filho, conhecido como Pixinguinha (1897-1973), foi um músico brasileiro, autor da música “Carinhoso”, em parceria com João de Barro. Foi arranjador, instrumentista e compositor, um dos maiores representantes do “choro” brasileiro. Ver em: FRAZÃO, Dilva. **Pixinguinha**. Músico brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/pixinguinha/>. Acesso em: 22 jan. 2020.

³ Antônio Carlos Jobim (1927-1994), conhecido como Tom Jobim, foi um compositor, cantor, pianista, violonista, maestro e arranjador brasileiro. “Garota de Ipanema,” um de seus maiores sucessos, foi escrita em 1962 em parceria com Vinícius de Moraes. Ver em: FRAZÃO, Dilva. **Antônio Carlos Jobim**. Compositor brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/antonio_jobim/. Acesso em: 22 jan. 2020.

⁴ Ernesto Joaquim Maria dos Santos, conhecido como Donga (1890-1974), foi músico, compositor e violonista brasileiro. Em parceria com Mauro de Almeida compôs a música “Pelo Telefone”, gravado em 1917, o primeiro samba gravado na história. Ver em: FRAZÃO, Dilva. **Donga**. Músico brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/donga/>. Acesso em: 22 jan. 2020.

⁵ Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi um maestro e compositor brasileiro, considerado um expoente da música erudita no Brasil. Suas peças são executadas no circuito dos mais prestigiados teatros europeus e americanos. Ver em: FRAZÃO, Dilva. **Heitor Villa-Lobos**. Compositor brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/heitor_villa_lobos/. Acesso em: 22 jan. 2020.

⁶ Francisco Buarque de Holanda (1944) é músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Revelou-se ao público quando ganhou com a música “A Banda”, interpretada por Nara Leão, o primeiro Festival de Música Popular Brasileira. Chico logo conquistou reconhecimento de críticos e público. Além de compositor e cantor, Chico também é escritor com uma série de livros lançados e traduzidos. Ver em: FRAZÃO, Dilva. **Chico Buarque de Holanda**. Músico, dramaturgo e escritor brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/chico_buarque/. Acesso em: 22 jan. 2020.

“descobrimento”. Ritmos indígenas foram incorporados aos europeus e principalmente aos africanos trazidos pelos que aqui chegaram escravizados, e esta mistura, com o passar dos anos, transformou-se em um ritmo alegre, descontraído e inspirador de muitos, chamado SAMBA.

O samba acabou tendo por referência a música de Donga, “Pelo Telefone”, destaque no carnaval de 1917 no Rio de Janeiro, e primeiro samba gravado no Brasil (1916)⁷. Fazia alusão ao dinheiro, ao jogo no Rio de Janeiro e ao telefone, que consistia no símbolo da modernidade como progresso tecnológico. Sendo um dos frutos da mescla de ritmos, ganhou o título de Música Nacional, utilizado pelo Presidente Getúlio Vargas (1930 e 1945) como trampolim para a divulgação de seu “projeto nacionalista” (RODRIGUES, 2007).

As inovações tecnológicas que vêm ocorrendo ao longo dos últimos anos – a exemplo de o antigo *Long Play* (LP) ser substituído pelo *Compact Disc* (CD), que, em sua nova forma já é DVD onde além do som já se tem a imagem viva do artista, e sua gravação poder ser ao vivo –, atingem diretamente o samba, que se vê, diante de toda esta transformação social, perdendo seu espaço para as festas *rave*, os bailes *funk*, as músicas eletrônicas, dentre outras coisas que vão minando os espaços do morro, berço do samba.

Diante deste discurso, surgem questões como: e o samba, como fica? Vai ser esquecido? Está se perdendo? O samba está morrendo?

Nesta pesquisa, tentaremos encontrar respostas para estas perguntas. Para isso, analisaremos um pouco dessa rica história e algumas letras musicais, procurando ver nelas o que contam seus autores sobre a história e a trajetória deste “jovem” senhor de pouco mais de cem anos de idade chamado SAMBA.

⁷ “A historiografia da música popular no Brasil consagra a gravação da canção ‘Pelo Telefone’ (1916), de autoria de Ernesto dos Santos, o Donga (1890-1974), e Mauro de Almeida (1882-1956), o Peru dos Pés Frios, como um marco da história cultural brasileira. Durante muito tempo ela é tratada como o primeiro registro fonográfico de um samba, condição questionada e atualmente já revista”. Ver: PELO Telefone (1916). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, s./d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7091/pelo-telefone-1916>. Acesso em: 20 jan. 2020.

CAPÍTULO 1

SAMBA, UMA HISTÓRIA DA FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO

1.1. As origens do samba

Desde que Donga registrou, em 06 de novembro de 1916, o samba carnavalesco “Pelo Telefone”, o ritmo ganhou corpo, fama e espalhou-se. Mas não devemos dar somente a ele todo o crédito; este ritmo que hoje move multidões tem suas raízes nas culturas tradicionais africanas, semeadas ao longo dos séculos pelo Brasil.

Assim, o samba é

reconhecido como a música popular do Brasil por excelência. Ele ocorre em todo o país, num sem número de gêneros e subgêneros, manifestações musicais, de danças e de celebrações da vida, originadas do que foi semeado ao longo dos séculos pelas populações africanas e afrodescendentes que aqui viveram e vivem. (THEODORO, 2007, p. 9).

Neste sentido, a cidade do Rio de Janeiro entra como foco na história do samba, não pelo título de “Cidade Maravilhosa” que lhe foi conferido, mas sim pelo passado de capital do país, entre os anos de 1763 a 1961, e pela modernização nela iniciada pelo Prefeito⁸ Francisco Pereira Passos (1902-1906) na primeira década do século XIX, onde a *Belle Époque* incitava os grandes centros e capitais pelo mundo a se transformarem em uma nova Paris, a capital mais cobiçada e procurada da época, e que ainda hoje, pela sua beleza e modernidade inspira inúmeros artistas e amantes das artes.

Estas modernizações implantadas no Rio de Janeiro, atingem em cheio as populações mais carentes afastando-as do centro e lançando-as nas periferias da cidade. Esta população em sua maioria composta de negros africanos e afrodescendentes acabam por se tornarem

⁸ De acordo com Azevedo (2003) existiram duas reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1903 e 1906, a primeira projetada pelo governo federal, operou-se em função da modernização do Porto do Rio de Janeiro. A segunda, planejada pela prefeitura a partir de uma perspectiva organicista, foi ampla e buscou integrar as diversas regiões da cidade ao seu centro urbano, pensado como lugar privilegiado da difusão da civilização. Sobre o assunto, ver em: AZEVEDO, André Nunes de. A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 39-78, maio-ago. 2003.

conforme Theodoro (2007, p. 9), “os primeiros cultores e responsáveis pelo processo de afirmação gradual do samba”.

Vale ressaltar que segundo Diniz (2006) no Rio de Janeiro havia mais de meio milhão de habitantes no início de 1890, sendo que 50% deles eram negros escravizados.

Durante este processo de afirmação vão surgindo personagens de grande influência e acabam marcando a história do samba. De acordo com Veloso (1990, p. 207), “a população então marginalizada reúne-se na região chamada cidade nova (era uma região de alagadiço e servia de passagem entre o centro e zonas rurais Tijuca e São Cristóvão)”.

Segundo Theodoro (2007 p. 13), “em torno da casa da baiana Tia Ciata, se formou um poderoso núcleo de resistência cultural, cuja produção vigorosa começou a furar o bloqueio social, econômico e geográfico.”

Vê-se então que a modernização do Rio de Janeiro foi uma trágica experiência para os africanos e afrodescendentes moradores da cidade na primeira década do século XIX após a intervenção urbanística de Pereira Passos, porém, foi um trampolim para o desenvolvimento do ritmo que é hoje admirado e executado pelo Brasil e Mundo afora.

A palavra “samba”, embora já difundida – sua primeira menção conhecida se dá no jornal satírico pernambucano *O Carapuceiro*, publicado em 3 de fevereiro de 1838 (DINIZ, 2006) –, somente em 1917 é estampada em um disco de 78 R.P.M no campo reservado a descrição “Gênero Musical” (THEODORO, 2007, p.13). Tem origem na palavra “semba” (umbigada), usada para exemplificar dança de roda que existia entre os habitantes dos morros do Rio de Janeiro e dá nascimento o samba urbano que se espalhou pelo Brasil.

A tradição dos povos bantos e seus descendentes no Brasil acabou por dar origem a toda uma família de danças aparentadas. Segundo Theodoro (2007, p.14), “onde houver negro banto, lá estão as danças de roda, com ou sem umbigada”.

Conforme Silva (2010), os sambas de umbigada referem-se ao conjunto de manifestações caracterizadas pela presença da umbigada ou menção desse gesto, representado por danças de lúdica amorosa banto-africana. Assim, podemos abordar, no campo musical, os tambores feitos em troncos de árvore ocados ou em tanoaria com uma só pele fixada por pregos ou cravos, afinados a fogo, ou sua reinterpretação rítmico-timbrística em instrumentos de modelos de fabricação “industrial”; afinação da voz pelo tambor; no campo literário, o canto improvisado em forma de desafio, a presença de linguagem

fortemente metafórica, com temas de crônica histórica e social da comunidade; as formações coreográficas em roda, valorizando a desempenho individual ou de um par ao centro (SILVA, 2010).

Neste sentido, no que se refere ao samba, se buscarmos as origens das manifestações de expressão africanas no cenário brasileiro, a Bahia foi a principal porta de entrada dos negros escravizados trazidos da África durante a colonização. Lá, as danças de roda/samba de roda se destacaram mais. Esta variante do samba se caracteriza por se formar uma roda, onde instrumentos como o pandeiro, o chocalho, o reco-reco e outros são acompanhados por palmas dos demais integrantes da roda, que são convidados a ir ao centro da roda para dançar. Interessante destacar que uma das características do samba de roda é que normalmente são as mulheres que dançam na roda, enquanto os homens acompanham com os instrumentos e/ou palmas⁹.

Por ser a principal porta de entrada dos africanos no Brasil, acredita-se que a Bahia foi o marco de distribuição do ritmo do samba no país. A música “Alguém me Avisou”, de Dona Ivone Lara, expressa a importância do retorno às origens:

[...]
 Sempre fui obediente
 Mas não pude resistir
 Foi numa roda de samba
 Que eu juntei-me aos bambas
 Pra me distrair
 Quando eu voltar na Bahia
 Terei muito que contar
 Ó padrinho não se zangue
 Que eu nasci no samba
 Não posso parar
 [...]¹⁰

A letra dessa música descreve uma transformação no comportamento cotidiano da mulher negra, quando renuncia a uma cultura e move-se em direção a valores de outra cultura, de regra branca, urbana, sofisticada e moderna.

Referenciando-se ao lundu, discorre Diniz (2006, p. 18) que, “de origem africana,

⁹ DIANA, Daniela. **Samba de roda**. In: TODAMATÉRIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/samba-de-roda>. Acesso em: 22 jan. 2020.

¹⁰ ALGUÉM me Avisou. Compositora e intérprete: Dona Ivone Lara. In: SORRISO Negro. Compositora e intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: WEA, 1981.

mais precisamente região da Angola e do Congo, o lundu foi trazido para o Brasil pelos bantos escravizados no fim do século XVIII.” Não podemos, porém, estacar o samba nas primeiras décadas do século XX. Desde as reuniões nas casas das “Tias” Perciliana, mãe de João da Baiana; Amélia, mãe de Donga; e Tia Ciata é claro, o ritmo se espalhou, ganhou mundo e como bom genitor gerou diversos “filhos”, que, apesar de terem nascido no Brasil, têm como ascendência o continente africano.

Desse modo, apareceram o Partido Alto; o Pagode; o Samba de Breque. Vejamos algumas das suas diferenças.

1.2. Principais tipos de samba

O samba-enredo surge no Rio de Janeiro durante a década de 1930. O tema está ligado ao assunto que a escola de samba escolhe para o ano do desfile e a escola de samba como um todo se caracteriza com trajes e enfeites relativos à temática escolhida. Podemos citar como exemplos de sambas-enredos, os sambas de duas escolas da cidade do Rio de Janeiro.

O primeiro é “Bumbum Paticumbum Prucurundum”, de 1982, da Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano – G.R.E.S. Império Serrano, composto por Aluizio Machado e Beto Sem Braço. Traz na letra referência às “Africanas”, quadros pintados por Jean Baptiste Debret (1768-1848), demonstrando que o samba enredo não é somente uma letra melódica, mas sim um projeto de pesquisa histórica, onde os autores não somente compõem uma música, mas buscam personagens reais da história do Brasil. E, no caso do samba do Império Serrano há uma referência clara à cultura afrodescendente por meio dos quadros de Debret.

Enfeitei meu coração
De confete e serpentina
Minha mente se fez menina
Num mundo de recordação
Abracei a Coroa Imperial
Fiz meu carnaval
Extravasando toda minha emoção
Oh! Praça Onze tu es imortal
Teus braços embalaram o samba
A sua apoteose é triunfal

De uma barrica se fez uma cuíca
De outra barrica um surdo de marcação

Com reco-reco, pandeiro e tamborim
E lindas baianas o samba ficou assim

E passo a passo no compasso o samba cresceu
Na Candelária construiu seu apogeu
As burrinhas que imagem, para os olhos um prazer
Pedem passagem pros Moleques de Debret
“As Africanas”, que quadro original
Iemanjá, Iemanjá enriquecendo o visual

Vem meu amor manda a tristeza embora
É carnaval, é folia neste dia ninguém chora

Super Escolas de Samba S.A.
Super alegorias
Escondendo gente bamba
Que covardia
Bumbum Paticumbum Prugurundum
O nosso samba minha gente é isso aí
Bumbum Paticumbum Prugurundum
Contagiando a Marquês de Sapucaí¹¹

O segundo é “Caymmi mostra o que a Bahia e a Mangueira têm”, de 1986, da G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira, composição de Ivo Meirelles, Lula e Paulinho Carvalho. Demonstra não somente as riquezas da culinária baiana influenciada pelos africanos (xinxim e acarajé) como também a religiosidade daquela terra que foi a porta de entrada dos africanos escravizados e, ainda hoje, é o principal centro de referência da cultura afrodescendente. Com o compositor Ivo Meirelles, temos a fusão rítmica do samba com a música *pop, funk e soul*.

Mangueira vê no céu dos orixás
O horizonte rosa no verde do mar
A alvorada veste a fantasia
Pra exaltar Caymmi e a velha Bahia ô, ô, ô
Quanto esplendor
Nas igrejas soam hinos de louvor
E pelos terreiros de magia
O ecoar anuncia um novo dia
Nesta terra fascinante

¹¹ BUMBUM Paticumbum Prucurundum. Compositores: Aluizio Machado e Beto Sem Braço. Intérprete: Quinzinho. Ver: GRÊMIO Recreativo Escola de Samba Império Serrano. Carnaval de 1982. In: GALERIA DO SAMBA. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1982/> Acesso em: 20 jan. 2020.

A capoeira foi morar

O mundo se encanta
Com as cantigas que fazem sonhar

Lua cheia
Leva a jangada pro mar
Oh! Sereia
Como é belo o teu cantar
Das estrelas
A mais linda tá no Gantois
Mangueira berço do samba
Caymmi a inspiração
Que mora no meu coração
Bahia terra sagrada
Iemanjá, Iansã
Mangueira supercampeã

Tem xinxim e acarajé
Tamborim e samba no pé.¹²

Samba de partido-alto refere às letras improvisadas, falam sobre a realidade dos morros e das regiões mais carentes. É o estilo dos chamados grandes mestres do samba. Os compositores de partido-alto mais conhecidos são: Antônio Moreira da Silva (1902-2000); Martinho José Ferreira (1938-), conhecido como Martinho da Vila; e Jessé Gomes da Silva Filho (1958), codinome Zeca Pagodinho.

Vale à pena frisar que o samba de partido-alto, além de cantar o cotidiano do morro, traz também: o bom humor e a atitude guerreira dos seus moradores que não se deixam levar pelas dificuldades de relacionamento, como diz Moreira da Silva em “Chave de Cadeia”; a fé e a gratidão a Deus por aquilo que se tem recebido, como diz Zeca Pagodinho; e até mesmo a irreverência de quem não quer “ver o sol nascer quadrado”, de Martinho da Vila.

Apresentamos algumas canções cujas letras que seguem esse estilo musical: “Chave de cadeia”, composição de Moreira da Silva e Geraldo Gomes; “Deixa a Vida Me Levar”, composição de Eri do Cais e Serginho Meriti; “Canta Canta, Minha Gente”, composição de Martinho Jose Ferreira.

¹² CAYMMI mostra o que a Bahia e a Mangueira têm. Compositores: Ivo Meirelles, Lula e Paulinho Carvalho. Intérpretes: Jamelão e Lula. Ver: GRÊMIO Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Carnaval de 1986. In: GALERIA DO SAMBA. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/1986/>> Acesso em: 20 jan. 2020.

“Chave de Cadeia”, composição de Moreira da Silva e Geraldo Gomes:

Gosto das coisas claras
 Não vê que sou bom mulato
 Anda me malhando não sou palhaço
 Vou mandar tirar seu nome tatuado do meu braço
 Aquele terno branco que eu dei duro pra fazer,
 Você botou no prego e a cautela foi vender,
 O relógio de ouro não estava perdido
 Só agora estou sabendo também foi vendido.
 Pode se abrir da minha malandragem
 Conte a todo mundo como eu fiquei,
 Está tirando a desforra da dezena de palhaços
 Que eu marretei.
 Você é uma chave de cadeia,
 Me paga ceia pra depois propalar,
 Você sabia que eu era da orgia
 Quem entra na chuva é pra se molhar.
 Mulher me dá um guarda-chuva aí que vou me mandar,
 A hora é essa, vou trabalhar, me dá uma gonga também,
 Nossa Senhora...
 Meu terno branco que eu dei duro pra fazer,
 Você botou no prego e a cautela foi vender,
 O relógio de ouro não estava perdido
 Só agora estou sabendo também foi vendido.
 Pode se abrir da minha malandragem
 Conte a todo mundo como eu fiquei,
 Está tirando a desforra da dezena de palhaços
 Que eu marretei.
 Você é uma chave de cadeia,
 Me paga ceia pra depois propalar,
 Você sabia que eu era da orgia
 Quem entra na chuva é pra se molhar.
 Mulher, escuta, vem cá minha filha,
 O negócio é a gente bater aquele papo
 Vai por mim na água morna
 E vai ficar tudo bem
 Vou te dar uma fábrica de água morna em Niterói.¹³

“Deixa a Vida Me Levar”, composição de Eri do Cais e Serginho Meriti:

¹³ CHAVE-de-cadeia. Intérprete: Moreira da Silva. Compositores: Moreira da Silva e Geraldo Gomes. *In*: O ÚLTIMO dos moicanos. Rio de Janeiro: EMI-Music, 1963. Este samba pode ser ouvido também em: A ARTE de Moreira da Silva. [Compositor e intérprete]: Moreira da Silva. Rio de Janeiro: Polygram, 1981; 50 ANOS de samba de breque. [Compositor e intérprete]: Moreira da Silva. Rio de Janeiro: CID, 1989; OS 3 MALANDROS *in concert*. Moreira da Silva, Bezerra da Silva e Dicro. [Compositores e intérpretes]: Moreira da Silva, Bezerra da Silva e Dicro. Rio de Janeiro: CID, 1995.

Eu já passei por quase tudo nessa vida
Em matéria de guarida
Espero ainda a minha vez
Confesso que sou de origem pobre
Mas meu coração é nobre
Foi assim que Deus me fez
E deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Sou feliz e agradeço
Por tudo que Deus me deu
Só posso levantar as mãos pro céu
Agradecer e ser fiel
Ao destino que Deus me deu
Se não tenho tudo que preciso
Com o que tenho, vivo
De mansinho lá vou eu
Se a coisa não sai do jeito que eu quero
Também não me desespero
O negócio é deixar rolar
E aos trancos e barrancos, lá vou eu!
E sou feliz e agradeço
Por tudo que Deus me deu
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Sou feliz e agradeço
Por tudo que Deus me deu
Eu já passei por quase tudo nessa vida
Em matéria de guarida
Espero ainda a minha vez
Confesso que sou de origem pobre
Mas meu coração é nobre
Foi assim que Deus me fez
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
Sou feliz e agradeço
Por tudo que Deus me deu
Só posso levantar as mãos pro céu
Agradecer e ser fiel
Ao destino que Deus me deu
Se não tenho tudo que preciso
Com o que tenho, vivo
De mansinho lá vou eu
Se a coisa não sai do jeito que eu quero
Também não me desespero
O negócio é deixar rolar
E aos trancos e barrancos, lá vou eu!
E sou feliz e agradeço
Por tudo que Deus me deu

Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
 Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
 Deixa a vida me levar (vida leva eu!)
 Sou feliz e agradeço
 Por tudo que Deus me deu.¹⁴

“Canta Canta, Minha Gente”, composição de Martinho Jose Ferreira, conhecido por Martinho da Vila:

Canta canta, minha gente
 Deixa a tristeza pra lá
 Canta forte, canta alto
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Cantem o samba de roda
 O samba-canção e o samba rasgado
 Cantem o samba de breque
 O samba moderno e o samba quadrado
 Cantem ciranda, o frevo
 O coco, maxixe, baião e xaxado
 Mas não cantem essa moça bonita
 Porque ela está com o marido do lado
 Canta Canta, minha gente
 Deixa a tristeza pra lá
 Canta forte, canta alto
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Mas a vida vai melhorar
 A vida vai melhorar
 Quem canta seus males espanta
 Lá em cima do morro
 Ou sambando no asfalto
 Eu canto o samba-enredo
 Um sambinha lento e um partido alto
 Há muito tempo não ouço
 O tal do samba sincopado
 Só não dá pra cantar mesmo
 É vendo o sol nascer quadrado
 Canta Canta, minha gente
 Deixa a tristeza pra lá
 Canta forte, canta alto

¹⁴ Gravada em 2002 pelo sambista Zeca Pagodinho, no disco que levou o mesmo título da música. Ver: DEIXA a Vida Me Levar. Intérprete: Zeca Pagodinho. In: DEIXA a Vida Me Levar. Intérprete: Zeca Pagodinho. Rio de Janeiro: Universal Music, 2002.

Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Mas eu disse: Que vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Ora se vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Mas será que vai melhorar?
 Que a vida vai melhorar
 Eu já vou é me mandar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar
 Que a vida vai melhorar¹⁵

O Pagode nasceu na cidade do Rio de Janeiro, na década de 1970, e ganhou as rádios e pistas de dança na década seguinte. Tem um ritmo repetitivo e utiliza instrumentos de percussão e sons eletrônicos. Alguns dos principais grupos são: Fundo de Quintal, Negritude Jr., Só Pra Contrariar, Raça Negra, Katinguelê, Patrulha do Samba, Pique Novo, Travessos, Art Popular etc. Alguns destes grupos já contam com uma carreira de décadas de sucesso.

Vejamos algumas das letras mais conhecidas: “É Tarde Demais”, composição de Elias Muniz e Luiz Carlos, sucesso com o grupo Raça Negra, que conta a “história” de um grande amor jogado fora e a impossibilidade de uma reconciliação devido às marcas deixadas no coração do sambista; e “A Barata”, composição de Alexandre Pires, lançado pelo grupo Só Pra Contrariar.

“É Tarde Demais”, composição de Elias Muniz e Luiz Carlos:

Olha só você
 Depois de me perder
 Veja só você
 Que pena
 Você não quis me ouvir
 Você não quis saber
 Desfez do meu amor
 Que pena, que pena
 Hoje é você quem está sofrendo, amor
 Hoje sou eu quem não te quer
 O meu coração já tem um novo amor
 Você pode fazer o que quiser
 Você jogou fora o amor que eu te dei
 O sonho que sonhei, isso não se faz

¹⁵ CANTA Canta, Minha Gente. Compositor e intérprete: Martinho da Vila. *In*: CANTA Canta, Minha Gente. Compositor e intérprete: Martinho da Vila. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1974.

Você jogou fora a minha ilusão, a louca paixão
 É tarde demais
 Que pena
 Que pena, amor
 Que pena
 Que pena, amor
 Hoje é você quem está sofrendo, amor
 Hoje sou eu quem não te quer
 O meu coração já tem um novo amor
 Você pode fazer o que quiser
 Você jogou fora o amor que eu te dei
 O sonho que sonhei, isso não se faz
 Você jogou fora a minha ilusão, a louca paixão
 É tarde demais
 Que pena
 Que pena, amor
 Que pena
 Que pena, amor
 Que pena
 Que pena, amor
 Que pena¹⁶

“A Barata”, composição de Alexandre Pires:

Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Diz aí Luís Fernando o que cê vai fazer
 Eu vou comprar um chicote pra me defender
 Ele vai dar uma chicotada na barata dela
 Ele vai dar uma chicotada na barata dela
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Diz aí Rogério o que cê vai fazer
 Eu vou comprar um pau pra me defender
 Ele vai dar uma paulada na barata dela
 Ele vai dar uma paulada na barata dela
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Diz aí Fernando o que cê vai fazer
 Eu vou comprar uma espora pra me defender

¹⁶ É TARDE demais. Intérprete: Raça Negra. Compositores: Elias Muniz e Luiz Carlos. *In: RAÇA Negra*. Intérprete: Raça Negra. Rio de Janeiro: Som Livre; RGE, 1995.

Ele vai dar uma esporada na barata dela
 Ele vai dar uma esporada na barata dela
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Diz aí Luizinho o que cê vai fazer
 Eu vou comprar uma inseticida pra me defender
 Ele vai dar uma tonteada na barata dela
 Ele vai dar uma tonteada na barata dela
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Diz aí Serginho o que cê vai fazer
 Eu vou comprar uma furadeira pra me defender
 Ele vai dar uma furada na barata dela
 Ele vai dar uma furada na barata dela
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Toda vez que eu chego em casa
 A barata da vizinha está na minha cama
 Diz aí Alexandre o que cê vai fazer
 Eu vou comprar uma bombinha pra me defender
 Ele vai dar
 Ele vai dar¹⁷

Samba-canção aparece no cenário na década de 1920, com ritmos lentos e letras sentimentais e românticas, como os saudosos Nelson Gonçalves (1919-1998) e Lupicínio Rodrigues (1914-1974).

Atualmente, uma das vozes que faz muito sucesso é a de Paulinho da Viola (1942 -). Um samba-canção de sua autoria, “Foi um Rio que passou em minha vida”, tem uma história interessante, conforme análise da Enciclopédia Itaú Cultural:

O surgimento dessa que é uma das principais músicas de exaltação à escola de samba Portela está diretamente relacionado a uma canção em homenagem à Mangueira. Em 1968, durante uma visita à casa do poeta e produtor Hermínio Bello de Carvalho (1935), Paulinho da Viola (1942) encontra sobre a mesa de trabalho do parceiro quatro letras de música que o amigo mangueirense acabara de escrever pensando em usá-las num futuro projeto de espetáculo em homenagem à sua escola do coração. Paulinho se interessa por um dos textos, na mesma hora, compõe a melodia de Sei Lá, Mangueira (Paulinho da Viola/Hermínio Bello de Carvalho): "Vista assim

¹⁷ A BARATA. Intérprete: Só pra Contrariar. Compositor: Alexandre Pires. *In*: SÓ pra Contrariar. Intérprete: Só pra Contrariar. Rio de Janeiro: Sony BMG; RCA, 1993.

do alto / Mais parece o céu no chão / Sei lá, não sei / Em Mangueira, a poesia / Feito um mar, se alastrou". O show planejado acaba não saindo e, algum tempo depois, Carvalho inscreve a canção, juntamente com outras de sua safra recente, no 4º Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record. Quando a lista de concorrentes é anunciada oficialmente, o portelense Paulinho toma um susto, porque, além de não ter sido consultado pelo parceiro para a inscrição, se vê na incômoda situação de ter que disputar um festival com um samba exaltando a rival verde-e-rosa. Naquele momento, o envolvimento de Paulinho com a Portela é intenso, apesar de relativamente recente. Preocupado em não desagradar os portelenses, Paulinho tenta de todas as formas excluir Sei Lá, Mangueira do festival da TV Record, mas não consegue convencer os organizadores. Defendido com sucesso por Elza Soares (1937), o samba chega à fase final e garante à cantora o prêmio de melhor intérprete da competição.

O episódio faz Paulinho sentir-se em dívida com a Portela, embora nunca tenha sido questionado ou sofrido qualquer tipo de represália por parte dos dirigentes e dos colegas mais próximos. Cerca de um ano mais tarde, saindo da gravadora Odeon, o artista passa por uma livraria na rua México e vê exposto na vitrine Por Onde Andou Meu Coração (Editora José Olympio, 1967), livro de memórias da escritora Maria Helena Cardoso (1903-1994) que ele lera recentemente. O título da obra leva seus pensamentos para a Portela e, enquanto caminha sozinho pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, começa a criar os versos de Foi um Rio que Passou em Minha Vida.¹⁸

Abaixo, seguem letras de canções.

“Foi um Rio que passou em minha vida”, composição de Paulinho da Viola:

Se um dia
 Meu coração for consultado
 Para saber se andou errado
 Será difícil negar
 Meu coração tem manias de amor
 Amor não é fácil de achar
 A marca dos meus desenganos
 Ficou, ficou
 Só um amor pode apagar
 A marca dos meus desenganos
 Ficou, ficou
 Só um amor pode apagar
 Porém, ai porém
 Há um caso diferente
 Que marcou um breve tempo
 Meu coração para sempre
 Era dia de Carnaval
 Carregava uma tristeza

¹⁸ FOI um Rio que Passou em Minha Vida. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69220/foi-um-rio-que-passou-em-minha-vida>. Acesso em: 2 de nov. 2020.

Não pensava em novo amor
 Quando alguém que não me
 Lembro anunciou
 Portela, Portela.
 O samba trazendo alvorada
 Meu coração conquistou
 Ai, minha Portela
 Quando vi você passar
 Senti meu coração apressado
 Todo meu corpo tomado
 Minha alegria voltar
 Não posso definir aquele azul
 Não era do céu
 Nem era do mar
 Foi um rio que passou em
 Minha vida
 E meu coração se deixou levar
 Foi um rio que passou em
 Minha vida¹⁹

“Naquela mesa”, canção escrita por Sergio Freitas Bittencourt (1941-1979) em homenagem ao seu pai, Jacob Pick Bittencourt (1918-1969), mais conhecido como Jacob do Bandolim²⁰. Esta canção foi lançada por Elizeth Cardoso, em 1972, no LP “Eu preciso aprender a ser só”. Entre outras gravações, foi gravada também por Nelson Gonçalves.

Naquela mesa ele sentava sempre
 E me dizia sempre o que é viver melhor
 Naquela mesa ele contava histórias
 Que hoje na memória eu guardo e sei de cor
 Naquela mesa ele juntava gente
 E contava contente o que fez de manhã
 E nos seus olhos era tanto brilho
 Que mais que seu filho
 Eu fiquei seu fã
 Eu não sabia que doía tanto
 Uma mesa num canto, uma casa e um jardim
 Se eu soubesse o quanto dói a vida
 Essa dor tão doída não doía assim
 Agora resta uma mesa na sala
 E hoje ninguém mais fala do seu bandolim
 Naquela mesa 'tá faltando ele
 E a saudade dele 'tá doendo em mim

¹⁹ FOI um Rio que passou na minha vida. Compositor e intérprete: Paulinho da Viola. *In*: FOI um Rio que passou na minha vida. Intérprete: Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: Odeon, 1970.

²⁰ Ver: SÉRGIO BITTENCOURT. *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/sergio-bittencourt/dados-artisticos>. Acesso em: 1 dez. 2020.

Naquela mesa 'tá faltando ele
 E a saudade dele tá doendo em mim
 Agora resta uma mesa na sala
 E hoje ninguém mais fala do seu bandolim
 Naquela mesa 'tá faltando ele
 E a saudade dele 'tá doendo em mim
 Naquela mesa 'tá faltando ele
 E a saudade dele 'tá doendo em mim
 Eu não sabia que doía tanto
 Uma mesa num canto, uma casa e um jardim
 Se eu soubesse o quanto dói a vida
 Essa dor tão doída não doía assim
 Agora resta uma mesa na sala
 E hoje ninguém mais fala do seu bandolim
 Naquela mesa 'tá faltando ele
 E a saudade dele 'tá doendo em mim
 Naquela mesa 'tá faltando ele
 E a saudade dele 'tá doendo em mim.²¹

“Esses moços (Pobres moços)”, composição de Lupicínio Rodrigues gravada em 1948 por Francisco Alves. Esta música foi escrita ao saber que “o grande amigo e parceiro Hamilton Chaves iria se casar”²²:

Esses moços, pobres moços
 Ah! Se soubessem o que eu sei
 Não amavam, não passavam
 Aquilo que já passei
 Por meus olhos, por meus sonhos
 Por meu sangue, tudo enfim
 É que peço
 A esses moços
 Que acreditem em mim
 Se eles julgam que há um lindo futuro
 Só o amor nesta vida conduz
 Saibam que deixam o céu por ser escuro
 E vão ao inferno à procura de luz
 Eu também tive nos meus belos dias
 Essa mania e muito me custou
 Pois só as mágoas que trago hoje em dia

²¹ NAQUELA mesa. Intérpretes: Elizeth Cardoso e Sérgio Bittencourt. Compositor: Sérgio Bittencourt. *In*: EU preciso aprender a ser só. Intérprete: Elizeth Cardoso. Rio de Janeiro: Copacabana, 1972. Ver também: NAQUELA mesa. Intérprete: Nelson Gonçalves. Compositor: Sérgio Bittencourt. *In*: PASSADO e Presente. Intérprete: Nelson Gonçalves. Rio de Janeiro: RCA, 1974; NAQUELA mesa. Intérprete: Nelson Gonçalves. Compositor: Sérgio Bittencourt. *In*: REPIQUE de Mão. Intérprete: Nelson Gonçalves. São Paulo: RCA Vitor, 2019.

²² Sobre o assunto ver: LUPICÍNIO RODRIGUES. *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/lupicinio-rodrigues/dados-artisticos>. Acesso em: 1 dez. 2020.

E estas rugas o amor me deixou
 Esses moços, pobres moços
 Ah! Se soubessem o que eu sei
 Não amavam, não passavam
 Aquilo que já passei
 Por meus olhos, por meus sonhos
 Por meu sangue, tudo enfim
 É que peço
 A esses moços
 Que acreditem em mim.²³

Consideradas como samba carnavalesco, as marchinhas são sambas feitos para dançar e cantar nos bailes carnavalescos. Podemos mencionar como alguns desses sambas carnavalescos: “Abre alas”, “Apaga a vela”, “Aurora”, “Balancê”, “Cabeleira do Zezé”, “Bandeira Branca”, “Chiquita Bacana”, “Colombina”, “Cidade Maravilhosa”. Abaixo, seguem letras de canções.

“Bandeira Branca”, composição de Max Nunes (Max Newton Nunes, 1922-2014) e Laércio Alves (Habib Cury Massad), gravada por Dalva de Oliveira em 1970, em disco de mesmo nome:

Bandeira branca, amor
 Não posso mais
 Pela saudade que me invade
 Eu peço paz
 Bandeira branca, amor
 Não posso mais
 Pela saudade que me invade
 Eu peço paz
 Saudade, mal de amor, de amor
 Saudade, dor que dói demais
 Vem, meu amor!
 Bandeira branca eu peço paz
 Bandeira branca, amor
 Não posso mais
 Pela saudade que me invade
 Eu peço paz
 Bandeira branca, amor
 Não posso mais
 Pela saudade que me invade
 Eu peço paz²⁴

²³ ESSES moços (Pobres moços). Intérprete: Francisco Alves. Compositor: Lupicínio Rodrigues. *In*: ESSES moços (Pobres moços). Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1948.

²⁴ BANDEIRA Branca. Intérprete: Dalva de Oliveira. Compositores: Max Nunes e Laércio Alves. *In*: BANDEIRA Branca. Intérprete: Dalva de Oliveira. Rio de Janeiro: Odeon, 1970.

“Balancê”, composição de Carlos Alberto Ferreira Braga (conhecido como Braguinha e também por João de Barro, 1907-2006) e de Alberto Ribeiro, de 1936, gravada por Carmen Miranda em disco de mesmo nome, no final da década de 1930. Em 1979, essa música foi regravaada por Gal Costa no disco “Gal Tropical”:

Ó balancê, balancê
 Quero dançar com você
 Entra na roda, morena, pra ver
 Ó balancê, balancê
 Ó balancê, balancê
 Quero dançar com você
 Entra na roda, morena, pra ver
 Ó balancê, balancê
 Quando por mim você passa
 Fingindo que não me vê
 Meu coração quase se despedaça
 No balancê, balancê
 Ó balancê, balancê
 Quero dançar com você
 Entra na roda, morena, pra ver
 Ó balancê, balancê
 Ó balancê, balancê
 Quero dançar com você
 Entra na roda, morena, pra ver
 Ó balancê, balancê
 Você foi minha cartilha
 Você foi meu ABC
 E por isso eu sou a maior maravilha
 No balancê, balancê
 Ó balancê, balancê
 Quero dançar com você
 Entra na roda, morena, pra ver
 Ó balancê, balancê
 Ó balancê, balancê
 Quero dançar com você
 Entra na roda, morena, pra ver
 Ó balancê, balancê
 Eu levo a vida pensando
 Pensando só em você
 E o tempo passa e eu vou me acabando
 No balancê, balancê²⁵

²⁵ BALANCÊ. Intérprete: Carmen Miranda. Compositores: João de Barro e Alberto Ribeiro. *In*: BALANCÊ. Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Odeon, s/d; BALANCÊ. Intérprete: Gal Costa. Compositores: João de Barro e Alberto Ribeiro. *In*: GAL Tropical. Intérprete: Gal Costa. Rio de Janeiro: Philips, 1979.

De todos esses “filhos do samba”, o que talvez mais tenha alçado voo seja o Samba Enredo, que tem levado multidões a cantá-lo nas avenidas e desfiles carnavalescos. Quem não se lembra do “quem não se comunica se trumbica e como fica, fica na saudade fica”, samba enredo da G.R.E.S Império Serrano em 1987, ou do Bum Bum Paticumbum Prugurundum, samba enredo da mesma escola em 1982?

Pois foi com o samba carnavalesco “Pelo Telefone” que Donga conseguiu colocar o samba numa posição de maior destaque.

A música de Donga traz, no seu bojo, a obrigação de brincar o carnaval alegremente ao som do samba, levantar o astral deixando tristezas e mágoas para trás, como se faz no período de carnaval da atualidade. A canção, registrada e gravada em 1916²⁶, possui a seguinte letra:

O chefe da folia
 Pelo telefone manda me avisar
 Que com alegria
 Não se questione para se brindar
 Ai, ai, ai
 É deixar mágoas pra trás, ó rapaz
 Ai, ai, ai
 Fica triste se és capaz e verás
 Tomara que tu apanhe
 Pra não tornar fazer isso
 Tirar amores dos outros
 Depois fazer teu feitiço
 Ai, se a rolinha, sinhô, sinhô
 Se embaraçou, sinhô, sinhô
 É que a avezinha, sinhô, sinhô
 Nunca sambou, sinhô, sinhô
 Porque este samba, sinhô, sinhô
 De arrepiar, sinhô, sinhô
 Põe perna bamba, sinhô, sinhô
 Mas faz gozar, sinhô, sinhô
 O peru me disse
 Se o morcego visse
 Não fazer tolice
 Que eu então saísse
 Dessa esquisitice
 De disse-não-disse
 Ah! Ah! Ah!
 Aí está o canto ideal, triunfal

²⁶ PELO Telephone. Intérprete: Ernesto dos Santos (Donga). Compositores: Ernesto dos Santos e Mauro de Almeida. In: PELO Telephone. Intérprete: Ernesto dos Santos (Donga). Rio de Janeiro: Odeon, 1916.

Ai, ai, ai
 Viva o nosso carnaval sem rival
 Se quem tira o amor dos outros
 Por Deus fosse castigado
 O mundo estava vazio
 E o inferno habitado
 Queres ou não, sinhô, sinhô
 Vir pro cordão, sinhô, sinhô
 É ser folião, sinhô, sinhô
 De coração, sinhô, sinhô
 Porque este samba, sinhô, sinhô
 De arrepiar, sinhô, sinhô
 Põe perna bamba, sinhô, sinhô
 Mas faz gozar, sinhô, sinhô
 Quem for bom de gosto
 Mostre-se disposto
 Não procure encosto
 Tenha o riso posto
 Faça alegre o rosto
 Nada de desgosto
 Ai, ai, ai
 Dança o samba
 Com calor, meu amor
 Ai, ai, ai
 Pois quem dança
 Não tem dor nem calor

Esta é a versão original que homenageia Mauro de Almeida coautor da música (era conhecido entre os amigos como “o peru dos pés frios” e também a Norberto do Amaral Júnior “o Morcego” conhecida figura no Clube dos Democráticos. (DINIZ, 2006, p. 33). Diniz (2006) também cita que a letra na versão popular é uma sátira ao Sr. Aurelino Leal que mandou que “se avisasse aos infratores pelo telefone”, a apreensão do material usado em jogo de azar que corria solto no centro do Rio”. Diz a paródia:

O chefe da polícia pelo telefone manda me avisar
 Que na Carioca tem uma roleta para se jogar
 O chefe da polícia pelo telefone manda me avisar
 Que na Carioca tem uma roleta para se jogar
 Ai, ai, ai, Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai, Fica triste se és capaz, e verás.
 Ai, ai, ai, Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai, Fica triste se és capaz, e verás.
 Tomara que tu apanhes
 Pra nunca mais fazer isso
 Roubar amores dos outros
 E depois fazer feitiço.

Aí, a rolinha / Sinhô, Sinhô
 Se embarçou / Sinhô, Sinhô
 Caiu no laço / Sinhô, Sinhô
 Do nosso amor / Sinhô, Sinhô
 Porque esse samba, /Sinhô, Sinhô
 É de arrepiar, /Sinhô, Sinhô
 Põe a perna bamba / Sinhô, Sinhô
 Mas faz gozar / Sinhô, Sinhô
 O “Peru” me disse
 Se o “Morcego” visse
 Não fazer tolice, que eu então saísse
 Dessa esquisitice
 De disse que não disse.
 Mas “Peru” me disse
 Se o “Morcego” visse
 Não fazer tolice, Que eu então saísse
 Dessa esquisitice
 De disse que não disse.
 Ai, ai, ai, Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai, Fica triste se é capaz, e verás.
 Ai, ai, ai, Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai, Fica triste se é capaz, e verás.
 Queres ou não / Sinhô, Sinhô
 Vir pro cordão / Sinhô, Sinhô
 Ser folião / Sinhô, Sinhô
 De coração / Sinhô, Sinhô
 Porque este samba/ Sinhô, Sinhô
 É de arrepiar / Sinhô, Sinhô
 Põe a perna bamba / Sinhô, Sinhô
 Mas faz gozar / Sinhô, Sinhô

O samba de Donga e Mauro de Almeida com certeza marcou uma época glamorosa para a música brasileira, colocando um ritmo, que inicialmente era hostilizado e mal visto, nas graças do povo, transformando-se em um ritmo arrebanhador de simpatizantes em todos os lugares onde é tocado, “pois esse samba é de arrepiar, põe perna bamba...”²⁷.

²⁷ Ver, também: PELO Telefone. Intérprete: Martinho da Vila. Compositores: Ernesto dos Santos (Donga) e Mauro de Almeida *In*: Origens (Pelo Telefone). Intérprete: Martinho da Vila. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1973.

CAPÍTULO 2

O SAMBA, ALÇANDO VOO ALÉM DAS FRONTEIRAS BRASILEIRAS

2.1. A divulgação e ascensão do samba no Brasil e exterior

Há de se perguntar: Como um ritmo marginalizado e enraizado entre aqueles considerados à margem da sociedade brasileira acabaria por torna-se um símbolo da própria nação? Uma pergunta com difíceis respostas, mas que nos levam a encontrar explicações que envolvem pessoas de uma visão artística e cultural que vão além do preconceito e que buscavam inculcar na sociedade padrões de apreciação musical que julgassem não a cor da pele e sim o talento e a capacidade de executar uma boa música.

Um dos responsáveis por romper as fronteiras do Brasil levando o ritmo para a Europa foi o grupo “Oito Batutas.” Este grupo tem como precursor o antigo grupo Caxangá, formado em 1914 do qual Donga passou a fazer parte, e que tinha na sua formação inicial: “João Pernambuco, músico que influenciou a obra violonística de Villa-Lobos, e, na flauta, Pixinguinha.” (DINIZ, 2006, p. 34-35).

Com a epidemia de gripe espanhola em 1918, as aglomerações populares eram evitadas pela então população carioca, o que fez com que as salas de cinemas e teatros ficassem vazias. A pedido do então gerente do cinema Palais, Isaac Frankel que já havia ouvido Donga e Pixinguinha que tocavam no antigo grupo Caxangá, cria-se, através destes, um grupo para se apresentar no cine Palais, com o intuito de atrair o público com a novidade. As versões de Donga e Pixinguinha são diferentes conforme cita o “Catálogo de Obras Pixinguinha”:

Os depoimentos de Donga e Pixinguinha a respeito do convite são ligeiramente conflitantes: Versão de Donga:
Isaac Frankel nos conhecia e nos chamou, a mim e a Pixinguinha, atrás do coreto. Pediu-nos para selecionar oito entre os 19 membros do grupo para formar um conjunto. Foi o que fizemos. A primeira audição foi realizada no Cinema América, na Praça Saens Peña, com a presença de vários empresários de cinema, inclusive o principal interessado. Após a audição,

viemos discutindo quem seria isso, quem seria aquilo no conjunto, e foi uma surpresa quando Pixinguinha e China sugeriram que Juvenal Fontes fosse o cantor. Apesar de amigos, quase irmão de Juvenal, discordei logo. Eu e Raul Palmieri manifestamos logo o nosso voto: teria de ser o China. Eles concordaram”.

Versão de Pixinguinha: “Quando o bloco chegava no Cinema Palais, a gente parava e tocava. Seu Frankel, o gerente do cinema, vinha pra porta e ficava apreciando a gente. Era uma homenagem que a gente fazia a seu Frankel. O Palais era um cinema muito grande e muito elegante. Na sala de espera, tocaram músicos muito importantes como Cardoso de Menezes e Luciano Gallet. Até o grande Luciano Gallet tocou lá! Depois que nos viu no Bloco do Caxangá, seu Frankel me pediu para organizar um grupo para tocar na sala de espera do Palais. Criamos os Oito Batutas. Não é que agradamos?”.²⁸

O grupo Oito Batutas, como foram chamados, era composto por: Pixinguinha, Donga, China, Raul Palmieri, Nélon Alves, José Alves, Jacó Palmieri e Luiz Oliveira que vem a falecer e é substituído por João Tomás. O grupo era anunciado nos jornais da seguinte maneira:

Convidamos V. Excia. A ouvir no Cine Palais a orquestra típica Oito Batutas. Última novidade no mundo artístico carioca” (Instituto Cultural). Foram alvo de protestos e escândalos por ter 4 (quatro) componentes negros tocando em um cinema de elite. Porém, o sucesso foi imediato e o grupo passa a ser convidado a tocar em festas e saraus a convite de milionários da época. Apresentaram-se para os reis da Bélgica em piquenique na Tijuca, desfile de carnaval em 1921, e várias apresentações pelo Brasil vão conferindo ao grupo destaque e prestígio, após temporada no cassino Assírio, (subsolo do teatro municipal) com os bailarinos Duque e Gaby, surge o convite em 1922 para irem a Paris. Patrocinados pelo mecenas carioca Arnaldo Guinle, os Oito Batutas embarcam sob protestos de alguns, para a capital francesa e fazem grande sucesso, promovendo a música brasileira em terras estrangeiras. (CABRAL,1997, p. 45).

O grupo se apresentaria ainda na Argentina, onde também faz grande sucesso e grava vinte músicas por meio da gravadora Victor Company²⁹. Ainda na Argentina o grupo se divide, uma parte deles retorna ao Brasil e a outra permanece no país, mas não consegue mais se apresentar e retornam ao Brasil somente com o auxílio do consulado brasileiro.

²⁸ OITO Batutas. *In*: CATÁLOGO de Obras Pixinguinha. Rio de Janeiro; São Paulo: Instituto Moreira Salles, s./d. Disponível em: <https://www.pixinguinha.org.br/perfil/oito-batutas/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

²⁹ Ver: CABRAL, 1997; COELHO, 2011; e também: OITO Batutas. *In*: CATÁLOGO de Obras Pixinguinha. Rio de Janeiro; São Paulo: Instituto Moreira Salles, s./d. Disponível em: <https://www.pixinguinha.org.br/perfil/oito-batutas/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Os Oito Batutas ainda se reformulam reintegrando todos os membros, apresentando-se até por volta de 1927 quando se dissolve definitivamente, deixando uma trajetória histórica para a música brasileira, que somente foi resgatada em 1995, quando foram reeditadas pelo selo revivendo, no CD “Oito Batutas” as gravações originais da Victor Gravadora da Argentina, as únicas gravações registradas do grupo Oito Batutas.

Que peça nos prega o “destino”, não é? A terra do tango é a única a registrar o sucesso de uma época do samba brasileiro.

Desde o princípio da empreitada dos Oito Batutas, a imprensa carioca os via como uma “degradação 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” (DINIZ, 2006, p. 34).

Em A Gazeta de Notícias de janeiro de 1922, um dos poucos defensores dos “Oito Batutas”, o jornalista e escritor Benjamim Costallat, diz assim:

Foi um verdadeiro escândalo, quando há 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 almofadismo, 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 heroicos Oito Batutas que pretendiam num cinema da avenida, cantar a verdadeira terra brasileira, através da sua música popular, sinceramente, sem artificios nem cabotinismo, ao som espontâneo de seus violões e dos seus cavaquinhos. (DINIZ, 2006, p. 34).

Benjamim Costallat, neste artigo citado por Diniz, que foi publicado na Gazeta de Notícias em janeiro de 1922, acaba por defender que a execução de uma boa música e a disseminação de um estilo que marca um povo não está na cor da pele; e sim no talento daqueles que buscam manter acessa a chama/marca da sua cultura através das suas expressões.

É também interessante colocar aqui, a análise feita por Hermano Vianna em “O mistério do samba”, onde o autor aborda a nacionalização do samba tendo também como palco o Rio de Janeiro, como construção da identidade nacional através da junção entre a cultura erudita e a popular onde o samba se torna o centro referencial e demonstrativo de um

estilo próprio de um país em formação (VIANNA, 1995). Vianna aborda um encontro entre Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto, Villa Lobos, Luciano Gallet com Pixinguinha, Donga e Patrício Teixeira como princípio da junção entre elite e cotidiano popular, que unifica o processo de nacionalização do samba nas décadas de 1920 e 1930.

As décadas de 1920 e 1930 são uma marcante época de fortalecimento do chamado “nacionalismo” onde o orgulho de ser brasileiro vai sendo destacado pela força do Estado Novo, onde Getúlio Vargas implementa por meio do rádio a divulgação deste “orgulho”. Após a queda da bolsa de Nova Iorque em 1929, o Brasil sofre grande impacto, os nacionalistas acreditavam na recuperação do país, “[...] por meio do desenvolvimento e aproveitamento das riquezas naturais, onde se incluía o próprio cidadão nacional” (OLIVEIRA, 1990, p. 29; GARCIA, 2005, p. 95; MENDONÇA, 1999, p. 26).

Um destes cidadãos se torna um dos maiores ícones de divulgação do estilo musical brasileiro na época e que até hoje é um notório referencial; Maria do Carmo Miranda da Cunha, mais conhecida por Carmen Miranda (1909-1955), a Pequena Notável. Portuguesa de nascimento, mas que adotou o Brasil com o coração, era dona de um jeito todo peculiar de ser, de uma personalidade forte, que a levaria a brilhar nos palcos, no rádio e em uma carreira brilhante em terras estrangeiras. E não se intimidou quando assinou contrato com a gravadora Victor, que lhe exigia, além de gravar somente músicas brasileiras, que omitisse sua origem lusitana. Diante disso, ela mesma, em entrevista, disse: “mas meu coração é brasileiro e, se assim não fosse, eu não compreenderia tão bem a música desta maravilhosa e encantadora terra” (CASTRO, 2005, p. 63).

Carmen Miranda cantou músicas como “Taí”, lançada no carnaval de 1930, e “Eu Gosto da Minha Terra”.

“Taí” (“Pra você gostar de mim”), de 1930:

Taí!
 Eu fiz tudo pra você gostar de mim
 Ó meu bem
 Não faz assim comigo não
 Você tem, você tem
 Que me dar seu coração
 Taí!
 Eu fiz tudo pra você gostar de mim

Ó meu bem
 Não faz assim comigo não
 Você tem, você tem
 Que me dar seu coração
 Meu amor não posso esquecer
 Se dá alegria faz também sofrer
 A minha vida foi sempre assim
 Só chorando as mágoas
 Que não têm fim
 Taí!
 Eu fiz tudo pra você gostar de mim
 Ó meu bem
 Não faz assim comigo não
 Você tem, você tem
 Que me dar seu coração
 Taí!
 Eu fiz tudo pra você gostar de mim
 Ó meu bem
 Não faz assim comigo não
 Você tem, você tem
 Que me dar seu coração
 Essa história de gostar de alguém
 Já é mania que as pessoas tem
 Se me ajudasse, Nosso Senhor
 Eu não pensaria mais no amor³⁰

“Eu Gosto da Minha Terra”, também de 1930:

Desse país tão formoso, eu filha sou, vivo feliz
 Tenho orgulho da raça, da gente pura do meu país
 Sou brasileira reparem, no meu olhar que ele diz
 E o meu sambar denuncia, que eu filha sou, desse país!

Sou brasileira, tenho feitiço
 Gosto do samba, nasci pra isso
 O foxtrote, não se compara
 Com o nosso samba que é coisa rara
 Eu sei dizer, como ninguém
 Toda beleza que o samba tem
 Sou brasileira, vivo feliz
 Gosto das coisas do meu país!
 Eu gosto da minha terra, e quero sempre viver aqui
 Ver o cruzeiro tão lindo, no céu da terra onde eu nasci
 Lá fora descompassado, o samba perde o valor

³⁰ TA-HÍ (Pra você gostar de mim). Intérprete: Carmen Miranda. Compositor: Joubert de Carvalho. *In*: TA-HÍ (Pra você gostar de mim). Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Victor, 1930.

Que eu fique na minha terra, permita Deus, nosso senhor!³¹

Tida como uma das precursoras dos sambas de exaltação, aqueles que seguiam uma fórmula de elogio exacerbado a nação: “[...] sou brasileira, tenho feitiço/gosto do samba, nasci pra isso/o foxtrote não se compara/com nosso samba que é coisa rara... sou brasileira vivo feliz/gosto das coisas do meu país [...]”. (KLEBER, 2002, p. 139).

Carmen Miranda se associa ao projeto governista de nacionalização e popularização do país, e desenvolve com grande maestria a “função” a ela designada.

No rádio, instrumento governista de difusão deste nacionalismo Carmen Miranda era tida como “[...] senhora dos segredos do microfone e a Victor Gravadora tem nela um dos maiores fatores para o sucesso dos seus discos populares”. E “[...] o reconhecimento estrangeiro agia como legitimação de uma diferença que nos caracterizava como únicos”. (MACEDO, 2018, p. 6).

Ou seja, Carmen Miranda havia assumido de tal modo à personalidade de brasileira que suas apresentações demonstravam um estilo brasileiro incontestável, “era um outdoor ambulante da proposta de mulher brasileira e de nação que se queria demonstrar”, como ainda cita Castro (2005, p. 61).

Neste mesmo contexto de afirmação do samba como ritmo nacional e principalmente na definição do cidadão brasileiro, grande esforço foi empreendido para se definir a psicologia do cidadão brasileiro. Carvalho (1998, p. 262) exemplifica que este homem brasileiro era narrado como sendo “pessoa fraternal, cooperadora, generosa, cordial, familiar ao mesmo tempo que honesta e trabalhadora; para ele ainda era incompatível, acentuar conflitos raciais e nas relações de trabalho, devendo tudo ser resolvido pelo entendimento e pela cooperação”.

Compreende-se que a visão analisada por Carvalho (1998) vem ao encontro do projeto governista, do Estado Novo, que objetivava “dar uma cara de Brasil dos brasileiros” ao país que se desenvolvia de uma forma “independente” e pelas “próprias pernas”.

A ação de mulheres como Carmen Miranda foi crucial para mostrar no exterior a cara deste Brasil. Ana Rita Mendonça ainda faz a seguinte observação sobre a cantora:

³¹ EU Gosto da Minha Terra. Intérprete: Carmen Miranda. Compositor: Randoval Montenegro. *In*: EU Gosto da Minha Terra. Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Victor, 1930.

Rainha branca do samba, Carmen atendia ao figurino estado-novista, num primoroso equilíbrio de opostos. Vestida elegantemente, não abria mão nem da ginga nem da gíria associada aos moradores das favelas. Cantando a cidade, o morro e o Brasil, a moça branca colaborava para legitimar seu jeito como brasileira. (MENDONÇA, 1999, p. 53).

A música brasileira em todo o seu contexto dispõe, diante do povo, de artistas que com grande maestria transmitem uma mensagem de paz ou guerra, amor ou ódio, dentre outros. Alguns desses artistas já nascem prontos, outros vão se adequando ao gosto popular. Porém, há aqueles que fazem da sua carreira um marco na história da música e constroem sua própria imagem como músicos, não perdendo de forma alguma a sua essência, mantendo diante do público a sua verdadeira identidade, cativando assim admiradores e verdadeiros fãs. Sem contar que, com esta postura, enaltecem a qualidade do seu trabalho, demonstrando que não é somente a mídia que faz uma boa música sobressair; e, sim, o trabalho dedicado de um artista determinado a não deixar suas raízes, e promover com isto a divulgação o seu ideal e metas.

Analisando assim, talvez pensassem: é possível alcançar tal êxito? Vamos deixar que a carreira de outra mulher nos fale sobre isto: Clara Francisca Gonçalves Pinheiro, mais conhecida como Clara Nunes (1942-1983).

Silvia Maria Jardim Brügger, em artigo intitulado “O povo é tudo”, desenvolve uma análise da carreira e da obra da cantora Clara Nunes (BRÜGGER, 2008). A autora, que é também organizadora do livro “O canto Mestiço de Clara Nunes”, procura entender como se deu a construção da carreira da cantora vinculada ao popular, dentro de um contexto (décadas de 1960 a 1980) marcado pelo crescimento do movimento negro, pela afirmação da indústria cultural e dirigida pelo regime militar – onde a cultura foi objeto de duras críticas e retaliações – e uma época em que a presença da mulher na mídia não era muito favorável.

Mas é neste cenário controverso que Clara Nunes constrói sua carreira como artista musical e passa a ser considerada pela mídia como uma das maiores e melhores interpretes brasileiras.

A relação de Clara Nunes com o popular, com os costumes, parece evidente, ela é anterior a seu contato com o radialista Adelzon Alves que foi seu marido e a produziu durante cinco anos. Na gravadora Odeon, Adelzon procurava construir “uma imagem de Clara Nunes ligada às raízes da cultura brasileira, não bastava para ele que Clara gravasse sambas”

(BRÜGGER, 2008, p. 193).

Entende-se que ele conseguiu despertar em Clara Nunes antigas lembranças do pai e as memórias transmitidas pela família mesmo após sua morte (Clara Nunes ficou órfã aos dois anos de idade). Em entrevista concedida a Silvia Maria Jardim Brügger, Maria Gonçalves da Silva, irmã mais velha de Clara Nunes, comenta: “a gente sente pela lei natural da vida que ela (Clara Nunes) foi a que mais herdou todo esse potencial dele”. E referencia Clara Nunes às tradições que o pai transmitia (BRUGGER, 2006, p. 199).

Apesar de ter perdido o pai com apenas dois anos de idade, Clara Nunes o conheceu através dos relatos familiares e também de tudo que a família guardava dele. Seu pai foi repentista e líder de folia de reis. O interesse de Clara Nunes pelas questões tradicionais de família e pelo que o pai fazia fica caracterizado quando “já no auge da fama ela procura recuperar a Bandeira da folia que o pai carregava, que atualmente faz parte dos itens do acervo da cantora no Instituto Clara Nunes em Caetanópolis” (BRUGGER, 2006, p. 199).

Temos em vista que a cantora estava ligada às tradições familiares e às tradições da cultura popular. O artigo de Brügger (2006) por diversas vezes cita a opção religiosa de Clara Nunes pela umbanda e pelo candomblé, relacionando o posicionamento religioso com o que marcaria sua carreira como cantora; que, com isso, conquistou e cativou o seu público; e, ainda mais, demonstrou seu grande talento e interesse pelo que é popular e faz parte das raízes da população brasileira.

Clara Nunes assim se apresenta, em entrevista exibida pela antiga Rede Manchete, em abril de 1983:

Eu não gravo música para vender. Eu gravo músicas maravilhosas de compositores excepcionais que temos, com mensagens também extraordinárias, procurando levar ao público que ainda, sabe, não está bem entrosado com a música popular brasileira, que está acostumado, devido a mil coisas, a ouvir rock, coisas estrangeiras, pra ele se voltar mais para a música popular brasileira, para a raiz da música popular brasileira. (apud BRÜGGER, 2006, p. 200).

Clara Nunes afirma que procurou entender o que o “povo brasileiro” gostaria de ouvir³².

³² “Clara Francisca Gonçalves Pinheiro ou Clara Nunes como ficou conhecida, nasceu em Paraopeba-Minas Gerais. Iniciada na Umbanda Clara, era filha de Ogum com Iansã, viajou diversas vezes a África

Podemos dizer que uma grande guinada na sua vida ocorre após sua viagem à África no início da década de 1970. As referências do pai, que procurava manter uma tradição, o seu encontro com a “terra mãe” e experiências com as religiões africanas deram a Clara Nunes uma maneira peculiar de entender o povo brasileiro e assim expressar em sua música e na maneira de se apresentar em palco. Sua intenção talvez fique mais explícita em seu próprio comentário:

O que eu acho que há de verdadeiro, o que há de mais puro, o que há de mais sincero e mais espontâneo, sabe, que é a força realmente é o povo. Então não adianta você querer ir contra o povo, você tem que chegar a ele sabe, você tem que trazer o povo até você. Então pra mim, Clara Nunes, o povo é tudo. (apud BRÜGGER, 2006, p. 200).

No encarte do *Long-Play* (LP) “Canto das três raças”³³, Paulo César Pinheiro, marido e produtor dos discos de Clara Nunes a partir de 1976, faz a seguinte citação, mencionada por Silvia Maria Jardim Brügger em seu artigo:

O povo é simples nas origens e entende melhor as coisas simples, por isso, Clara, porque também veio do povo e tem a mesma simplicidade, porque traz dentro de si a força do talento, porque dedicou-se completamente à música de sua terra e ao canto de seu povo que ela tanto ama, pode ser chamada por nós de cantora das três raças. A brasileira Clara Nunes. (apud BRÜGGER, 2006, p. 201).

Clara Nunes traz, em toda a sua carreira, a defesa de uma “verdadeira filha do Brasil”, que se vê, por exemplo, expressa na música “Guerreira”, de 1978, gravada em LP de mesmo nome³⁴: “sou a mineira guerreira, filha de Ogum com Iansã”³⁵.

representando o Brasil e pesquisando ritmos, folclore e a correlação das músicas africanas com as brasileiras. Músicas com temáticas Afro-brasileiras eram seu forte e sucessos como: É baiana, Ilu Aiyê, Conto de Areia, Tributo aos Orixás, Morena de Angola e Ijexá são cantados e regravados por vários intérpretes da atualidade.” Ver: PAI PAULO DE OXALÁ. Saravá Clara Guerreira, Filha de Ogum com Yansã! **Extra**, Rio de Janeiro, p. Capa de Religião e Fé, 3 abr. 2013. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/sarava-clara-guerreira-filha-de-ogum-com-yansa-8012605.html>. Acesso em: 2 nov. 2020.

³³ CANTO das três raças. Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon Brasil, 1976.

³⁴ GUERREIRA. Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon Brasil, 1978.

³⁵ Ela se declara mineira de origem, guerreira era uma das suas qualidades, mas que traz também a perspicácia e perseverança do povo brasileiro. Declara-se filha de Ogum (orixá masculino, a quem mitos nigerianos atribuem a comunicação da metalurgia do ferro aos homens, com o que estes dominaram a natureza; manifesta-se na forma de um guerreiro) e Iansã (Iansã, Iansã ou Oyá é a Orixá dos fenômenos climáticos). Ela é a força dos ventos, o poder da natureza, e aquela que surge quando o céu se precipita em água e ventania. É a garra, a independência e a força feminina, deixando assim bem claro a sua convicção

A morte inesperada da “Guerreira” deixou na música brasileira uma grande lacuna, um espaço que dificilmente será preenchido. Um referencial ainda de Clara Nunes, que lhe faz jus ao “título” de “Guerreira”, foi o contexto em que ela viveu – o Regime Militar –, onde somente mulheres de grande fibra e determinação conseguiram impor não somente costumes ou modas, mas um grande respeito, admiração e um modelo pelo trabalho desenvolvido e reconhecido pelos brasileiros. Na atualidade, a mulher no mercado musical tem bem mais facilidade de se impor, o que certamente é reflexo de atitudes e posicionamentos como o de Clara Nunes.

Em uma última referência, mas não menos importante, a personagens femininas do samba que citaremos, é a senhora Yvone Lara da Costa, mais conhecida como Dona Ivone Lara (1922-2018), de 96 anos.

Antes de citar alguns dos fatos marcantes dessa compositora e cantora, uma observação que deve ser notória.

Local: Palácio do Planalto. Evento: cerimônia de entrega da Ordem do Mérito Cultural 2016. Homenageada do evento: Dona Ivone Lara. Uma homenagem à primeira mulher a assinar sambas e sambas-enredos:

Como não considerar originalidade o fato de ela, mulher e mãe de família, ingressar na ala dos compositores do então recém-fundado Império Serrano. Isso quando a ala era um clube apenas de homens, ao finzinho dos anos 40? Ivone Lara – eu diria sem medo de errar – foi tão pioneira com esse evento extraordinário quanto Chiquinha Gonzaga o fora menos de cem anos antes ao abraçar e praticar, com fúria e volúpia, a música carioca, também exclusiva dos adões. [...] Portanto, seja como mulher pioneira nas escolas e como compositora de clássicos da MPB, seja como cantora portentosa e como personagem de irresistível fascínio pessoal, Ivone Lara fez com que merecer a consagradora dona antes do nome. A dona de Ivone outro significado não terá senão a versão honorífica do império britânico. Ela é, sim, nossa única dama de realeza da MPB: Dona Ivone Lara.³⁶

Dona Ivone Lara foi uma inovadora desde cedo; e daquelas que mantêm suas raízes.

religiosa, algo também intrínseco no comportamento dos brasileiros – mesmo os que não são muito devotos. Ver: OGUM. *In*: DICIO. Dicionário Online de Português. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ogum-2/>. Acesso em: 19 jan. 2020; IANSÃ. *In*: DICIO. Dicionário Online de Português. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/iansa/>. Acesso em: 19 jan. 2020.

³⁶ DONA Ivone Lara. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural s/d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359508/dona-ivone-lara>. Acesso em: 2 nov. 2020.

Logo cedo chama a atenção das professoras de música da escola, que nada mais, nada menos eram Lucília Villa-Lobos (esposa do maestro Villa-Lobos) e Zaira Oliveira (primeira esposa de Donga), sendo assim indicada ao orfeão dos Apinacás (Rádio Tupi), que tinha como regente Heitor Villa-Lobos. Vale frisar que orfeão era, segundo o Dicionário Luft: “uma agremiação ou escola com exclusividade ao canto coral; originalmente apenas de vozes masculinas”. (LUFT, 2006).

Órfã de pai e mãe aos seis anos de idade e internada no Colégio Orsina da Fonseca na Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, permanece até seus dezessete anos, mas não perde suas raízes. Cravo Albin cita na biografia de Dona Ivone Lara que um pássaro (“Tiê-Sangue”) e a expressão “Oialá-oxá”, herdada da avó moçambicana” (expressão oriunda do árabe, “In Shaa Allaal”, que significa “se Deus quiser”), foram a inspiração para o seu primeiro samba, “Tiê”³⁷.

Vê-se que as raízes da infância e da família a inspiraram. Ao sair da escola interna, vai morar com um tio, Dionísio Bento da Silva, que tocava violão de sete cordas e ainda fazia parte do grupo de chorões que reunia, entre seus membros, Pixinguinha e Donga. Sem contar a influência do primo, “Mestre Fuleiro”, que foi um dos fundadores da Escola de Samba Império Serrano, em 1947. Já em 1965, ingressa na ala de compositores da Império Serrano, e, em parceria com Silas Brasileiro e Bacalhau, compõe o clássico “Os cinco bailes da História do Rio”:

Lara rara...
 Carnaval
 Doce ilusão
 Dê-me um pouco de magia
 De perfume e fantasia
 E também de sedução
 Quero sentir nas asas do infinito
 Minha imaginação
 Eu e meu amigo Orfeu
 Sedentos de orgia e desvario
 Cantaremos em sonho
 Cinco bailes na história do rio
 Quando a cidade completava vinte anos de existência
 Nosso povo dançou

³⁷ DONA Ivone Lara. *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/dona-ivone-lara/biografia>. Acesso em: 2 nov. 2020.

Em seguida era promovida a capital
 A corte festejou
 Iluminado estava o salão
 Na noite da coroação
 Ali
 No esplendor da alegria
 A burguesia
 Fez sua aclamação
 Vibrando de emoção
 Que luxo, a riqueza
 Imperou com imponência
 A beleza fez presença
 Condecorando a independência
 Ao erguer a minha taça
 Com euforia
 Brindei aquela linda valsa
 Já no amanhecer do dia
 A suntuosidade me acenava
 E alegremente sorria
 Algo acontecia
 Era o fim da monarquia³⁸

Na mesma escola de samba, Escola de Samba Império Serrano, passa, em 1968, a integrar a ala das baianas, e, no carnaval de 2012, torna-se tema do enredo. Sempre foi uma inovadora. Em sua dissertação de mestrado em Música, Miriam Marques Rechetnicou fala sobre a importância da mulher no samba fazendo referência à Dona Ivone Lara, dentre outras mulheres cantoras/sambistas. (RECHETNICOU, 2018).

A diva falece em abril de 2018, e, logo após, o jornal O Globo publica o seguinte texto:

Dona Ivone Lara foi feminista antes do feminismo; empoderada antes do empoderamento [...] Rainha do samba, encarnou ideais de emancipação e liberdade que as jovens deste século ainda batalham para naturalizar é soberana de todas nós mulheres brasileiras.³⁹

Talvez fique no ar a questão, em uma monografia sobre samba, reduto por muito

³⁸ OS cinco bailes da História do Rio. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositores: Antonio Domingues de Oliveira (Bacalhau), Silas de Oliveira, Dona Ivone Lara. In: SORRISO Negro. Compositora e intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: WEA, 1981. Ver: **Os cinco bailes da História do Rio**. DONA Ivone Lara. In: <http://www.donaivonelara.com.br/sambas.php>. Acesso em: 2 nov. 2020.

³⁹ OLIVEIRA, Flávia. Dona Ivone Lara: Nós somos porque você foi. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. Cultura, 17 abr. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/dona-ivone-lara-nos-somos-porque-voce-foi-22600042>. Acesso em: 2 nov. 2020.

tempo reconhecido como quase que somente masculino: por que escrever sobre mulheres? A resposta certamente pode ser encontrada em uma palavra, “competência”, entendendo que esta seja a palavra que una estas três “divas” do samba. Apesar da contemporaneidade, cada uma delas deixa para o samba brasileiro uma marcante característica de inovação, dedicação, comprometimento e amor pelas tradições. Estas três mulheres demonstraram que se pode inovar sem perder as raízes; se dedicar sem abandonar as responsabilidades de esposa e mãe; e comprometer-se sem que sua posição fira o nacionalismo, antes o firme com maior ênfase. Conseguiram fazer e fortalecer a identidade nacional através do samba, mantendo-o como música primordial da expressão da cultura afro-brasileira.

Poderíamos ainda citar nomes lendários, como: Clementina de Jesus (1901-1987), Beth Carvalho (1946-2019), Elza Soares (1937-), Leci Brandão (1944 -), dentre outras que fizeram e fazem do samba a música que mexe com todo ser humano; pois “...quem não gosta de samba, bom sujeito não é, é ruim da cabeça ou doente do pé”.

Ao iniciarmos esta nova fase da monografia, gostaríamos de comentar algo sobre os mestres/bambas do samba: Alfredo da Rocha Vianna Filho – Pixinguinha (1897-1973); João Machado Guedes – João da Baiana (1887-1974); e Ernesto Joaquim Maria dos Santos – Donga (1890-1974).

João da Baiana, filho mais velho de Tia Prisciliana (Perciliana), destaca-se como compositor apesar de pouco compor, conforme destaca Matias:

Foi o introdutor do prato e da faca como instrumentos de percussão, que inventou ainda criança, e popularizou-se entre os grupos no início do século XX; e ainda foi responsável por introduzir o pandeiro (instrumento de origem árabe) nas rodas de samba. Compôs várias músicas que enfatizam o aspecto religioso das origens do samba como: Lamento de Iansã, Cachimbo da Vovó, Nanã Boroquê e Amalá de Xangô; sendo assim escolhido em 1940 por Heitor Villa Lobos, para participar da gravação do disco *Native Brazilian Music* a bordo do navio Uruguai ancorado no Rio de Janeiro, organizado pelo maestro inglês Leopold Stokowski; mas antes em 1922 recusou o convite de Pixinguinha para participar do grupo Os Oito Batutas, pois não queria abandonar o emprego de fiscal da marinha.⁴⁰

Apesar do reconhecimento de sua importância ter vindo tardiamente, ainda desfrutou

⁴⁰ MATIAS, Alexandre. Em 17 de maio de 1887, nasce João da Baiana, um dos pais do samba. **Reverb**, [S. l.], 17 maio 2019. Disponível em: <https://reverb.com.br/artigo/em-17-de-maio-de-1887-nasce-joao-da-baiana-um-dos-pais-do-samba>. Acesso em: 2 nov. 2020.

do privilégio de ser o primeiro a dar um depoimento registrado pelo Museu da Imagem e do Som no Rio de Janeiro em 1966. Deixou-nos um grandioso legado.

Donga, filho de dona Amélia Silva dos Santos (Tia Amélia), que foi figura chave junto com Tia Ciata no bairro Cidade Nova-RJ, aprende violão e cavaquinho ainda na adolescência e compõe suas primeiras canções.

Na sua frequência, junto com outros jovens músicos, a casa das tias baianas na Cidade Nova, onde se juntavam rotineiramente para festas e cultos afro-brasileiros, surge o famoso samba “Pelo Telefone”, em coautoria com Mauro de Almeida; autoria esta que veio a ser questionada posteriormente. Mas o que chama a atenção a Donga é a sua postura e iniciativa em registrar o samba. Sendo contestado ou não, ele dá início, cria um marco para a importância do registro musical, tencionando a assegurar não somente a autoria, mas o retorno financeiro visando a obtenção de lucros pelas possíveis vendas da canção, e trazendo também o reconhecimento (e merecido) ao criador musical. A atitude de Donga torna-se marco na história do samba urbano.

Conforme a biografia de Pixinguinha, publicada pelo setor Educação do Portal Universo Online também se associa à música muito jovem, o Pai Alfredo da Rocha Vianna (1861-1917) era flautista, o que deve ter incentivado a iniciar neste instrumento⁴¹. Compôs aos 12 anos sua primeira canção “Lata de Leite”, um choro; gravou em 1917 a primeira música de sua autoria, a valsa “Rosa”; e, em 1918, o choro “Sofre por que queres”, desenvolvendo nesta mesma época um estilo próprio onde “mescla seu conhecimento teórico com sua origem musical africana com polcas, os maxixes e os tanguinhos”⁴².

Juntamente com Donga, no grupo Os Oito Batutas, abre novas possibilidades para os músicos populares.

Já na década de 1940, “sem a mesma embocadura para o uso da flauta, com as mãos trêmulas, devido a sua devoção ao uísque” troca a flauta pelo saxofone fazendo dupla com o flautista Benedito Lacerda 1903-1958. Fez ainda parceria famosa com Vinicius de Moraes (1913-1980) na trilha sonora do filme “Sol Sobre a Lama”, um drama de 1962 dirigido por Alex Viary (1918-1992)⁴³.

⁴¹ PIXINGUINHA. In: UOL EDUCAÇÃO. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/pixinguinha.htm>. Acesso em: 1 nov. 2020.

⁴² Id. Ibid.

⁴³ Id. Ibid.

Mesmo fazendo parte da chamada “Santíssima Trindade do Samba”, Pixinguinha tem a publicação da música “Carinhoso”, que é um choro, composto entre 1916 e 1917, recebendo posteriormente letra de João de Barro, o Braguinha, (1907-2006). “Carinhoso” foi gravado com grandioso sucesso na voz de Orlando Silva (1915-1978) conhecido como o “cantor das multidões” em 1937.

Vale citar ainda que a passagem de Pixinguinha pela música brasileira foi longa e marcante, conforme dispõe na biografia do músico o escritor Sérgio Cabral:

compositor, instrumentista, orquestrador e regente, Pixinguinha é apontado por quase todos que mergulham fundo no estudo de nossa música como um dos maiores nomes que ela produziu em todos os tempos. [...] Produziu as suas obras e alicerçou uma cultura. É sem dúvida um dos pais da música popular brasileira. Assim é também um dos pais da nossa nacionalidade. (CABRAL, 1997, p. 13).

João da Baiana, Donga e Pixinguinha colaboraram de forma crucial para o enraizamento do samba, sendo dignos do nome “Santíssima Trindade do Samba”, não por serem “santos”, mas por serem os precursores de um estilo musical que abrange todo um país, fazendo-o reconhecido como música nacional e mundialmente admirado. Os seus nomes vão, com o tempo, se perdendo, caindo no esquecimento da maioria e lembrados por aqueles ligados à cada área específica; porém, o seu legado continua a influenciar os estudiosos, apreciadores e amantes da música.

2.2. Músicas que marcaram e marcam os 100 anos do samba

Nesse centenário do samba, muitos são os destaques, como já citamos diversos nomes. Passaremos agora a nos referir a algumas das principais letras musicais desse período. Diversos são *sites* que já publicaram listas com muitas dessas músicas, consideradas as mais importantes destes cem anos.

Outros pesquisadores foram a campo e buscaram opinião de personalidades ligadas ao contexto musical, tentando identificar com eles as canções que se tornaram símbolo deste contagiante ritmo, como fez Ana Moura, da Assessoria de Comunicação do Ministério da Cultura. Dentre as personalidades abordadas, estão: Paulo César Pinheiro, Ricardo Cravo

Albin, Rildo Horta, Wilson Moreira, Neguinho da Beija Flor e a pesquisadora da USP, Neusa Meireles Costa.

São citadas inúmeras músicas, como: Aquarela do Brasil; Os Cinco Bailes da História do Rio de Janeiro; Jura; Se Você Jurar; dentre outras. Mas o que nos chamou a atenção foi a citação de Neguinho da Beija Flor, que dispõe:

... atualmente o samba gostem ou não, é o símbolo maior da nossa identidade. Nelson Sargento afirma em sua música (Agoniza, Mas Não Morre) que o ‘samba agoniza, mas não morre, algo sempre lhe socorre, antes do suspiro derradeiro’: não há nada mais verdadeiro, sempre haverá espaço para o samba e ele é parte da MPB”⁴⁴

As letras musicais expressam, na maioria das vezes, o sentimento (inspiração) do artista, quer seja sua motivação política (como “Apesar de Você”, 1978, de Chico Buarque), amorosa (como “Carinhoso”, 1916/1917, de Pixinguinha e letra de Braguinha), e mesmo satíricas (como “O Político”, 1994, de Dicró, e “Pega Eu”, de Bezerra da Silva). A questão é que as letras, em sua grande maioria, acabam por expressar uma parte da personalidade do artista, que sabe demonstrar através da letra musical seu sentimento/posicionamento político e até mesmo religioso. Procuraremos em algumas canções demonstrar que estes artistas tentavam transmitir sua posição frente a um público que simpatizava com suas canções e aderira a eles em muitos casos. Vejamos algumas dessas canções e seus possíveis significados.

A música intitulada “Pelo Telefone”, que vem sendo comentada desde o início deste estudo, é, e não se pode negar, um marco ou o marco da história do samba, gerando controvérsias e disputas ao longo dos anos entre vários compositores contemporâneos de Donga. A letra, originalmente falando, é uma paródia ao combate do jogo de azar na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1910 e 1920:

O chefe da polícia pelo telefone manda me avisar
 Que na Carioca tem uma roleta para se jogar
 O chefe da polícia pelo telefone manda me avisar
 Que na Carioca tem uma roleta para se jogar
 Ai, ai, ai,
 Deixa as mágoas para trás ó rapaz

⁴⁴ NOS 100 anos do samba, conheça as 100 músicas preferidas do público do BOL... BOL, [S. l.], 21 nov. 2016. Entretenimento. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2016/11/21/nos-100-anos-do-samba-conheca-as-100-musicas-preferidas-do-publico-do-bol.htm>. Acesso em: 2 nov. 2020.

Ai, ai, ai,
 Fica triste se és capaz, e verás.
 Ai, ai, ai,
 Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai,
 Fica triste se és capaz, e verás.
 Tomara que tu apanhes
 Pra nunca mais fazer isso
 Roubar amores dos outros
 E depois fazer feitiço.
 Aí, a rolinha / Sinhô, Sinhô
 Se embaraçou / Sinhô, Sinhô
 Caiu no laço / Sinhô, Sinhô
 Do nosso amor / Sinhô, Sinhô
 Porque esse samba, /Sinhô, Sinhô
 É de arrepiar, /Sinhô, Sinhô
 Põe a perna bamba / Sinhô, Sinhô
 Mas faz gozar / Sinhô, Sinhô
 O "Peru" me disse
 Se o "Morcego" visse
 Não fazer tolice,
 Que eu então saísse
 Dessa esquisitice
 De disse que não disse.
 Mas "Peru" me disse
 Se o "Morcego" visse
 Não fazer tolice,
 Que eu então saísse
 Dessa esquisitice
 De disse que não disse.
 Ai, ai, ai,
 Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai,
 Fica triste se é capaz, e verás.
 Ai, ai, ai,
 Deixa as mágoas para trás ó rapaz
 Ai, ai, ai,
 Fica triste se é capaz, e verás.
 Queres ou não / Sinhô, Sinhô,
 Vir pro cordão / Sinhô, Sinhô
 Ser folião / Sinhô, Sinhô
 De coração / Sinhô, Sinhô
 Porque este samba/ Sinhô, Sinhô
 É de arrepiar / Sinhô, Sinhô
 Põe a perna bamba / Sinhô, Sinhô
 Mas faz gozar / Sinhô, Sinhô⁴⁵

⁴⁵ PELO Telephone. Intérprete: Ernesto dos Santos (Donga). Compositores: Ernesto dos Santos e Mauro de Almeida. *In*: PELO Telephone. Intérprete: Ernesto dos Santos (Donga). Rio de Janeiro: Odeon, 1916.

Como se sabe, o samba era um ritmo marginalizado e não muito aceito na sociedade. Familiarizado com este contexto, Donga subtrai esta crítica (o que fatalmente criaria mais animosidade) mudando a letra⁴⁶ para:

O chefe da folia
 Pelo telefone manda me avisar
 Que com alegria
 Não se questione para se brindar
 Ai, ai, ai
 É deixar mágoas pra trás, ó rapaz
 Ai, ai, ai
 Fica triste se és capaz e verás
 Tomara que tu apanhes
 Pra não tornar fazer isso
 Tirar amores dos outros
 Depois fazer teu feitiço
 Ai, se a rolinha, sinhô, sinhô
 Se embarçou, sinhô, sinhô
 É que a avezinha, sinhô, sinhô
 Nunca sambou, sinhô, sinhô
 Porque este samba, sinhô, sinhô
 De arrepiar, sinhô, sinhô
 Põe perna bamba, sinhô, sinhô
 Mas faz gozar, sinhô, sinhô
 O peru me disse
 Se o morcego visse
 Não fazer tolice
 Que eu então saísse
 Dessa esquisitice
 De disse-não-disse
 Ah! Ah! Ah!
 Aí está o canto ideal, triunfal
 Ai, ai, ai
 Viva o nosso carnaval sem rival
 Se quem tira o amor dos outros
 Por Deus fosse castigado
 O mundo estava vazio
 E o inferno habitado
 Queres ou não, sinhô, sinhô
 Vir pro cordão, sinhô, sinhô
 É ser folião, sinhô, sinhô

⁴⁶ PELO Telefone (1916). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural s./d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7091/pelo-telefone-1916>. Acesso em: 20 jan. 2020.

De coração, sinhô, sinhô
 Porque este samba, sinhô, sinhô
 De arrepiar, sinhô, sinhô
 Põe perna bamba, sinhô, sinhô
 Mas faz gozar, sinhô, sinhô
 Quem for bom de gosto
 Mostre-se disposto
 Não procure encosto
 Tenha o riso posto
 Faça alegre o rosto
 Nada de desgosto
 Ai, ai, ai
 Dança o samba
 Com calor, meu amor
 Ai, ai, ai
 Pois quem dança
 Não tem dor nem calor.

Compreendemos que com esta atitude, Donga não somente retira um fala que causaria grandes transtornos, mas também traz, aos festejos do carnaval, um clima de alegria, descontração e tolerância, visto que o carnaval vai se tornando a cada dia uma festa popular e brasileira, que unifica as massas das mais diferentes esferas sociais. Porém, o registro da letra de “Pelo Telefone” não tem somente o seu significado musical, mas traz consigo a importância do artista e os privilégios reservados a ele pela criação da música. Entendemos, portanto, que a letra musical vem acompanhada do anseio artístico de inovação e reconhecimento pelo trabalho feito, além de demonstrar que ele está antenado com os acontecimentos urbanos, econômicos e sociais da contemporaneidade.

Percebe-se esta ligação também em Adoniran Barbos, com a composição “Saudosa Maloca / Saudades da Maloca”, de 1951 (BASTOS, 2014):

Si o senhor não está lembrado
 Da licença de conta
 Que aqui onde agora está
 Esse edifício alto
 Era uma casa velha um palacete assobradado
 Foi aqui seu moço
 Que eu, Mato Grosso e o Joca
 Construimos nossa maloca
 Mais um dia nem quero lembrar
 Veio os homens com as ferramentas
 o dono mando derruba

Peguemo todas nossas coisas
 E fumos pro meio da rua
 Apreciar a demolição
 Que tristeza que eu sentia
 Cada táuba que caia
 Doía no coração
 Mato Grosso quis gritá
 Mas em cima eu falei
 Os homes está 'cá razão
 Nós arranja outro lugar
 Só se conformemos quando o Joca falou
 "Deus dá o frio conforme o cobertor"
 E hoje nós pega a páia nas grama do jardim
 E pra esquecê nós cantemos assim
 Saudosa maloca, maloca querida
 Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida
 Saudosa maloca, maloca querida
 Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida
 Saudosa maloca, maloca querida
 Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida
 Saudosa maloca, maloca querida.⁴⁷

João Rubinato, mais conhecido pelo seu nome artístico Adoniran Barbosa (1910-1982), é também um dos grandes nomes da música brasileira. O compositor de “Trem das Onze” sabia expressar com maestria o cotidiano vivido nos anos de 1950.

Segundo dispõe Diniz (2006) no Almanaque do Samba; a história da música Saudosa Maloca, vem de uma simples conversa com um amigo, ele relata que:

...saindo para passear com seu cachorro Peteleco, Adoniran encontrou-se com o amigo Mato Grosso, um 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 das suas mais agudas críticas às mudanças por que passava a capital financeira do país. (DINIZ, 2006, p. 82).

Vemos, na letra de Adoniran Barbosa, duas características muito importantes na análise do compositor.

A primeira característica é que o músico está atento às transformações de cunho social

⁴⁷ SAUDOSA Maloca. Intérpretes: Adoniran Barbosa, Coro, Nelson Miranda e Conjunto. Compositor: Adoniran Barbosa. *In*: SAUDOSA Maloca. Intérprete: Adoniran Barbosa. São Paulo: Brasil Continental, 1951. Ver: SAUDOSA Maloca. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural s./d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67798/saudosa-maloca>. Acesso em: 2 nov. 2020.

e econômico latentes no país em sua época; momento no qual a especulação imobiliária dá oportunidade àqueles que estão em melhores condições financeiras de investirem e obterem grandes lucros através da desapropriação de imóveis, em detrimento da saída dos menos favorecidos, que são obrigados a ir para locais cada vez mais afastados dos grandes centros.

Podemos mencionar que a letra de “Saudosa Maloca” narra a situação daqueles que não possuem um local para moradia e precisaram ocupar casas abandonadas; ao mesmo tempo, o autor descreve o processo de verticalização das cidades brasileiras e as consequências sociais para o cenário urbano da modernidade.

A segunda característica é que o compositor está ligado emotiva e solidariamente com os amigos, colocando-se em pé de igualdade com os habitantes da Saudosa Maloca: “Foi aí seu moço, que eu, Mato Grosso e Joca, construímos nossa maloca”. Isto é, ele se coloca como personagem habitante do local, em companhia dos amigos.

Adoniran Barbosa gravou a música 1951, sem alcançar grande êxito, que veio somente no ano de 1955, com a interpretação do grupo Demônios da Garoa. Embora sendo um conjunto paulista, foi no Rio de Janeiro que protagonizou o sucesso da música.

Abaixo, vemos a canção “Esperanças Perdidas”, de 1972, composta por Adelfton Alves e Décio Carvalho e gravada pelo grupo “Originais do Samba”:

Quantas belezas deixadas nos cantos da vida
 Que ninguém quer e nem mesmo procura encontrar
 E quantos sonhos se tornam esperanças perdidas
 Que alguém deixou morrer sem nem mesmo tentar
 Minha beleza encontro no samba que faço
 Minha tristeza se torna um alegre cantar
 É que carrego o samba bem dentro do peito
 Sem a cadência do samba não posso ficar
 Não posso ficar, eu juro que não
 Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba
 Não posso ficar, eu juro que não
 Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba
 Quantas noites de tristeza ele me consola
 Tenho como testemunha a minha viola
 Ai! Se me faltar o samba não sei o que será
 Sem a cadência do samba não posso ficar
 Não posso ficar, eu juro que não

Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba
 Não posso ficar, eu juro que não
 Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba
 Quantas belezas deixadas nos cantos da vida
 Que ninguém quer e nem mesmo procura encontrar
 E quantos sonhos se tornam esperanças perdidas
 Que alguém deixou morrer sem nem mesmo tentar
 Minha beleza encontro no samba que faço
 Minha tristeza se torna um alegre cantar
 É que carrego o samba bem dentro do peito
 Sem a cadência do samba não posso ficar
 Não posso ficar, eu juro que não
 Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba
 Não posso ficar, eu juro que não
 Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba
 Não posso ficar, eu juro que não
 Não posso ficar, eu tenho razão
 Já fui batizado na roda de bamba
 O samba é a corda, eu sou a caçamba⁴⁸

Formado na década de 1960, no Rio de Janeiro, o conjunto “Originais do Samba”

“[...] [começou] como *Os Modernos do Samba* na década de 60. Na primeira oportunidade que tiveram para se apresentar na América Latina, ficaram conhecidos como *Los Sete Diablos de la Batucada*. E só então mudaram para o nome que perdura até hoje: **Originais do Samba**. Tem sua primeira e lendária formação do grupo, além de Mussum, tinha Bidi (cuíca), Lelei (tamborim), Chiquinho (agogô), Rubão (surdo) e Bigode do Salgueiro (pandeiro) – que entrou no lugar de Jonas, o primeiro pandeirista, ainda nos tempos de Os Modernos do Samba.”⁴⁹

Dá-se a partir daí início a uma trajetória de grandioso sucesso no cenário da música

⁴⁸ MATTAR, Rodrigo. O samba é a corda... os Originais a caçamba. In: DISCOS eternos. **Blog A mil por hora**. Rio de Janeiro, 12 ago. 2014. Disponível em: <https://rodrigomattar.grandepremio.com.br/2014/08/discos-eternos-o-samba-e-a-corda-os-originais-a-cacamba-1972/>. Acesso em: 2 nov. 2020.

⁴⁹ ESPERANÇAS Perdidas. Intérprete: Originais do Samba. Compositores: Adeílton Alves e Décio Carvalho. In: O SAMBA é a Corda... Os Originais a Caçamba. Intérprete: Originais do Samba. Rio de Janeiro: RCA, 1972.

brasileira; trajetória esta que ainda hoje desponta na propagação e divulgação do samba.

Em 1972, os “Originais do Samba” lançam o *long-play* “O Samba é a Corda... Os Originais a Caçamba”, onde gravaram a música “Esperanças Perdidas”, marco na carreira do grupo e também na história do samba. A música leva-nos a refletir sobre as oportunidades que acabam sendo deixadas para trás na caminhada da vida: “quantas belezas deixadas nos cantos da vida; que ninguém quer e nem mesmo procura encontrar...”.

Mas também deixa claro que estes sonhos acabam se perdendo definitivamente, pois não se busca sequer tentar realizá-los: “e quantos sonhos se tornam esperanças perdidas. Que alguém deixou morrer sem ao menos tentar...”.

Citamos, anteriormente, a interação do artista e seu envolvimento emotivo na criação musical. Compreendemos que seja algo intrínseco na alma daqueles ligados à música, pois os mesmos sentimentos se expressam nos dizeres: “minha beleza encontro no samba que faço; minha tristeza se torna um alegre cantar [...] aí se me faltar o samba não sei o que será; sem a cadência do samba não posso ficar”.

E o samba faz parte da sua própria vivência diária: “é que carrego o samba bem dentro do peito...”. Faz referência àquilo que está ligado intimamente ao compositor: “o samba é a corda, e eu sou a caçamba”.

O samba se torna a expressão das tristezas e lamúrias, porém é nele que o sambista encontra o consolo, o ânimo, a motivação, a inspiração para se manter vivo e atuante: “sem a cadência do samba não posso ficar...eu juro que não”.

Como a corda da caçamba que precisa ser forte para resistir ao peso no retorno cheio do balde, o samba (a corda), vive tenso, esticado, sendo muito marginalizado.

Nelson Sargento, nome artístico de Nelson Matos, também ao compor uma de suas músicas, deixa claras as intempéries sofridas pelo samba, mas enfatiza a força desse ritmo entranhado no coração brasileiro quando escreve em “Agoniza, mas não morre”, canção do álbum “Sonho de um sambista”, de 1979: “samba, negro, forte, destemido; foi duramente perseguido, na esquina, no botequim, no terreiro; samba, agoniza, mas não morre, alguém sempre lhe socorre, antes do suspiro derradeiro”.

Vejamos abaixo a letra na íntegra:

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

Samba
Inocente, pé-no-chão
A fidalguia do salão
Te abraçou, te envolveu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu⁵⁰

Neste contexto de afirmação da posição do samba, onde ele precisava se manter ímpoluto, procurando não ser atingido, mas, ao mesmo tempo demonstrar a firmeza de suas raízes, a mineira Clara Nunes, que já foi citada anteriormente, lança, em 1978, o *long-play* “Guerreira”, que tem como primeira faixa a canção que dá nome ao disco, na qual ela não somente firma sua posição religiosa (adepta do candomblé), como também enfatiza: “dentro do samba eu nasci, me criei, me converti e ninguém vai tombar a minha bandeira...o samba não tem cambalacho”.⁵¹

Segundo Fernandes (2007), o *long-play* “Guerreira”, de Clara Nunes, contou com 350 mil cópias vendidas. Outras fontes dizem ser mais de 1 milhão. Literalmente, ninguém fez tombar esta bandeira.

Dentre as músicas de destaque nestes mais de cem anos de samba, como já vimos, é possível reunir inúmeras. Uma delas, porém, parece trazer, na essência da sua letra, o mesmo amor e compromisso, mas talvez pareça exceder no quesito tradição e manutenção de uma cultura, no que se diz respeito ao samba. Trata-se de “Não Deixe o Samba Morrer”, composição de Edson Conceição e Aloísio Silva, de 1975, interpretada por Alcione:

⁵⁰ AGONIZA, mas não morre. Intérprete: Nelson Sargento. Compositor: Nelson Sargento. *In*: SONHO de um sambista. Intérprete: Nelson Sargento. São Paulo: Eldorado, 1979.

⁵¹ GUERREIRA. Intérprete: Clara Nunes. Compositores: João Nogueira e Paulo César Pinheiro. *In*: GUERREIRA. Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon Brasil, 1978.

Não deixe o samba morrer
 Não deixe o samba acabar
 O morro foi feito de samba
 De samba pra gente sambar
 Quando eu não puder
 Pisar mais na avenida
 Quando as minhas pernas
 Não puderem aguentar
 Levar meu corpo
 Junto com meu samba
 O meu anel de bamba
 Entrego a quem mereça usar
 Eu vou ficar
 No meio do povo espiando
 A Mangueira perdendo ou ganhando
 Mais um carnaval
 Antes de me despedir
 Deixo ao sambista mais novo
 O meu pedido final
 Antes de me despedir
 Deixo ao sambista mais novo
 O meu pedido final
 Não deixe o samba morrer
 Não deixe o samba acabar
 O morro foi feito de samba
 De samba pra gente sambar⁵²

Aloísio Silva (1910 -) e Edson Conceição (1937-) souberam de forma singular compartilhar com o povo brasileiro estes sentimentos através da letra de “Não deixe o samba morrer”, gravado em 1975, eternizado na voz de Alcione com grande sucesso no ano seguinte (1976). A letra diz: “quando eu não puder pisar mais na avenida; quando minhas pernas não puderem aguentar; levar meu corpo junto com meu samba; o meu anel de bamba, entrego a quem mereça usar...”.

A expressão denota que o sambista já havia entregado sua vida ao samba, e não se arrependia deste ato de forma alguma. Acabou por tornar-se uma bamba, palavra que tem sua origem no quimbundo Mbamba, que significa mestre. Sentia o dever de transmitir o que sabia, pois já não tinha condição de seguir à frente; mas precisava fazer perpetuar a tradição do samba, transmitindo-a a uma nova geração, para que assim permanecessem as raízes do samba: “eu vou ficar no meio do povo espiando; minha escola perdendo ou ganhando mais

⁵² NÃO Deixe o Samba Morrer. Intérprete: Alcione. Compositores: Edson Conceição e Aloísio Silva. In: A VOZ do samba. Intérprete: Alcione. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975.

um carnaval...”. Estaria, a partir de então, nos bastidores, como um espectador observando, mas sempre junto dos apreciadores do samba.

Nota-se ainda que sua preocupação não seja se haverá vitórias ou derrotas, e, sim, que a tradição (o samba), seja levada adiante: “antes de me despedir, deixo ao sambista mais novo; o meu pedido final; não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar, o morro foi feito de samba, de samba pra gente sambar.”.

Deixa-nos a conotação da herança a ser transmitida de geração a geração, que deveria ser algo contínuo, de modo que o samba não caísse no esquecimento e jamais saísse do âmago do sambista; e ainda que sua raiz está no morro, lembrando certamente as antigas reuniões nas casas das “tias”.

Os autores souberam buscar nessa letra a profundidade e a importância do samba para aqueles que, nascidos dentro dele ou que por ele foram atraídos, tornaram-se seus fiéis seguidores e transmissores da sua essência.

Em comentário sobre a música, Alexandre Borges diz que: “Não deixe o samba morrer é um hino conservador por homenagear a contribuição das gerações anteriores e por estabelecer a meritocracia como critério para que a cultura não morra.” E ele ainda ressalta que: “Os compositores reconhecem que uma cultura pode ‘morrer’ se você for desleixado, se não cuidar dela, proteger, defender, lutar por ela, se não assumir a tarefa de passar esta cultura para as próximas gerações.” Ou seja, ao sambista mais novo. E finaliza dizendo que: “O novo sambista pode e deve inovar, mas ele precisa conhecer a tradição para transcender, ele não pode destruir o passado e todo o aprendizado acumulado, sob pena de deixar o próprio morro perecer” (BORGES, 2016).

Enfatiza ainda que a transmissão de cultura e ou conhecimento não é privilégio dos idosos/anciãos, mas depende, sim, daquele que compreenda que existem limites a todo o ser humano e que o conhecimento adquirido ao longo dos anos deve ser passado àquele que mereça usá-lo.

Os valores éticos e morais não estão limitados à idade, mas necessitam ser demonstrados na convivência cotidiana e responsabilizados a alguém que saibamos ser guardião de valores imateriais, o privilégio de transmiti-lo aos próximos.

É uma reflexão que deve permear o pensamento de todo indivíduo, pois, como tal, fazemos parte de uma sociedade em constante mutação social, econômica e principalmente

cultural, onde as tradições antigas (que certamente deram bases à sociedade atual) estão gradativamente sendo esquecidas e até mesmo revogadas por novas gerações descomprometida com as bases culturais em detrimento de um capitalismo crescente e sem compromisso com a preservação do coletivismo e de tradições (mesmo que muitas delas já não caibam mais nos nossos dias) que devem ser lembradas como pilares da construção da sociedade e que elas nos fortaleceram para que chegássemos ao que somos hoje.

Procuramos nesta pesquisa buscar na biografia de alguns personagens do contexto musical brasileiro, a inspiração para transmitir um pouco da história dos cem anos do samba, completados em 2016. Seria quase impossível citar todos os sambistas consagrados na música brasileira. Imaginemos então: e aqueles que têm pouca expressão? Não se pode, de forma alguma, desmerecê-los, pois é também nas “entrelinhas” do samba que muitos deles produzem seu trabalho e dignificam o nome do samba nos recantos onde muitos não conseguem chegar.

Encontramos motivos de sobra para poder dizer que o Sr. SAMBA ainda vai viver, influenciar e transformar várias gerações.

Seu ritmo contagiante, alegre e provocante tem conquistado jovens e velhos, homens e mulheres de diversas camadas sociais e artísticas da atualidade, que relembram, regravam suas melodias, inspirados certamente naquilo que o samba lhes tem oferecido.

Podemos dizer que o samba “não está morrendo”, ele está tal qual a “Fênix”, ave da mitologia grega, ressurgindo das cinzas. E, como dispõe Nelson Matos, o Nelson Sargento, agoniza, mas não morre.

“Alguém sempre te socorre, antes do suspiro derradeiro”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizarmos este estudo, podemos dizer que concluímos uma etapa da nossa formação acadêmica. Porém, não nos sentimos com o dever cumprido, devido a algumas razões que não dependiam de nossa parte.

A finalização deste trabalho acaba por se dar em um contexto totalmente diferenciado dos parâmetros escolares, devido à Covid-19, que não somente trouxe ao contexto mundial uma nova visão com respeito à saúde pública e aos relacionamentos pessoais; mas que também se tornou em um marco para a história mundial. Com mais de 1,2 milhões de vítimas até 30 de outubro de 2020, segundo a mídia, dificilmente será esquecida e certamente passará a ser assunto dos livros escolares de História a partir de então.

Mas por que sentimos não ter cumprido totalmente o dever? Visitas não puderam ser feitas, entrevistas que pretendíamos fazer não puderam ser agendadas devido ao isolamento social decretado pelas autoridades de saúde e, é claro, reforçado pela nossa orientadora. Isso com certeza deixará algumas lacunas na nossa pesquisa. Porém, cria a possibilidade para os trabalhos futuros utilizarem cada vez mais as ferramentas virtuais, visto que a tecnologia está e estará cada vez mais ao alcance do ser humano, e precisamos nos aproveitar dela, tornando-a cada vez mais nossa aliada.

Como historiador, sinto-me realizado por poder compreender de forma mais profunda o que realmente é estudar História.

Pesquisar sobre o samba nos fez deixar a nossa zona de conforto e nos aprofundar em uma área fora do nosso contexto. Cristão há mais de trinta anos e atuando como Pastor Evangélico há quase vinte anos, estudar sobre o samba foi um grande desafio. Porém, foi nesse contexto que compreendi que o historiador precisa se desvincular de seus pontos de vista, e ampliar os horizontes, para assim compreender a história como um todo e não somente aquilo que ocorre no “seu mundo”. Não que seja necessário deixar suas convicções, mas torna-se necessário não permitir que elas influenciem em suas pesquisas, pois, se assim o fizer, estará mostrando a história apenas de um lado e conduzindo os seus leitores à sua própria opinião, não lhes permitindo conhecer o contexto geral dos acontecimentos. O

historiador tem, sim, seu posicionamento e opinião próprios (senão ele mesmo não possuiria uma identidade), porém deve lembrar de conduzir seus leitores a uma análise crítica baseada em fatos e pesquisas, para, assim, poder alicerçar suas teorias não somente no seu pensamento e sim firmado naquilo que pode ser evidenciado, fazendo com que a HISTÓRIA se torne cada vez mais um fato concreto e não somente mera especulação.

FONTES

BIOGRAFIAS, DICIONÁRIOS, ENCICLOPÉDIAS:

BUMBUM Paticumbum Prucurundum. Compositores: Aluizio Machado e Beto Sem Braço. Intérprete: Quinzinho. Ver: GRÊMIO Recreativo Escola de Samba Império Serrano. **Carnaval de 1982.** *In:* GALERIA DO SAMBA. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperio-serrano/1982/> Acesso em: 20 jan. 2020.

CAYMMI mostra o que a Bahia e a Mangueira têm. Compositores: Ivo Meirelles, Lula e Paulinho Carvalho. Intérpretes: Jamelão e Lula.

DONA Ivone Lara. *In:* DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/dona-ivone-lara/biografia>. Acesso em: 2 nov. 2020.

DONA Ivone Lara. *In:* ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural s./d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359508/dona-ivone-lara>. Acesso em: 2 nov. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Antônio Carlos Jobim.** Compositor brasileiro. *In:* EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/antonio_jobim/. Acesso em: 22 jan. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Chico Buarque de Holanda.** Músico, dramaturgo e escritor brasileiro. *In:* EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/chico_buarque/. Acesso em: 22 jan. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Donga.** Músico brasileiro. *In:* EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/donga/>. Acesso em: 22 jan. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Heitor Villa-Lobos.** Compositor brasileiro. *In:* EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/heitor_villa_lobos/. Acesso em: 22 jan. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Noel Rosa**. Compositor brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: https://www.ebiografia.com/noel_rosa/. Acesso em: 22 jan. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Pixinguinha**. Músico brasileiro. *In*: EBIOGRAFIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/pixinguinha/>. Acesso em: 22 jan. 2020.

GRÊMIO Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. **Carnaval de 1986**. *In*: GALERIA DO SAMBA. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/1986/> Acesso em: 20 jan. 2020.

IANSÃ. *In*: **DICIO**. Dicionário Online de Português. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/iansa/>. Acesso em: 19 jan. 2020.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário Luft**. São Paulo: Ática, 2006.

LUPICÍNIO RODRIGUES. *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/lupicinio-rodrigues/dados-artisticos>. Acesso em: 1 dez. 2020.

OGUM. *In*: **DICIO**. Dicionário Online de Português. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ogum-2/>. Acesso em: 19 jan. 2020.

OITO Batutas. Dados artísticos. *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/oito-batutas/dados-artisticos>. Acesso em: 15 jul. 2019.

OITO Batutas. *In*: CATÁLOGO de Obras Pixinguinha. Rio de Janeiro; São Paulo: Instituto Moreira Salles, s/d. Disponível em: <https://www.pixinguinha.org.br/perfil/oito-batutas/>. Acesso em: 28 out. 2019.

PELO Telefone (1916). *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural s/d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7091/pelo-telefone-1916>. Acesso em: 20 jan. 2020.

PIXINGUINHA. *In*: UOL EDUCAÇÃO. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/pixinguinha.htm>. Acesso em: 1 nov. 2020.

SAUDOSA Maloca. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural s/d. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67798/saudosa-maloca>. Acesso em: 2 nov. 2020.

SÉRGIO BITTENCOURT. *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, s/d. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/sergio-bittencourt/dados-artisticos>. Acesso em: 1 dez. 2020.

DISCOS:

CANTO das três raças. Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon Brasil, 1976.

SAMBAS Memoráveis. Anos 60. Intérprete: Neguinho da Beija-Flor. São Paulo: Movieplay, 2020.

MÚSICAS:

A BARATA. Intérprete: Só pra Contrariar. Compositor: Alexandre Pires. *In:* SÓ pra Contrariar. Intérprete: Só pra Contrariar. Rio de Janeiro: Sony BMG; RCA, 1993.

AGONIZA, mas não morre. Intérprete: Nelson Sargento. Compositor: Nelson Sargento. *In:* SONHO de um sambista. Intérprete: Nelson Sargento. São Paulo: Eldorado, 1979.

ALGUÉM me Avisou. Compositora e intérprete: Dona Ivone Lara. *In:* SORRISO Negro. Compositora e intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: WEA, 1981.

BALANCÊ. Intérprete: Carmen Miranda. Compositores: João de Barro e Alberto Ribeiro. *In:* BALANCÊ. Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Odeon, s/d.

BALANCÊ. Intérprete: Gal Costa. Compositores: João de Barro e Alberto Ribeiro. *In:* GAL Tropical. Intérprete: Gal Costa. Rio de Janeiro: Philips, 1979.

BANDEIRA Branca. Intérprete: Dalva de Oliveira. Compositores: Max Nunes e Laércio Alves. *In:* BANDEIRA Branca. Intérprete: Dalva de Oliveira. Rio de Janeiro: Odeon, 1970.

CANTA Canta, Minha Gente. Compositor e intérprete: Martinho da Vila. *In:* CANTA Canta, Minha Gente. Compositor e intérprete: Martinho da Vila. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1974.

CHAVE-de-cadeia. Intérprete: Moreira da Silva. Compositores: Moreira da Silva e Geraldo Gomes. *In:* O ÚLTIMO dos moicanos. Rio de Janeiro: EMI-Music, 1963.

DEIXA a Vida Me Levar. Intérprete: Zeca Pagodinho. *In:* DEIXA a Vida Me Levar. Intérprete: Zeca Pagodinho. Rio de Janeiro: Universal Music., 2002.

É TARDE demais. Intérprete: Raça Negra. Compositores: Elias Muniz e Luiz Carlos. *In:* RAÇA Negra. Intérprete: Raça Negra. Rio de Janeiro: Som Livre; RGE, 1995.

ESPERANÇAS Perdidas. Intérprete: Originais do Samba. Compositores: Adeílton Alves e Décio Carvalho. *In: O SAMBA é a Corda... Os Originais a Caçamba.* Intérprete: Originais do Samba. Rio de Janeiro: RCA, 1972.

ESSES *moços* (*Pobres moços*). Intérprete: Francisco Alves. Compositor: Lupicínio Rodrigues. *In: ESSES moços (Pobres moços).* Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1948.

EU Gosto da Minha Terra. Intérprete: Carmen Miranda. Compositor: Randoval Montenegro. *In: EU Gosto da Minha Terra.* Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Victor, 1930.

FOI um rio que passou na minha vida. Compositor e intérprete: Paulinho da Viola. *In: FOI um rio que passou na minha vida.* Intérprete: Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: Odeon, 1970.

GUERREIRA. Intérprete: Clara Nunes. Compositores: João Nogueira e Paulo César Pinheiro. *In: GUERREIRA.* Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Emi-Odeon Brasil, 1978.

NÃO Deixe o Samba Morrer. Intérprete: Alcione. Compositores: Edson Conceição e Aloísio Silva. *In: A VOZ do samba.* Intérprete: Alcione. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975.

NAQUELA mesa. Intérprete: Nelson Gonçalves. Compositor: Sérgio Bittencourt. *In: PASSADO e Presente.* Intérprete: Nelson Gonçalves. Rio de Janeiro: RCA, 1974.

NAQUELA mesa. Intérprete: Nelson Gonçalves. Compositor: Sérgio Bittencourt. *In: REPIQUE de Mão.* Intérprete: Nelson Gonçalves. São Paulo: RCA Vitor, 2019.

NAQUELA mesa. Intérpretes: Elizeth Cardoso e Sérgio Bittencourt. Compositor: Sérgio Bittencourt. *In: EU preciso aprender a ser só.* Intérprete: Elizeth Cardoso. Rio de Janeiro: Copacabana, 1972.

OS CINCO bailes da História do Rio. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositores: Antonio Domingues de Oliveira (Bacalhau), Silas de Oliveira, Dona Ivone Lara. *In: SORRISO Negro.* Compositora e intérprete: Dona Ivone Lara. Rio de Janeiro: WEA, 1981.

PELO Telefone. Intérprete: Martinho da Vila. Compositores: Ernesto dos Santos (Donga) e Mauro de Almeida. *In: Origens (Pelo Telefone).* Intérprete: Martinho da Vila. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1973.

PELO Telephone. Intérprete: Ernesto dos Santos (Donga). Compositores: Ernesto dos Santos e Mauro de Almeida. *In: PELO Telephone.* Intérprete: Ernesto dos Santos (Donga). Rio de Janeiro: Odeon, 1916.

SAUDOSA Maloca. Intérpretes: Adoniran Barbosa, Coro, Nelson Miranda e Conjunto.

Compositor: Adoniran Barbosa. *In:* SAUDOSA Maloca. Intérprete: Adoniran Barbosa. São Paulo: Brasil Continental, 1951.

TA-HÍ (Pra você gostar de mim). Intérprete: Carmen Miranda. Compositor: Joubert de Carvalho. *In:* TA-HÍ (Pra você gostar de mim). Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Victor, 1930.

ARTIGOS E MATÉRIAS DE JORNAIS, BLOGS E REVISTAS:

BORGES, Alexandre. “Não deixe o samba morrer”, um hino conservador. **Medium**, [S. l.], 4 dez. 2016. Disponível em: <https://alexborges.medium.com/n%C3%A3o-deixe-o-samba-morrer-um-hino-conservador-793a0108dd08>. Acesso em: 2 nov. 2020.

CHAGAS, Victor Paulo. Com homenagem ao samba, governo entrega ordem do mérito cultural a 30 artistas. **Agência Brasil**, Brasília, 7 nov. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-11/com-homenagem-ao-samba-governo-entrega-ordem-do-merito-cultural-30-artistas>. Acesso em: 29 out. 2019.

DONA Ivone Lara. *In:* <http://www.donaivonelara.com.br/sambas.php>. Acesso em: 2 nov. 2020.

MATIAS, Alexandre. Em 17 de maio de 1887, nasce João da Baiana, um dos pais do samba. **Reverb**, [S. l.], 17 maio 2019. Disponível em: <https://reverb.com.br/artigo/em-17-de-maio-de-1887-nasce-joao-da-baiana-um-dos-pais-do-samba>. Acesso em: 2 nov. 2020.

MATTAR, Rodrigo. Discos eternos. O samba é a corda... os Originais a caçamba (1972). **Blog A mil por hora**. Rio de Janeiro, 12 ago. 2014. Disponível em: <https://rodrigomattar.grandepremio.com.br/2014/08/discos-eternos-o-samba-e-a-corda-os-originais-a-cacamba-1972/>. Acesso em: 2 nov. 2020.

MOURA, Ana. Os sambas mais marcantes da história: Artistas e estudiosos identificam quais canções tiveram um papel transformador para o samba e para a música brasileira em geral. Notícias. Secretaria Especial da Cultura. Ministério do Turismo, 30 nov. 2016. Disponível em: <http://cultura.gov.br/os-sambas-mais-marcantes-da-historia/>. Acesso em: 29 out. 2019.

NOS 100 anos do samba, conheça as 100 músicas preferidas do público do BOL... BOL, São Paulo, 21 nov. 2016. Entretenimento. Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2016/11/21/nos-100-anos-do-samba-conheca-as-100-musicas-preferidas-do-publico-do-bol.htm>. Acesso em: 16 jul. 2020.

OLIVEIRA, Flávia. Dona Ivone Lara: Nós somos porque você foi. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. Cultura, 17 abr. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/dona-ivone-lara-nos-somos-porque-voce-foi-22600042>. Acesso em: 2 nov. 2020.

PAI PAULO DE OXALÁ. Saravá Clara Guerreira, Filha de Ogum com Yansã! **Extra**, Rio de Janeiro, p. Capa de Religião e Fé, 3 abr. 2013. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/sarava-clara-guerreira-filha-de-ogum-com-yansa-8012605.html>. Acesso em: 2 nov. 2020.

PAULA, Alessandra de. D. Ivone Lara é a grande homenageada da Ordem do Mérito Cultural 2016. Notícias. Secretaria Especial da Cultura. Ministério do Turismo, 4 nov. 2016. Disponível em: <http://cultura.gov.br/d-ivone-lara-e-a-grande-homenageada-da-ordem-do-merito-cultural-2016/>. Acesso em: 29 out. 2019.

SILVA, Flávio. Pelo telefone e a história do samba. **Música Brasilis**. Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/pelo-telefone-e-historia-do-samba>. Acesso em: 16 jul. 2020.

INSTITUIÇÕES

Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB)
Instituto Cultural Cravo Albin
Instituto Moreira Salles
Itaú Cultural
Galeria do Samba

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, André Nunes de. A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 39-78, maio/ago. 2003.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. Ensaio sobre Adoniran um estudo antropológico sobre a “Saudosa maloca”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 29, n. 84, p. 25-41, 2014.
- BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. “O povo é tudo!”: uma análise da carreira e da obra da cantora Clara Nunes. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 191-204, jul./dez. 2008.
- BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. “O povo é tudo!”: uma análise da carreira e da obra da cantora Clara Nunes. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 3., 2006, Florianópolis, **Anais** [...]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.
- CABRAL, Sérgio. **Pixinguinha**: vida e obra. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.
- CARVALHO, José Murilo. Brasil: nações imaginadas. *In*: CARVALHO, José Murilo. **Pontos e bordados**: escritos de história e política. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.233-289.
- CASTRO, Ruy. **Carmen**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COELHO, Luís Fernando Hering. Palcos, enterros e gravações: os Oito Batutas na Argentina (1922-1923). **ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 65-83, jul./dez. 2011.
- DIANA, Daniela. **História do samba**. *In*: TODAMATÉRIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/samba/>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- DIANA, Daniela. **Samba de roda**. *In*: TODAMATÉRIA. Matosinhos (Portugal): 7GRAUS, s/d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/samba-de-roda>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- DINIZ, André. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- FERNANDES, Vagner. **Clara Nunes**: guerreira da utopia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- FERNANDES, Vagner. **Clara Nunes**: guerreira da utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GARCIA, Nelson Jahr. **Estado Novo, ideologia e propaganda política**. São Paulo: Loyola, 1982.

DOSSIÊ IPHAN. Brasília: Iphan, n. 10, 2014. Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo.

KERBER, Alessander. Carmen Miranda e as representações da Nação brasileira nos anos 30: a legitimação do nacionalismo. **Métis: história & cultura**, Caxias do Sul, v. 1, n. 1, p. 135-147, jan./jun. 2002.

MACEDO, Kárittha Bernardo de. Carmen Miranda e nacionalismo na década de 1930. **Da Pesquisa**, Florianópolis, 2018, v. 7, n. 9, p. 380-392, 2018.

MENDONÇA, Ana Rita. **Carmen Miranda foi a Washington**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A questão nacional na primeira república. São Paulo; Brasília: Brasiliense; CNPq, 1990.

PASTRO, Tamara Claudia Coimbra. **Os tons em trânsito de Clara Nunes**: samba, carnaval e religião (1966-1984). 2018. 257f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

RECHETNICOU, Mirian Marques. A, B, C, D do samba: construção da identidade vocal no samba: papel das cantoras Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes e Dona Ivone Lara. 2018. viii, 92 f., il. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

RODRIGUES, Jefferson. O Estado moderno: direito e música na Era Vargas. *In*: Encontro de Iniciação Científica (ETIC), 3., 2007, Presidente Prudente, **Anais [...]**. Presidente Prudente: Centro Universitário Antônio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente, 2007. Disponível em:
<http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/ETIC/article/view/1537/1467>.

SILVA, Renata de Lima. Sambas de umbigada: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 147-163, maio 2010.

VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 207-228, 1990.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor; Ed.

ANEXO

As questões em destaque abaixo seriam direcionadas em entrevista ao Sr. Valdivino Rita (Vininho), Professor de Música aposentado, Ministro Evangélico, Psicanalista Clínico.

Porém, fomos impossibilitados de realizar a entrevista, devido ao isolamento social durante a pandemia de COVID 19.

Propostas de questões sobre os 100 anos de samba.

O que é ser um sambista?

Isto influi na formação de caráter ou personalidade?

Como o Sr. analisa a influência do samba nestes pouco mais de 100 anos? (a influência de Donga, João da Baiana e Pixinguinha)

Nestes anos como músico/sambista, o que mais lhe chamou a atenção? (fato, personalidade, música)

O samba acabou por se “ramificar”, assumiu várias vertentes, isso o enfraquece?

A atuação feminina, sua influência, como ela é encarada?

Hoje o Sr. não atua como um sambista, porém não deixou de ser músico. Enquanto músico, como o senhor vê o futuro do samba?

O samba está morrendo? Pode morrer?