



# Acorda, bamba!

Esta edição da *Continuum* é dedicada ao samba.

**O cantor e baterista Wilson das Neves é entrevistado pelo músico Curumin.**

**E mais:**

Conheça João do Morro, sensação dos bailes do Recife.

O que a música mais popular do país pode ensinar sobre o amor.

Saiba como uma caixinha pode embalar muito mais que palitos de fósforo.



# Mais uma vez o samba

Muito já se falou sobre o samba nas letras das canções. Que ele é branco na poesia e negro demais no coração; que ele é pai do prazer e filho da dor; que ele é o grande poder transformador; que quem não gosta de samba bom sujeito não é; que o samba da minha terra deixa a gente mole; que o morro foi feito de samba; que um samba quente, harmonioso e buliçoso mexe com a gente e dá vontade de viver... Muito também já se refletiu (e com certeza vai se refletir) sobre o samba em teses, artigos, debates.

Para dar sua contribuição ao tema, nesta edição a **Continuum** se concentrou em alguns dos aspectos que ajudaram a construir o imaginário do samba ao longo dos séculos. As reportagens mostram como o amor e a figura feminina são retratados nos clássicos do gênero; falam da vinculação quase obrigatória entre a comida, a bebida

itaucultural.org.br

e a roda de sambistas; e investigam a simplicidade da caixinha de fósforos, usada pelos antigos como instrumento percussivo. Em outra matéria, as semelhanças entre a vida e a obra de Cartola e Adoniran Barbosa, referências quase centenárias, podem ser consideradas como metáforas da vida no Rio de Janeiro e em São Paulo, ontem e hoje. Na Entrevista, Wilson das Neves, baterista recém-convertido a cantor, conta a Curumin sua trajetória de 40 anos na música, num encontro de gerações.

Mas a edição não é só de reverência ao clássico. O Perfil apresenta o pernambucano João do Morro. O samba popular, ouvido em publicicletas e fartamente pirateado, é a porta de entrada do músico, fenômeno ainda restrito ao Nordeste. O olhar contemporâneo também aparece nos depoimentos de seis músicos sobre como o samba os toca emocional e esteticamente. O Carnaval é visto pelo seu lado B, em matéria a respeito da produção da festa, seja em um bloco de rua, seja em um desfile no sambódromo. E o uso do samba no cinema nacional, muito mais do que como trilha sonora, é o assunto para o exercício de reportagem da seção Deadline.

*Continuando...*, o blog da revista, é uma das várias mudanças do site Itaú Cultural.

No ar a partir da segunda quinzena de fevereiro, trará posts semanais, que permitirão ao leitor fazer comentários. Ele vai ampliar as discussões que se iniciam aqui. Acesse [itaucultural.org.br/continuum](http://itaucultural.org.br/continuum) e participe!

*Continuum Itaú Cultural* **Projeto gráfico** Jader Rosa **Design gráfico** Laura Daviña **Edição** Marco Aurélio Fiocchi, Mariana Lacerda **Redação** André Seiti, Érica Teruel Guerra, Micheline Verunschik, Thiago Rosenberg **Produção editorial** Caio Camargo **Revisão** Polyana Lima, Samantha Arana **Colaboraram nesta edição** André Viana, Augusto Paim, Beto Figueiroa, Bruno Zeni, Carlos Costa, Curumin, Estevan Pelli, Humberto Pimentel, Joana Lira, Joseane Antunes Cataldo, Liane Iwashashi, Lourenço Lopes, Maria Lutterbach, Mariana Sgarioni, Marcel Fracassi, Miguel Sanches/Fogo Design, Pedro Hamdan, Ronaldo Bressane, Simone Cassas, Tatiana Diniz **Agradecimento** Bianca Calcagni, Elza Gomide, Fabiana Cozza, Geraldinho Magalhães, Kiko Dinucci, Lincoln Seragini, Marta Weber (Swedish Match), Michelly Mury, Nathalia Ferreira, Paula Gomes, Tânia Rodrigues

**capa** *Cena do Carnaval Carioca*, dec. 1950  
foto: José Medeiros – Acervo Instituto Moreira Salles (IMS)

**ISSN** 1981-8084 **Matrícula** 55.082 (dezembro de 2007)

Tiragem 10 mil – distribuição gratuita. Sugestões e críticas devem ser encaminhadas ao Núcleo de Comunicação e Relacionamento [continuum@itaucultural.org.br](mailto:continuum@itaucultural.org.br). Jornalista responsável Ana de Fátima Oliveira de Sousa MTb 13.554

**Esta publicação segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em 1990, em vigor desde janeiro de 2009.**



**Itaú**  
**cultural**



## Entrevista

### 16. De pajé para curumim

Wilson das Neves, cantor e baterista definido por Chico Buarque como o “técnico do time” de sua banda, é entrevistado por um dos novos nomes do samba, o também cantor e baterista Curumin.

## Reportagem

### 6. A música da minha terra

Dos índios do Nordeste às escolas de samba de Santa Catarina. A trajetória – e o legado – de um movimento cultural que ultrapassou os limites de gênero musical.

### 12. O que pode fazer um coração machucado

Sentimento dos mais nobres – e dolorosos –, o amor é matéria-prima imprescindível quando o negócio é samba.

### 28. No Bixiga como na Mangueira

A saudosa maloca e o pranto do poeta. Como as canções de Adoniran Barbosa e Cartola retrataram hábitos e costumes paulistanos e cariocas.

### 42. Samba de mesa posta

Ritmo com sustância. Por que o encontro entre música e comida é um prato cheio com temperos históricos.

### 46. Os mistérios da caixinha

Para embalar palitos e melodias: o utensílio doméstico que se tornou um inusitado instrumento de percussão.

### 56. Nem doutor, nem senhor

Descubra o que o saci, folclórico personagem nacional, tem que ver com os preparativos do Carnaval.

### 60. Eles se atrevem a dizer do que é feito o samba

As lembranças afetivas de seis músicos (que não são sambistas) sobre um dos gêneros mais populares do Brasil.



32

## On-line

### 22. A *Continuum* se renova

A revista e o site do Itaú Cultural ganham nova casa virtual. Não deixe de conferir o blog da publicação, o *Continuando...*

## Balaio

### 26. Com samba nos pés – e na cabeça

As sugestões culturais para não perder o gingado.

## Perfil

### 32. Morro de rir

Para endoidar as *nega*: saiba quem é João do Morro, o homem que, com muita fuleiragem, se tornou sensação nas boates do povão e nas casas mais sofisticadas do Recife.

## Crônica

### 38. A última sessão de *Circuladô*

Um documentário e as memórias de um tempo em que Aracaju era como Santo Amaro da Purificação.



38



46

## Ficção

### 50. O bamba de Sampa

Um maestro sob influência, ou como Rachmaninov foi trocado por Vanzolini.

## Espaço do Leitor

### 23. Convocação

Seja repórter da *Continuum*, na seção Deadline. Fique por dentro também do tema da próxima edição e envie cartas ou e-mails com sugestões, críticas e, é claro, elogios.

### 24. Área Livre

Veja ilustrações do leitor Lourenço Lopes.

## Deadline

### 64. O samba como protagonista

Filmes nacionais retratam mais que um gênero musical.



# A música da minha terra

*Muito mais que um gênero musical, o samba é um caldeirão de cultura. É o retrato da miscigenação brasileira. Ou melhor: é a nossa cara.*

**Por** Mariana Sgarioni | **Infográfico** Estevan Pelli

Perguntado, certa vez, como definiria o samba, Aniceto Menezes, o Aniceto do Império, pensou, pensou. Depois de muito refletir em busca de uma teoria para aquilo que simplesmente fazia parte da sua vida, disse: “Olha, o samba tem que ter hora para começar, mas não para acabar, já que os versos são livres, feitos na hora. E precisa do coro”. É isso e ponto-final.

Samba é África, Caribe, Europa, que acabaram culminando em Brasil. Tudo junto, tudo ao mesmo tempo agora. Na contramão de seus padroeiros, como Aniceto, neste texto vamos tentar dar um começo e um meio para a trajetória deste gênero musical que está longe de ter um fim.

## **Cantoria, batucadas e umbigadas**

De onde veio essa música? A resposta mais comum é rápida: dos negros escravos africanos.

Sim, os negros trouxeram boa parte do ritmo e do batuque que hoje consideramos samba. Mas já existem pesquisadores mostrando que o gênero é bem mais antigo no Brasil do que a escravidão. Segundo o escritor Bernardo Alves, autor de *Pré-História do Samba* (edição do autor, 2002), esse som começou com os índios do Nordeste. “Para festejar a colheita, os corumbás levavam viola e dançavam o ‘semba’, como era chamado. Já os almocreves levavam especiarias para vender no litoral, e à noite, quando acabavam o trabalho, dançavam o ‘semba’. Existe uma gramática da língua cariri, de 1699, que fala do samba”, conta.

Ao fazer contato com os negros escravos de todo o Brasil (e não apenas da Bahia, como se imagina), o ritmo ganhou palmas, dança – a chamada umbigada, em que um passista vai para o meio da roda, requebra e outro lhe dá uma batida de umbigo –, atabaque, cuíca e gongo. Todo engenho que se prezasse tinha uma boa roda de samba.



Com a transferência, no meio do século XIX, da mão de obra escrava da Bahia para o Vale do Paraíba e, logo após, com a abolição da escravatura, os negros deslocaram-se em direção à capital do país, Rio de Janeiro.

Esses baianos migrados, já ex-escravos, consolidaram na então capital o que hoje reconhecemos como samba. Instalados em sua maioria na Cidade Nova, bairro central do Rio onde hoje se localiza o sambódromo, eles ali fundaram um gueto conhecido como Pequena África. Nas casas das chamadas tias baianas, as festas de umbigada corriam soltas. Ali foram incorporados outros gêneros musicais tocados na cidade, como a polca, o maxixe, o lundu e o xote. Foi assim que a receita ficou pronta e dessa mistura de temperos saiu o estilo carioca urbano e carnavalesco. Tanto que, em 1917, Donga (Ernesto dos Santos) gravou e assinou a música "Pelo Telefone", considerada o marco do gênero, sobretudo no quesito autoria, já que até então tudo era criado coletivamente, sem assinatura. "Até hoje as coisas funcionam um pouco assim. Numa roda de partido-alto, um inventa um pedaço, outro completa, outro emenda", lembra o sambista Monarco, da velha guarda da Portela.

## Além da música

Esse ritmo nunca ficou restrito às rodas e às cantorias. Dalva de Oliveira e Herivelto Martins, dizem, brigavam por meio de seus sambas-canções. "Até hoje, quando se fala em samba, as pessoas pensam em festa, em encontros. O samba representa não só nossa música miscigenada, como também nossas aspirações ideológicas, nossa estética", afirma o historiador André Diniz, autor de *Almanaque do Samba* (Zahar, 2006). Ele ressalta a intrínseca ligação da popularização do gênero com a política nacional. "Quando Getúlio Vargas assume o poder, em 1930, ele investe pesado na popularização da cultura e o samba era uma escolha do povo. Isso coincide ainda com a disseminação do rádio, que integrava o país a partir do Rio de Janeiro, a capital", explica. Com o rádio, o ritmo caiu nas graças da classe média, ganhando compositores como o ex-estudante de medicina Noel Rosa e o ex-estudante de direito Ary Barroso. É o que se chama até hoje de samba de asfalto, em contraposição com o de morro, que deu origem às escolas.

Em contrapartida, o gênero ganhou também ares de glamour, elegância e fama internacional. Quando misturado ao jazz, formou-se a bossa nova, nos idos da década de 1950.

## Na cadência do ritmo

*Registros do século XVII podem ser considerados a pré-história do samba. Mas ele se firmou mesmo como gênero em 1917. Acompanhe essa evolução década a década:*

1910

Em 1917, a música "Pelo Telefone", de autoria de Donga, foi o primeiro samba gravado e registrado, sendo considerado gênero musical.

1920

O samba firma-se no mercado musical. Nasce a concepção rítmica hoje dominante, oriunda dos blocos carnavalescos surgidos nos bairros cariocas do Estácio e de Oswaldo Cruz e nos morros da Mangueira e de São Carlos.

## Os tipos de batucada

Conheça algumas das principais variações do samba.

### Samba-canção

Também denominado samba romântico, surgiu no fim da década de 1930. É sentimental, com menos batuque e predomínio melódico e tem parentesco com a modinha e a seresta (e depois com o bolero). Separado, o casal Herivelto Martins e Dalva de Oliveira trocou acusações por meio de sambas-canções doloridos na década de 1940.

### Samba de breque

Derivado do samba-choro, nesse estilo as músicas são intercaladas por paradas súbitas chamadas breque, com partes faladas, diálogos ou comentários bem-humorados do cantor. Seu principal expoente foi o carioca Moreira da Silva.

### Samba-rock

Mescla do rock com o samba de gafieira, na década de 1970 passou a ser conhecido como sambalanço. Um dos mais significativos representantes do estilo é Jorge Ben Jor. Sem chegar a constituir-se num movimento, injetou mais teleco-teco (como se dizia na época) no velho ritmo gestado na casa das tias baianas no centro do Rio no começo do século passado.

### Samba-enredo

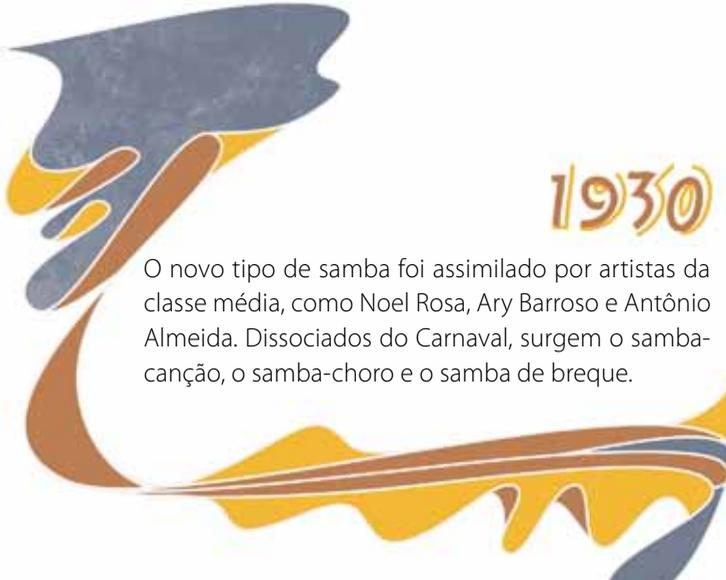
Trata-se dos sambas criados especialmente para os desfiles das escolas. "No começo não havia samba-enredo, o mais cantado na quadra era o que valia para o desfile", diz o portelense Jair de Araujo Costa, o Jair do Cavaquinho. A pré-história do gênero, no Rio de Janeiro, foi marcada por sambas de Cartola e Carlos Cachaca na Estação Primeira de Mangueira, como *Pudesse Meu Ideal*, de 1932, ou *Homenagem* (só de Cachaca), do ano seguinte, um dos primeiros a incluir personagens da história do Brasil.

### Partido-alto

Foi gerado nas festas religiosas do jongo de procedência rural, batido em tambores chamados candongueiro, angumavita e caxambu. Partideiros como Clementina de Jesus e Xangô da Mangueira atestam que esse tipo de samba de melodia curta governado pelo ritmo é um dos mais evidentes elos entre o gênero urbanizado e sua nascente africana.

### Pagode

Ao longo dos anos 1970, quando os sambistas se viram diante do bloqueio das rádios, os pagodes feitos em quintais se tornaram a melhor opção para que suas composições fossem ouvidas e divulgadas. Do pagode do Cacique de Ramos surgiram nomes como Jorge Aragão, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra e Luiz Carlos da Vila, entre outros.



1930

O novo tipo de samba foi assimilado por artistas da classe média, como Noel Rosa, Ary Barroso e Antônio Almeida. Dissociados do Carnaval, surgem o samba-canção, o samba-choro e o samba de breque.

1940 e 1950

A bossa nova trouxe para o samba elementos harmônicos da música norte-americana, modificando-lhe também a acentuação rítmica. Compositores mais ligados às raízes do samba são marginalizados. O ritmo continuou a ser cultivado em sua forma tradicional nos morros e nas camadas mais pobres da população.

## Roda de catedráticos

*Saiba quem foram alguns dos principais sambistas brasileiros.*

### **Chiquinha Gonzaga (1847-1935)**

A compositora foi responsável por aproximar a música erudita da popular. Foi também uma das primeiras a introduzir o violão nos salões cariocas. Começou a carreira como compositora de polcas e criou a primeira marcha carnavalesca brasileira, "Ô Abre Alas".

### **Ary Barroso (1903-1964)**

Ficou famoso em todo o mundo com "Aquarela do Brasil", o primeiro samba de exaltação patriótica. Nascido em Ubá (MG), estudou direito no Rio de Janeiro, onde se tornou radialista e compositor. Durante as décadas de 1940 e 1950, compôs vários sambas consagrados por Carmen Miranda no cinema.

### **Cartola (1908-1980)**

Morador do Morro da Mangueira, foi o responsável por escolher as cores verde e rosa da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, além de compor o samba-enredo "Chega de Demanda" para o primeiro desfile da escola.

### **Noel Rosa (1910-1937)**

Retratista da vida carioca, o ex-estudante de medicina optou pela boemia do bairro de Vila Isabel, reduto do samba urbano. Em 1932, iniciou suas atuações na emissora Rádio Philips. Com mais de 200 composições, Noel tem clássicos como "Com que Roupa?" e "Até Amanhã".

### **Adoniran Barbosa (1910-1982)**

Um dos poucos paulistas que os cariocas reverenciam como sambista, Adoniran retratava a classe trabalhadora de São Paulo, seu sotaque e cotidiano. "Trem das Onze", de sua autoria, conquistou o concurso de Carnaval do IV Centenário do Rio de Janeiro, em 1965.



## 1960

Revelados nomes como Clementina de Jesus, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho e Paulinho da Viola. Outros veteranos, beneficiados com a revalorização do samba tradicional, são os cariocas Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Ketí e Candeia e o baiano Batatinha.

## 1970

O compositor e cantor Martinho da Vila atinge as maiores marcas de venda de discos de toda a história do gênero. Beth Carvalho começa a frequentar as rodas de samba do Bloco Cacique de Ramos, no qual descobre o emergente movimento do pagode.



## Um Brasil de sambas

Contando assim a história do samba, fica parecendo que se trata de um gênero somente carioca com uma genética baiana. Não é bem assim. Claro que a Bahia contava com o refinamento de Dorival Caymmi e o regionalismo de Batatinha, por exemplo. Mas São Paulo, injustamente tido como o “túmulo do samba”, sempre teve rodas de pareia, estilo dançado pelos escravos em dupla, além de ser o berço de Adoniran Barbosa, que retratava sua classe trabalhadora. O Rio Grande do Sul era de Lupicínio Rodrigues, que influenciado pelo bolero era um ícone sentimental. “A gente tem muitos sambas. Ele é a cara da miscigenação brasileira, é fruto das migrações internas”, diz Diniz.

O que aconteceu no Rio foi a consolidação do gênero que conhecemos hoje. Os negros da capital fluminense começaram a usar a percussão – uma vez que não tinham dinheiro para comprar o cavaquinho. E essa percussão fez um tremendo sucesso no rádio, seguido pelas escolas de samba.

No livro *O Mistério do Samba* (Zahar, 1995), o antropólogo e pesquisador musical Hermano Vianna mostra que os sambas folclóricos aconteciam em todo o país. Quem engrossa esse coro é a cantora e compositora gaúcha Elizah, madrinha da Copa Lord, a mais antiga escola de samba de Florianópolis. Formada por uma comunidade quilombola, a escola fica num lugar que foi habitado, em grande parte, por mulheres, ex-escravas alforriadas, lavadeiras que cantavam ladainhas durante o trabalho. “Santa Catarina não é um estado louro de olhos azuis. Muitos escravos vieram a Florianópolis e se mantiveram silenciosamente presentes. A maioria dos agricultores do interior é de caboclos, negros e índios, que fazem um samba de resistência”, diz ela. Por isso, brasileiro que se preze, venha de onde vier, deve pedir a bênção ao cantar um samba, como fazia Vinicius de Moraes. Porque, “se hoje ele é branco na poesia, ele é negro demais no coração”. ▣



1980

Oriundo do bloco carnavalesco Cacique de Ramos, no Rio de Janeiro, o grupo Fundo de Quintal torna-se referência no estilo original do pagode.

1990

O pagode seria usado nessa década para denominar uma espécie de samba pop inspirado na balada romântica. Alguns grupos representativos do gênero são Raça Negra, Negritude Jr., Art Popular e Só pra Contrariar, entre outros.

# O que pode fazer um coração machucado

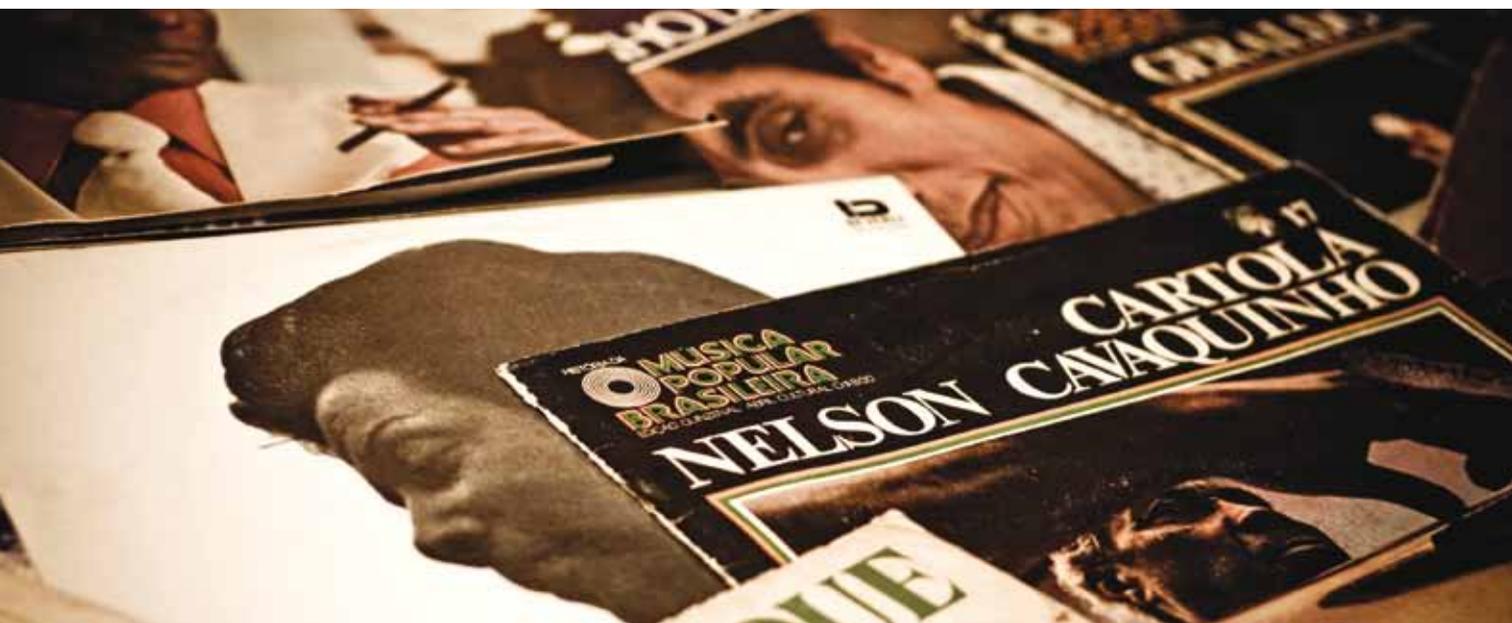
*O amor está para o samba assim como o espinho para a flor.*

**Por** Thiago Rosenberg | **Fotos** André Seiti

Desiludido, o homem se dá conta de que ela, a amada, nunca fora realmente sua. Ele diz, inicialmente, não sentir dor quando ouve falar da mulher e dos dias que dividiram juntos. Mas a solidão começa a pesar. O sujeito percebe que não pode viver sem ela e, com o peito vazio, se entrega à saudade, às noites insones, ao álcool. A bebedeira, entretanto, não cura sua tristeza. Ele chega ao ponto de se queixar às rosas do jardim, mas elas não falam e, por isso, tampouco o ajudam. Resta apenas o violão: é com as cordas de aço do instrumento que ele vai cantar, e tratar, a alegria perdida.

*Cartola* (1976), segundo trabalho solo do sambista carioca, pode ser ouvido tanto como um dos mais importantes discos da música brasileira quanto como uma história de amor – muito melhor contada, diga-se de passagem, do que no parágrafo anterior. De “Minha” e “Peito Vazio” a “As Rosas Não Falam” e “Cordas de Aço”, as canções do álbum dão um trato extremamente sofisticado às velhas questões do coração; e, reunidas como na “sinopse” acima, que obedece a ordem das faixas do disco, mostram como o amor – ou a falta dele – pode “mover” um sambista: findo o relacionamento, o artista lança mão da música para externar sua angústia e, de alguma maneira, manter vivo o que já morreu – fazendo o amor, como dizem Elcio Soares e Nelson Cavaquinho em “Juízo Final”, ser “eterno novamente”.

Além de bons sambas, os discos do gênero trazem grandes histórias de amor





O jornalista Bruno Hoffmann: “O samba trata o amor como algo real, do dia a dia”

“Você só dança com ele  
E diz que é sem compromisso  
É bom acabar com isso  
Não sou nenhum Pai-João  
Quem trouxe você fui eu  
Não faça papel de louca  
Pra não haver bate-boca dentro do salão”  
“Sem Compromisso” (Geraldo Pereira e Nelson Trigueiro)

O que é específico do samba quando o assunto é amor? De acordo com o jornalista Bruno Hoffmann, que assina o blog *Eu Quero um Samba* (euqueroumsamba.blogspot.com), essa especificidade diz respeito à maneira pela qual a questão é abordada. “O samba trata o amor como algo real, tangível, do dia a dia”, afirma. As composições de Geraldo Pereira, em sua opinião, talvez sejam as mais representativas desse amor cotidiano. Há cenas de ciúme no salão (“Sem Compromisso”), de malandragem (“Onde Está a Florisbela?”) e de certo amor que se confunde com interesses financeiros (“Bolinha de Papel”, “Escurinha”).

“Praça Clóvis”, de Paulo Vanzolini, é outro exemplo. O desabafo do narrador tem como ponto de partida

um assalto ocorrido na praça que dá nome à canção. Ele conta que sua carteira foi roubada. Nela, havia uns poucos trocados e um retrato da moça que o abandonou, do qual ele não conseguia se desfazer. O roubo, então, foi uma ótima surpresa: “Na Praça Clóvis/Minha carteira foi batida/Tinha vinte e cinco cruzeiros/E o teu retrato/Vinte e cinco/ Eu, francamente, achei barato/Pra me livrem/Do meu atraso de vida”.

O músico paulista Douglas Germano destaca ainda a irreverência presente em muitas das composições. “O samba sempre foi um suporte maravilhoso para contar o humor do amor”, comenta. “O nosso amor é tão bonito”, canta Nelson Sargento em “Falso Amor Sincero”, “Ela finge que me ama/E eu finjo que acredito”. Mesmo assim, não falta tristeza no samba. E, nesse sentido, a cantora e compositora carioca Teresa Cristina fala sobre o papel do ritmo e da estrutura melódica do gênero: “A batucada disfarça a melancolia das letras – e impede que o conjunto soe piegas, meloso demais”, diz. “É impressionante como, muitas vezes, as pessoas dançam felizes ao som de canções extremamente tristes.”

“Tire o seu sorriso do caminho  
Que eu quero passar com a minha dor  
Hoje pra você eu sou espinho  
Espinho não machuca a flor  
Eu só errei quando juntei minh’alma à sua  
O Sol não pode viver perto da Lua”  
“A Flor e o Espinho” (Alcides Caminha, Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho)

Apresentador do programa *O Samba Pede Passagem* (Rádio USP FM), o radialista Moisés da Rocha lembra que “uma das mais famosas abordagens do amor no samba – e que marca sobremaneira o machismo de nossa sociedade – é a que usa a figura da mulher ingrata, aquela que é culpada pelo sofrimento do homem”.

É o caso da moça que, feliz e sorridente, não dá bola para a agonia do eu lírico de “A Flor e o Espinho”. Ou daquela outra que tanto mexe com os “Nervos de Aço” de Lupicínio Rodrigues (“Você sabe o que é ter um amor, meu senhor/Ter loucura por uma mulher/E depois encontrar esse amor, meu senhor/Ao lado de um tipo qualquer”). Ou ainda da “Pecadora” de Jair do Cavaquinho, este menos melancólico e mais revoltado do que os anteriores (“Vai, pecadora arrependida/Vai tratar da tua vida/Por favor, me deixe em paz/Tu me deste um grande desgosto/Eu não quero ver teu rosto/Palavra de rei não volta atrás”). E por aí vai...

Mas compositores como Wilson Batista, Ataulfo Alves e, claro, Chico Buarque – famoso por seus mergulhos na alma feminina – também versaram sobre as dores delas. Em “Diagnóstico”, por exemplo, Batista se coloca na pele de uma mulher que, em uma consulta médica, descobre que seu mal é a saudade: “Ele me levou ao raio X/Boa amiga/Eu não quero lhe desgostar/Mas você tem uma saudade no peito/Só o tempo é que pode lhe curar”. E Alves, em “Errei, Sim”, dá voz às mulheres de malandros: “Errei, sim/Manchei o teu nome/Mas foste tu mesmo o culpado/Deixavas-me em casa/Me trocando pela orgia/Faltando sempre/Com a tua companhia”.

Exceções à parte – como Dona Ivone Lara e Dolores Duran, entre outras –, o samba sempre foi dominado pelos homens. Mas vê-se, recentemente, um número cada vez maior de compositoras – que trazem ao samba um novo ponto de vista sobre o amor e, de acordo com João Cavalcanti, membro do grupo Casuarina, do Rio de Janeiro, “fazem ruir uma parte desse universo machista”. “Hoje”, continua ele, “além das mulheres de sambista, temos os maridos de sambista!”.

Em todo caso, elas não se incomodam com o teor machista das canções. “Muitos sambas mostram a mulher quase como um capeta”, comenta Teresa Cristina, “mas, mesmo assim, essas composições são muito bonitas”.

O grupo carioca Casuarina: (da esq. para a dir.) Gabriel Azevedo, João Cavalcanti, Daniel Montes, João Fernando e Rafael Freire



## Receita de sambista

### *Como tratar uma desilusão?*

Há quem prefira se isolar e chorar pelo amor que acabou, há quem busque outros braços e abraços. Cada um procura, à sua maneira, a sua cura – mas conselhos são sempre bem-vindos.

As cantoras cariocas Ana Costa e Teresa Cristina têm opiniões semelhantes: colocar para fora! “É como aquele ditado antigo: quem canta seus males espanta”, aconselha Ana, que vê a roda de samba como um grande divã. Para ajudar, Teresa indica canções que retratam “voltas por cima”, como “Tudo É Ilusão”, de Eden Silva e Tufy Lumar, “Vai, Mas Vai Mesmo”, de Ataulfo Alves, e “Tendência”, de Dona Ivone Lara.

O paulista Douglas Germano diz não ter uma receita propriamente dita, mas indica, como um bom placebo, o choro “Coração Imprudente”, de Paulinho da Viola. E Rodrigo Campos, também de São Paulo, sugere misturar ao sofrimento doses de orgulho (como em “Pecadora”, de Jair do Cavaquinho), autocrítica (como em “Samba do Grande Amor”, de Chico Buarque) e sensibilidade para observar e compreender o outro. “Com um pouquinho de cada”, afirma, “você pode se curar mais rápido”. João Fernando, do Casuarina, é mais prático – e otimista: “Receita de sambista? Vai pro samba! Lá você encontra um novo amor”.

“Nosso amor que eu não esqueço, e que teve o  
seu começo  
Numa festa de São João,  
Morre hoje sem foguete, sem retrato e sem bilhete,  
sem luar, sem violão”  
“Último Desejo” (Noel Rosa)

Por ser um observador do cotidiano, o sambista não precisa necessariamente passar por tudo o que coloca em suas letras. Segundo Cavalcanti, “o ambiente do samba já oferece várias personagens e situações para o compositor”. Chico e Cartola, por exemplo, eram muito bem casados em momentos extremamente frutíferos de suas carreiras. Mas “aqueles que sofreram muito”, conta Hoffmann, “acabaram fazendo grandes letras autobiográficas – como as de Noel Rosa para Ceci, as de Geraldo Pereira para Isabel e as de Herivelto Martins para Dalva de Oliveira”.

“Não houve compositor de samba tão debochado, sarcástico e sagaz quanto Noel”, diz, “mas ele falava

muito sério quando as músicas eram direcionadas a Ceci, o grande amor de sua vida. As letras não tinham espaço para brincadeiras: “Último Desejo”, talvez a mais conhecida delas, é, nas palavras de Hoffmann, “uma comovente despedida, quase um funeral do amor” – feita, inclusive, pouco antes da morte do sambista, aos 26 anos. “É, para mim, o melhor samba sobre amor”, continua o jornalista. “Revela a dor de quem ama, a saudade, a angústia, uma leve ironia e aquela derradeira sensação de ‘acabou para sempre.’”

Além de servir como boas companheiras – tanto na alegria quanto na tristeza –, o que canções como essas podem nos ensinar sobre o amor? “Muita coisa”, responde a cantora paulista Fabiana Cozza, “sobretudo que há sempre uma chance, outro samba que amanhece todos os dias”. Hoffmann completa: “Elas nos ensinam que continuar amando é importante, mesmo que as coisas quase sempre deem errado; que é o amor que dá movimento à vida – além de dar samba, claro”. 



# De pajé para curumim

Por Curumin | Fotos André Seiti

Nascido na Glória, no Rio de Janeiro, bisneto de escravos e com 55 anos de trabalho como baterista, **Wilson das Neves** tem na carreira gravações com mais de 600 músicos do Brasil e do exterior. Prestes a lançar o terceiro trabalho solo, *Para a Gente Fazer Mais um Samba*, é definido pelo amigo Chico Buarque, com quem toca há 26 anos, como “o pulso da banda, termômetro, técnico do time, rei da anedota e pajé”, conforme escreveu o poeta no texto da contracapa do CD. Colecionador de plantas, pai de quatro filhos, marido de Silvia, avô de quatro netos e bisavô de João, Wilson é também inspiração para bateristas e cantores da nova geração, a exemplo do paulistano **Curumin**, que, numa manhã de domingo, entrevistou aquele a quem tem como mestre, numa conversa embalada com café, pão fresco e muita gratidão – pois, como diz das Neves, “tenho tudo o que quero porque eu não quero nada”.

O sambista carioca Wilson das Neves (à esq.) é entrevistado pelo músico paulistano Curumin

## Sua carreira tem muita história. Como começou?

Desde menino sou do candomblé, sou candomblecista. O candomblé é a seita, a religião. Candomblecista é quem é iniciado nela. Sou bisneto de africanos, então tudo começou antes de eu nascer. O tambor me fascinava. Uma de minhas tias era do candomblé e fazia muita festa, uma jazz band tocava na casa dela.

## Foi o Edgard Nunes Rocca quem o incentivou?

Quando conheci o Bituca, o Edgard, meu ídolo, já tinha 14 anos. Ele era baterista e foi quem me falou: “Você gosta de bateria? Então vai estudar!”. Comecei com 18 anos e me tornei profissional com a mesma idade. Ele me levou para a escola de música onde estudou, no

Uma orquestra era formada por 20 músicos e um baterista. E ele chegou e disse: “Eu sou músico, toco música”. Tornou-se meu amigo, gostava muito de mim. Tocamos juntos na mesma orquestra. Ele tocou com Radamés [Gnattali] e eu com Tom Jobim, num concerto no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1970 e 1980.

## Que outro músico o influenciou?

O Plínio Araújo, da Orquestra Tabajara, e o Godofredo [Guedes]. Esses chegaram um pouco antes de mim. O Luciano Perrone era de 1930, época da inauguração da Rádio Nacional.

Baterista era considerado batedor de boi morto, porque a gente tirava a pele do bicho para fazer o instrumento. Não havia a industrialização.

Rio. Eu ia aos bailes com ele, ficava ao seu lado vendo como tocava, acompanhando na partitura. Aí ele saiu dessa orquestra [de Permínio Gonçalves] e entrei no lugar dele. Orquestra grande, com quatro trompetes, quatro trombones, eram as big bands, as jazz bands.

## Você iniciou sua formação acadêmica.

O Bituca me falou: “Tem de saber tocar direito, senão você vai ficar nessa de fazer bailinho”. Sabendo música, as possibilidades são maiores. Então toquei na Rádio Nacional, nas TVs Tupi, Excelsior, Continental e Globo e no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

## Antes de você, vieram Luciano Perrone, Edson Machado, Milton Banana... Todos esses músicos foram precursores do samba na bateria?

Não posso lhe falar porque quando cheguei isso já estava armado. O Luciano Perrone é, como Bituca me dizia, nosso mestre, nosso pai. Foi ele quem deu dignidade ao instrumento. Porque baterista até então não era músico.

## E o Moacir Santos?

Foi meu professor de harmonia. Toquei com ele em bailes e na rádio, e gravei num disco dele, *Coisas* (1965). Imagine como fiquei ao ser convidado pelo meu professor para participar de um disco seu! Depois disso, quando gravava, sempre me chamava. Tenho a honra de termos convivido, batido muito papo, de eu ter escutado o que ele falava. Era o cara. Sabia das coisas.

## Você falou que baterista não era considerado músico. Quando você percebeu que realmente era um?

Os próprios músicos se encarregavam de dizer: “Esse aqui é baterista”. Antes, baterista era considerado batedor de boi morto, porque a gente tirava a pele do bicho para fazer o instrumento. Não havia a industrialização. A quem sabia ler música eles diziam: “Esse aqui não é batedor de boi morto”. Nas orquestras não dava para tocar de orelhada, não. Tinha de saber música.

### **Você tocou em orquestra erudita, não é?**

Toquei na Orquestra do Teatro Municipal [do Rio de Janeiro], fiz concurso e entrei. Mas não me pagavam direito, fiquei três meses sem receber e então saí.

### **Li que você saiu porque tinha mais interesse na música popular.**

Não, foi porque não me pagavam mesmo. Não recebia um tostão nem podia trabalhar em outro lugar. Era ensaio de manhã e de noite.

### **Você já tocou com muita gente...**

Comecei a gravar em 1958 e até hoje fiz parceria com mais de 600 artistas. Tenho catalogado o nome de todos. Entre eles, estão o filho do John Lennon, o Sean, Elizeth [Cardoso], Ciro Monteiro, Ataulfo Alves. Gravei com Pixinguinha, Jacob do Bandolim; trabalhei com Elis Regina, Wilson Simonal...

### **Gravou algum disco com Roberto Carlos?**

O segundo disco, *Splish Splash* (1963). Depois, ele explodiu com "Quero que Vá Tudo pro Inferno" (1965) e fez sua banda. Antes, tocava com quem a gravadora oferecia e eu era contratado da gravadora.

### **Então você tocava rock-and-roll.**

Tocava a música da época. Hoje tem esse negócio de baterista disso e daquilo. Naquele período, tinha de fazer de tudo, senão não se trabalhava. Antigamente era tudo surpresa. Eu ia gravar e não sabia com quem era nem o que era. Chegava ao local, havia uma big band e a ordem: "Vamos lá, vamos tocar essa música". Não era como hoje. Antes, era assim: "Você pode gravar segunda, terça e quarta?". "Posso." "Então, tome nota do endereço." Chegando lá é que o músico saberia com quem tocaria.

### **Sou apaixonado pela música feita nas décadas de 1950, 1960, 1970. É um período que considero muito especial na música mundial. As gravações eram bem diferentes, não eram?**

Ah, eram! Quando comecei a gravar, existiam apenas dois canais. Um para a orquestra e outro para a voz.

"Gravava de manhã, de tarde e de noite. Chegava a gravar um LP por dia"





O chapéu que faz parte do figurino de Wilson das Neves

### **Eram dois microfones que ficavam numa sala?**

Não, havia vários. Para orquestra ou para conjunto, havia os microfones nos instrumentos. Mas os canais é que eram poucos. Logo depois lançaram quatro canais e, então, foram ampliando a coisa.

### **Isso muda muito o jeito de tocar?**

Sempre toquei da mesma maneira. Se muda para outras pessoas, não sei. Tenho uma concepção de bateria diferente. Para mim, ela é um instrumento só, então tem de ter um microfone apenas. Não vários.

### **Quando você tocava com uma orquestra, tinha de fazer um pouquinho mais baixo, porque não existia esse negócio de monitoração...**

Havia educação musical. Era necessário obedecer ao que estava escrito. Tudo era mais ou menos escrito. Não se tocava na base do improviso. Era mais fácil.

### **Você gravava muitas músicas em um único dia?**

Gravava de manhã, de tarde e de noite, em várias gravadoras. Eu e outros músicos. Cheguei a gravar um LP por dia. Fazia as bases, depois se colocava a voz.

### **Hoje não se faz isso em menos de dois meses.**

Mas é porque não se sabe o que quer. Quando você sabe, não fica inventando coisas, isso é insegurança. Desculpe-me, não sou dono da verdade. Mas quando a gente sabe o que quer não tem problema nem demora.

### **Você trabalha há muito tempo com Chico Buarque...**

Está fazendo 26 anos que trabalho com ele. O Chico não "é". O Chico é "nós somos". Divide tudo com a gente, não é estrela, não. Sabe tudo de harmonia. A gente só aprende. Ele está me devendo uma música. Dei uma melodia e ele não fez a letra. Mas escreveu na contracapa do meu disco.

### **Você gravou algo que julgue memorável?**

Gravei várias coisas memoráveis, principalmente instrumentais. Antigamente se faziam discos instrumentais de orquestra. Hoje não se faz mais, tem de cantar. Gravei seis discos instrumentais. Bastou gravar um cantando e ganhei o Prêmio Sharp [em 1998]. Já viu isso? Fui cantar por acaso e ganhei um prêmio de Cantor Revelação. Já cantei em New Jersey, Chicago, Nova York,

Paris, Lisboa, Madri. Se estivesse tocando, apenas acompanharia outros músicos.

### **Como é envelhecer na carreira, ou ter de se reinventar?**

É maravilhoso. É progresso. Me dá esperança.

### **Como se faz para manter a chama acesa e continuar tocando, fazendo coisas novas?**

Isso é da gente. Tem muita gente nova tocando, meninos bons, é bom ver, você sempre aprende alguma coisa. Ninguém faz igual a ninguém no mundo inteiro.

Ouvia tambor de candomblé porque era obrigado, era questão de religião. Sou filho de Ossain, o dono da folha, simbolizado por uma ave que vive no mato.

Cada um tem a sua característica. Não se encontra um baterista tocando da mesma forma que o outro, principalmente samba. Eu nunca vi.

### **Você sempre diz algo como: “Não existe nenhum mito na música, nenhum monstro”.**

Não existe o melhor, mas, sim, o melhor momento de cada um. Todo mundo é bom naquilo que se propõe a fazer. Já vi milhares de bateristas tocando e até hoje não sei quem é o melhor. O negócio é ouvir os outros para aprender aquilo que não se sabe e passar o que se sabe para a frente. Cada um tem seus melhores momentos, como eu tive os meus e espero que você tenha os seus.

### **Como você vê o momento da música atual?**

Vejo as coisas acontecendo de forma muito igual, todo mundo fazendo a mesma coisa. Grava-se tudo do mesmo jeito. Tudo é cavaquinho, violão, surdo, repique de mão. Você não concorda?

**Concordo. O samba tem um pouco disso. Há um lado de tradição, e as pessoas às vezes têm muito medo de mexer, de transformar. Mas há um pes-**

**soal querendo reeditar o samba da tradição, que é clássico, mas não têm história no samba.**

Sim, pegaram o bonde andando.

### **E de onde vem o samba?**

A origem é africana, do lundu, do jongo, do caxambu. O americano não inventou a bateria para tocar samba. O brasileiro é que a adaptou. O instrumento do samba era o pandeiro, o surdo, o tamborim. O baterista brasileiro, com sua versatilidade, com sua facilidade de criar, é que colocou o samba na bateria.

### **Cá entre nós, qual é o segredo da levada do samba?**

É o coração. Professor nenhum ensina. Para mim, o samba é aqui, ó, no coração.

### **Seu coração vem do candomblé?**

Você é aquilo que ouve. A pessoa tem de aprender escutando e vendo. Eu ouvia tambor de candomblé porque era obrigado, era questão de religião. Carrego minhas contas. Isso é a minha segurança, minha proteção. Fui criado assim e aí de mim se não fossem eles [os orixás]. Sou filho de Ossain, o dono da folha, e de Oxum. No sincretismo, Ossain é simbolizado por uma ave que vive no mato e foi encarregada de tomar conta das folhas. E o tambor é o que chama o orixá. Foi o primeiro instrumento de comunicação da humanidade, é algo sagrado. Por isso a bateria é um instrumento tão sério. Tenho tudo o que quero porque eu não quero nada. Agradeço aos meus orixás, e o que eu merecer eles me dão. ▣

**Curumin** é baterista e multi-instrumentista. Já acompanhou músicos como Arnaldo Antunes, Vanessa da Mata e Céu. Tem dois CDs solo, *Achados e Perdidos* (2003) e *JapanPopShow* (2008).

# A *Continuum* se renova

A **Continuum On-Line** ganha outra cara a partir desta edição. Com leiaute renovado, a revista está mais conectada com o universo virtual e oferece espaço para interação, blog e conteúdos exclusivos.

Seguindo o conceito da publicação, em que as ideias começam no papel e têm continuidade na internet, o leitor poderá fazer pesquisas selecionando matérias de todas as edições, por assunto ou por seção, e também fazer cruzamentos de informação. Para ampliar a interação, todas as matérias abrem espaços para comentários e ranqueamento.

Entre as novidades está o blog **Continuando...**, com postagens semanais, além de dicas e um espaço para o público opinar sobre os próximos temas. Acesse, a partir da segunda quinzena de fevereiro, na página da revista, o item Blog do menu e confira!

Conheça a nova **Continuum On-Line** em [itaucultural.org.br/continuum](http://itaucultural.org.br/continuum).

## Não perca esse trem...

Está gostando da **Continuum** sobre samba? Então siga o conselho de Adoniran em “Trem das Onze” – não perca o trem e participe da seção Área Livre. Conheça nas páginas 24 e 25 os trabalhos do leitor Lourenço Lopes. Até o dia 20 de fevereiro, é possível enviar tanto trabalhos artísticos (fotos, ilustrações, músicas, poemas, pequenos contos) quanto reflexivos (pequenos artigos). Se selecionada, sua contribuição pode ser publicada na *Continuum On-Line*. Participe também do blog **Continuando...** Conte uma história que fale de samba. Ela poderá ser postada no blog.

Se você não é de samba, não é motivo para não participar. Veja o tema da próxima edição:

### Março-abril

**A arte e a vida** (prazos para envio de trabalhos: revista impressa, até 10 de fevereiro; revista on-line, até 20 de abril)

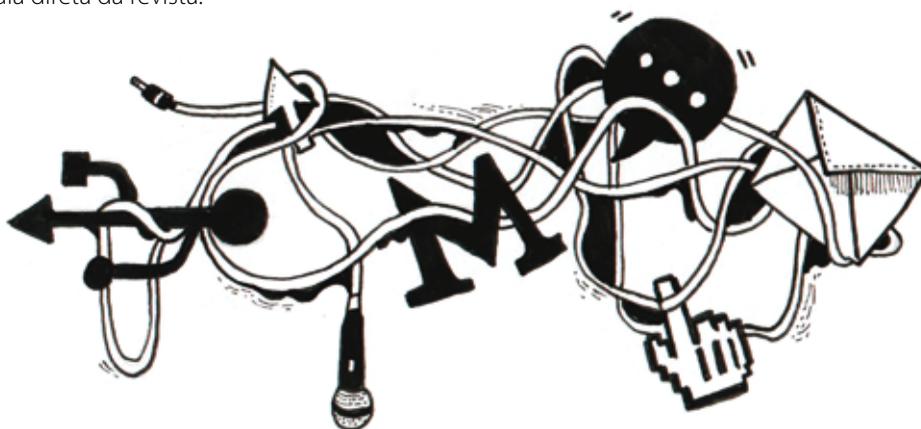
Para interagir com a revista, o canal é **participecontinuum@itaucultural.org.br**.

\*\*\*

Universitários podem contribuir escrevendo uma reportagem para a seção **Deadline** (veja nas páginas 64 e 67 a reportagem sobre samba criada pela estudante Joseane Antunes Cataldo, da Universidade Estácio de Sá, do Rio de Janeiro). Todos podem participar, basta estar cursando a graduação; não há restrição quanto ao curso nem quanto à instituição de ensino. Conheça as regras da ação visitando **itaucultural.org.br/continuum**. Lá você encontra o Regulamento da ação e a Convocatória, que orientam os candidatos sobre prazos e requisitos necessários à participação.

\*\*\*

A **Continuum** está aberta ao leitor. Sua opinião, sugestão ou crítica serão lidas e respondidas, basta encaminhá-las a **continuum@itaucultural.org.br**. Ele também é o canal para os leitores solicitarem sua inclusão na mala direta da revista.





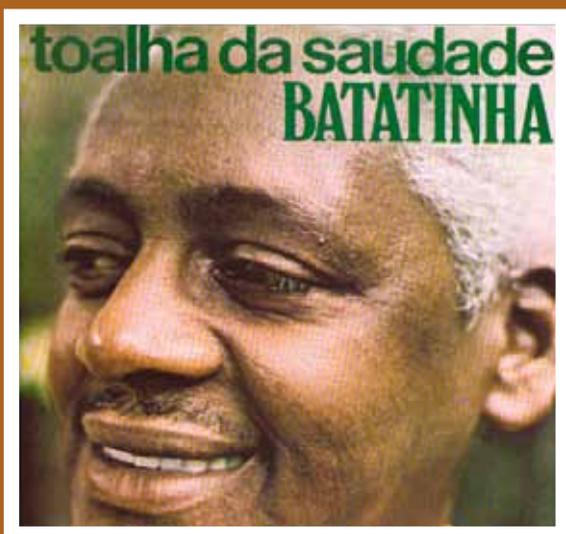
Orquestra do Samba, ilustrações de Lourenço Lopes



# Com samba nos pés – e na cabeça

*As recomendações da Continuum quando o assunto é samba.*

**Por** André Seiti | **Consultoria** Caio Camargo e Marcel Fracassi | **Fotos** divulgação



## MÚSICA

**Toalha da Saudade**, de Batatinha  
(Continental, 1976)

Segundo disco de um dos sambistas de maior destaque no cenário nacional: Oscar da Penha, mais conhecido como Batatinha. Com canções ora melancólicas ora mais melancólicas ainda, *Toalha da Saudade* tem pérolas como “Rosa Tristeza”, “A Sorte do Benedito”, “Ironia” e a faixa título, que fala de uma desilusão de Carnaval simbolizada por uma toalha.

## MÚSICA

**Na Linha do Samba**, de Ione Papas  
(Dabliú Discos, 2007)

Sete anos após o aclamado disco de estreia *Noel por Ione*, a cantora baiana volta com regravações de compositores renomados como Batatinha, Paulo César Pinheiro e Wilson das Neves. O álbum conta com a participação de Fabiana Cozza e Quinteto em Branco e Preto, entre outros.

## MÚSICA

**História do Brasil Através dos Sambas de Enredo: O Negro no Brasil**, vários artistas  
(Som Livre, 1976)

Lançado em plena ditadura militar, o disco reúne sambas-enredo que contam a trajetória – e o protesto – do negro ao longo da história brasileira. As composições abordam temas como escravidão, candomblé e luta pela liberdade.

## LITERATURA

**A Construção do Samba**, de Jorge Caldeira (Mameluco, 2007)

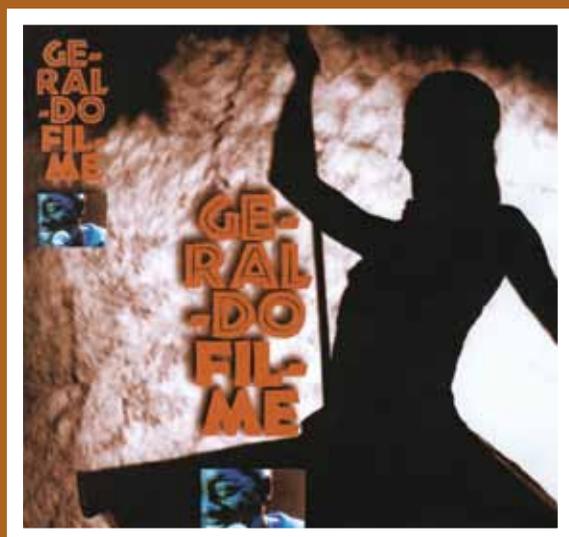
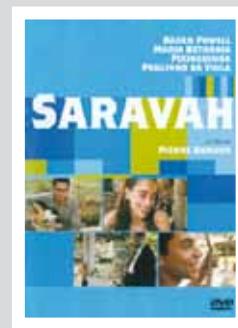
Fruto de dissertação de mestrado, o livro traça um panorama do surgimento do samba: da sua origem humilde à complexa inovação musical que influenciou diversos outros gêneros. A publicação traz ainda uma biografia de Noel Rosa.



## CINEMA

**Saravah**, de Pierre Barouh (1972 – relançamento Biscoito Fino, 2006)

Um olhar estrangeiro sobre a música popular brasileira, com foco no samba. O diretor francês registra ensaios e apresentações informais de Baden Powell, Pixinguinha, João da Baiana, Maria Bethânia e Paulinho da Viola.



## CINEMA

**Geraldo Filme**, de Carlos Cortez (Birô Criação, 1998)

O documentário retrata o samba e a cultura negra paulista com base na obra do compositor Geraldo Filme. Além de importante músico, com mais de 70 canções de sua autoria, participou de movimentos de estímulo ao Carnaval paulistano. Era adorado por toda a comunidade do samba, mas bastava sair desse meio para tornar-se desconhecido.

## CINEMA

**Um Dia de Samba**, de Pedro Dantas (TV PUC/SP e Sussuarana Artinformação, 2003)

Documentário acompanha por um dia, no centro de São Paulo, o projeto Samba Autêntico, que busca resgatar a tradição do Carnaval de rua. O filme conta com depoimentos de anônimos e famosos, como Benedito do Pagode, Murilo "Pérola Negra", Seu Nenê da Vila Matilde e Nelson Sargento.

*As obras citadas na coluna podem ser encontradas na Mideiateca do Itaú Cultural. Faça sua consulta em [itaucultural.org.br/mideiateca](http://itaucultural.org.br/mideiateca).*

# No Bixiga como na Mangueira

*Cartola e Adoniran Barbosa eternizaram em samba valiosos retratos da cidade do Rio de Janeiro e de São Paulo do século passado.*

**Por** Carlos Costa e Tatiana Diniz | **Ilustração** Miguel Sanches/Fogo Design

Nomes consagrados da música brasileira, Cartola e Adoniran Barbosa cantaram dois universos que ainda hoje vivem e sambam de modos distintos. A vida desses músicos centenários (ou quase) foi diferente, mas surpreendentemente parecida em alguns aspectos. Eles eternizaram em suas canções cenas cotidianas e histórias que são como flashes de um Brasil em industrialização. Cartola, negro carioca, retratou os morros do Rio de Janeiro; Adoniran, paulistano de origem italiana, revelou ao país o bairro do Bixiga, em São Paulo.

Meninos criados em pobreza semelhante, Cartola nasceu Angenor, no bairro do Catete, no Rio de Janeiro, em 1908. Aos 10 anos, mudou-se para o Morro da Mangueira por causa de problemas financeiros da família. Adoniran nasceu João em 1912, no interior paulista de Valinhos, e acompanhou a família em busca de melhores financeiras por Jundiaí, Santo André e finalmente São Paulo. Aos 10 anos, sua certidão de nascimento foi alterada para 1910. Dessa forma, pôde começar a trabalhar.

A necessidade de trabalho levou os dois músicos a abandonar a escola cedo e percorrer longas trajetórias, antes de se firmar como compositores.

Cartola foi pedreiro, ofício em que usava um chapéu-coco para se proteger do cimento, o que lhe rendeu o apelido. Tipografista, vigia noturno, lavador de carros, contínuo, zelador e dono de boteco (o mítico bar Zicartola) foram outras de suas profissões. Tentou a sorte na rádio. Além do samba, viveu predominantemente de bicos.

Adoniran foi entregador de marmitas, ofício no qual aprendeu matemática subtraindo bolinhos para matar a fome. Pintor, encanador, tecelão e metalúrgico foram outras de suas profissões. Tentou a sorte como ator e cantor. Além do samba, fez carreira como humorista de rádio, e só na Record trabalhou por mais de 30 anos.

Os dois sambistas deixaram registrada participação no cinema.



## A mulher amada

Na vida amorosa, também traçaram trajetórias simétricas. O primeiro casamento curto, e a descoberta da companheira que tiveram ao lado até o fim da vida no segundo matrimônio. Cartola com Euzébia, a Dona Zica, e Adoniran com Matilde.

Para Zica, Cartola compôs o samba-canção “Nós Dois”, que celebra a união do casal.

“Seremos felizes depois  
Nada mais nos interessa  
Sejamos indiferentes  
Nós dois, apenas dois  
Eternamente”

Para Matilde, Adoniran compôs, com Oswaldo França, “Joga a Chave”, que transformou em piada um incidente do casal.

“Joga a chave meu bem  
Aqui fora tá ruim demais  
Cheguei tarde perturbei teu sono  
Amanhã eu não perturbo mais”

Já senhores, no mesmo ano de 1974, os dois gravaram o primeiro LP da carreira. Seguiram com mais quatro discos e um relativo êxito tardio, que permitiu um fim de vida tranquilo, mas distante da abastança.

## O operário e o malandro

Ouvir Cartola e Adoniran é revisitar dois contextos urbanos e mergulhar em muitos dos seus costumes. Entre um breque e outro, vê-se o mesmo Rio de Janeiro boêmio e a mesma São Paulo apressada dos dias de hoje. Vê-se a alegria de cantar a favela em que se vive ou a agonia de uma ordem de despejo.

“Habitada por gente simples e tão pobre  
Que só tem o Sol que a todos cobre  
Como podes, Mangueira, cantar?”  
“Sala de Recepção” (Cartola)

“Quando o oficial de justiça chegou lá na favela  
E contra seu desejo entregou pra seu Narciso  
Um aviso pra uma ordem de despejo  
Assinada seu doutor, assim dizia a petição,  
Dentro de dez dias quero a favela vazia  
E os barracos todos no chão.  
É uma ordem superior”  
“Despejo na Favela” (Adoniran Barbosa)

Vê-se um chamado ao amor para ficarem juntos até amanhecer e a pressa da despedida de quem não pode perder o último trem.

“É impossível nesta primavera, eu sei  
É impossível, pois longe estarei  
Mas pensando em nosso amor, amor sincero  
Ai! se eu tivesse autonomia

Se eu pudesse gritaria  
Não vou, não quero”  
“Autonomia” (Cartola)

“Não posso ficar nem mais um minuto com você  
Sinto muito, amor, mas não pode ser  
Moro em Jaçanã  
Se eu perder esse trem  
Que sai agora às onze horas  
Só amanhã de manhã”  
“Trem das Onze” (Adoniran Barbosa)

Vê-se um operário paulistano e um malandro carioca, ou o inverso. Como a malandragem mal-sucedida narrada por Adoniran no samba “No Morro do Piolho”, cuja autoria assina com o pseudônimo de Peteleco, em parceria com Carlos Silva e Jacob de Brito:

“Me elegeram para ser governador  
Lá do Morro do Piolho  
Onde eu sou fundador  
Por muitos votos eu ganhei a eleição  
Pra ver se eu fui eleito  
Por panela de pressão  
A Pafuncinha foi quem se admirou  
– Como é que esse malandro teve a consagração?”

Ou ainda a injusta vida do trabalhador, revelada por Cartola em “O Samba do Operário”, que compôs com Alfredo Português e Nelson Sargento:

“Se o operário soubesse  
Reconhecer o valor que tem seu dia  
Por certo que valeria  
Duas vezes mais o seu salário  
Mas como não quer reconhecer  
É ele escravo sem ser  
De qualquer usurário”

### **O avesso do avesso**

Mas, se os estereótipos atribuídos pelo imaginário popular são um Rio de Janeiro leve e alegre ante uma São Paulo resmungona e infeliz, Cartola e Adoniran, de certa forma, os inverteram, sendo o compositor carioca quase sempre mais triste e melancólico e o

paulista geralmente mais bem-humorado e divertido. Assim, Cartola é mais lembrado pelo lirismo e Adoniran pela sátira.

Para o jornalista Pedro Alexandre Sanches, autor de *Tropicalismo: Decadência Bonita do Samba* (Boitempo, 2000), entre coincidências e disparidades, os sambistas se complementam. “Eles fizeram da identidade de origem um dos elementos centrais das suas obras. Mas a coincidência máxima, acredito, é virem de famílias humildes. Como é comum em quem vem dos estratos mais baixos da sociedade, nada foi fácil para eles, nunca, e prova disso é a demora na consolidação e no reconhecimento no ofício de sambistas”, observa.

Poeta e músico do grupo Cordel do Fogo Encantado, Lirinha é morador de São Paulo e escolhe a trilha sonora de Adoniran para sua experiência. “Enquanto um chama a mulher que ama de ‘minha romântica senhora tentação’, o outro diz para ela ter cuidado ao atravessar a rua. Identifico-me mais com a fala de Adoniran, o jeito que ele canta horário, pressa, pressão, carro, metrô, elevador, trabalho”, observa.

Nascido em Niterói, o músico Marcos Sacramento já gravou Adoniran e Cartola e destaca que são artistas que contrastam em diversos aspectos para se encontrarem no samba. “Identifico neles tanto contrastes quanto identidades. Acho que os dois sofreram profunda influência do meio social onde viveram e seguiram caminhos diferentes, mas se encontraram no samba, como na parceria de Adoniran com Vinicius de Moraes ‘Bom Dia Tristeza’ (‘Se chegue, tristeza/ Se sente comigo/Aqui, nesta mesa de bar/Beba do meu copo/Me dê o seu ombro...’), comenta.

## Clássico e irreverente

O uso da língua portuguesa pelos artistas aponta para caminhos distintos. Em Cartola, tem tempero clássico, obedecendo à norma culta, com a esquecida segunda pessoa do singular, tu, e vocabulário erudito. Em Adoniran, tem registro irreverente, copiando a fala do imigrante italiano, com a primeira pessoa do plural, nós, e os verbos no singular, gírias e palavras grafadas na pronúncia popular.

“As letras bem-elaboradas e o refinamento de Cartola refletem o que buscavam os sambistas cariocas para ser aceitos e respeitados. Adoniran não seguia essa linha”, esclarece o cineasta e roteirista Hilton Lacerda, codiretor do documentário *Cartola – Música para os Olhos* (Hilton Lacerda e Lírio Ferreira, 2007).

“Adoniran é cronista dos costumes impregnado pela cultura dos imigrantes. Cartola é lirismo, poesia refinada”, completa Sacramento.

## Caminhos cruzados

Cartola e Adoniran Barbosa dividiram o palco do Teatro 13 de Maio, no bairro do Bixiga, em 1977, com outros sambistas de renome. Também compartilharam parceiros de estrada. Um exemplo foi Radamés Gnattali, que em 1976 fez o arranjo e o acompanhamento ao piano da gravação de “Autonomia”, de Cartola; e, quatro anos depois, com Adoniran, fez a trilha sonora do filme *Eles Não Usam Black-Tie* (Leon Hirszman, 1981).

Os dois músicos se despediram dos palcos no mesmo local, no Ópera Cabaré, em São Paulo. Lá, Cartola cantou pela última vez em dezembro de 1978 e Adoniran em março de 1979. Nesse mesmo ano, foi lançado pela RCA Victor o LP *Cartola 70 Anos*. No ano seguinte, a EMI-Odeon lançou o LP *Adoniran Barbosa – 70 Anos*.

Os shows do Ópera Cabaré foram lançados em discos póstumos, *Adoniran Barbosa ao Vivo* e *Cartola ao Vivo*, em 2000, pela gravadora Kuarup. Da vida ambos se despediram aos 72 anos de idade. Cartola, em 1980, vítima de câncer; Adoniran, em 1982, de enfisema pulmonar. Os dois foram fumantes. **▣**

Conheça mais sobre Cartola e Adoniran no blog *Continuando...*, a partir da segunda quinzena de fevereiro.





# Morro de rir

*Fenômeno nas boates mais fuleiras e nas casas mais sofisticadas do Recife, devagarzinho o sambista João do Morro conquista o país com letras safadas, danças diabólicas, sociologia suburbana, suingagem, afoxé e malandragem.*

**Por** Ronaldo Bressane | **Fotos** Beto Figueiroa

Um cano jorra água do lado esquerdo do palco do Oba-Oba. Primeiro de novembro, 22 horas, do camarim João do Morro anuncia sua presença no pagode de Camaragibe, Grande Recife: "Já tô aqui na área... só tomando meu energético. Bora catucar?". Enquanto o astro faz hora na tosca salinha ao lado do palco, dois assistentes fecham o cano com fita isolante: a água vaza sobre os fios que ligam as caixas de som aos instrumentos... e à rede elétrica. Aí Os Cara, a banda de João, sobe, e o set de percussão, formado por cinco moleques entre 15 e 19 anos, senta a mão no afoxé como se não houvesse amanhã. Debaixo de 45 graus, quem liga para algum futuro? "Soouu... João do Morro eu soouu... E ninguém vai me segurar!", entra na ginga o negão de black power. De sandálias de couro, para não levar choque: em palcos mais seguros, João prefere cantar descalço.

Eletricidade é o que há no show de João Pereira da Silva, 30. Depois do pot-pourri mexido com grito de arquibancada, o compositor surgido no Morro da Conceição, um dos "altos" tradicionais do Recife, umbigo do populoso bairro de Casa Amarela, emenda com "Papa-Frango". Pode-se descrever a canção como uma crônica que versa a respeito da relação de dupla exploração, sexual e argentinária, entre um heterossexual pobre e um gay rico – o "frango". Antes de arriar a suingueira – que é derivada do pagode baiano, surgida por volta de 2005, subproduto do samba-reggae, com reforço na percussão –, João dá a letra: "A moda agora é ganhar sapato do frango, calça do frango, camisa do frango, boné do frango, relógio do frango, celular do frango! Sem discriminação! Hoje em dia o mundo é gay!". No sufocante gargarejo da plateia, tomado por boyzinhas caldo-de-feijão gíngando redondas lombas de quem subiu muita ladeira, despontam também machões de bermuda & bombeta exibindo muques definidos saindo pelas regatas, lourinhos rebotativos, damas duronas e morenas de duvidoso gogó. Sem discriminação: o povo quer é *greiar*.

Tem quem não ache graça. Em agosto de 2008, João foi denunciado no Ministério Público pela ONG Leões do Norte, que considera a canção de conteúdo homofóbico: “A música ‘Papa-Frango’ incita à violência contra homossexuais”, esbraveja Wellington Medeiros, presidente da ONG. “Ele se refere ao gay como um animal; e parece que qualquer relação homossexual é mercantilista”, detona o ativista. A representação dividiu o mundo gay recifense; para muitos, como o poeta tropicalista Jomard Muniz de Brito, a música é uma brincadeira que ecoa costumes do início do Brasil – “os índios já tinham essa lógica mercantilista no sexo, escambando peles, cocares e lanças por uma noite de amor”, escreveu. João se defende: “Quem ama dá presente. Por que o boyzinho prefere dizer que é bancado por uma viúva bem de vida e não assume que ganhou uma camisa e um boné de um frango? O preconceito está nele, não em mim. Só fiz essa música para provar que por trás de um boyzinho amostrado tem sempre um frango estruturado”, ri.

Outra pedra no caminho descalço de João do Morro tinha sido o show no Galo da Madrugada. Maior bloco de Carnaval do mundo, o Galo não permite que grupos convidados toquem ritmos não pernambucanos. João teve de adaptar suas suingueiras para frevo e maracatu. “Só não entendi por que o Calcinha Preta e o Calypso não precisaram mudar o som deles. Mas não tem problema, até estou pensando em lançar um CD com essas versões de Carnaval”, investe João. Sem discriminação: o mundo é diverso, e na real do Oba-Oba, para horror dos pernambucanos arraigados que já saem da mãe de guarda-chuvinha na mão, o que pega mesmo é a suingueira.

Umás mil pessoas, 20 anos em média, pagam 5 reais para entrar no Oba-Oba (7 reais o camarote), virar latinhas de cerveja a 2 reais e rebolar com selvageria de assustar frequentador de baile funk. Em clima viajando, “As Nega Endoida” é ode ao loló, L.O. ou “sucesso”,

“Ele é perspicaz ao ver o ridículo da população que se arrasta nas ruas do Recife com cabelos tratados a chapinha, celulares caros sem crédito para completar a ligação, bichas velhas e seus protegidos, o moralismo sem freios, a sacanagem cotidiana, aberta, tudo com honesta brutalidade.”  
(DJ Dolores)

Por causa dessa denúncia, em 2009 seu show no RecBeat (festival de rock que acontece dentro do Carnaval recifense) foi quase cancelado, uma vez que a folia é bancada por dinheiro público. Mas, embora o processo ainda não tenha se encerrado, João driblou o constrangimento legal para encarar um desafio maior: o público do RecBeat. “Tinha medo de virar outro Carlinhos Brown”, conta, lembrando do episódio em que o baiano tomou uma ducha de garrafas plásticas da audiência roqueira no Rock in Rio de 2001. Quando João entrou no palco, havia meia dúzia de gatos pingados e chovia canivete. Três minutos depois de “Papa-Frango”, o lugar foi dominado por 10 mil pessoas. Fim do show, o rei do Morro da Conceição chorava feito *pirraia* – ali sacava que sua música tinha ultrapassado o povão para ganhar o público indie.

inalante semelhante ao carnavalesco lança-perfume: “Inventaram um novo nome para o L.O./Tão falando que é ‘sucesso’/Eu achei melhor!/ Fica mais suave/Não me manja, não?/ Bota na latinha ou no algodão/ Bota um canudinho e dá uma puxadinha/Dá pros boyzinho, dá pras boyzinha/Olha que esse suingue vai virar moda/E quando as nega dá um porre.../As nega endoida!”. Na muvuca, uma suada boyzinha sugava o seu “sucesso” de dentro da latinha de cerveja e pedia tapinhas a seus parceiros de salão – e peteleco na frente, peteleco atrás, dá-lhe! Tadinha, a erótica dança foi atrapalhada pela treta entre torcedores do Náutico e do Sport que se cruzaram bem defronte à sua pequena área – mas, antes da



“Dançarinos” sobem ao palco durante show de João do Morro

quinta voadora, os seguranças já laçavam gravatas imobilizadoras nos exaltados pagodeiros: rua.

“Uma vez, num show para uma rádio, lugar aberto, vi um cara pegar uma camiseta, enrolar no cano e estourar a cabeça de um cabra. Bem na minha frente!”, gritava ao meu ouvido um dos produtores, Guilherme Bota. “Mas em baile como esse só rolam mesmo brigas por futebol ou ciúme, *gaia*. Já em boate gay e casa noturna bacana não pega nada. Durante o show, mesmo sendo do João, briga é difícil – e ele já tocou para todo tipo de público, de baile universitário a festa de ministro. É que o cabra olha para o palco, vê o João zuando e perde a vontade de ir pro pau”, desenrola. O dono da casa, um redondo vereador com pretensões à prefeitura, interrompe o show para fazer proselitismo em cima do sucesso de João. “Assim como este talentoso compositor veio do morro e está fazendo sucesso em todo o estado, comigo a voz humilde de Camaragibe será ouvida nas instâncias superiores do poder”, discursa o gordinho, sotaque de filho de usineiro.

Felizmente o recado é rápido, o proprietário vaza do palco e o cantor emenda seu maior hit, “Balaiagem”, em que narra as agruras de uma boyzinha de cabelo alisado e pintado ao pressentir a chuva chegar-lhe desfazendo a peruca. “No fim de semana/é meio banho de noiva/tem mulher

que vai no salão/prá dar massagem e escova/e passa o dia inteiro no estica e puxa/Se bater um pingão da chuva/o cabelo fica feito buchala/As meninas tão correndo/com medo da tempestade/porque deram uma pisa/uma pisa e balaiagem.../Umas passam Easy, outras Biorene/Henê, Hairfly, Guarnidina e Kolene/Olhe que seu cabelo vai cair todinho/Você vai ficar careca feito Zidane e Ronaldinho!” A balaiagem californiana é tratamento de beleza que dá luminosidade às pontas e efeito de profundidade aos fios. Um toró e foi-se a fantasia. Perto dessa certa e fuleira antropologia da estética, nem Lévi-Strauss seria tão sintético ao discorrer sobre contradições e diferenças entre classes, ficção e realidade, cru e cozido.

Mas não é só a periferia o alvo de João – e esse é um de seus gols. Apertado numa regata que deixa escapar de leve a trêmula pancinha, o musculoso cantor de ágeis 1,85 metro e cem quilos tira onda mordaz dos novos-ricos da tecnologia, em “3 Segundos”. A guitarra baiana emula o toque da chamada a cobrar e tome: “Não adianta comprar celular que bate foto, filma, baixa jogos na internet, com bluetooth, slim, 3G... Pra ligar 3 segundos?!/Já virou moda ter um celular/Você encontra em qualquer lugar/Seja um

mendigo, carroceiro, papeleiro, maloqueiro, maconheiro, tem um celular/A moda agora é ter um celular/prá bater foto ou então filmar/mas no fim do mês/bota 10 ou 5 conto/e não gasta 1 centavo na hora de telefonar". Aí é que o classe média endividado com a operadora telefônica, o qual adora exibir seu iPhone, se abre todo e deixa cair. "É coisa de homem liso/É coisa de mulher quebrada/Celular pai de santo/ Só recebe!"

### Na boca do beautiful people

Nas trincheiras da música independente, ligada tanto ao manguebeat quanto ao pop, a acolhida da música de João, mesmo com cheiro de axé – desdenhado por cem entre cem pernambucanos de raiz –, não poderia ser melhor. China, frontman do DelRey, provoca: "É daí que seu som é suingueira? Não precisamos negar essas coisas e também não precisamos teorizar sobre João. Ele é só um cara engraçadíssimo que descarrega ironia nas letras. Não hesite em ver o show, pois o cabra improvisa toda hora. Vamos nos divertir e pronto, criançada", pede.

"João do Morro tem humor de mestre: a gente acha que está rindo dele, mas ele é que está rindo da gente. Não é

um simples cronista da periferia, porque também é corrosivo com a classe média, e aí reside o segredo da sua popularidade. Para além da polarização entre subúrbio e zona sul, suas letras brincam com o absurdo do cotidiano", reflete o repórter Schneider Carpeggiani, que cobre cultura no *Jornal do Commercio*. Seu colega de redação, José Teles, autor de *Do Frevo ao Manguebeat* (Editora 34, 2000), é cético: "Ele é desses fenômenos sazonais que acontecem na base do boca a boca. Parece ser um cronista da periferia, embora às vezes entre na onda do duplo sentido, banalidade das bandas de fuleiragem music". Escritor baseado em São Paulo com militância cultural conhecida em *Hellcife*, Xico Sá atenta para a forma de divulgação com que o compositor conquistou de zé-povinho a moderninhos: "Ele está no hit parade das publicicetas, as carrocinhas movidas a pedal que zanzam pela cidade vendendo CDs piratas. É dos poucos caras que souberam aliar o moderno MySpace à arcaica publicicleta", pontifica.

DJ Dolores, egresso do manguebeat de primeira hora, desmistifica: "Ele é perspicaz ao ver o ridículo da po-

De volta ao açougue: o cantor posa no ambiente de seu primeiro emprego



pulação que se arrasta nas ruas do Recife com cabelos tratados a chapinha, celulares caros sem crédito para completar a ligação, bichas velhas e seus protegidos, o moralismo sem freios, a sacanagem cotidiana, aberta, tudo com honesta brutalidade”, diz. “Suas crônicas cantadas representam os desejos e os incômodos do povão, enaltecem a vida dos morros e das favelas, embalados pela suingueira, por cervejas e bundas sacolejantes. Diferente dos clones dos Racionais MCs, ricos em rimas e de conteúdo rancoroso, a política de João do Morro é tão ou mais poderosa ao assumir a alegria dos que não têm voz e quebrar barreiras de construção do bom gosto/bom-mocismo da classe média. Rir de si mesmo é inequívoco sinal de inteligência – e isso ele sabe fazer muito bem.” Nesse ritmo, claro que João chegaria ao cinema: ele é tema de *Do Morro?*, documentário da jornalista Mykaela Plotkin em processo de finalização.

### **Nossa Senhora da Balaíagem**

Em 1904, o antigo Outeiro da Bela Vista ganhou uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, inaugurando um tradicional ciclo de romarias, procissões e festas profanas em um morro povoado por terreiros de umbanda e candomblé – celeiros de inúmeras escolas de samba e grupos musicais como o Cordel do Fogo Encantado, que dali importou os percussionistas Nego Henrique e Rafa Almeida. A dupla tem como pupilo um músico da banda de João, seu sobrinho, Rafael Vovozona, talentoso ritmista de apenas 16 anos. Na casa de João, horas antes do Oba-Oba, Vovozona gentilmente oferecia água, CDs, sofá e cadeiras à reportagem. Percussão é também o berço de João, uma vez que seu pai, ex-oficial da Aeronáutica, é emérito multi-instrumentista da Galeria do Ritmo, uma das maiores escolas de samba da cidade.

O pai iniciou o filho nos mistérios do teleco-teco ao mesmo tempo que o filho aprendia, em um conservatório do Morro, a traduzir suas ideias para... a flauta doce. “De madrugada, vou para o quarto, pego as letras que rabisquei de dia e fico enfiando uma musiquinha nelas com a flauta”, surrealiza João, voz mansa, humilde e direta, atravessada por causos e gargalhadas.

Em um braço está seu segundo filho, Rafael, de 6 anos (mas com tamanho de 12); na outra mão, um grosso maço de folhas. “Tenho mais

de 70 músicas inéditas”, mostra o compositor, pai também de uma filha adolescente, com outra mãe – está no terceiro casamento. Há sambas para tarados, mulheres infiéis, carroceiros, paparazzi, aproveitadores, aviões do tráfico, travestis, malucos: um universo que requisitaria mais uns 20 discos e outra reportagem para ser explorado.

O sucesso é coisa de dois anos. Entanto, a labuta no batuque começou aos 20 – sempre rebatida pelo trampo num açougue do Carrefour. Enquanto de dia pegava no cutelo, na noitada João vagava por bandas de pagode; muitos refrões, músicas, bordões e passinhos de dança adotados por outros grupos eram invenção dele, mas ninguém sabia. “Aquilo foi me dando uma doideira, até que resolvi virar músico em tempo integral”, recorda. Na mesma época, João tomou outra decisão radical: parou de beber. Não por acaso, na mesma época descobriu Bob Marley, ídolo maior e inspiração para enfumaçados sambas de feição psicodélica.

Com o primeiro disco, *Chupa que É de Uva*, João do Morro tem chegado aos ouvidos de quem os tenha no Recife. Além do MySpace e da pirataria estimulada pelas publicicletas, o CD já foi brinde para quem comprasse o famoso mungunzá que a mãe prepara todo domingo na Conceição. João calcula só ter distribuído 20 mil cópias – “mas sei de carroceiro que vende 80 discos meus por dia”, contabiliza. Claramente o CD é plataforma para João faturar com seus sensacionais shows, que já chegaram a 17 num único fim de semana. Naquele domingo, João havia voltado para casa após uma romaria por quatro lugares diferentes da Grande Recife. Estava chateado: “A hora que cheguei, o mungunzá da minha mãe já tinha acabado...”, lamentava, fazendo biquinho, piscando os cílios lapidados com curvex.

O micro-ônibus o espera para a romaria pré-Finados: às 10 horas o show no Oba-Oba, à meia-noite na mauricinha casa Manicômio, em Olinda, e às 3 da manhã em outro salão em Jaboatão dos Guararapes. Antes de sair, João se veste todo de branco, olha calmo o retrato do Cristo na parede, pede a bênção aos pais, que em frente da casa tomam o vento do Recife aos baldes, beija o filho e encara a descida – com o suingue de quem sabe que, para subir, bastam um passinho e uma piada. ■

*Veja no blog Continuando... glossário com as expressões típicas da suingueira, a partir da segunda quinzena de fevereiro.*



## A última sessão de *Circuladô*

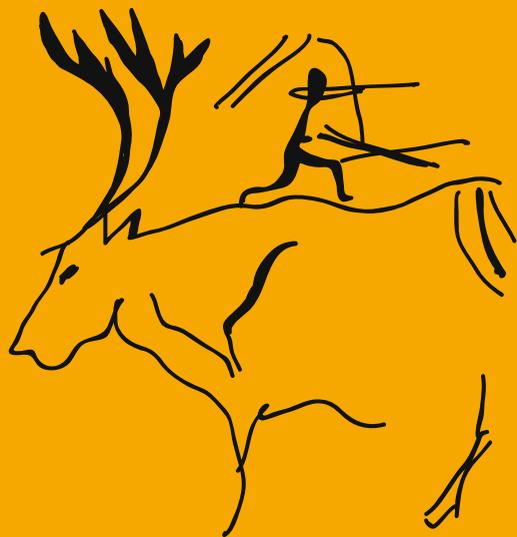
*Velhos sambas em um documentário e as lembranças que as músicas fazem surgir como se fossem fotografias na parede.*

**Por** André Viana | **Ilustração** Joana Lira

Eu não sabia ainda que aquela voz de Gabeira era a voz de Matinas Suzuki, e no entanto ali já era o japonês, em off, atizando a lenha da memória musical de Caetano Veloso, instigando-o a lembrar sambas de sua infância em Santo Amaro da Purificação. Dezesete anos depois, descubro que aquele documentário tem na minha vida o mesmo poder de uma fotografia na parede. Uma fotografia esquecida na parede que numa tarde quente de outubro, ou mesmo enquanto passo distraidamente o café na cozinha, volta a piscar suas luzes, feito um neon defeituoso que se reanima subitamente depois de anos. Digo isso porque agora mesmo, enquanto cato esses feijões, assisto uma vez mais ao *Circuladô*, de José Henrique Fonseca e Walter Salles Jr., no meu velho videocassete (essa obsolescência que, como certas partes de meu passado, mantenho por perto, cuidando contudo de fazer o mínimo uso possível).

“É um aspecto da memória brasileira esse ligado às canções”, Caetano diz a Matinas. E quando começa a bater nas cordas “Mora na Filosofia”, de Monsueto Menezes e Arnaldo Passos (“Eu vou lhe dar a decisão/Botei na balança...”), é como se de repente eu nunca tivesse deixado de ser aquele adolescente de Aracaju, de trancelim no pescoço e piso de ladrilho no quarto, a caminho da prova de inglês, do vestibular, da faculdade, de olho em alguma saída da armadilha, que era como Aracaju se apresentava para mim naquele estágio. Porque o





OU ONDA DO MAR LEVA



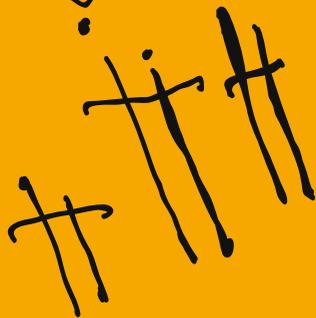
A ONDA DO MAR TRAZ

documentário me incitaria a acreditar que a vida em Aracaju era tacanha como a vida em Santo Amaro o era para a Minha Daia da infância de Caetano ("Minha Daia, o que é existencialismo?" "Existencialistas, meu filho, são uns franceses que podem tudo, que fazem tudo, e não levam essa vida tacanha de Santo Amaro!"). Ingratidões da juventude. Fazer o quê?

bonachão, morava à beira-mar, ai. Mas, ao contrário dele, queria-me ir, ai. E, já que sou novamente aquele jovem sonâmbulo, me permito a questão: será essa a regra, querer sempre o que não temos? É claro para mim que tudo o que eu mais desejava naquele tempo era chegar à idade em que me encontro hoje. (Está lá agora Caetano cantando Custódio Mesquita e Mário Lago: "Nada além/Nada além de uma ilusão...").

Longe de Aracaju desde 1997, começo agora a me lembrar, a me recompor às 2 da tarde enquanto Caetano prossegue sua memorabilia musical com o Dorival Caymmi de "Quem Vem pra Beira do Mar" ("Quem vem pra beira do mar, ai/Nunca mais quer voltar, ai..."). Eu, como esse Caymmi

Não sei precisar que tipo de ilusão aquele adolescente gostaria de estar vivendo aos 34 anos. Ser 34 anos talvez bastasse ("Hoping to cease not till death" me sopra sadicamente Walt Whitman). Mas quando o documentário chega ao ponto em que Caetano emenda "Infidelidade", de Ataulfo Alves e Américo Seixas ("Gostei de uma cria-



NA ILUSÃO DE SER FELIZ





Gostei  
de Uma  
Criatura SEM  
MORAL SEM Compostura

tura/Sem moral, sem compostura/Sem coração, sem pudor”, e “Fez Bobagem”, de Assis Valente (“Quando eu penso que outra mulher/Requebrou pro meu moreno ver/Não dá jeito de sambar/Dá vontade de chorar/E de morrer”), me dou conta de que: 1) Miles Davis só não foi sambista porque nasceu no país errado; e 2) ainda não me cansei de juntar a terra que meus sapatos catam por aí (três batidinhas são suficientes, ensinou Carlota Joaquina, com propósito oposto).

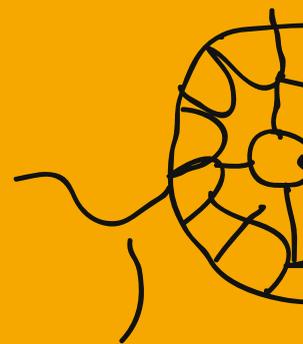
A onda em Aracaju era Backstreet Boys. Mas era arranhando “Cabelos Brancos”, de Herivelto Martins e Marino Pinto, que eu me exibía para as moçoilas, pobre de mim.



Araçá  
AZUL  
É SONHO  
SEGREDO

#### Nel mezzo del cammin

Cheguei a São Paulo numa noite de neblina, ainda virgem daqui – e juro que não há uma gota de drama nisso. Apenas foi. Como foram os três meninos cheirando cola na calçada da Praça da República minha primeira imagem da cidade. Foi João Cabral quem escreveu: “Como uma ave que vai cada segundo conquistando seu voo”. Na semana em que a Rede Manchete exibiu *Circuladô* (em quatro partes, de segunda a quinta, com a apresentação do show na sexta e de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* no sábado, sessão escolhida pelo próprio Caetano), lembro que eu batia minhas asinhas num curso de violão à noite, bem na hora da sessão. Como não queria perder nem um nem outro, cuidei de deixar o vídeo programado para gravar. Aquela abertura colorida, com “Araçá Azul” como fundo musical (“Com fé em Deus/Eu não vou morrer tão cedo...”), e aquele inconformismo de Caetano vieram até mim na hora certa. E confesso, não sem algum deboche, que assisti a *Circuladô* pelos meses, pelos anos seguintes a ponto de decorar falas inteiras de Caetano, de Matinas, de Minha Daia, de Dona Canô.



DE  
ETEM

20 Menos  
MEUS CABELOS  
BRANCOS



Também aprendi aqueles sambas antigos da infância de Caetano. Na época, a onda em Aracaju era Backstreet Boys. Mas era arranhando “Cabelos Brancos”, de Herivelto Martins e Marino Pinto (“Já fui moço/Já gozei a mocidade/Se me lembro dela/Me dá saudade...”), que eu me exibía para as moçoilas, pobre de mim. E tudo bem que elas não entendessem que merda de música de acasalamento era aquela. “Lembranças de um tempo”, diria Amaury Jr. Ainda hoje, quando passeio à noite por São Paulo, Aracaju já transformada na cidade dos avós de meu filho, cantarolo mentalmente “Arranha-Céu”, de Orestes Barbosa: “Nestes delírios nervosos/Dos anúncios luminosos/Que são a vida a mentir”.



Ainda hoje, quando passeio à noite por São Paulo, Aracaju já transformada na cidade dos avós de meu filho, cantarolo mentalmente “Arranha-Céu”, de Orestes Barbosa.



Se daquilo tudo ficou apenas uma fita VHS, uma fita VHS que neste exato momento encerro e engaveto porque de tão gasta já não dá mais para assistir, e se, como dizem, os sambas realmente guardam momentos, então espano Caetano, espano Matinas, espano definitivamente aquele adolescente tolo que quis chegar *nel mezzo del cammin*, ligo o som da sala e sapateio miudinho às 3 da tarde com a voz mansa de Paulinho da Viola cantando Wilson e José Batista, que não tinham entrado na história: “Tenho pena daqueles/Que se agacham até o chão/Enganando a si mesmos/Por dinheiro ou posição/Nunca tomei parte/Nesse enorme batalhão/Pois sei que além de flores/Nada mais vai no caixão”... ▣

**André Viana** é jornalista formado pela Universidade Federal de Sergipe e pós-graduado em tradução pela Universidade de São Paulo. Vive em São Paulo há 12 anos.



# Samba de mesa posta

*O encontro entre música e comida é um ritual que atravessa os anos sem perder o reboledo.*

**Por** Maria Lutterbach | **Fotos** André Seiti

Em poucas horas, o salão e a calçada do bar ficarão lotados de gente alegre dançando. Por enquanto, o barulho vem das tampas de panela e da faca ligeira sobre a tábua de carne. Quem orchestra a pequena equipe durante a feitura da feijoada no bar Você Vai se Quiser, na Praça Roosevelt, em São Paulo, é dona Maria Inês, a Tia Inês, ex-porta-bandeira da escola de samba paulistana Nenê de Vila Matilde. Com a ajuda dela, em cinco anos o caldeirão dobrou de tamanho e mais uma roda de samba se levantou em torno do prato que é preferência nacional.

Quando a feijoada desliza do balcão pelas mesas, o bumbo soa no salão, onde a anfitriã é outra mulher da família. “Costumava sair da cozinha e correr para cantar no palco”, lembra a cantora Graça Braga, que hoje cuida só do microfone, mandando clássicos como o samba-enredo da Mangueira que rima acarajé com samba no pé. À base de muita cantoria e cerveja, a temperatura do lugar sobe e a celebração segue noite afora.

Não só a feijoada, mas diversos outros pratos foram o sustento para grandes sambas



Esse clima de banquete ritmado que a Roosevelt experimenta todo sábado é ressonância de uma antiga conexão entre samba e comida. Nas senzalas, as festas de oferendas aos santos já anunciavam os primeiros passos do samba de roda, que serviria de base para outras variações do gênero – como o samba carioca. Uma das heranças das noites afro-baianas é o prazer em reunir família e amigos para saborear pratos suculentos em longas jornadas de batucada.

### “Baixou fariseu na jogada”

O legado de Tia Ciata contagiou as gerações seguintes e, ainda hoje, seu espírito festivo paira sobre o Rio. Não deixa de ter o dedo da mestra baiana, por exemplo, o surgimento do restaurante Zicartola, na década de 1960. Durante anos, ele foi um templo do samba, embalado pelo bom papo de Cartola e pelo tempero de Dona Zica, mitológico no Morro da Mangueira. O lugar, na Rua da Carioca, centro do Rio, começou a perder o charme ao ser invadido por uma clientela que não acompanhava a cadência dos bambas. “Baixou fariseu na jogada. Em

## Quem orchestra a feitura da feijoada no bar Você Vai se Quiser, na Praça Roosevelt, em São Paulo, é a Tia Inês, ex-porta-bandeira da Nenê de Vila Matilde.

Professora dessa arte no Sudeste, a lendária Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida), nascida em 1854, se mudou jovem da Bahia para o Rio de Janeiro. Na cidade, a quituteira continuou a dar as festas pelas quais havia sofrido perseguição policial em Salvador. As noites musicais oferecidas na casa dessa filha de Oxum, na Praça Onze, no Rio, renderam o primeiro samba gravado em disco, “Pelo Telefone”, assinado por Donga e Mauro de Almeida em 1917.

lugar do cheirinho gostoso das cocadas no repinicado do samba quente, havia perfume francês e uísque”, escreve o jornalista João Antônio Ferreira Filho no livro *Zicartola – E que Tudo Mais Vá pro Inferno!* (Scipione, 1991).

Lá pelos lados da Portela, a comilança em volta do pandeiro sempre foi liberada para todos e continua sendo atração na escola. Palmas para as pastoras da Velha Guarda, catequizadas pela saudosa Tia Vicen-



tina – aquela do feijão divino cantado por Paulinho da Viola. No início feita com dinheiro do bolso das sambistas, a feijoada das tias Surica, Doca, Eunice e Áurea virou instituição.

“Eu também fazia peixada, galinha com quiabo e rabadá, mas casa cheia mesmo era com feijoada”, conta Tia Surica, 69 anos, que criou depois a ala Feijão da Tia Vicentina, formada pela turma da cozinha. O festim no “cafofo da Tia Surica” cresceu tanto que foi assumido pela diretoria da Portela e hoje ocupa a quadra da agremiação. A iguaria continua sendo preparada pela cantora, mas agora é servida num almoço promovido no tradicional Teatro Rival, no fim de cada mês.

Outros episódios sobre as damas da Portela aparecem no livro *Batuque na Cozinha*, de Alexandre Medeiros (Casa da Palavra, 2004), e no curta homônimo lançado pela diretora Anna Azevedo no mesmo ano. “O samba nasceu e

cresceu no quintal dessas tias.

Ali, a gente passava a noite toda cozinhando e dançando”, diz Eunice no vídeo. Do fogão de Doca, que morreu neste ano, ficou a lembrança de sua concorrida sopa de ervilha. Depois de se separar do marido, a sambista passou a ganhar a vida realizando o popular pagode da Tia Doca, onde se criaram sambistas como Zeca Pagodinho.

### **Cantina adentro**

Longe dos morros e debaixo da garoa, Adoniran Barbosa e seus comparsas também brilharam ao combinar samba e sabor. Com lugar cativo no extinto restaurante Parreirinha, em Santa Cecília, São Paulo, o compositor, descendente de italianos, fez parte da patota que se encontrava para beber, comer e fazer samba. Não

Da passarela às painéis: Tia Inês relembra os tempos de porta-bandeira





Tia Inês e sua sobrinha, a cantora Graça, na cozinha do *Você Vai se Quiser*

muito longe dali, em outro reduto de artistas, no bar Mutamba, ele compôs “Torresmo à Milanese”, em 1979.

Parceria com Carlinhos Vergueiro, a letra fala sobre a refeição levada na marmita pelos operários. “Chamava-se originalmente ‘Bife à Milanese’, mas o Adoniran falou para trocar por ‘Torresmo à Milanese’ porque era mais triste”, afirma o biógrafo do sambista, Celso Campos Jr., autor de *Adoniran – Uma Biografia* (Globo, 2004).

Mesmo tendo morado pouco tempo no Bixiga, Adoniran ficou associado ao bairro italiano por músicas como “Um Samba no Bixiga”, de 1956. Com os versos “Saiu uma baita duma briga/era só pizza que avoava junto com as brachola”, ele ambientou o samba nas cantinas, até hoje frequentadas por amantes do estilo. “Aqui em São Paulo,

todo mundo sai do pagode e vai para a cantina comer espaguete, pizza e continuar tomando cerveja”, diz o compositor Paquera Miranda, presidente do Samba da Vela, reunião de sambistas realizada em Santo Amaro.

Para aguentar firme as horas de cantoria e remelexo, o público do Samba da Vela se abastece com uma sopa servida em diferentes versões a cada semana. Uma das receitas é o peixe-galo, que leva camarão seco ao azeite de dendê e um toque de coentro e cebolinha verde. Fundado há nove anos, o culto musical e gastronômico agrega cantores, músicos e simpatizantes em volta da vela acesa. Quando a chama finalmente se apaga e os pés pedem descanso, o ritual continua no paladar. ▣

*Veja no blog Continuando... os endereços dos locais citados nesta matéria, a partir da segunda quinzena de fevereiro.*

PAPAGAIO  
CHACARA MATEUS-2



TOUREIRA  
PHOSPHOROS FINOS



FABRICA MARINA  
R. GUARANÁ, 701 - CURITIBA - PARANÁ

COMPANHIA FIAT LUX, Rio de Janeiro  
PHOSPHOROS DE SEGURANCA  
BEIJA-FLÔR  
INDUSTRIA BRASILEIRA



FÓSFOROS DE SEGURANCA  
BAIANOS  
MÉDIA 48 PALITOS  
ALVES & REIS



PAPAGAIO  
C. BRASILEIRA DE PHOSPHOROS  
RIO DE JANEIRO  
FABRICA: NICTHEROY & DO RI



PHOSPHOROS DE SEGURANCA  
FABRICA DA TORRE  
PERNAMBUCO  
FERNANDES & CIA



COMPANHIA FIAT LUX - Trav. do Cunha & Nictheroy  
PHOSPHOROS FINOS  
RESISTEM A TODA HUMIDADE



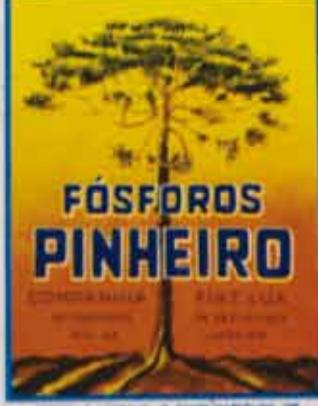
COMP. FIAT LUX  
RIO DE JANEIRO  
PHOSPHOROS FINOS  
FABRICA: NICTHEROY



COMP. FIAT LUX  
PHOSPHOROS DE SEGURANCA  
FABRICA: NICTHEROY & DO RI



FÓSFOROS PINHEIRO



COMP. FIAT LUX  
TRAV. DO CUNHA & NICTHEROY  
PHOSPHOROS FINOS



COMP. FIAT LUX  
TRAV. DO CUNHA & NICTHEROY  
PHOSPHOROS FINOS



PHOSPHOROS DE SEGURANCA  
MARCA "SOL"  
INDUSTRIA BRASILEIRA



SOC. DE FÓSFOROS CRUZ-ALTA LTDA  
FÓSFOROS DE SEGURANCA



INDUSTRIA BRASILEIRA  
FÓSFOROS DE SEGURANCA



# Os mistérios da caixinha

*A centenária embalagem é um ícone do samba.*

**Por** Mariana Lacerda

Preste atenção! Um grande samba, “Amor Proibido”, de Cartola na voz de Paulinho da Viola, no disco *Bate Outra Vez* (Som Livre, 1988). Está lá, a percussão dela, uma pequena caixinha de fósforos. O som vem das mãos de Elton Medeiros, quem tamborila o instrumento.

“Nasci 42 anos após a abolição”, conta Medeiros. Neto de escravos, “de um negro banto” de Pernambuco, cresceu no Rio de Janeiro, no bairro da Glória. Compôs, trabalhou, gravou, tocou com estrelas de igual quilate. Formou conjunto com Nelson Cavaquinho, Zé Ketí, Paulinho da Viola, Jair do Cavaquinho, Cartola. “Aprendi e aprendo muito com cada um deles”, diz, agradecido e feliz porque este ano foi dedicado às comemorações do centenário de nascimento do amigo Cartola, com quem compôs “Peito Vazio” e “O Sol Nascerá”.

Elton Medeiros fez muitas músicas. “Meu Viver”, com Jair do Cavaquinho e Kléber Santos, “Folhas no Ar”, com Hermínio Bello de Carvalho, e “Rosa de Ouro”, também com Hermínio e Paulinho da Viola. Lá se vão mais de 40 anos de sua participação no musical *Rosa de Ouro*, ao lado de gente tão importante quanto ele para a história do samba, a exemplo de Clementina de Jesus, Nelson Sargento e Cyro Monteiro. No disco *Elizeth Sobe o Morro* (Gravadora Copacabana, 1965), lá está Elton Medeiros acompanhando a diva com uma caixinha de fósforos nas mãos.

Foram muitas parcerias, em composições e gravações. Mais de 20 discos e, ainda, a criação de três escolas de samba no Rio de Janeiro. Tudo isso faz de Medeiros estrela maior da música brasileira. Mas há um detalhe na sua biografia: ele é lembrado com carinho pelos seus pares e pelos críticos de música como aquele que, como ninguém, sabe tamborilar uma simples caixinha de fósforos. Há quem acredite, inclusive, que Medeiros crie suas músicas batucando nas tais caixinhas. “Quem é o louco que acha isso?”, questiona ele, bravo. “Bato caixinha de fósforos porque isso me ajuda a viver”, diz. “Tudo que faz a gente feliz ajuda a viver, não é?”

## Fogo e luz

“Não há nada mais delicado do que uma caixa de fósforos”, escreveu o pesquisador Pedro Cavalcanti, em seu livro *A História da Embalagem no Brasil* (Grifo Projetos Históricos e Editoriais, 2006). Apesar da passagem do tempo e de tantas invenções tecnológicas, continua sendo a mesma a caixinha de fósforos que usamos para produzir fogo desde 1855, quando, de uma invenção do físico sueco Carl Lundstrom, foi criado aquilo que se chamou inicialmente “fósforos de segurança”.



“Bato caixinha de fósforos porque isso me ajuda a viver.”  
(Elton Medeiros)

Mas, para que Lundstrom chegasse aonde chegou, foi preciso que o alquimista alemão Henning Brandt descobrisse em 1669, ainda que acidentalmente, o elemento químico batizado de fósforo (que vem do grego e quer dizer *phos*, luz; e *phoros*, transportador). Depois dele, o inglês Robert Boyle criou, 11 anos mais tarde, uma folha de papel áspero com a presença de fósforo, acompanhada de uma varinha com enxofre, elemento que se incendeia com facilidade, em uma das pontas. Mas aí havia um inconveniente: os fósforos costumavam incendiar sozinhos dentro da embalagem. É provável que tenha sido a ideia de Lundstrom que tenha resolvido o problema: a lixa foi parar na lateral da caixinha e os palitos dentro dela, numa gavetinha. Além disso, os materiais foram cobertos com um agente isolante para não pegar fogo à toa.



De madeira, a caixa de fósforos ganhou o menor tamanho possível: 48 milímetros de extensão, 36 milímetros de largura e 17 milímetros de altura. Agora, sim, ela, “que nasceu com a necessidade intrínseca de ser portátil”, como diz a designer Denise Dantas, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, cumpria o propósito para o qual foi inventada. E poderia ser, enfim, carregada no bolso da camisa, perto do corpo, do coração, sem risco de inflamar.

### Valor imaterial

No Brasil, a araucária foi usada à exaustão para dar conta da produção de caixinhas e de palitinhos de fósforo. Motivo pelo qual essa indústria se estabeleceu no Paraná, onde a árvore era abundante.

O risco de extinção da araucária, contudo, levou a Fiat Lux, sediada desde 1904 no Brasil, a produzir as caixinhas de papel-cartão inflamável. Elas estão por aí, é verdade. “Mas para tamborilar tem de ser de madeira”, adverte Medeiros. Claro. Pois o material “continua insubstituível para os produtos nos quais sua natureza intrínseca e tradição desempenham papel essencial”, escreveu Pedro Cavalcanti. E olha que em seu trabalho – rara bibliografia sobre embalagens que se dedica rapidamente à caixinha de fósforos – ele nem fala dela como instrumento de percussão, mas sugere o valor imaterial que a gavetinha em madeira encerra em si.



“E talvez seja por isso que as caixinhas de madeira tenham a preferência dos consumidores”, diz a engenheira de produção Maria Cecília Fagundes, que trabalha na Swedish Match, multinacional que no Brasil tem o nome fantasia de Fiat Lux. Maria Cecília explica que continuam produzindo as embalagens de fósforos tal como foram inventadas, desde 1904, quando a empresa se instalou no Brasil. A diferença é que agora as lâminas de 0,7 milímetro de madeira são extraídas de uma árvore de nome pínus. De rápido crescimento, é possível fazer seu manejo plantando-a e replantando, sem machucar as florestas nativas.



48 milímetros de extensão, 36 milímetros de largura e 17 milímetros de altura. E pode ser carregada no bolso da camisa, perto do corpo, do coração.

Igual é o passo a passo para tocar um samba na caixinha? A produção de fósforos do Brasil escolhe do Paraná em embalagens de embarque com 6 pacotes contendo 20 maços. Em cada maço, 10 caixinhas. E, em cada caixinha, 40 fósforos – com 4 centímetros cada um. Utilize uma parte deles. A outra reserve na caixa. “Ela não deve estar nem cheia nem vazia”, recomenda Medeiros. Então toque. Encontre um ritmo. Devagarzinho. Tente acompanhar uma música. Siga. Tente. “Todo mundo tem ritmo”, diz Medeiros. Toque. Pois “quem sabe bater caixinha de fósforos provavelmente saberá tocar outros instrumentos de percussão”, diz ele, que além de trombone toca bateria e tamborim.

Se não der para tocar caixinha de fósforos, invente outro instrumento. “Havia um tempo que, nas escolas de samba, os músicos faziam batucadas em frigideiras”, lembra o sambista paulistano Germano Mathias, conhecido por tirar o ritmo do samba de uma simpática latinha de graxa para sapatos “niquelada” (ou seja, pintada, “para não fazer propaganda gratuita”, adverte o músico). Já a sambista paulistana Miriam Batucada, morta em 1994, conseguia fazer de um teclado instrumento percussivo, ao tamborilar em suas teclas. E o próprio Elton Medeiros lembra, ainda, seu amigo Dilermano Pinheiro: “Ele tocava samba batendo num simples chapéu de palha”. ▣

# O bamba de Sampa

*Toda paixão rende bom samba?*

**Por** Bruno Zeni | **Ilustração** Simone Cassas

Devia ter algo a ver com a sonoridade da palavra. Samba. Eric a pronunciava, alongando o *a* e o *m*, fazendo estalar nos lábios o *ba* da palavra mágica. Samba, samba, samba. Repetida, era mesmo bela, *la palabra*, dizia consigo. O *b* retumbante e sincopado. O *s* sibilando, sedutor. Fazia hora para voltar ao estúdio que abrisse, em sociedade familiar com o pai, engenheiro de som.

O rapaz, no momento em que vamos encontrá-lo, já era passado, dos 30 anos. Eric, compositor erudito, crescera com a ideia de que o samba era coisa arcaica: algo que a bossa nova, a tropicália e a MPB haviam reinventado, sepultando-o. Fazia sentido fazer samba? Ainda hoje?, pensava ele. Depois de Tom, Baden, Vinícius? João, Jorge, Roberto, Caetano? Chico Buarque, Chico Cesar, Chico Science? Depois de Tom Zé? Milton, Ney, Djavan? Samba ainda? Bethânia, Baby, Rita? Maysa, Elis, Marisa? Liminha? Lenine? Lulina?

O samba acabou. O samba morreu. O samba já era. Era assim que Eric pensava até bem pouco tempo. Mas havia mudado de ideia.

Foi por causa de uma moça.

Eric caiu apaixonado. E caiu mesmo: tombou da banquetta em pleno palco, pensando nela, quando tocava uma peça de seu xará, o Satie. Calor? Vertigem? Temperamental o pianista, comentava a plateia. Mas conseguiu voltar e retomar a execução. O concerto para piano e orquestra que sobreveio, felizmente, apagou a memória patética da queda. Rachmaninov, se não falham os registros. Fechou a noite com uma de suas composições, uma suíte para piano que fizera sucesso no círculo acadêmico, mas que foi recebida com aplausos não mais que protocolares.

Crescera ao piano, com dom para música, tocara sax e outros sopros – o jazz e o choro para relaxar depois das aulas extenuantes na graduação em regência. Ele conhecia também os instrumentos populares, de massa, como o violão e a guitarra elétrica. Mas voltava sempre ao grande e pesado instrumento de cauda que fora da avó, *la abuela*, que tocava antigas modinhas e polcas. Ele também admitia Chiquinha e Nazareth. Tinha simpatias por Nepomuceno e Guarneri, claro. Mas Villa-Lobos era seu grande mestre. E, sobretudo, ele gostava dos latinos. Gardel o encantava. Piazzolla lhe botava emocionado. Havia os cubanos do Buena Vista. E Ernesto Lecuona, trazido à baila graças ao Grupo Corpo.

Mas samba?

Para ele era o Carnaval e as modalidades degeneradas que sobreviveram: o pagode, o charme e o funk, dito carioca. Não era Gera Samba o nome daquele grupo do “É o Tchan?” Harmonia do Samba. Samba-rock. Neguinho do Samba. Até o Marcelo D2 dizia fazer samba. E a Maria Rita, que deixara de lado a turma da nova geração da MPB para mergulhar no samba? No Rio, a Lapa bombava. Mas gafieiras como o Semente e o Democráticos eram coisa para turista, ele sabia. Em São Paulo, abriam bares com nomes alusivos, como Carioca Clube ou algo assim. Pululavam os documentários sobre sambistas. Ele conhecia uns sujeitos que haviam criado uma agência de fotos com o nome do ritmo.

Não era preconceito contra a música pop, ainda que Eric conhecesse as restrições de Adorno a esse respeito. Eric sabia. Conhecia o semba, o maxixe, o lundu, as umbigadas, as histórias da Tia Ciata, a relação com os terreiros de macumba, e até que não desgostava dos afrossambas de Baden e Vinicius.

Foram os afrossambas, aliás, que o pegaram no contrapé, *por supuesto*.



Samba para ele era o Carnaval e as modalidades degeneradas que sobreviveram: o pagode, o charme e o funk, dito carioca.

### Noite da conversão

Violão soando como berimbau no Ó do Borogodó, aniversário de amigos no bar da Vila Madalena. Ia chegando gente, a roda se formou, mais gente sentou à mesa: casinhos de juventude, amigos barrigudos e carecas, soltinhos. Ele estava ficando velho.



Fora ao bar movido pelo senso do ofício. Ele tinha um estúdio de música, afinal. Fora, também, fígado, hipnotizado por uma moça que não parava de dançar, desde o começo da noite, com parceiros diversos, bons pés de valsa daquela gafeira paulistana quente e superlotada. 'O Samba É Meu Dom', ele ouvira da Fabiana Cozza, enquanto caçava a imagem da moça que o inspirara, dançando por entre os intervalos das mesas, vestida de saia, de blusinha, de sandália, de samba.

A música parou, alguém gritou:

– Ric, vem pra cá. Toca um pouco de flauta, maestro!

A roda tocou um afrossamba. Tocou Chico. Tocou Edu Lobo. João Gilberto. João Bosco. Zé Ketí. A Morena passava. A roda tocou Geraldo Filme. Adoniran. Vanzolini. Gudin. E então veio a apoteose: "Ai, que saudades da Amélia...". O bar inteiro cantava. O bar parecia ter se incendiado. O bar todo se voltou para a sua garota, a morena da roda. E ela dançou, rodou, rodopiou e reinou no meio do bar. Todos a saudavam, repetindo o refrão, um tom acima, braços abertos, estendidos para o alto, e ela era o centro de tudo.

Amélia, ela se chamava Amélia.

O samba era o mundo. Onde ele andara com a cabeça até então? Ele quase foi engolido pelo tsunami, sem percebê-lo. Mas agora sabia. O samba é mistério e é meio de vida. O samba era a vida. O samba também é meu. Eu sou o samba, ele pensava.

Alguém que conhecia seu apelido de infância e sua formação musical. E estava na roda. Ele acenou negativamente. Há quanto tempo não soprava a transversa? Não, ele não ia arriscar vexame na frente de tanta gente do samba. Na frente de sua deusa desconhecida do samba.

O sorriso dela. As pernas dela. As cadeiras dela. A morena passava pra lá e pra cá. Eric foi se rendendo. O show recomeçou, agora com a Dona Inah. Quem mais estava para aparecer? Só faltava baixar o Magno, o Gudin, o Cebion, o Macacão.

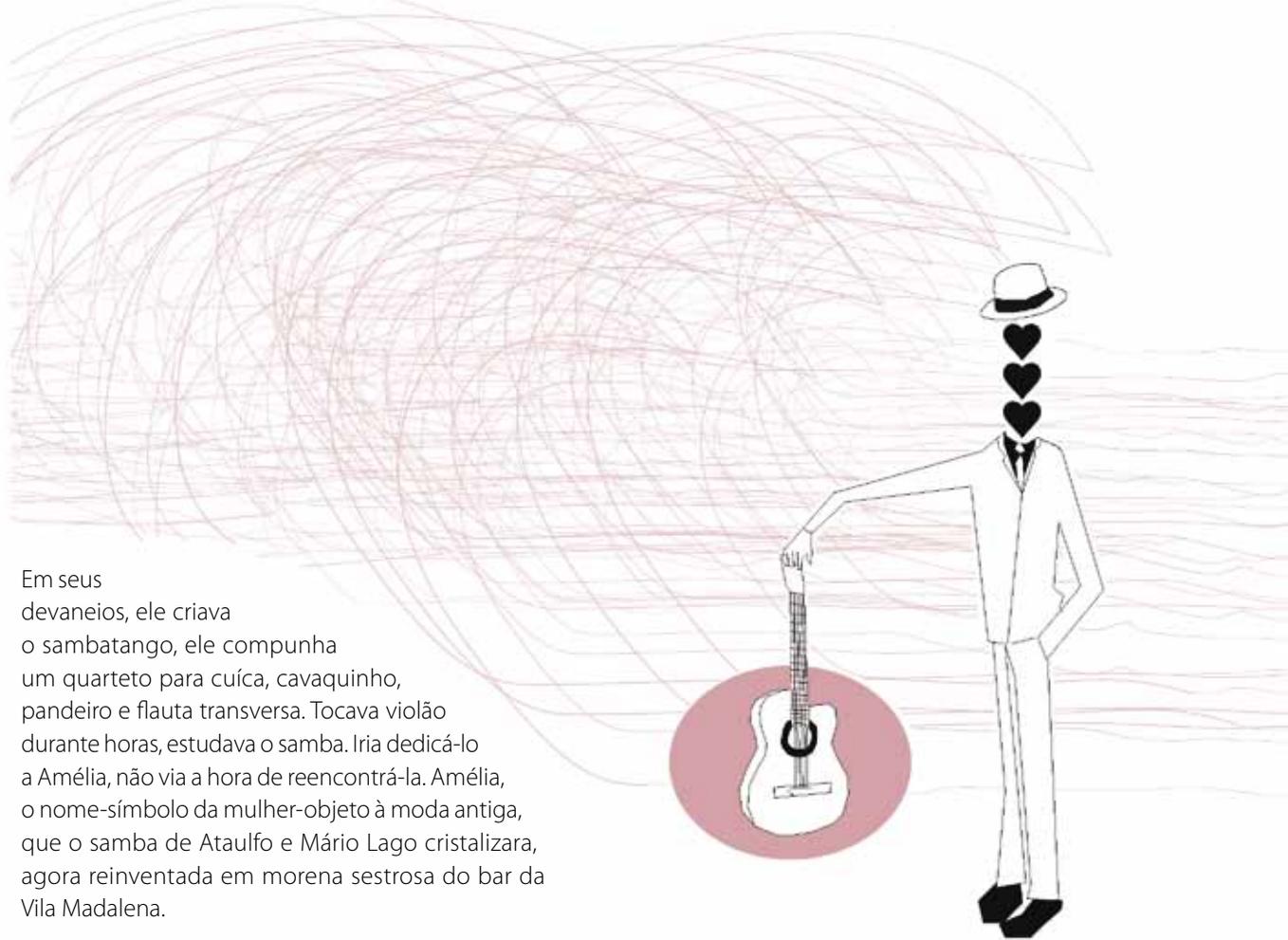
### Sambatango

Amanhecia. Ele saiu chapado da noite no Ó.

Nos dias seguintes, samba e Amélia não o deixavam em paz. Comprou chapéu panamá, partituras de clássicos do ritmo, violão novinho.

O samba era o mundo. Onde ele andara com a cabeça? Ele quase foi engolido pelo tsunami, sem percebê-lo. Ele estava naufragando e não sabia. Mas agora sabia: o samba é mistério e é meio de vida. O samba é a vida. O samba também é meu. Eu sou o samba, pensava.

Voltou a compor. Nunca mais, depois da graduação em regência, arriscara-se a escrever música. Era chegada a hora. Ele renovaria o samba, com pitadas eruditas e profundidade emocional latina. Então, ao lado de Gardel, Lecuona, Compay e Piazzolla, passaram a entrar em sua vida Lamartines, Nelsons, Angenores, Ciro, Noéis, Garotos, Sinhôs, Dongas, Argemiros, Blecautes, Aracys, Pixingas, Monsuetos.



Em seus devaneios, ele criava o sambatango, ele compunha um quarteto para cuíca, cavaquinho, pandeiro e flauta transversa. Tocava violão durante horas, estudava o samba. Iria dedicá-lo a Amélia, não via a hora de reencontrá-la. Amélia, o nome-símbolo da mulher-objeto à moda antiga, que o samba de Ataulfo e Mário Lago cristalizara, agora reinventada em morena sestrosa do bar da Vila Madalena.

Dedicou-se a compor. Chamou dois amigos para a primeira audiência. Vieram Igor e Hector, eruditos como ele, mas antigos amantes de samba.

Ele tocou. Havia uma introdução refinada, longa e cheia de silêncios, antes de a composição deslançar. Eric tocou com energia e precisão. Ao final, os amigos permaneceram calados. Olhando para Eric e depois entreolhando-se, demoraram a se animar ao comentário.

– Mas, Ric, essa música não é sua. É do Cartola: “Tive Sim”.

Eric ficou estático. Olhou para Igor, que tinha sido direto e intempestivo.

– Não, vocês estão enganados. O começo... Nada a ver. É só uma impressão de semelhança.

Consultou suas notações. Empunhou o instrumento, ia retomar a execução. Parou.

Era a mesma música, sentiu.

Não era plágio, era apenas “coincidência”, consolaram os amigos.

– Acontece, faz tempo que você não compõe, está meio enferrujado – Igor declarou, tentando ajudar.

– Fica frio e vai em frente – disse Hector, querendo ser gentil.

– Não sei como foi que não me dei conta, desculpem, devo ter me distraído, perdi a concentração.

Naquela noite, Eric demorou a dormir. Partituras ondulavam em sua mente, a melodia de uma composição de Lecuona não o deixava em paz, e Gardel lhe soprava aos ouvidos sua voz coberta de poeira sonora. Cartola havia se infiltrado em seu inconsciente? A música o perseguira, sorrateira?

Nos dias seguintes, manteve-se próximo ao violão, sem perdê-lo de vista. Teria algum espírito do samba feito morada em seu pinho?

Resolveu compor outro samba, ou melhor, recompor seu primeiro samba. Queria um samba pra ela. Ele, que nunca tivera objeto de adoração para suas composições eruditas, ganhara musa em Amélia.

Saiu pelos bares a procurá-la. Foi à Vila Madalena. Foi ao Rei das Batidas. Passou pelo Saravah. Dali, ao Bixiga. Depois, foi ao Aba. Terminou no Alemão. Sem encontrar. O sorriso de Amélia sumira na noite paulistana.

Voltou pra casa a sós, mais uma vez. Abriu uma cerveja de garrafa, e pôs-se a dedilhar o instrumento. Fez arranjos arrojados, pensou harmonias imprevistas. Um samba nascia. Dividiu a música em duas partes: uma, mais melancólica, falava da busca que ele empreendera naquela noite; a outra era apoteótica, um canto de louvor ao samba e à cidade. Estava em êxtase e exausto. A cerveja fazia efeito, conseguiu enfim dormir.

No dia seguinte, pela manhã, chamou os amigos mais uma vez. Os mesmos.

Tocou.

Hector e Igor entreolharam-se novamente.

– Ric, você está de brincadeira.

– Você está tirando uma com a gente.

Eric gelou. Tocou de novo. Dois sambas em um, preexistentes, paulistas: “Ronda”, do Vanzolini, e “Praça 14 Bis”, do Gudin. Não falaram mais nada, deixaram o amigo sozinho, absorto, cabisbaixo.

No dia seguinte, em seu estúdio, Eric ficou acompanhando algumas das sessões de gravação, meio tonto. Angustiado. Pensava em Amélia, musa paradisíaca, brasileira sua, suada de verdade, dançando.

Decidiu ir ao bar, queria amargar as amarguras. Passou a mão no panamá, saiu cedo do estúdio, foi ao Ó. Ainda sozinho. Calor. O pessoal da outra vez começou a chegar.



Mais gente, aquele bar sempre lotado, não parava de encher. Tocavam Candeia, Paulinho, Zeca, Ivone Lara. Amélia viria?

Tocavam Elton Medeiros, Baden, Jovelina. Lá pelas tantas, viu a moça. Passou a mão pelo rosto, assegurou-se de que não estava sonhando. Precisava falar com ela.

Amélia dirigiu-se ao toalete. Eric foi atrás. Encontrou-a na fila. Banheiro comum. Ocupado. Ela esperava, ele chegou.

– Oi, *mi corazón*.

– A gente se conhece?

– *El día que me quieras* será o dia mais feliz da minha vida.

– Desculpa, não entendi.

Eric ia repetir a cantada, mas o banheiro vagou e era vez de Amélia.

Ele ficou esperando. Esperando. Esperando.

Ouviu a descarga. O trinco se abrindo.

Naquela noite Eric demorou a dormir. Partituras ondulavam em sua mente, a melodia de uma composição de Lecuona não o deixava em paz, e Gardel lhe soprava aos ouvidos sua voz coberta de poeira sonora. Cartola havia se infiltrado em seu inconsciente?



Ela já saiu dançando, olhando para a roda, sem se voltar em sua direção. Tocavam Nelson Cavaquinho.

Enquanto Eric urinava e se entretinha com as pichações na parede interna do reservado, a roda tocou Nelson Sargento. Então, quando ele pretendia sair do banheiro, a roda foi de “Amélia”.

Ele respirou fundo. Fechou a braguilha, esperou um pouco, pensando o que fazer. A música crescia, não terminava. Abriu a porta e dirigiu-se diretamente para a saída. Não se lembra de como chegou em casa.

Mais tarde, na mesma noite, Eric compôs mais um samba, composição a que prontamente deu o nome de “A Flor e o Espinho”.

No dia seguinte, iria mostrá-la a Hector e Igor. ▣

**Bruno Zeni** é jornalista e escritor. É autor de *Corpo a Corpo com o Concreto* (Azougue Editorial, 2009).

# Nem doutor, nem senhor

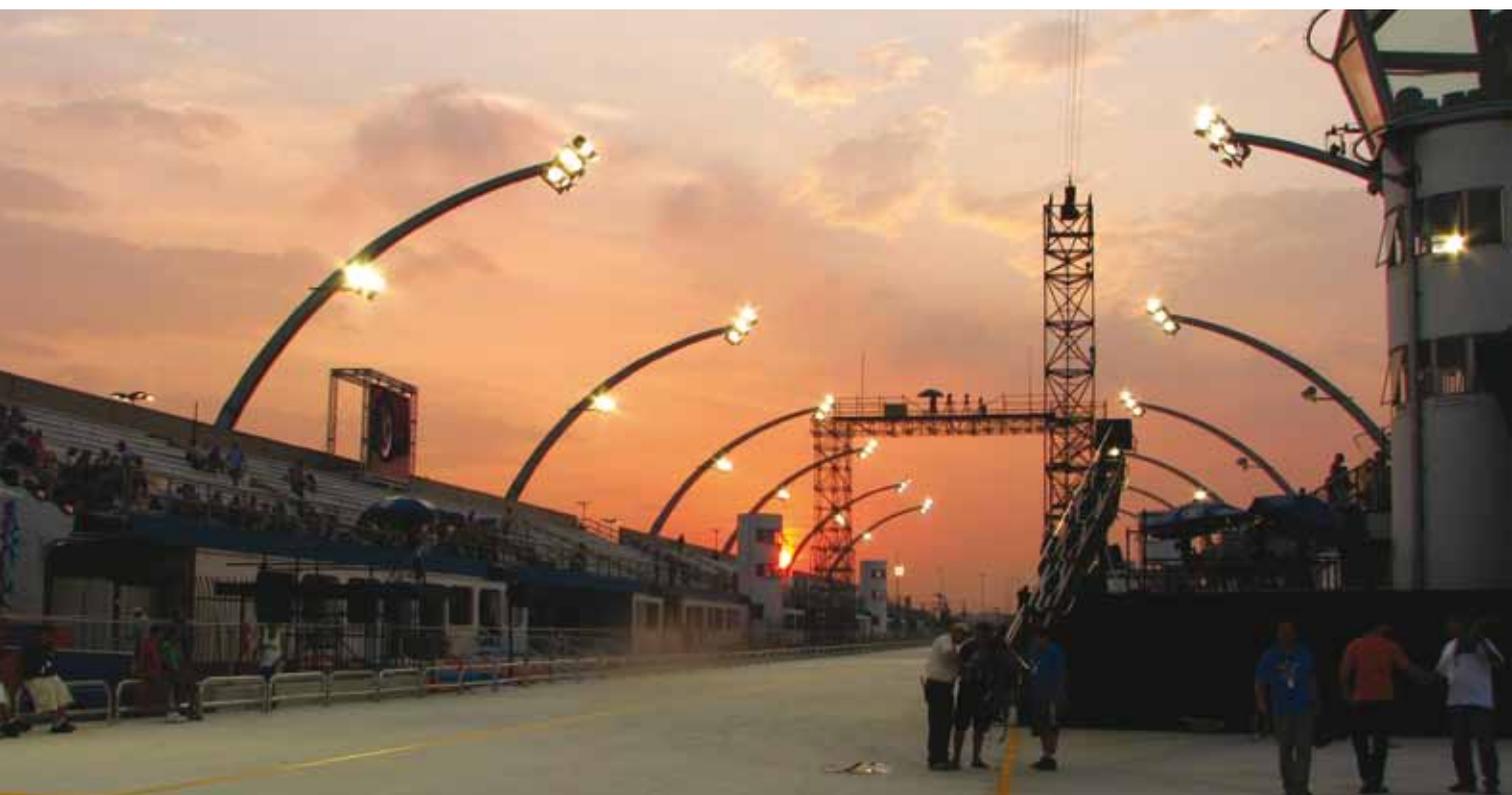
*Quais os segredos para preparar um bom Carnaval.*

**Por** Micheliny Verunschik

O Brasil é definido por uma festa. Uma ocasião anual que ocupa o calendário por quatro dias consecutivos e à qual o país pertence. Ou não é mesmo isso o que quer dizer o ditado “O Brasil é o país do Carnaval”? Para muitos, no entanto, o Carnaval começa bem antes da data marcada, com semanas ou até meses de antecedência; para outros, ele nunca termina, em preparativos que, às vezes, duram o ano inteiro. Para uns significa glamour, para outros trabalho. De um modo ou de outro, porém, é uma festa que não se faz sozinha e cujas palavras de ordem são coletividade e cooperação.

Quando se pensa nos preparativos do Carnaval brasileiro, a imagem mais recorrente é a do trabalho incessante nos barracões das grandes escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, realizado entre toneladas de purpurina, lantejoulas, cola quente e muita empolgação. Mas há carnavais e carnavais, e nem todo preparativo atrai de primeira o nosso olhar curioso. Existem variadas receitas para fazê-lo ao gosto do freguês, algumas temperadas pela precisão e pontualidade, outras pela combustão espontânea, e outras, ainda, pelo inusitado.

Preparação para o Carnaval no sambódromo paulista | foto: Ricardo Bolognini



## Tecnologia e minúcia

Quando nos dias de Carnaval se liga a TV para assistir aos desfiles, uma das pessoas que está por trás do som que se escuta sair do aparelho é Ricardo Machado, 11 anos dedicados ao Carnaval paulistano. Diretor técnico de sonorização no sambódromo há cinco anos, quando ele começou a trabalhar nas festas de Momo a montagem do som na avenida levava cerca de dois meses. Com os avanços tecnológicos de hoje em dia, em menos de um mês e cerca de 10 mil metros de cabo depois, a pista está pronta para ver a alegria passar. “É um trabalho operacional muito grande, minucioso e sistemático. Temos em tese 25 dias para deixar tudo pronto, mas na prática é menos tempo, porque uma

A pressão é maior quando vão se aproximando os dias de desfile. Como se trata de uma competição, tudo tem de estar impecável, mas, é claro, existe a margem de erro humano. Como essa margem não depende das escolas que estão se apresentando, o quesito som não é julgado pela comissão. “Nem todo técnico de som nem toda empresa do ramo estão aptos a fazer um trabalho como esse, que exige, sobretudo, experiência. É como um time de futebol. Quem é veterano tem mais entrosamento e com certeza mais chances de chegar ao gol do que um novato. Nosso trabalho não é avaliado pela comissão julgadora, mas, sim, pelos dirigentes das escolas, pelo público, pelos telespectadores”, conclui Machado.

# A pressão é maior quando vão se aproximando os dias de desfile. Como se trata de uma competição, tudo tem de estar impecável, mas existe a margem de erro humano.

semana antes começam os ensaios técnicos das escolas e tudo precisa estar nos eixos”, diz.

A equipe na qual trabalha conta com 60 pessoas, entre técnicos, ajudantes, motoristas etc. O ritmo é intenso e a jornada nos dias dos desfiles chega a durar de 10 a 12 horas, respeitando a rotatividade de pessoal. “Isso é um pouco complicado. Ninguém consegue trabalhar por 12 horas seguidas, mas também o revezamento não acontece com a saída de uma turma e a entrada de outra. Eles ocorrem de um desfile para outro, uma equipe cobrindo uma escola, outra cobrindo a próxima e assim por diante”, afirma o técnico.

## Todas as batidas

Quem vai a Pernambuco durante os dias de folia logo aprende que tem festa para todas as exigências, desde o Carnaval de rua, que desce frenético as ladeiras de Olinda, até o de bloco, com suas marchinhas saudosistas, passando pelo mais autêntico rock-and-roll. O responsável por essa faceta roqueira do Carnaval pernambucano é um festival que em 2010 completa 15 anos de existência, o Recbeat.

Mas como surgiu a ideia de fazer um festival alternativo durante o Carnaval? Quem conta é Antonio Gutierrez, produtor e idealizador: “No boom do manguêbit, a mídia nacional destacava a nova música pernambucana, que tinha à frente Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, entre outras bandas. O que acontecia na prática era que as pessoas que visitavam Recife imaginavam encontrar essa ‘nova música’ pipocando em todos os lugares, mas na realidade esse som circulava mais em lugares cult da cidade. Percebi, então, que o Carnaval seria uma boa oportunidade de



Público acompanha o festival RecBeat, no Recife | foto: divulgação

mostrar a produção musical pernambucana ao público de fora, interessado nesse som. Como eu já fazia umas festas no Bairro do Recife, decidi transformar isso num festival durante os dias de folia”.

O Recbeat é marcado pela história. Além de bandas do cenário nacional e internacional, grupos como Cordel do Fogo Encantado e F.U.R.T.O. estrearam em seu palco. Nele também ficou marcada a volta da banda Nação Zumbi, em 1999, depois da morte de Chico Science dois anos antes. Para Gutierrez, o Recbeat é pensado o ano inteiro e em sua preparação há pelo menos 30 pessoas envolvidas diretamente e outras 500, contadas entre fornecedores que trabalham com palco, som, iluminação, transporte e hospedagem. Ao todo, são 24 atrações para um público médio estimado entre 8 e 10 mil pessoas.

Mas há 15 anos o produtor colocava a mão na massa praticamente sozinho: “Isso foi um grande aprendizado porque passei a dominar todas as etapas de produção e esse domínio se tornou imprescindível para dirigir

o festival e buscar um perfil bem definido para ele, estabelecendo um padrão de qualidade. No início, uma falha minha colocaria tudo a perder. Hoje conto com uma equipe de produção e uma equipe técnica que me dão suporte – o que me permite dedicar-me mais à produção artística, fazendo o que realmente gosto, que é procurar novas atrações, montar a programação, pensar o conceito do festival” conclui.

### **Até sábado!**

Mas Carnaval não se faz somente de exatidão. Faz-se também de camaradagem e acaso. É assim que funcionam os festejos dos blocos de rua país a fora. Em Lambari, Minas Gerais, distante cerca de 340 quilômetros da capital mineira, um bloco agita os sábados de Zé Pereira, como é conhecido o primeiro dia da festividade, há 27 anos. Trata-se do Hasta Saturday, que ganhou esse nome, inusitada mistura de espanhol e inglês, em uma roda de amigos que, adolescentes nos longínquos anos 1980, se reuniam para beber escondido dos pais e depois brincar pelas ruas da cidade. Como estudavam fora, geralmente em Belo Horizonte, o sábado de Carnaval era o elemento agregador do grupo.

“No começo eram cinco integrantes. Mas no ano passado havia entre 800 e mil pessoas participando do bloco”, avalia Márcio Luiz Castro Pereira, corretor, um dos fundadores. Segundo Pereira, os preparativos da festa não seguem um protocolo rígido: “Geralmente em dezembro, que é mês de férias, voltamos a Lambari. Então nos reunimos para compor o samba do próximo ano. Cada um faz uma parte, monta uma estrofe. Depois começam os ensaios, quase sempre às sextas-feiras. Uma coisa que seguimos sempre é não começar nenhum ensaio antes de cantarmos os temas dos anos anteriores”.

Contando com a mesma espontaneidade, o bloco Lira da Vila, surgido na região central de São Paulo em 2008, conta com alguns diferenciais. Seus integrantes preparam-se durante o ano inteiro para os dias de folia com um conceito bem definido: “Mais do que um bloco de Carnaval, o Lira é um movimento de afirmação das nossas raízes culturais”. Quem diz é a arquiteta Janaína da Motta Lourenço, uma das fundadoras do grupo. Assim, não é de estranhar que no final de outubro de 2009 o bloco estivesse ligado a uma “sacizada”, reunião de sacis, figura do imaginário popular brasileiro. Resultado de oficinas de papel machê, os sacis foram espalhados pelo entorno da biblioteca Monteiro Lobato por crianças sorridentes e suadas que exaltavam a alegria do encontro pulando numa perna só.

A preparação do Lira da Vila acontece da cozinha à internet, passando pelo Bar do Raí, nas imediações da Rua General Jardim, próximo ao Elevado Costa e Silva, o Minhocão. Para que o fogo não apague, uma vez por mês os integrantes se encontram em volta da mesa do bar tocando samba de roda ou ciranda – não importam o ritmo ou a manifestação, o essencial é agregar. Utilizando ferramentas como blog, álbum de fotos na rede, mala direta e venda de camisetas para financiar os festejos, o Lira da Vila preza pela independência e pelas fronteiras expandidas. Moradores da Vila Madalena e do Morro do Querosene, só para citar alguns, sempre marcam presença no bloco, que nos festejos de 2008 saiu com cerca de 80 foliões, no ano seguinte com 200 e em 2010 só Deus sabe!

### **Prazer e satisfação**

O Carnaval tem fama de festa fugaz, o que é uma meia-verdade. Sentimentos e emoções ligados aos dias de Momo permanecem em quem se envolve na construção do festejo. Para Ricardo Machado o grande prazer é o processo: “A montagem do sistema é um desafio. Isso é o que me dá mais satisfação”. Para Antonio Gutierrez “é ver aquele público imenso extasiado”. Para Márcio Pereira o que o move é o reencontro com os amigos, com os afetos: “É perceber que depois de tanto tempo nossa alegria continua pelas ruas da cidade”. Janaína da Motta resume: “A satisfação que dá é a mistura, é saber que naqueles dias todos é a mesma gente. Não tem doutor, não tem senhor”. 

Crianças participam de “sacizada”, em São Paulo | foto: André Seiti





## O Carnaval de Pelotas

“O samba responde pela minha experiência mais remota de emoção e prazer musical, artístico e estético. Digo isso não porque venho me especializando em combater estereótipos. Para mim, nascido na região tida como a mais ‘branca’ do país e que falo em estética do frio num país mundialmente conhecido como tropical, o samba é mesmo coisa de origem, de infância, de formação. Coisa de sempre, para sempre.

Sou natural de Pelotas, Rio Grande do Sul, cidade que, em determinado momento de sua história, contou mais negros que brancos entre seus moradores; cidade que teve as primeiras escolas de samba do estado e um dos melhores carnavais do país (antes que o conceito de carnaval-espetáculo se disseminasse, levando à padronização quase total do Carnaval das regiões). Não foi, portanto, uma experiência à toa. Tampouco única, pois o Carnaval nunca é uma experiência solitária. Por exemplo, para não ficar entre meus conterrâneos: o percussionista argentino Ramiro Musotto, recentemente falecido, me disse certa vez que foi em Pelotas, quando criança, de passagem com os pais, que ele conheceu o samba, os tambores e os negros, e que isso foi determinante em sua vida.

Naquela época, o Carnaval de rua de Pelotas não tinha cordões de isolamento. Na rua estreita, em meio à decoração e às luzes, o público ficava junto aos passistas, aos destaques, aos homens vestidos de mulher, aos mascarados, aos bonecos gigantes, o que fosse, e, glória absoluta, junto às baterias. Quando os tambores passavam por mim, eu chorava. O estremecimento se dava em todos os sentidos. Aquilo mexia mais que apenas com o meu corpo, dava forma à alegria mais profunda. Lembro da sensação e da consciência da sensação, rua de mão dupla por onde evolui o processo criativo de todo artista.

Depois do samba vieram as experiências do jazz, com o contrabaixo acústico de Tom & Jerry a ronronar em meu peito no escuro do cinema, e do tango, com meu pai cantando a chorar. O resto não é silêncio.” **Vítor Ramil**



## Da enciclopédia galáctica da Afrociberdelia.

### Cap.: 003. Tão longe, tão perto

“Vi que nas periferias das grandes cidades do Brasil ainda residem resquícios da boemia antiga, da diáspora africana espalhada em novos quilombos. De um velho drama que tem como protagonistas a miséria e o desencanto. Desencanto floreado, entorpecido, com melodias nada simplórias... raiz nacional, resistência cultural, a memória de um povo que dribla as mazelas do dia a dia com um sorriso que vira mote e enredo. Grito maior da baixa voz dos desfavorecidos... que traz os mistérios de suas origens... do Recôncavo Baiano, passando pelos pagodes nos morros, que acendem e fazem o deleite do homem comum nas favelas, e sem demora descendo para o asfalto, fazendo dos clubes as telas... na Zona da Mata pernambucana, palco dos maracatus de baque solto, do esquema novo de Jorge Ben, do esquema noise da Mundo Livre S/A. Ainda escuto, seja em caixa de fósforos, seja em pandeiro, faça no prato ou no partido-alto, ecoando aos quatro cantos... Lembrando Donga, Candeia, João do Vale, Nelson Cavaquinho, Cartola, Pixinguinha, Bezerra da Silva, a velha guarda e a nova escola que compartilharam e compartilham a dor e a delícia em forma de canto ritmado, sincopado e alterado de um povo de sangue quente e alma fervente. Nesse solo, ritmo, poesia e dança são mais que urgentes! A memória gravada ou gritada nos acordes e batuques diários que acordam esquinas e emolduram desejos, esperanças e conquistas... tão longe, tão perto... simples, forte, original e eterno... isso é o samba.” **Jorge Du Peixe**

## Naquela mesa

“O samba é a maneira que o povo encontrou de ser feliz em meio a tantas situações complicadas. Ele faz as pessoas transformar a tristeza numa coisa bonita. É o riso e o choro ao mesmo tempo. Nelson Cavaquinho, por exemplo, fazia melodias alegres e letras tristes, meio tenebrosas. Mas, quando se ouvem seus sambas, se vai para o céu, é uma coisa divina.

Minha relação com o samba aconteceu por meio do choro. Eu toco bandolim por causa do samba-choro “Naquela Mesa”, que Sergio Bittencourt fez para Jacob do Bandolim, seu pai, nos anos 1970. Eu tinha 5 anos em 1981, quando minha avó faleceu. Meu avô adorava essa música, e era louco por sua mulher. Então, ouvir esse samba era uma forma de ele sempre se lembrar dela. Ele me deu um bandolim no Natal daquele ano, e isso definiu minha vida profissional. Fico emocionado toda vez que toco essa música.” **Hamilton de Holanda** [depoimento à *Continuum* e trecho de entrevista à Rádio MPB FM, Rio de Janeiro, em 29 de julho de 2009]



## Samba, ame-o ou deixe-o

“O samba para mim é um processo dialético! Na infância ele fez parte da minha vida como uma referência genérica. Ouvia no rádio, na rua, nas festas populares. Era uma afirmação de identidade, uma forma de resistência cultural – assim como a música nortestina – à imposição de uma música que representou no plano estético aquela pasteurização dos teclados e das baterias e no plano ideológico a negação de qualquer elemento regional autóctone. O segundo momento foi de negação. Coincide, de alguma forma, com a descoberta da farsa da autenticidade genuína do samba como manifestação popular. Isso que naquele momento de reação adolescente eu apenas intuí, aquela força de barra para fazer do samba uma instituição e que mais tarde confirmei, ou seja, o projeto do governo Vargas nos anos 1940 de transformar o samba em símbolo nacional. Hoje acho que cheguei à síntese dialética. Definitivamente não sou sambista. Mas não nego sua influência no meu trabalho. Até tenho uns sambas. Quer dizer, não me sinto vinculado à tradição do gênero e não tenho nenhum compromisso com a instituição sagrada dos sambistas. Por outro lado, eu me sinto à vontade para compor utilizando elementos dessa linguagem, sem nenhum receio ou cerimônia. E não peço desculpas!” **Makely Ka**

## Quatro pequenas lembranças: no espírito, na cabeça, no coração, no corpo

“Para situar: eu, paulistano, branco, classe média, nascido em 1959, italiano e português. Na cabeça, Beatles e jovem guarda. O samba não era sempre presente, mas, sempre quando presente, trazia susto e maravilha.

Lembrança 1: começo dos 1970, Corinthians no Pacaembu. A torcida do Fluminense traz uma charanga lá do Rio. Tamborins. Um samba mais leve, mais agudo, o andamento mais relaxado, uma respiração bem diferente da que costumava ouvir ali, mais rápido, mais forte, muita caixa e repinique. Senti como se pela primeira vez tomasse contato com algo mais *roots*: o samba no espírito do lugar onde ele nasceu.

Lembrança 2: Demônios da Garoa. Paixão total. O samba no gás: rápido, estridente, o intervalo sensacional nas vozes, as histórias do Adoniran. Uma coisa que me chamava a atenção no samba paulistano eram esses temas tão simples, conversas da rua, do dia a dia, o sotaque Brás-Moooca-Cambuci dos Demônios. E a pegada... Anos atrás toquei com eles, perguntei pro Ventura do 7 cordas: ‘rock-and-roll?’ Ele deu risada, maroto, não respondeu. Será?

Lembrança 3: na adolescência me apresentaram Cartola. E me caiu a ficha da tal dolência, de que tanto se fala. O canto, o andamento, o jeito de tocar, o timbre da voz, a grandeza metafísica: humano demais. Com Cartola, o acesso à nobreza da negritude carioca. Um dia, sem querer(?), fui ver um show do Nelson Sargento na Funarte, em São Paulo. O cantor era o Roberto Silva. Maravilhei-me com a possibilidade infinita da finesse na expressão popular. Estava tudo ali, economicamente, o máximo de arte com um mínimo de matéria e esforço. Um traço do Matisse...

Lembrança 4: um belo dia me vejo em Santo Amaro da Purificação, Recôncavo Baiano, para entrevistar a Dona Edith do Prato e tentar capturar um pouco do espírito do samba de roda. O samba de quintal, sutil, sexual, sensual,



sambado por gente dos 8 aos 80. Um samba doce e tão miúdo que eu, sudestivamente branco, quase precisei duma lupa para enxergar... Sola do pé, palma da mão, o sorriso, a roda, o quintal, a música tocada com descanso. Aquela música me explicou geografia: o calor, a umidade, as matriarcas, a região por onde a África entrou no Brasil, a pimenta, a brincadeira coletiva. Enfim, um pouco do mormaço do século XVII.” **Maurício Pereira**

## A música universal

“O samba influenciou minha música e vai influenciar sempre porque faz parte da minha essência musical e, modéstia à parte, eu o toco muito bem, mas sem padronização e sem preconceito. Toco samba também em 7/4, 3/4, 5/4... O samba é um ingrediente importantíssimo na mistura que marca a minha ‘música universal’ e é, por si só, um estilo híbrido que concentra essas características da mistura.

Meus primeiros contatos com o samba foram acompanhando cantores nas rádios do Recife e também tocando na noite no Rio e em São Paulo, com Miltoninho, Moreira da Silva, Ciro Monteiro, Alvaiade, Jair Rodrigues... Eu tocava nas boates e quando eles vinham dar uma canja os acompanhava. Quando eu era criança no Nordeste, as pessoas iam lá em casa e nos convidavam para o ‘samba’, ou seja, para a festa, para a reunião com música... E lá eu já ouvia: ‘Ô Zé, para que você me quer, eu vou pro samba mas sustento dez mulher’.

O samba de antigamente era mais ‘quadrado’. Então, quem só quer conservar desse jeito fica para trás. É preciso evoluir. Mas misturar mal é pior. O samba abre vários caminhos para a criação, para a mistura, assim como o forró. Mas é preciso deixar o conservadorismo de lado.” **Hermeto Pascoal** ▣

# O samba como protagonista

*Ao longo do século XX, documentários e filmes de ficção exaltaram o gênero musical como estilo de vida e um dos principais representantes da identidade brasileira.*

**Por** Joseane Antunes Cataldo

“Homens e mulheres de várias raças e classes sociais, construindo juntos uma só cadência musical.” A frase, extraída da narração feita pelo jornalista Sérgio Cabral durante o documentário *Imperatriz do Carnaval*, sintetiza a paixão que mobiliza a produção do samba, uma das maiores expressões da cultura brasileira. O filme, dirigido por Medeiros Schultz, registra a preparação para o desfile de Carnaval da Imperatriz Leopoldinense no ano de 2000 – quase sete décadas após o período em que o samba surgiu, como um dos eixos principais, na produção cinematográfica brasileira.

Com um papel central de expressão da cultura das classes operárias, das favelas, dos excluídos do capital, o samba era presença obrigatória nas “comédias musicais carnavalescas” ou, como popularmente são conhecidas, as “chanchadas”, que dominaram as telas do país de meados dos anos 1930 até o início dos anos 1960. Os filmes, carregados de humor e de uma “irreverente ingenuidade”, traziam fórmulas simples, envolvidas em temas e na musicalidade do estilo de vida carioca. No YouTube, o Canal Memória, entre outras séries de vídeos, propõe a preservação e a divulgação dessas produções, que acabaram por se tornar verdadeiros documentos etnográficos.

Embora tenha continuado como gêmeo univitelino do cinema novo, o samba ganharia uma nova dimensão em um dos primeiros marcos dessa geração influenciada pelo neorealismo italiano e pela nouvelle vague francesa: *Rio, Zona Norte*, segundo longa-metragem do cineasta Nelson Pereira dos Santos, que introduziu o legítimo samba de raiz no nosso imaginário, em 1957. “O filme é um marco ético, por mostrar a exploração dos compositores que não alcançam projeção na mídia”, afirma Rodrigo Fonseca, crítico de cinema do jornal *O Globo* e autor de *Meu Compadre Cinema – Sonhos, Saudades e Sucessos de Nelson Pereira dos Santos* (Cadernos Cine Academia, 2005). “Ele é significativo como um documento da opressão do artista das áreas excluídas. E tem atuações memoráveis de Grande Otelo e Paulo Goulart”, completa.

Grande Otelo vive o personagem Espírito da Luz, um sambista carioca que permeia com música sua vida. O filme é intensamente musicado. Num momento expressivo, Grande Otelo interpreta a canção “Mágoa de Sambista”, do compositor Zé Keti – que em 2001 receberia homenagem, do mesmo diretor, com o curta-metragem *Meu Compadre Zé Keti*. Os dois longas tratam da música popular sob uma perspectiva ficcional, do ponto de vista dos personagens desenvolvidos para o roteiro, porém, conseguem transmitir a realidade que envolve a trama: a cultura brasileira. “Há uma preocupação de olhar documental, quase reverente”, resume o crítico.

Em 1959, o samba ganharia projeção internacional pelas mãos do diretor francês Marcel Camus com a adaptação cinematográfica da peça *Orfeu da Conceição*, que ganhou a Palma de Ouro do Festival de Cannes daquele ano e o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro de 1960 ao transpor para uma favela carioca o amor trágico entre Orfeu e Eurídice. “*Orfeu Negro* levou o folclore do samba para as telas mundiais, consagrando os personagens que frequentam a produção musical dos morros, das rodas”, explica Fonseca. O filme, cuja trilha sonora marca o início da parceria musical entre Vinicius de Moraes e Tom Jobim, foi refeito em 1999, agora sob o nome de *Orfeu*, por Cacá Diegues, um dos maiores ícones do cinema novo brasileiro. Os 40 anos que separam as duas adaptações da peça escrita por Vinicius entre 1940 e 1956 produzem uma brutal mudança nas favelas cariocas, agora dominadas pelo tráfico de drogas.

### Gingado na retomada

O samba já não seria tão presente no chamado cinema da retomada, posterior à crise que sucateou a indústria cinematográfica brasileira na primeira metade da década de 1990. Mas “o gênero musical renasce com a

safragem documental que brota [nesse período]”, resume Fonseca, para quem o documentário *Paulinho da Viola – Meu Tempo É Hoje*, de 2003, com direção de Izabel Jaguaribe, é um ícone da relação que se estabelece entre a geração de cineastas de Fernando Meirelles e o samba. “O cinema hoje abdica, filme a filme, do fardo sociológico que carregava na década do cinema novo, preocupando-se mais em captar o estilo pessoal dos artistas retratados.”

Dirigido por Carolina Jabor e Lula Buarque de Hollanda, *O Mistério do Samba* enfoca mais a preservação da memória do que as reflexões sociais. “Essa modificação vem acentuando a dose de etnografia nesses filmes”, pontua Fonseca. Lançado em 2008, o filme concentra-se nas memórias da velha guarda da Portela, tendo como guia a cantora Marisa Monte. Entre outras experiências, a equipe frequentou rodas de samba, desfiles da Portela e o bairro Oswaldo Cruz, localizado na zona norte do Rio de Janeiro. “O resultado é um mergulho na intimidade de um universo único”, declara o texto que descreve o processo de construção do filme, encontrado em seu site.

Marisa Monte, Zeca Pagodinho e a Velha Guarda da Portela em roda de samba do documentário *O Mistério do Samba* | foto: divulgação



## Radiografia audiovisual

Os documentários *Samba*, de Thereza Jessouroun, e *Imperatriz do Carnaval*, de Medeiros Schultz, ambos de 2001, são modelos que também privilegiam a vivência com o objeto de estudo. Thereza preocupou-se em retratar o samba como a TV comumente não mostra, nos grandiosos desfiles de Carnaval: a emoção de moradores do Morro da Mangueira, explícita em depoimentos, nos movimentos corporais da dança, no cotidiano das pessoas que constroem a culminância vista na avenida. “As possibilidades são infinitas”, afirma Gustavo Melo, um dos roteiristas do grupo Nós do Morro. “É um universo que vai desde a elite – os bicheiros e a televisão, que são quem patrocina – até os mais

Rio de Janeiro. O diretor optou pela Imperatriz Leopoldinense, onde foi acolhido calorosamente. “Acho que teria sido bem-recebido pelas comunidades das outras escolas também, porque essa cordialidade e simpatia são características dos cariocas de modo geral, e da zona norte da cidade em particular”, garante Schultz.

Ao todo, foram nove meses de pesquisas intensas e filmagens dentro da Imperatriz, mostrando desde a composição do samba até o desfile das campeãs – a escola foi vencedora no ano em questão: 2000. Schultz acredita que o resultado obtido com o documentário – extraído de um material bruto de 50 horas de gravações – ajuda a desconstruir os estereótipos enraizados tempos atrás. Durante seu lançamento, no

“O cinema hoje abdica, filme a filme, do fardo sociológico que carregava na década do cinema novo, preocupando-se mais em captar o estilo pessoal dos artistas retratados.”  
(Rodrigo Fonseca)

pobres, que são quem verdadeiramente coloca a escola na rua.” Mas Fonseca faz um alerta importante sobre essa relação entre o cineasta e o samba: “A intimidade que a vivência pode criar deve ser compensada com distanciamento crítico, para evitar paternalismos”.

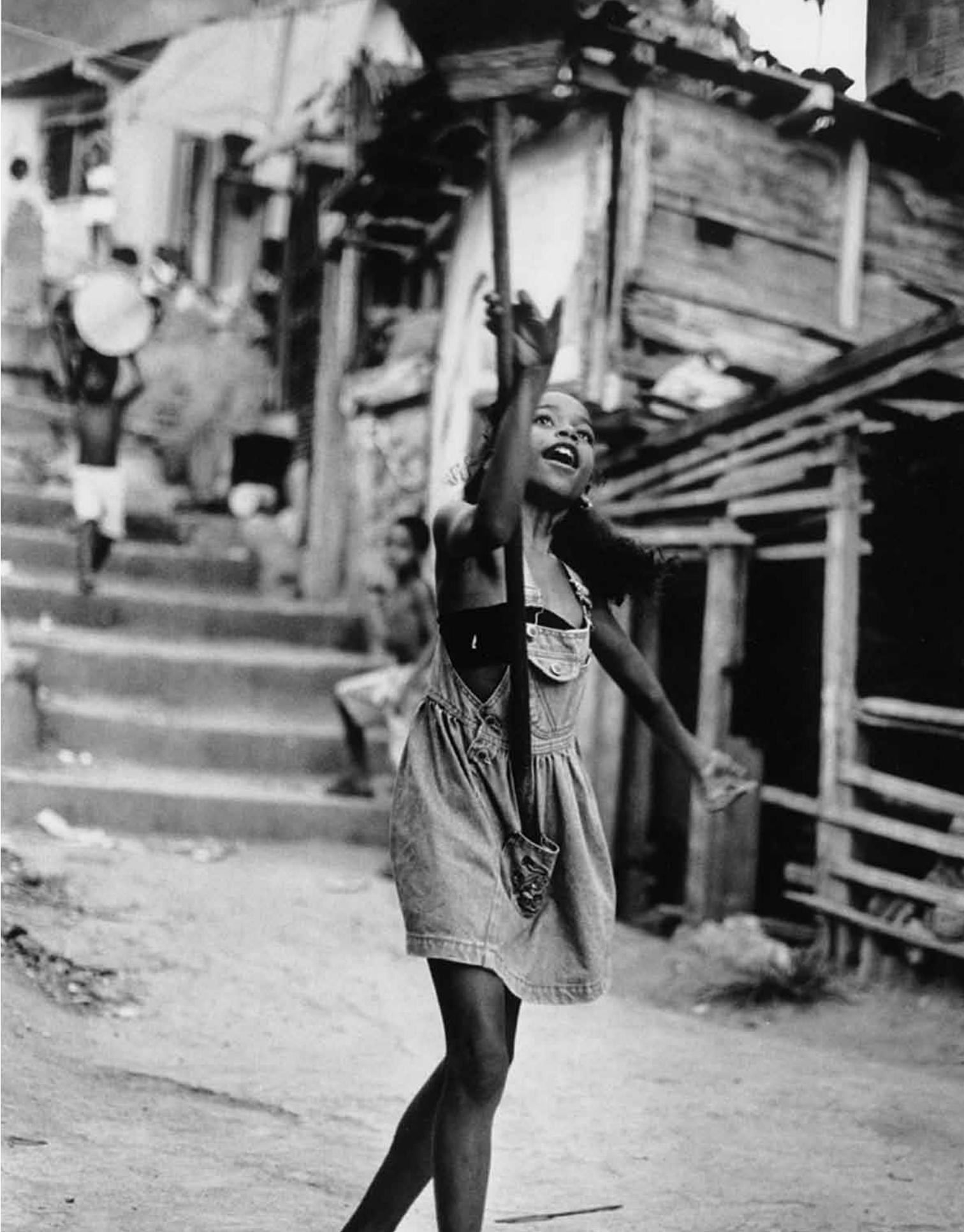
Para dirigir *Imperatriz do Carnaval*, o documentarista Medeiros Schultz deu os primeiros passos de sua pesquisa em ambientes virtuais. Após conviver com as ruas de São Paulo na infância e adolescência, passou a morar nos Estados Unidos, onde estudou cinema e teve a ideia de retratar – do começo ao fim – o processo de preparação das escolas do Rio para o desfile de Carnaval, apesar do ainda parco conhecimento sobre o assunto. “O que sabia de samba eram coisas genéricas. Via o Carnaval como uma expressão popular característica do Brasil, fundamentada em estereótipos”, admite Schultz, dando exemplos dessas visões: “O brasileiro é festeiro, o Rio é uma *party town*, o Carnaval é uma festa depravada etc.”

Em um de seus acessos à internet, conheceu o jornalista Felipe Ferreira, pesquisador do Carnaval, que o apresentou, pessoalmente, à maioria das escolas de samba do

Cine Odeon, no Rio de Janeiro, o filme foi citado como “a melhor radiografia audiovisual já feita da preparação de uma escola de samba para o desfile de Carnaval”, pelo jornalista Sérgio Cabral, referência no assunto e responsável pela narração do longa.

“Foi durante as filmagens que tive, aos poucos, um insight que considero dos mais valiosos: que o universo do Carnaval de escolas de samba é tão rico, em termos humanos, que alimenta uma verdadeira cultura paralela. As pessoas que vivem nele respiram e transpiram Carnaval o ano inteiro; é uma parte fundamental de suas vidas”, declara o diretor. Percebendo a riqueza desse universo, as emissoras de TV a cabo somam mais um ponto a favor na produção e na distribuição de documentários do gênero, “em especial o Canal Brasil”, como cita Fonseca. ▣

**Joseane Antunes Cataldo** é estudante de graduação em produção audiovisual da Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro.



A cada edição do projeto o piso térreo do instituto é literalmente ocupado por grandes mestres da arte brasileira. Já passaram pelo espaço: Nelson Leirner, Zé Celso, Paulo Leminski e Abraham Palatnik. São expoentes das artes visuais, do cinema, da literatura, da música e do teatro. Mais que uma exposição, ao apresentar obras, documentos, depoimentos e materiais inéditos em instalações únicas, o Ocupação permite ao público acesso irrestrito ao universo do artista homenageado.

O ESPAÇO ESTÁ ABERTO, ENTRE E SEJA BEM-VINDO

Se você perdeu alguma edição ou está fora de São Paulo, acesse o nosso site e veja conteúdos exclusivos e a programação do projeto

OCUPAÇÃO

[ITAUCULTURAL.ORG.BR/OCUPACAO](http://ITAUCULTURAL.ORG.BR/OCUPACAO)



foto: zé celso por marcelo drummond