

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE JORNALISMO**

**A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NA ASCENSÃO E NO DECLÍNIO DO
SAMBA DE TERREIRO DOS ANOS 30 AOS ANOS 60**

**ANDRÉ PEREIRA DE CARVALHO
IURI BARBOSA RIBEIRO**

**SÃO PAULO
2005**

**ANDRÉ PEREIRA DE CARVALHO
IURI BARBOSA RIBEIRO**

**A INFLUÊNCIA DA MÍDIA NA ASCENSÃO E NO DECLÍNIO DO
SAMBA DE TERREIRO DOS ANOS 30 AOS ANOS 60**

Trabalho de Graduação Interdisciplinar apresentado à faculdade de comunicação e Artes da Universidade Presbiteriana Mackenzie para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo sob orientação do Professor Mestre André Santoro e co-orientação da Professora Doutora Esmeralda Rizzo.

**SÃO PAULO
2005**

REITOR DA UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
Professor Dr. Manassés Claudino Fontelles

DIRETOR DA FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
Professor Ms. Osvaldo Takaoki Hattori

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
Professor Ms. Vanderlei Dias de Souza

COORDENADOR DO TGI (JORNALISMO)
Professor Ms. André Cioli Taborda Santoro

Resumo

Este trabalho acadêmico é uma análise do samba de terreiro e de como a mídia influenciou sua trajetória ao longo de sua existência. O rádio e a indústria fonográfica possibilitaram a profissionalização de compositores marginalizados de escolas de samba. A crescente cobertura dos jornais cariocas deu maior visibilidade às escolas de samba. Em algumas décadas, essas se tornaram rentáveis. Por causa desta constante industrialização das escolas de samba, entretanto, o ritual de samba de terreiro nas escolas de samba foi se extinguindo, até desaparecer nos anos 60. Também é abordado o fato de que foram os jornais cariocas que promoveram os primeiros desfiles de escola de samba no início dos anos 30. Cabe ressaltar que este trabalho não é uma monografia, e sim uma peça jornalística, um livro-reportagem que não se inclui neste relatório. O livro é feito no estilo do jornalismo literário, e conta a história do samba através de uma grande festa de samba, ocorrida nos dias 15 e 16 de outubro em um sítio em Santana do Parnaíba, SP.

Palavras-Chave: samba, samba de terreiro, escolas de samba, carnaval, jornalismo literário.

Abstract

This project is an analysis of the “samba de terreiro” (or backyard samba) and how the media influenced its trajectory as the years passed by. The radio and the music industry made it possible for the underground musicians that came from the Rio de Janeiro hills (the favelas) to become professionals. Meanwhile, the backyard samba rite started disappearing, for the musicians did not play samba at their backyards anymore. The project also approaches the influence of the Rio de Janeiro’s press on the first years of samba school parades. It’s good to elucidate that the project is a book, which is not included in this report. This book is written based on the new journalism techniques. It tells the history of samba using a “samba party”, which happened on October, 15 and 16, on a farm in Santana do Parnaíba, as background.

Keywords: samba, samba de terreiro, escolas de samba, carnival, literary journalism.

Sumário

Introdução	p.7
Metodologia do Trabalho	p.9
1 Das origens do samba até a década de 60	p.16
2 As influências da mídia no samba de terreiro	p.26
3 O samba nos dias de hoje	p.36
4 Atividades desenvolvidas	p.40
5 Conclusão	p.41
6 Referências Bibliográficas	p.44
6.1 Livros	p.44
6.2 Publicações	p.45
6.3 Sites	p.45
6.4 Discografia	p.45
7 Glossário	p.49
8 Apêndice	p.50

Introdução

O samba é uma das maiores, senão a maior manifestação cultural brasileira. Este gênero musical não só atinge todas as camadas da sociedade, como tem o poder integrá-las. Desde o início do século XX até os dias de hoje, principalmente nas grandes cidades do país, grande parte da população consome o samba das mais diversas maneiras. Ouve-se samba, adquire-se instrumentos musicais, assiste-se samba ao vivo e, por fim, lê-se sobre o estilo musical.

São quase inexistentes, porém, textos atuais sobre o samba de terreiro. O pai do samba de quadra não recebe, nos dias de hoje, seu devido valor. Esquece-se que diversas canções de sucesso são frutos dos terreiros nos quais ensaiavam as escolas de samba. Aos poucos este ritual foi se extinguindo. Desde o princípio do século XX, quando surgiu, o samba mudou, acompanhando as mudanças da sociedade. Alguns, porém, tentam manter a tradição e impedir a total extinção do samba de terreiro.

Este trabalho procurou: sintetizar a história do samba; mostrar como os jornais cariocas foram importantes na realização dos primeiros desfiles de escolas de samba; como as rádios e a indústria fonográfica, ao mesmo tempo em que profissionalizaram músicos marginalizados, acabaram por desvirtuar o ritual do samba de terreiro; e traçar um panorama da atual situação do samba de terreiro. Para isso foram desenvolvidos três capítulos. Contando a história, a influência dos meios de comunicação e a atual situação do samba, respectivamente.

No primeiro capítulo do trabalho, contou-se como se deu a origem do samba e como ele se desenvolveu. Passando pela gênese do samba estaciano (samba sincopado nascido no Largo do Estácio de Sá), e do samba-enredo, até a década de 60, quando o samba de terreiro deixou de ser praticado nas escolas de samba.

No segundo capítulo analisou-se a influência dos meios de comunicação no samba. Para isso mostrou-se como os jornais foram importantes para a realização dos primeiros desfiles no Rio de Janeiro, numa época em que a prefeitura e a população em geral

ignoravam o samba praticado nos morros e nas escolas de samba. Também neste capítulo, explica-se a relação das rádios e da indústria fonográfica com o samba de terreiro: ao mesmo tempo em que profissionalizam os compositores, acabavam por desvirtuar o ritual de samba de terreiro.

No terceiro capítulo deste relatório, contou-se como se encontra o samba hoje. Quais os principais nomes, quais legados de outrora ainda estão presentes e como o samba de terreiro sobrevive hoje são as questões abordadas.

A peça final deste Trabalho de Graduação Interdisciplinar é um livro-reportagem desenvolvido no estilo jornalismo literário, que conta a história do samba através de uma grande festa de samba. Esta festa, chamada de pagode, foi realizada nos dias 15 e 16 de outubro, em um sítio sem energia elétrica, em Santana do Parnaíba, na Grande São Paulo. A experiência vivida nesta festa é o pano de fundo da narrativa. Através de ganchos de músicas cantadas e de acontecimentos deste pagode conta-se a história do samba. Cabe lembrar que os primeiros sambas, feitos no princípio do século passado, se davam em ambientes semelhantes, os terreiros.

Metodologia do Trabalho

A linha de pesquisa deste projeto é “comunicação, tecnologia, e mídias contemporâneas”, já que se trata de uma pesquisa sobre as influências dos meios de comunicação no samba de terreiro. Pelo mesmo motivo a sublinha de pesquisa do projeto é “linguagens visuais e sonoras”.

Sendo o samba uma das maiores expressões da cultura brasileira, o assunto do trabalho não poderia ser outro senão “arte e cultura”.

Este trabalho tem como objetivo analisar a influência da mídia na popularização e no processo de extinção do samba de terreiro, considerando a história do samba e a abordagem do rádio, da indústria fonográfica e da mídia impressa.

Com base nos estudos realizados, foi desenvolvido um livro-reportagem no estilo do Jornalismo Literário. Com essa peça pretende-se contar a história do samba, fazendo um paralelo com a história de uma roda de samba. Outros objetivos do livro são esclarecer as diferenças entre o samba legítimo e as suas vertentes desvirtuadas pela indústria fonográfica e como o samba de terreiro sobrevive.

Devido à importância de se estudar a origem do samba e, mais especificamente, do samba de terreiro, foi necessário o uso da pesquisa bibliográfica e da pesquisa documental como a consulta de textos de pesquisadores da música e do samba, livros, teses, monografias, artigos de periódicos, acervos de rádio, documentários, ensaios, discos de samba e seus encartes.

Também foi necessário o uso da pesquisa de campo para colher depoimentos de sambistas conhecedores e atores da história do samba. Organizações jovens que promovem a manutenção da tradição do samba de terreiro, como o Grêmio de Tradição e Pesquisa Morro das Pedras, o Projeto Nosso Samba e o Samba do Candongueiro foram consultados. Dados secundários, tais como entrevistas realizadas por terceiros, também foram utilizados.

Sendo fundamental para a escrita de uma peça de Jornalismo Literário a vivência de situações comuns ao objeto de estudo, foi imprescindível para a escrita do livro observar e participar de rodas de samba. Alguns dados foram colhidos, portanto, em roteiros não estruturados, num procedimento usual do estilo jornalístico a ser desenvolvido.

Por ter o seu ápice nos anos 40 e ter praticamente entrado em extinção nos anos 60, o samba de terreiro ainda é muito pouco estudado. Seus principais representantes são muito idosos e as escolas de samba já não praticam mais o samba de terreiro, o que limita a apuração de informações destas.

A principal limitação, entretanto, é não haver mais terreiros nas escolas de samba, já que as atuais quadras não realizam mais este ritual.

Os livros pesquisados foram os seguintes:

1 - Pequena História da Música Popular Brasileira – José Ramos Tinhorão – São Paulo: Art Editora, 1991

José Ramos Tinhorão é, hoje, o maior especialista em Música Popular Brasileira, e suas obras são referência para qualquer estudo sobre música brasileira. Neste livro, ele narra a trajetória da música brasileira desde a modinha até chegar à Tropicália.

A origem do samba, através da fusão de outros ritmos, é descrita em um dos capítulos deste livro. Outros capítulos tratam de suas derivações como o samba-choro, o samba-canção, o samba-enredo, o partido alto etc.

Para entender como o samba virou a expressão maior da cultura brasileira, entretanto, é necessário saber como ele se desenvolveu. E Tinhorão explica muito bem como o batuque, o lundu, a polca, o maxixe e o tango brasileiro se desenvolveram até chegar ao samba.

Por fim, mostra como a Bossa Nova se apropriou de alguns elementos do samba para criar um novo ritmo. O livro termina ressaltando a importância do Tropicalismo para a época (ditadura militar)

2 – No princípio era a roda – Roberto M. Moura – Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2003

Roberto M. Moura é jornalista, crítico musical, produtor e diretor de espetáculos musicais. Neste livro, trabalha a idéia de que a roda é que faz o samba, e não o contrário. Para isso, ele mostra que nas reuniões musicais anteriores ao surgimento do samba, já existia a roda que um dia se tornaria roda de samba.

Para isso, ele utiliza conceitos sociológicos de “casa” e “rua” do antropólogo Roberto DaMatta. Segundo este último, a roda de samba é a “casa” e as escolas de samba são a “rua”. Isso porque nas últimas décadas as escolas se industrializaram, perderam seus terreiros e deixaram de ser a casa do verdadeiro sambista.

Através da história do samba, o autor mostra diversos momentos em que a roda de samba revitalizou o próprio ritmo. Isso se deu, por exemplo, na década de 60, com os espetáculos musicais “Rosa de Ouro” e “Opinião” e no restaurante Zicartola. Nestas ocasiões, a roda fez destes lugares a “casa” dos sambistas. Já as escolas de samba viviam a “ditadura do samba-enredo” e se tornavam indústrias, “ruas” dos sambistas.

3 – Zicartola - Maurício Barros de Castro – Rio de Janeiro: editora Relume Dumará, 2004

A trajetória do restaurante Zicartola, comandado, na música, por Cartola de Mangueira e, na cozinha, por sua mulher, Dona Zica, é o tema do livro de Maurício Barros de Castro, resultado de sua tese de mestrado em Memória Social e Documento (UNIRIO).

O Zicartola teve fundamental importância na revitalização do samba nos anos 60. Artistas esquecidos como Zé Ketti, Nelson Cavaquinho, Ismael Silva, além do próprio

Cartola, voltaram à cena. Estavam desaparecidos, pois as escolas de samba não cultivavam mais os sambas de terreiro (quadra), somente sambas-enredo.

Foi no Zicartola, também, que jovens sambistas como Paulinho da Viola ganharam seus primeiros cachês. Durante a curta existência (menos de três anos), o Zicartola foi ponto de encontro da Zona Norte e Zona Sul. Os estudantes universitários enchiam a casa para ver sambistas que deveriam, nesta época, ser consagrados, mas estavam no esquecimento.

O Zicartola possibilitou o surgimento dos espetáculos musicais “Rosa de Ouro” e “Opinião”, que, além de revalorizarem o samba legítimo, eram verdadeiros focos de resistência contra a ditadura militar.

4 – Na roda do samba – Francisco Guimarães (Vagalume), Rio de Janeiro: Ed. FUNARTE, 1978

Escrito em 1933, época em que o samba ainda ganhava forma, este livro do cronista Francisco Guimarães, mais conhecido como Vagalume, é mais importante por seu valor histórico do que por suas informações. Isso porque o livro é escrito de maneira poética e não se preocupa em ser didático.

Neste livro, Vagalume traça um panorama musical da cidade do Rio de Janeiro, citando diversos sambistas da época, principalmente os que pertenciam à geração do samba amaxixado. Os sambistas do Estácio, que moldaram o samba para as escolas desfilarem, e de outras escolas de samba não têm quase nenhum destaque. Ismael Silva e Bide são chamados de “sambistas industriais da Vitor”.

Há ainda uma parte do livro dedicada a alguns morros do Rio. Mangueira, Salgueiro, São Carlos e Favela eram redutos de samba na Cidade Maravilhosa e o cronista tratou de visitar estes locais para deixar suas impressões.

Este livro se desenrola no estilo de jornalismo literário e, segundo o próprio autor, é, antes de tudo, um registro pessoal.

5 – Tem mais samba – Tárík de Souza, Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004

Ao longo de oitenta textos, o jornalista e crítico musical Tárík de Souza traça um panorama da história do samba, desde as reuniões na casa da Tia Ciata até os dias de hoje.

Os textos que tratam dos precursores do samba trazem uma boa noção de como eram feitos os pagodes na época. Donga, Sinhô, Ismael Silva, Mário Reis, Francisco Alves, Assis Valente e Carmem Miranda são retratados pelo autor. Na maioria das vezes, são textos tirados de releases de lançamentos de discos e CDs.

Alguns capítulos discorrem sobre subgêneros do samba. “Moreira da Silva e o samba de breque”, “Aniceto do Império e o partido alto”, “Silas de Oliveira e o samba-enredo” são alguns exemplos.

O surgimento do bloco Cacique de Ramos, o subsequente surgimento do “pagode” nos anos 80 e as atuais tendências modernas do samba fecham o livro do crítico musical carioca.

6 - Heranças do samba - Aldir Blanc, Hugo Sukman, Luiz Fernando Vianna, Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2004

Escrito a seis mãos, este livro traça um panorama geral sobre o samba hoje. Os jornalistas Luiz Fernando Vianna e Hugo Sukman trataram de dar uma roupagem de livro-reportagem, através de entrevistas e relatos de histórias ligadas ao samba. Sendo um compositor, Aldir Blanc escreveu as passagens mais poéticas. O resultado é um livro bem articulado, com informações valiosas e recheado de belas fotos.

As Escolas de Samba situadas em Madureira (Império Serrano e Portela) são estudadas minuciosamente. O jongo da Serrinha, os bambas de hoje, a gloriosa história, os

pagodes de Oswaldo Cruz, tudo isso é analisado. A Mangueira, seu passado de glória e seu presente de muita ação social também têm seu espaço.

Os autores também dão grande destaque aos compositores não-cariocas. Baianos, mineiros e paulistas mostram que nestes lugares também há samba.

Por fim, destaca-se o samba do Rio no século XXI. Os sambistas de verdade e os pagodeiros (sambistas que fazem músicas românticas comerciais para serem veiculadas no rádio).

6 - Cartola – Os tempos Idos – Marília Barboza da Silva, Arthur de Oliveira Filho, Rio de Janeiro: Ed. Gryphus, 1998

Os escritores e pesquisadores de música brasileira Marília Barbosa da Silva e Arthur de Oliveira Filho são dois dos maiores estudiosos de samba na atualidade. Graças a eles, sambistas muito obscuros para a população em geral, mas consagrados no samba, como Silas de Oliveira, do Império Serrano, foram resgatados. No caso deste livro, fez-se uma biografia à altura do gênio da música e mestre do samba Angenor de Oliveira, o nosso saudoso Cartola.

Para se contar a história de Cartola, é necessário contar a história do samba e da Estação Primeira de Mangueira. É o que fazem os autores. O capítulo que explica como se deu o nascimento e a consolidação do samba é altamente elucidativo e é fundamental para todos que buscam estudar um pouco mais sobre este ritmo.

A biografia de Cartola é rica em depoimentos de pessoas muito próximas a ele. Através deste estudo, podemos acompanhar todas as fases da vida do sambista: a infância difícil, a juventude boêmia, as dificuldades da vida no morro, o ocaso, a redescoberta, o Zicartola, a gravação de discos etc.

O livro também traz diversas letras e poemas inéditos, além de vasta galeria de fotos.

7 – Feitiço Decente – Carlos Sandroni, Rio de Janeiro: Ed, UFRJ, 2001

Além de escritor, Carlos Sandroni também é letrista, compositor e musicólogo. E é através da etnomusicologia que Sandroni desenvolve seu trabalho. “Feitiço Decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 – 1933)” é uma obra que trata das transformações sofridas pelo samba no início do século. Do samba amaxixado ao samba estaciano.

O livro tem algumas partes de estudos musicais. Somente as pessoas aptas a lerem partituras puderam desfrutar destes capítulos. Entretanto, o grau de detalhamento que o autor utiliza para descrever a época compreendida entre 1917 e 1933 faz com que praticamente acabem as dúvidas a respeito da origem do samba.

Combinando uma análise sociológica, literária e musical, Sandroni mostra as diferenças fundamentais destes dois tipos de samba. Na questão musical (a mais importante), o autor mostra as diferenças de andamento de cada samba. O primeiro tipo era mais ligado ao maxixe, para se dançar entrelaçado. O segundo, com uma síncope maior, era mais propício para o desfile.

1 - Das origens do samba até a década de 60

Ao longo da segunda metade do século XIX, houve uma grande migração de negros para o Rio de Janeiro. A decadência do cultivo de café no Vale do Paraíba, o fim da Guerra do Paraguai, a seca nordestina de 1977, a abolição da escravatura e o término da Campanha de Canudos fizeram com que uma grande massa humana afluísse para o Rio. (LOPES, 1993, p. 7)

Os principais destinos destes migrantes foram os Bairros da Saúde e Cidade Nova, próximos à Praça Onze. Aos poucos foram se espalhando pelos morros. Estes negros bantos, provenientes de Congo e Angola, praticavam o batuque, um ritmo-dança com caráter religioso ('samba' significa 'rezar' no dialeto banto). Os nomes lundu e baiano eram falados no Brasil inteiro, mas cada local tinha o seu ritmo:

MA: tambor de crioula
RN: bambelô
CE: coco
PB: coco
PI: samba e milindô
PE: samba, coco de parelha trocada, coco soldo, coco roçado ou coco de parelha
BA: samba de roda e bate-baú
MG: samba
RJ: samba, partido alto, jongo e caxambu,
SP: samba de roda, samba rural, samba de lenço e jongo
(CABRAL, 1974, p. 3)

Sendo uma religião "pagã", o batuque era perseguido pela polícia. Com isso foi se laicizando e virando música (samba). Segundo os pesquisadores Marília Barbosa da Silva e Arthur de Oliveira Filho:

Como, no período da escravidão, qualquer culto não cristão era considerado sacrilégio, os negros disfarçavam e fingiam que estava se divertindo, que seu canto era profano, era festa. Assim, o tempo passou, e as gerações seguintes de negros acabaram por confundir as coisas, a cantar o canto santo longe dos santos, nas festas, nas ruas,

no carnaval. Virou samba mesmo. (SILVA, FILHO, 1998, p. 75)

No começo do século XX, havia grandes reuniões musicais nas casas das “tias baianas” da Saúde. A mais famosa delas era a Tia Ciata. As festas em sua casa eram espetaculares e todos os tipos de música se misturavam. Os primeiros compositores a fazerem sucesso no século passado freqüentavam a residência: Donga, Caninha, Sinhô, João da Baiana, Pixinguinha e outros. Na mesma casa se desenvolvia o maxixe (que foi na época, chamado de samba) e o samba, tal qual conhecemos hoje, vindo da batucada africana.

O sambista Ernesto dos Santos, o famoso Donga, assim definiu as festas na casa da Tia Ciata:

“Conforme a quantidade de pessoas, ou qualidade, uns preferiam brincar no quintal, onde se realizavam os batuques, principalmente os mais velhos, com os seus pandeiros, e as baianas, estas ostentando balangandãs, camisu, cabeção de crivo, saias bordadas e anáguas de crivo gomadas. Os calcanhares bem arranhados com cacos de telha. Combinava-se se o samba seria corrido ou partido alto”.

Se fosse partido alto, as veteranas focavam perto dos tocadores, raiadores e das cantoras de chula, estas com seus panos da costa, ou xales de rica confecção. Assim que acabava a parte cantada, as baianas davam início à dança, rodando três vezes em torno dos músicos, fazendo o miudinho (mexendo os quadris) e deixando cair os xales até a cintura. Os sapateados das baianas ganhavam aplausos.

O conjunto musical era composto de pandeiros, prato e faca de mesa, um dois violões, cavaquinho sem palheta e dois ou três cantores. Quando o samba era importante mesmo, aparecia o maior flautista no gênero, o João Flautin.” (CABRAL, 1974, p. 4)

O maxixe era uma dança popular no Rio do século XIX. Sua origem vem da polca, ritmo que era moda no mundo todo. Ao ganhar letra, a polca virou tanguinho e, ao ganhar dança, virou maxixe. Este, por sua vez, influenciou fortemente os primeiros sambas (se é que os podemos chamar assim).(SILVA, FILHO, 1998, p. 74)

Em 1917, Donga lançou e registrou pela primeira vez sob ritmo de samba, o Pelo telefone, que teve grande repercussão. A partir daí, outros compositores (Pixinguinha, Caninha, Heitor dos Prazeres, China, entre outros) lançaram músicas (maxixes) sob o título de samba. O maior deles era Sinhô, considerado por alguns o rei do samba. Durante a década de 20, artistas do rádio e do incipiente mercado fonográfico (nessa época os teatros de revista tinham mais espaço) faziam sucesso cantando este samba amaxixado.

Nesta época, em meados dos anos 20, um grupo de sambistas do bairro do Estácio de Sá começou a fazer um samba mais sincopado, já que era impossível desfilar ao som do samba amaxixado. Para isso, o sambista Alcebíades Barcellos, o Bide, inventou o surdo de marcação (na época chamado de caixa-surda). Essa geração que modernizou o samba, mudou seu ritmo, acentuando sua síncope. Deu assim ao samba as feições com as quais ele foi executado por décadas. Tinha nomes como Ismael Silva, Rubem Barcellos, seu irmão Bide, Nilton Bastos, entre outros. Ismael explicou:

“Quando comecei, o samba da época não dava para os grupos carnavalescos andarem na rua, conforme a gente vê hoje em dia. O estilo não dava para andar. Eu comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que um bloco ia andar na rua assim? Aí, a gente começou um samba assim: bum bum paticubum brungundudum”
(CABRAL, 1974, p. 9)

Marília Barbosa da Silva e Arthur de Oliveira Silva definiram assim o samba estaciano:

O samba, como o consideramos hoje, nasceu no Rio de Janeiro nos últimos anos da década de 20, um mero subproduto da dissolução das macumbas bantos da cidade. A religião dos negros bantos, vindos para aqui com a decadência das fazendas de café do vale do Paraíba, inadaptada às novas condições de uma vida numa grande metrópole, entraram em decadência mortal. O culto deu margem à criação, nessa mesma época, de uma nova religião, a umbanda. A música das macumbas, por sua vez, laicizou-se, dando nascimento ao samba, que herdou todo o instrumental da macumba: atabaques, cuícas, agogôs e reco-recos. (SILVA, FILHO, 1998, p.69)

Sendo os professores deste novo tipo de samba, a turma do Estácio de Sá fundou uma Escola de Samba, a primeira de todas. Era a Deixa Falar. Ismael conta como se deu este processo:

“Eu inventei a expressão escola de samba. Por causa da Escola Normal que havia no Estácio. A gente falava assim: é daqui que saem os professores. Daqui é que veio a idéia do nome escola de samba. O prédio onde era a Escola Normal ainda continua lá, na esquina da Joaquim Palhares com Machado Coelho. Agora é uma escola primária.” (PORTO, 1974, p. 9)

Nos anos 30, as escolas desfilavam cantando um samba (que só tinha a primeira parte) e os melhores versadores, aqueles que tinham mais criatividade, improvisavam na segunda. Estes sambas saíam dos terreiros das escolas (que se transformaram em quadras). Jair do Cavaquinho, da Portela disse: “No começo não havia samba-enredo, o mais cantado na quadra era o que valia para o desfile” (SOUZA, 2003, p. 85).

O samba de terreiro era, portanto, o que dava sustentação à escola de samba. Era praticado durante todo o ano e em fevereiro saía para a Praça 11 (local dos desfiles). Em um estudo sobre o restaurante Zicartola, Maurício Barros de Castro (2004, p.15) analisou assim os terreiros:

Era nos terreiros que as vozes silenciadas nos meios de divulgação pública cantavam seus sambas. Ainda que a atração principal fosse a disputa de sambas-enredo, havia espaço para os sambas de terreiro, composições cantadas sem o objetivo de competir, que apenas refletiam a vivência de seus autores e se tornavam verdadeiros hinos comunitários. A finalidade desses sambas era animar o terreiro – ou quadra – nos intervalos dos ensaios das escolas.

Nos primeiros concursos carnavalescos, portanto, os sambas de terreiro eram cantados nos desfiles. Estes sambas escolhidos não tinham nada a ver com o enredo. Por exemplo: o desfile da Mangueira tinha um tema, todos iam fantasiados neste mote, mas o samba era um samba de amor. Paulo da Portela, fundador da famosa agremiação de Oswaldo Cruz, foi um dos primeiros a compor um samba relacionado ao enredo. Pelos idos de 30, ele cantou assim:

*“Vou começar a aula perante a comissão
Muita atenção que eu quero ver
Se diplomá-los posso
Salve o ‘fessor’
Dá nota a eles, senhor
Quatorze com dois doze, nove fora tudo é nosso
Cem dividido por mil
Cada um com quanto fica
Não pergunte à caixa-surda
Não peça cola à cuíca
Lá no morro, vamos vivendo de amor
Estudando com carinho
O que nos passa o professor”*

Na pista, os portelenses iam vestidos de aluno. Carlos Cachaca, de Mangueira, também fez um samba que é considerado precursor do samba-enredo. Chama-se “Homenagem”:

*“Recordar Castro Alves
Olavo Bilac e Gonçalves Dias
E outros imortais que glorificavam nossa poesia
Quando eles escreveram,
Matizando amores,
Poemas cantaram
Talvez nunca pensaram
Ouvir os seus nomes
Num samba algum dia”*

Precursor porque foi o primeiro samba a falar da história do país, antes de se separar o samba de terreiro do samba enredo.

Em 1938, Antenor Gargalhada (sambista pioneiro do Morro do Salgueiro), do Azul e Branco do Salgueiro, também fez um samba que tratava do enredo da escola e falava da história (CABRAL, 1974, p. 57).

*“Viemos apresentar
Artes que alguém não viu
Mocidade sã
Céu de anil
Dai asas ao Brasil
Tenho orgulho dessa terra
Berço de Santos Dummont
Viveu e morreu
Santos Dummont
Pai da aviação.”*

O primeiro registro existente de um samba que condizia com o enredo da escola é de 1933. Em uma nota, o jornal O Globo descreve o desfile e um trecho revela: “... surge outra escola, Unidos da Tijuca, com o enredo *O mundo no samba*, cujo samba principal estava de acordo com o enredo”.

Já havia, então, uma tendência entre os compositores para se compor sambas que tinham algo a ver com o enredo. Este formato de samba enredo (com sambas de terreiro no desfile) acabou quando Getúlio Vargas baixou uma norma obrigando os sambas a ter uma temática histórica (TINHORÃO, 1991, p. 177). Assim o samba ficou restrito ao próprio terreiro e deixou de ser cantado em fevereiro. Nesta mesma época, Vargas passou a censurar os sambas com a temática da malandragem. Surgiu, então, o ‘malandro regenerado’.

Desde quando surgiu este modelo de samba estaciano, os compositores do Estácio (e de outras escolas de samba também) passaram a ser muito procurados por cantores de sucesso (Francisco Alves e Mário Reis eram os maiores na época). Como era inviável gravar somente um refrão, colocaram segundas partes nestes sambas, alterando seu formato. Alguns compositores profissionais eram especialistas em fazer segundas partes. Noel Rosa é um exemplo. Colocou diversas “segundas” nos partido-altos de Ismael Silva. (SONDRONI, 2001, p. 152-153)

Estes cantores (também chamados de “compositores”) compravam sambas de alguém e se incluíam na parceria. Francisco Alves, por exemplo, fez um acordo com Ismael Silva para que todos os seus sambas incluíssem o nome dele na parceria.

Havia várias modalidades de compra de sambas: o caso mais drástico era aquele em que o autor, em troca de uma soma fixa, cedia não só os direitos autorais como o reconhecimento da autoria – ou seja, seu nome não aparecia nem no disco nem na partitura. Em outros casos, os direitos autorais eram vendidos, mas a autoria era reconhecida, no disco, na partitura ou em ambos. Por fim, havia o caso em que um cantor propunha uma barganha segundo a qual ele gravaria o samba se lhe fosse cedida uma parte dos direitos autorais. (SONDRONI, 2001, p. 147-148)

Aí surgiu uma contradição: ao mesmo tempo em que profissionalizava compositores, a ida destes sambistas para o rádio e para o disco desvirtuava o samba de

terreiro. Os sambas de partido alto foram dando lugar a sambas já feitos com segunda parte, já que esta era uma exigência do mercado fonográfico.

Durante muitos anos, entretanto, o samba de terreiro esteve muito vivo. As escolas de samba promoviam rodas de samba em seus terreiros (e, futuramente, quadras) e sambas de amor espontâneos surgiam naturalmente. A partir do momento, entretanto, em que as escolas viraram “Super Escolas S.A.” e os sambistas perderam seu espaço dentro de casa, o samba de terreiro desapareceu. Era a “ditadura do samba-enredo”

“O ápice do afastamento dos antigos compositores se deu com o ritual do samba de terreiro, que foi extinto como prática das escolas no correr da década de 70 (...) Os sambas sem tema que tinham lugar nos terreiros e, posteriormente, nas quadras das escolas de samba, são exemplos de uma manifestação que acabou devido ao agigantamento das agremiações carnavalescas, mas que permaneceu na memória dos que vivenciaram.” (CASTRO, 2004, p. 15)

Seu Jair do Cavaquinho, 85 anos, fundador e sócio número 1 da Portela sentenciou: “O samba de terreiro não existe mais. Os jovens da escola não têm mais o espírito que nós tínhamos. Eles só querem saber de fazer um samba para gravar e ganhar dinheiro”.

Cartola e Carlos Cachça, dois dos maiores nomes do samba e que fizeram muitos sambas para a Mangueira desfilar, viram com muita tristeza a deturpação do samba (tanto na quadra como na avenida). Um samba enredo derrotado deles, “Tempos Idos”, já falava:

*“Os tempos idos
Nunca esquecidos
Trazem saudades ao recordar
É com tristeza que eu relembro
Coisas remotas que não vêm mais
Uma escola na Praça Onze
Testemunha ocular
E junto dela balança
Onde os malandros iam sambar*

*Depois, aos poucos, o nosso samba
Sem sentirmos se aprimorou
Pelos salões da sociedade
Sem cerimônia ele entrou
Já não pertence mais à Praça
Já não é samba de terreiro
Vitorioso ele partiu para o estrangeiro
E muito bem representado
Por inspiração de geniais artistas
O nosso samba, humilde samba
Foi de conquistas em conquistas
Conseguiu penetrar o Municipal
Depois de percorrer todo o universo
Com a mesma roupagem que saiu daqui
Exibiu-se para a duquesa de Kent no Itamaraty”*

No samba “Agoniza mas não morre”, Nelson Sargento da Mangueira também demonstra a sua preocupação:

*“Samba,
agoniza mas não morre
Alguém sempre te socorre
Antes do suspiro derradeiro
Samba,
Negro, forte, destemido
Foi duramente perseguido
Na esquina, no botequim, no terreiro
Samba,
Inocente, pé-no-chão,
A fidalquia do salão
Te abraçou, te envolveu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu”*

E assim o samba chegou à década e 60. Desalojado de sua própria casa e com seus compositores esquecidos. Até que surgiu, em 1963, o restaurante Zicartola, comandado por Cartola na música e por sua mulher, Dona Zica, na cozinha. As noitadas reuniam a fina flor do samba. Sambistas de escolas de samba que perderam seu espaço com a “ditadura do

samba-enredo”. Nomes como Nelson Cavaquinho, Zé Keti, Ismael Silva, além do próprio Cartola, amargavam o esquecimento e a pobreza. (CASTRO, 2004, p.69)

O Zicartola foi um ponto de encontro entre os sambistas do morro e a juventude universitária, tão imersa na bossa nova que nem conhecia aquelas lendas vivas do samba. Apesar de ter funcionado durante poucos anos teve muita importância. Já que a partir deste reaparecimento, algumas portas se reabriram para estes sambistas. Compositores que se apresentavam no restaurante como Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Nelson sargento, entre outros, formaram o Conjunto voz do Morro, participaram dos musicais Rosa de Ouro e Opinião. Os sambistas acabaram por fazer seus terreiros fora das escolas de samba (CASTRO, 2004, p.12).

2 – As influências da mídia no samba de terreiro

Neste capítulo será analisada a influência da mídia na popularização e no processo de extinção do samba de terreiro. Para a realização de tal análise foi necessário o levantamento e o relato de algumas das intersecções entre os meios de comunicação e as escolas de samba. Isso porque no início de sua existência, entre as décadas de 1920 e 30, a escola de samba estava intimamente ligada ao samba de terreiro. Os agrupamentos dos sambistas que fundaram as primeiras escolas de samba se reuniam nos quintais de suas casas. Os quintais eram chamados de terreiros. Nesse tempo, todo o samba era de terreiro.

E foi no terreiro do sambista Zé Espinguela, em sua casa de santo no Engenho de Dentro, que aconteceu o primeiro concurso do qual se tem notícia. Segundo Cartola, fundador da Estação Primeira de Mangueira e um dos maiores sambistas que já existiram, foi Zé Espinguela quem inventou “esse negócio de concurso de samba”.(CABRAL, 1974, p. 19). O evento ocorreu em 1929 e participaram da disputa a Mangueira, o Estácio e a Vai Como Pode (futura Portela), que se sagrou campeã com um samba de Heitor dos Prazeres. O interessante é que, para evitar brigas, cada escola ganhou uma taça, adornada com fitas que apresentavam suas respectivas cores. (CASTRO, 2004, p. 25)

A distância entre o concurso de Zé Espinguela e o primeiro desfile das escolas de samba é muito maior do que os poucos anos de intervalo entre um e outro. O concurso na casa do macumbeiro do Engenho de Dentro fora feito por sambistas para sambistas. A casa de santo era palco do concurso porque este não seria sequer permitido nas ruas do Engenho de Dentro. Aquela história de sambista ser confundido com vagabundo ou bandido era uma realidade nesse tempo. Realidade muito distante da que viria nos carnavais seguintes.

No segundo dos quinze carnavais consecutivos passados sob o governo de Getúlio Vargas, foi realizado o primeiro desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Evento que teria lugar na Praça Onze, com promoção do extinto jornal *Mundo Sportivo*. Dezenove escolas participaram do desfile de 1932, desfilavam com três sambas de terreiro (sempre improvisando os versos): um para entrar na avenida, outro para passar em frente ao

palanque (a comissão julgadora), e o último para encerrar o desfile. O júri era composto por Orestes Barbosa, Eugênia e Álvaro Moreira, José Lira, Fernando Costa, Raimundo Magalhães Junior e J. Reis. Estes elegeram a Estação Primeira de Mangueira a primeira campeã do carnaval carioca. (CABRAL, 1974, p. 21) Título que posteriormente seria lembrado por mestre Cartola no samba *Sala de Recepção*: “... e temos orgulho em ser os primeiros campeões”.

Foi, talvez, o primeiro contato mais íntimo entre a cidade e a cultura dos morros cariocas. O evento deu oportunidade à sociedade carioca para conhecer os compositores do morro e vice-versa. O dono do jornal, Mário Filho, que idealizou o desfile, e o repórter Carlos Pimentel, de pseudônimo Paraíso (CABRAL, ESTEVES, 1998, p. 43), responsável pela organização do evento, têm, portanto, participação fundamental no processo de ascensão de popularidade do samba. A redação do jornal tinha ainda, em suas fileiras, o jornalista e compositor Orestes Barbosa.

Algumas notas publicadas pelo jornal *O Globo* no carnaval de 1932 são ideais para ilustrar a falta de intimidade que a cidade tinha com o samba:

A PRAÇA ONZE SERÁ TEATRO DE UMA GRANDE COMPETIÇÃO MUSICAL

O campeonato de sambas que o Mundo Esportivo fará realizar (...) tem o seu maior elemento de sucesso rumoroso na quantidade enorme de escolas (...) Não resta dúvida de que constituirá uma nota de pitoresco inédito no carnaval deste ano. (...) os príncipes da melodia do malandro, as ‘altas patentes’ do samba (...) Terá o público oportunidade de ouvir instrumentos mal conhecidos pela maioria da cidade. É o caso, por exemplo, da ‘cuíca’, cujo som se destaca de todos, pois é único e inconfundível. (...) Além dos instrumentos conhecidos, outros aparecerão, por certo, na hora da parada sonora, criados pela febre de improvisação que sempre empolga... (CABRAL, 1974, p. 21)

Percebe-se a pouca familiaridade do jornalista (e, conseqüentemente, de seus leitores) com elementos do morro como a cuíca, que é escrita entre aspas. Hoje qualquer habitante do Rio de Janeiro sabe o que é uma cuíca, ela é um ícone do samba, reconhecida em todos os cantos do planeta. Pois como mostra a nota acima, no início dos anos 30 ela era desconhecida da “maioria da cidade” e, logicamente, da grande maioria da população brasileira.

VINTE ‘ESCOLAS’ NO CAMPEONATO DE SAMBA

Domingo, na Praça Onze, o público assistirá a um torneio que promete grande brilho, tal o encanto de sua originalidade. (...) O acontecimento é inédito (...) O público que conhece a música do ‘malandro’ pelo disco, ainda não sentiu, talvez, o sabor que tem a melodia na boca do próprio ‘malandro’ (...) Dizem que uma caixa de charuto usada por uma “alta patente” do samba vale, às vezes, uma orquestra completa. (...) Com seus instrumentos bárbaros, as escolas conseguem verdadeiros milagres (...) Nos morros da cidade, existem melodias ignoradas. Nem sempre a publicidade seduz o ‘malandro’, que não raro faz música para recreio interno ou por uma necessidade de expressão independente de qualquer idéia de fama ou de dinheiro...
(CABRAL, 1974, p. 22)

As “melodias ignoradas” dos morros do Rio já vinham conquistando algum espaço. No texto acima, há um trecho que registra que já se conhecia alguma coisa da “música do malandro”. Alguns discos, de fato, já continham gravações de um ou outro samba mais famoso. As gravações, porém, tinham arranjos com “big bands”. Semelhantes, ou quase idênticas, às que gravavam jazz. Para quem ouvia a “música do malandro” gravada por “big bands” deveria ser mesmo uma surpresa agradável ouvir o samba legítimo, harmonioso, com “seus instrumentos bárbaros”.

TUDO PRONTO PARA A PARADA DO SAMBA

Depois de amanhã, a Praça Onze será teatro do grande campeonato de samba (...) O Rio verá de fato a massa encantadora dos morros descer para a Praça Onze.

O espetáculo não poderia ser mais pitoresco e sugestivo. (...) São pois centenas de bocas cantando com a maior emoção as melodias mais graciosas da cidade(...) O samba dos morros (...) fica lá em cima, longe de qualquer possibilidade de ser transportado para o disco. Há “malandros” que não admitem a vitrola porque tem a impressão de que, na chapa, o samba perde a sinceridade, a graça emotiva e doce, o espírito delicioso. Assim sendo, fazem o samba para si e para o seu gozo interior (...) Escolas há que se apresentarão com dezenas de “pastoras”. O coro feminino que se destaca... (CABRAL, 1974, p. 22)

Apesar da distância entre as realidades do morro e da cidade, o jornal *O Globo* não se limitou a apoiar e divulgar o evento de 1932. Em dezembro daquele ano, pela primeira vez, a imprensa subiu o morro em função da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. A equipe comandada por Jofre Rodrigues tinha Carlos Pimentel, o Paraíso, e Armando Reis, que haviam se mudado para *O Globo* com a extinção do *Mundo Sportivo*. (CABRAL, ESTEVES, 1998, p. 46) Além disso, foi *O Globo* que organizou o desfile das escolas de samba de 1933. A importância da imprensa como aliada do samba do morro era tamanha que no desfile desse ano, o segundo painel da Estação Primeira de Mangueira, dizia: “Salve a Imprensa”. (CABRAL, ESTEVES, 1998, p. 52)

Além da Estação Primeira, outras vinte e sete escolas de samba participaram do desfile do carnaval de 1933. O desfile seria realizado na Esplanada do Castelo, mas, devido a um desfile de curso, acabou sendo transferido para a Praça Onze. A Estação Primeira de Mangueira foi, novamente, a campeã do carnaval.

Nesse ano, o regulamento do concurso foi elaborado pelo jornal *O Globo*. Nele, uma regra chamava atenção: seriam desclassificadas as escolas que cantassem sambas que

já haviam sido “gravados ou conhecidos através do rádio e do teatro”. (CABRAL, 1974, p. 24)

Em 1934, mais uma vez a imprensa promove o desfile das escolas de samba. Na verdade, nesse ano foram dois os desfiles de escolas de samba promovidos pela imprensa. Em janeiro o jornal *O Paiz* realizou um desfile com dezessete escolas, das quais três foram classificadas: A Estação Primeira de Mangueira, a Vai Como pode e a Deixa Falar. (CABRAL, 1974, p. 40)

O outro desfile foi organizado pelo jornal *A Hora*, no domingo de carnaval. A Mangueira, porém não participou do desfile, alegando que não seria justo pôr seu título em jogo sendo julgada por um júri popular, e que participaria se os jurados entendessem de “literatura, melodia e poesia”, nas palavras do próprio presidente da escola à época, Saturnino Gonçalves. O segundo desfile aconteceu, mas não a competição. (CABRAL, 1974, p. 41)

Um dos fatos mais importantes do ano foi a fundação, no dia Seis de Setembro, da União das Escolas de Samba. O presidente da União, Flávio de Paula Costa (da Deixa Malhar) tratou logo de fazer um pedido à Secretaria de Turismo, em nome da instituição, para que o desfile de 1935 fosse realizado na Avenida Rio Branco. O apoio da imprensa ao samba continuava. Um repórter do jornal *A Nação* foi apontado pela Diretoria de Turismo para promover o desfile de 1935. Junto a Flávio de Paula Costa, o jornal tentou fazer com que o concurso ocorresse na Avenida. A tentativa, porém, foi em vão.

O desfile acabou acontecendo na Praça Onze. A Portela se sagrou campeã pela primeira vez. Ainda em 1935, o jornal *A Nação* promoveu o concurso: “Qual é o melhor compositor das nossas escolas de samba?” Os leitores recortavam cupons publicados diariamente no jornal e votavam. Paulo da Portela foi o vencedor com 44.709 votos. No mesmo concurso, Cartola (hoje o mais conhecido sambista da mangueira, e um dos mais conhecidos sambistas de todos) foi o trigésimo terceiro com apenas dois votos. Ambos

recortados por seu ilustre amigo Noel Rosa, que admirava muito seu trabalho. (CABRAL, 1974, p. 41)

Noel Rosa é um nome que merece destaque e se junta a Cartola no grupo dos sambistas mais conhecidos e talentosos do mundo. Mas esse não é o seu maior feito. Noel era um jovem branco de classe média. Apesar de nunca ter tirado qualquer proveito da boa condição financeira de sua família (levou vida de malandro nas ruas da Lapa, passou algum tempo em mangueira na casa de Cartola e morreu de tuberculose sem se tratar), a sociedade teve mais facilidade em assimilá-lo. Ele estava mais próximo, tanto fisicamente (a Lapa fica entre o Centro e a Zona Sul do Rio), quanto socialmente.

Isso o tornou uma espécie de embaixador do samba na sociedade carioca. Tal fenômeno pode ser comparado com o que aconteceu com Elvis Presley e o rock, nos Estados Unidos. Este, por ser o primeiro branco a tocar e dançar como os negros, foi consagrado como o rei do rock. Noel, por sua vez, é considerado por muitos o maior sambista de todos os tempos. Talvez pelo mesmo motivo, talvez por sua genialidade, talvez por ambos.

Numa época em que a indústria musical ainda era incipiente (a venda de partituras era o principal negócio), Noel se destacou como compositor profissional. Era especialista em colocar segundas nos sambas de uma parte. O auge da carreira do boêmio de Vila Isabel coincidiu com os primeiros anos de desfiles de escolas de samba. E ele foi, mais do que o jornalista Carlos Pimentel, peça fundamental para a aceitação e popularização do samba. O carnaval de 1936 seria o penúltimo de Noel, que, se consagrando de vez como mito, morreria precocemente, aos 26 anos, em 1937, deixando ao mundo centenas de músicas compostas.

Em 1936 a *Hora do Brasil* transmitiu um programa para a Alemanha com sambistas da Mangueira. Foram cantados os sambas: *Liberdade* (Cartola / Arlindo dos Santos); *Pérolas Para o Teu Colar* (Cartola / Macista); *Dama Abandonada* (Cartola); *O Destino Não Quis* (Carlos Cachça / Cartola); e *Me Deixa Chorar* (Gradim). Já a *Rádio*

Cruzeiro do Sul anunciou aos jornais que colocava seus microfones “à disposição das escolas de samba”.

No desfile das escolas de samba de 1936 sagrou-se campeã a Unidos da Tijuca, mas o prêmio de melhor samba foi para *O Destino Não Quis*, de Cartola e Carlos Cachça. Como a imprensa não podia deixar de polemizar, o jornal *A Nação* declarou, por conta própria, a Estação Primeira de Mangueira, como campeã do carnaval. (CABRAL, 1974, p. 41)

Nessa época, o jornal que mais publicava notícias sobre escolas de samba era *A Pátria*. Não era por menos. O jornal tinha em sua redação o carnavalesco Enfiado, que em 1937 foi presidente da União das Escolas de Samba. O carnavalesco-jornalista dava cobertura ampla às escolas de samba. (CABRAL, 1974, p. 43)

Em 37 *A Pátria* escolheu, novamente pelo voto dos leitores, o melhor compositor das escolas de samba. Os dez mais votados iriam se apresentar num concurso na Feira da Amostra. Cartola, que dessa vez foi o segundo colocado no voto popular, ganhou do júri a medalha de ouro. Vale a pena constatar que entre os jurados estavam Ayres de Andrade, diretor artístico da rádio Tupi, e Leflie Robert Evans, diretor artístico da gravadora RCA Victor. Mesmo sendo, na opinião desses, o melhor compositor popular do Brasil, Cartola só viria a gravar seu próprio disco quatro décadas depois, e pela gravadora Marcus Pereira. Daí vê-se o valor que o senhor Evans dava o trabalho dos compositores dos terreiros cariocas. (CABRAL, 1974, p. 43) O samba já era valorizado, mas não o compositor popular.

No carnaval de 1937 o júri do desfile das Escolas de Samba foi composto somente por jornalistas: Raul Alves, Carlos Ferreira, Abílio Harry Alves e Lourival Pereira elegeram a escola de samba Vizinha Faladeira campeã de 1937.

Nos anos finais da década de 1930 o desfile das escolas de samba, que havia se consagrado durante os últimos seis anos, já despontava como o principal espetáculo do carnaval. A mídia dava total destaque às escolas de samba. (CABRAL, 1974, p. 57)

Alguns ritmistas e compositores começaram a se aproveitar dessa ascensão do samba e de suas escolas. É aí que a indústria fonográfica passa a influenciar drasticamente o samba de terreiro. Se a princípio os jornais colaboraram para a divulgação e para o reconhecimento do samba e de seus compositores, o rádio e as gravadoras deram condições (precárias) de profissionalização a eles.

Raul Marques, por exemplo, trabalhou com o mesmo Senhor Evans citado acima, o chefe da RCA Victor. Isso quando as gravadoras começaram a demandar, além da música dos morros cariocas, os seus instrumentos “bárbaros”. Como não se sabia, na cidade, fabricá-los ou tocá-los, as gravadoras chamavam os instrumentistas do morro para acompanhar as gravações. Muitos vendiam suas músicas para os cantores de gravadoras e do rádio, os famosos “compositores”.

Mesmo sendo muito pouco, o dinheiro dos “compositores” ajudava os sambistas a produzirem mais (com barriga cheia e tempo livre para compor). A indústria fonográfica também mexeu na estrutura dos sambas de terreiro. Esses, que eram constituídos por um refrão seguido de um verso de improviso, passaram a ter segundas partes compostas, já que as gravadoras não queriam músicas de uma parte só. (SANDRONI, 2001, p. 153) A primeira música de um compositor de escola de samba a ser gravada foi “A malandragem” de Alcebíades Barcelos. Originalmente, havia só a primeira parte:

*A malandragem
Eu vou deixar
Eu não quero saber da orgia
Mulher do meu bem querer
Esta vida não tem mais valia*

Na hora da gravação, ganhou uma segunda parte. A musicalidade também foi alterada. Os sambas batucados passaram a ganhar orquestração na hora de serem gravados.

O violão e cavaquinho, posteriormente indispensáveis ao samba, não existiam nas primeiras rodas de samba. Os conjuntos regionais: violão, cavaquinho, pandeiro e flauta, entraram no samba apenas nas gravações. Grandes orquestras (as mais famosas era a Orquestra Pixinguinha e a Orquestra Tabajara), similares às “big bands” do jazz, eram muito comuns nas gravações de sambas (CASTRO, 2004, p. 34-35).

Alguns sambistas, entretanto, conseguiram gravar suas músicas da maneira que ela era feita. No começo dos anos 30, Almirante (Henrique Domingues) e Candoca da Anunciação (Homero Dornellas) gravaram o samba “Na Pavuna”, com o ritmo das escolas de samba. Foram pioneiros (CABRAL, 1974, p. 14).

Nos anos 40, alguns sambistas passaram a ter programas em rádios e a gravarem vários discos. Na Mangueira, havia o Zé com Fome (mais tarde Zé da Zilda). Ele foi um dos primeiros “sambistas industriais”. Alvaiade foi um dos primeiros portelenses a obter sucesso. “O que vier eu traço”, parceria sua com Zé Maria, fez sucesso em 1945 na voz de Ademilde Fonseca. (MOURA, 2004, p. 142).

Aos poucos, foi ficando impossível conciliar os interesses comerciais do rádio e da indústria fonográfica com a espontaneidade dos sambas de terreiro. Um episódio ocorrido às vésperas do carnaval de 1974, na Portela, ilustra bem esta situação:

João Nogueira pegou o microfone para cantar um samba seu que andava tocando no rádio: “Mulher valente é a minha mãe”. Velha interrompeu o som, dizendo que só o samba-enredo poderia cantar ali. Os dois compositores acabaram brigando, mas o fato é que o episódio acabou marcando a rotina dos ensaios. Samba de terreiro, nunca mais. (MOURA, 2004, p. 161)

Antonio Candeia Filho, outro “gigante” do samba, também proibia sambistas de cantar “sambas de rádio”. As quadras passaram a ficar cheias de “olheiros”, interessados em gravar. Isto, somado à “ditadura do samba-enredo”, que passou a ter um espaço anormal nas escolas de samba, acabou por extinguir o ritual de samba de terreiro nas quadras. Até

hoje é assim: quando tocam sambas de terreiros nas escolas, é porque estão querendo que alguém os grave.

3 – O samba nos dias de hoje

A partir do final dos anos 60 e começo dos 70, o samba de terreiro deixou de existir nas escolas de samba. Estas passaram a ser financiadas por grandes empresas (e até por dinheiro público) e deixaram de ser a casa do sambista. Os sambas cantados nos desfiles já não tinham a cadência de outrora. Pessoas que nada tinham a ver com a escola desfilavam. As rainhas das baterias deixaram de ser mulheres das comunidades. Atrizes e celebridades tomaram seus lugares.

Antonio Candeia Filho, sambista da Portela, descontente com esta situação, fundou (juntamente com outros bambas como Wilson Moreira, Nei Lopes, Paulinho da viola, Elton Medeiros) o Grêmio Recreativo Escola de Samba Arte Negra Quilombo dos Palmares. Esta escola não desfilava junto com as outras e não era financiada por grandes empresários. Fazia seu próprio trajeto e cantava sambas que exaltavam a cultura tradicional brasileira e a arte negra. Infelizmente, a escola não sobreviveu à morte de Candeia.

Enquanto as escolas seguiam este caminho irreversível, surgia, em Ramos, o bloco Cacique de Ramos. Ao introduzir o banjo e o tan-tan, deram outro ritmo ao samba, mais acelerado. Beth Carvalho logo começou a gravar músicas desta geração de compositores. Era o chamado “pagode” que surgia. Seus principais representantes eram Almir Guineto, Jorge Aragão, Arlindo Cruz e, posteriormente, Zeca Pagodinho, Mauro Diniz e Jovelina Pérola Negra.

Nos anos 80, a partir do lançamento do disco “Raça Brasileira”, o “pagode” caiu no gosto popular. Milhões de discos foram vendidos e esta fase se estendeu até meados de 90. O crítico musical Tárík de Souza explica este fenômeno:

A explosão do pagode deu-se entre 1985 e 1986, quando o congelamento de preços do Plano Cruzado possibilitou um momentâneo acesso do público de baixa renda aos discos dos ídolos que nasciam. O “pau de sebo” (expressão da indústria para designar o disco coletivo que serve

de vestibular para estreantes) Raça Brasileira, da RGE, gravado entre maio e junho de 1985, foi a plataforma decisiva no lançamento de Zeca Pagodinho (que venderia 400 mil cópias logo no primeiro disco solo) e Jovelina Pérola Negra (200 mil), além de tornar conhecidos outros pagodeiros como Mauro Diniz (filho de Monarco), Pedrinho da Flor e Elaine Machado.

É verdade que, na segunda metade da década de 90, o sucesso desses “pagodeiros” foi abalado pelo surgimento de um tipo de pagode (se é que podemos chamar assim) ainda mais comercial. Adaptando um pagode muito romântico com os formatos de “boy bands”, grupos como Raça Negra, Só pra Contrariar e Molejo fizeram muito sucesso. Enquanto isso, o verdadeiro samba era totalmente esquecido. Artistas consagrados como Paulinho da Viola e Martinho da Vila amargavam épocas de vacas magras. Outros sambistas da velha guarda, então, nem sequer sonhavam com o sucesso.

O Grupo Fundo de Quintal, integrado por pagodeiros provenientes do Bloco Cacique de Ramos, foi fundado no final da década de 70 e existe até hoje. Atualmente, porém, não vende tantos discos como outrora. Com Zeca Pagodinho, outro sambista desta geração, a história foi diferente. Após amargar uma época de pouco sucesso, desandou a vender discos. Isso a partir da segunda metade dos anos 90. O sucesso foi tamanho que ele ganhou um espaço raro na mídia brasileira, gravando especiais com a MTV e indo a diversos programas na TV.

Para quem quer fazer sucesso fora dos trâmites estritamente comerciais, os dois melhores caminhos se chamam Zeca Pagodinho e Jorge Aragão. São eles hoje, os maiores vendedores de discos na área do samba – excetuando, os grupos de pagode romântico. (...). O problema é que, para chegar até as vozes de Aragão e Zeca, o caminho é árduo. (...) Quem conquista uma brechinha num disco do Zeca garante a feira por alguns meses e, se o samba fizer sucesso, candidata-se ao lugar de autor cativo. (BLANC, SUKMAN, VIANNA, 2004, p. 124)

Nos dias de hoje, há novos nomes no samba. Alguns são conhecidos e não honram o legado das raízes do samba. Outros desconhecidos fazem muito mais para preservar nossa cultura. No Rio de Janeiro e em São Paulo, muitos lugares se tornaram redutos da resistência do bom samba.

O Candongueiro, casa de samba localizada em Niterói, tem uma roda fixa de samba que procura tocar como se fazia antigamente. Os maiores nomes desta roda são o compositor e cavaquinista Wanderley Monteiro e sua mulher, cantora, Iracema Monteiro.

Outro lugar, o Semente, fica no bairro da Lapa, tradicional reduto de samba no Rio de Janeiro. Neste local, surgiu uma jovem cantora e compositora. Teresa Cristina é filha de sambistas, mas só foi tomar gosto pelo samba quando escutou um disco de Candeia. A partir daí, começou a cantar e, posteriormente, compor. Seu disco de estréia foi um tributo a Paulinho da Viola.

A noite da Lapa gera em profusão cantores, instrumentistas, pesquisadores, ouvintes, especialistas em história do samba, mas poucos compositores. Teresa Cristina, que se consagrou antes como cantora, interpretando na noite clássicos do samba da antiga e a obra de Paulinho da Viola, foi uma das primeiras a se arriscarem na composição (...). (BLANC, SUKMAN, VIANNA, 2004, p. 157)

Em São Paulo também há samba de terreiro, ainda que fora das escolas de samba. O Grêmio Recreativo de Tradição e Pesquisa Morro das Pedras é uma agremiação que se dedica exclusivamente ao samba de terreiro.

A roda de samba é como antigamente, sem utilizar energia elétrica. Para isso, é formada por mais de 20 músicos. Há na roda três ou quatro violões, três ou quatro cavaquinhos, e diversos instrumentos de ritmo. Todos cantam em coro, sem microfones. Em muitos dos encontros, homenageia-se um “bamba” de antigamente. Sambistas que praticavam samba de terreiro como Cartola, Carlos Cachça, Aniceto da Portela, Bucy

Moreira, Silas de Oliveira e muitos outros. Em algumas oportunidades o homenageado está presente, como foi o caso de Wilson Moreira. Cristina Buarque (irmã do consagrado Chico), que pesquisa o samba, também vem do Rio para participar da roda de vez em quando. É interessante ressaltar que, além do resgate de sambas de terreiro, a agremiação também faz projetos sociais em São Mateus.

Em Santo Amaro, bairro da zona sul de São Paulo, um grupo de amigos compositores fundou o Samba da Vela. Enquanto se queima uma vela, o samba rola solto e quando ela apaga, acaba o samba. Fundado no dia 17 de julho de 2000, a roda de samba ganhou, logo no começo, o apadrinhamento da grande dama do samba Beth Carvalho.

No Samba da Vela, ninguém pode conversar e nem beber. Todos ficam cantando, com um libreto, os sambas de autoria dos próprios integrantes da roda. Lá é assim, só música deles. Alguns destes sambistas já até gravaram discos e algumas composições provenientes de lá também já foram gravadas por nomes como Beth Carvalho e Luiz Carlos da Vila. O primeiro CD foi lançado recentemente.

Existem ainda diversas rodas de samba que tocam em bares, quintais e esquinas. E que dão a sustentação para que o samba de terreiro permaneça vivo em nossa cultura.

4 – Atividades desenvolvidas

A peça final deste trabalho de conclusão de curso é um livro-reportagem, no estilo jornalismo literário, que analisa a história do samba fazendo um paralelo com a história de um “pagode” (festa onde se pratica samba de terreiro, regada a muita comida e bebida). Já a influência da mídia no samba de terreiro foi o nosso objeto de estudo neste relatório.

Para escrever o livro e o relatório, realizou-se uma ampla pesquisa bibliográfica. A origem do samba, suas transformações, as escolas de samba, as influências da mídia, tudo isso foi pesquisado, basicamente, através de livros. A série de fascículos (acompanhada de discos) “A história das escolas de samba”, escrita por Sérgio Cabral, além de conter informações valiosas, destaca a relação das escolas com os jornais cariocas nos anos 30. A partir destas informações levantadas, pode-se dar uma nova direção para nosso trabalho. Para esta pesquisa, foi fundamental.

Outra coleção, a “Nova história da Música Popular Brasileira”, também foi de muita utilidade. Com ela, pudemos absorver informações valiosas a respeito dos primeiros sambistas (Donga, Sinhô, Pixinguinha, Caninha e depois Ismael Silva, Bide, Marçal, Cartola, etc.) Estes fascículos trazem textos de importantes críticos musicais como José Ramos Tinhorão e Tárík de Souza.

Através de discos e CDs, também adquiriu-se muita informação. Os sambas contam a história do próprio samba. Mostram também como é a sociedade e porque, nesta sociedade, o samba é o símbolo maior de nossa cultura.

A pesquisa de campo se deu através de entrevistas formais e informais, sem roteiro estruturado. A maior partes das informações utilizadas, tanto no livro como no relatório, provêm da convivência com os sambistas em rodas de samba. Nestas rodas é que as melhores informações surgiram. São as histórias, os relatos, as vivências dos sambistas, os sambas cantados por eles que fazem a história do samba.

Desde o início da pesquisa, a roda de samba foi o principal meio de estudo. A leitura de livros também ocorreu em todas as etapas, assim como entrevistas com roteiros não estruturados. Na segunda etapa, fez-se o uso de entrevistas formais com sambistas da Velha Guarda, como Airton Santa Maria, João Borba, Oswaldinho da Cuíca, além de radialistas como Moisés da Rocha.

Visitou-se, também, agremiações que preservam o samba de terreiro, tal como o Grêmio Recreativo de Pesquisa e Tradição Morro das Pedras. Visitas a rodas de samba em escolas de samba também foram feitas.

O samba paulista, pesquisado basicamente através de entrevistas, tem poucos livros a seu respeito.

Os resultados obtidos foram satisfatórios. Colheu-se dados suficientes para a produção de um livro-reportagem sobre samba de terreiro. Entretanto, a maior fonte de informação e que, certamente, deu vida ao livro foi a vivência no samba.

5 – Conclusão

O samba nasceu nos terreiros, os quintais das casas dos redutos negros, do subúrbio e dos morros fluminenses. O termo “samba de terreiro” a princípio não existia, pois samba era feito sempre no terreiro. Com o passar dos anos, a ampla cobertura dos jornais cariocas fez com que crescesse o interesse da cidade pelo ritmo. Surgiram novos subgêneros. O samba foi se modificando e deixando de pertencer ao terreiro. Ironia ou não, foi quando saiu de seu berço que ele, o bom e velho samba, passou a ser chamado “de terreiro”.

A partir daí, samba de terreiro é a denominação dada ao samba de meio de ano. Aquele que é feito depois do carnaval, sem fins competitivos. Futuramente passaria a se chamar samba de quadra. Isso nada mais é do que a primeira perda de espaço do samba em suas escolas.

Pode-se dizer que nunca existiu uma definição fixa de samba. Como disse Nelson Sargento, “mudaram toda a sua estrutura”. E sempre estão mudando. No início o samba tinha só uma parte, o refrão. A segunda era improvisada sobre uma determinada base harmônica. Para satisfazer a indústria fonográfica, colocaram segundas partes nos sambas. Então passaram a chamar o samba sem segunda de partido alto, e o com segunda de samba de terreiro.

Nas notas do jornal *O Globo* sobre o carnaval de 1932 há um trecho que merece ser lembrado, e que é objeto de uma polêmica discussão: *“Há ‘malandros’ que não admitem a vitrola porquê têm a impressão de que, na chapa, o samba perde a sinceridade, a graça emotiva e doce, o espírito delicioso”*.

Ainda hoje existem sambistas que não “admitem a vitrola” pelo mesmo motivo. São, porém, muito poucos. Outros se contrapõem dizendo que é necessário o registro das músicas para a eternidade. De qualquer maneira, hoje a indústria cultural assimila tudo a seu redor. Para se ganhar muito dinheiro com música é necessário gravar.

E talvez tenha sido justamente essa possibilidade de ganhar a vida fazendo samba que acabou por extinguir o samba de terreiro. Em um primeiro momento, essa intervenção da indústria fonográfica foi benéfica ao samba. O alcance do rádio foi importantíssimo para a disseminação do samba. Divulgou a música dos morros cariocas para todo o Brasil, transformando o samba em ritmo nacional e símbolo do país no estrangeiro.

E a mídia não teria cumprido seu papel de divulgadora do samba se não fosse a conjuntura política do país. O nacionalismo de Vargas promoveu o samba como ritmo nacional. O estilo musical foi utilizado para criar uma sensação de unidade no povo brasileiro.

Com o passar dos anos o samba chegou ao seu apogeu, então começou o seu declínio. Essa frase pode causar polêmica. Muitos dirão que o samba nunca vai morrer. Os sambistas comerciais de hoje se ofenderão, dizendo que a transformação de sua música em produto não retira dela o valor emocional. Os sambistas tradicionais discordarão, argumentando que sempre haverá uma faísca para manter acesa a chama do samba.

E realmente haverá. Percebe-se cada vez mais, nesse começo de século, que a busca pelo resgate das raízes populares está aumentando no Brasil. Bem como muitos estilos legitimamente brasileiros, o samba está se reerguendo. Pouco a pouco vai aumentando o número de bocas que entoam o ritmo mais brasileiro de todos.

Cabe à nova geração de sambistas não deixar que se repitam os mesmos erros de seus predecessores. Talvez o samba de terreiro nunca mais seja líder de paradas de sucesso. Entretanto isso pode não ser mais necessário. O samba já se consagrou. Como toda celebridade, passou por momentos turbulentos, abriu mão de sua personalidade e de sua privacidade. A fama tirou do samba sua originalidade. Este, então, deixou de ser feito pelo povo e para o povo.

6 – Referências bibliográficas

6.1 – Livros

ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. São Paulo: Livraria Martins, s/d.

ARAÚJO, Mozart de. *A modinha e o lundu no séc. XVIII*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.

BARBOSA, Orestes. *Samba*. Rio de Janeiro, Livraria Educadora, 1933.

BLANC, Aldir, SUKMAN, Hugo, VIANNA, Luiz Fernando. *Heranças do Samba*. Rio de Janeiro. Editora Casa da Palavra, 2004.

CANDÉ, Roland de. *A música: linguagem, estrutura, instrumentos*. Lisboa: Edições 70, 1983.

CARNEIRO, Edison. *Samba de Umbigada*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora da USP, 1989.

CASTRO, Maurício Barros de. *Zicartola*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2004.

COPLAND, Aaron. *Como ouvir (e entender) música*. Rio de Janeiro: Editora Art Nova, 1974.

GUIMARÃES, Francisco. *Na roda do samba*. Rio de Janeiro: Editora FUNARTE, 1978.

LOPES, Nei. *O Negro e sua Tradição Musical – Partido Alto, Calango, Chula e outras Cantorias*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1992.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1983.

MOURA, Roberto M., *No princípio era a roda*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

RANGEL, Lúcio. *Sambistas e Chorões*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1962.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ UFRJ, 2001.

SILVA, Marília Barbosa da, FILHO, Arthur de Oliveira. *Cartola, os tempos idos*. Rio de Janeiro: Editora Gryphus, 1998.

DE SOUZA, Tárík, *Tem mais samba*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1979

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da música popular*. São Paulo: Art Editora, 1991.

_____. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *O samba agora vai....* Rio de Janeiro: J.C.M. Editores. 1969.

VARGENS, João Baptista. *Candeia – Luz da Inspiração*. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 1979.

VASCONCELOS, Ari. *Panorama da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1964.

WISNICK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

6.2 - Publicações

CABRAL, Sérgio. *História das Escolas de Samba*. Fascículos 1 a 8.

6.3 – Sites

Cliquemusic – www.cliquemusic.com.br

Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira – www.dicionariompb.com.br

6.4 - Discografia

BARBOSA, Adoniran. *Adoniran Barbosa*. [LP]. São Paulo, 1974.

BATISTA, Wilson. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1971.

BRITO, Guilherme de, CAVAQUINHO, Nelson, MEDEIROS, Elton, CANDEIA. *Quatro Grandes do Samba*. [CD]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

CANDEIA. *Candeia*. [LP]. Rio de Janeiro, Equipe, 1970.

CANDEIA, *Raiz*. [LP]. Rio de Janeiro, Equipe, 1971.

CANDEIA. *Filosofia do samba*. [LP]. Rio de Janeiro, Atlantic/WEA, 1977.

CANDEIA. *Axé! Gente amiga do samba* [LP]. Rio de Janeiro, Atlantic/WEA, 1978.

CARETAS, Os. *100 anos de samba*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

CARTOLA. *Cartola*. [CD]. Rio de Janeiro, Marcus Pereira Discos, 1974.

CARTOLA. *Cartola II*. [CD]. Rio de Janeiro, Marcus Pereira Discos, 1976.

CARTOLA. *Verde que te quero rosa*. [CD]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

CARTOLA. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

CARVALHO, Beth. *Nos botequins da vida*. [LP]. Rio Janeiro, RCA Victor, 1977.

CARVALHO, Beth. *Sentimento Brasileiro*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1980.

CARVALHO, Beth. *Na Fonte*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1981.

CAVAQUINHO, Nelson. *Série Documento*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1972.

CAVAQUINHO, Seu Jair do. *Seu Jair do Cavaquinho*. [CD]. Rio de Janeiro, EMI, 2002.

CONJUNTO ROSA DE OURO. *Rosa de Ouro*. [LP]. Rio de Janeiro, Odeon, 1965.

CONJUNTO VOZ DO MORRO. *Roda de Samba*. [LP]. Rio de Janeiro, Musidisc, 1965.

DONGA e os primitivos. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1978.

FILME, Geraldo, *Geraldo Filme*. [LP]. São Paulo, Eldorado, 1980.

GENTIL, Ederaldo. *Samba, canto livre de um povo*. [LP]. Salvador, Chantcler, 1975.

GENTIL, Ederaldo. *Pequenino*. [LP]. Salvador, Chantcler, 1976.

IMPÉRIO, Aniceto do. *Partido Alto nota 10*. [LP]. Rio de Janeiro, CID, 1984.

LARA, Dona Ivone. *Sorriso de criança*. [LP]. Rio de Janeiro, EMI-Odeon, 1979.

LARA, Dona Ivone. *Alegria minha gente (Serra dos meus sonhos dourados)*. [CD]. Rio de Janeiro, WEA, 1982.

LARA, Dona Ivone. *Sempre a cantar*. [CD]. Rio de Janeiro, MZA, 2004.

MATHIAS, Germano. *Ginga no Asfalto*. [CD]. São Paulo, Odeon, 1962.

MEDEIROS, Elton. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1972.

MEDEIROS, Elton. *Elton Medeiros*. [LP]. Rio de Janeiro, Eldorado, 1980.

MONARCO. *Monarco*. [LP]. Rio de Janeiro, Continental, 1976.

MOREIRA, Wilson e LOPES, Nei. *A Arte Negra de Wilson Moreira e Nei Lopes*. [LP]. Rio de Janeiro, EMI, 1980.

NOGUEIRA, João. *Wilson, Geraldo e Noel*, [CD]. Rio de Janeiro, Polydor, 1981.

NOGUEIRA, João. *Bem Transado*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1983.

NUNES, Clara. *Clara Nunes*. [LP]. Rio de Janeiro, Odeon, 1973.

NUNES, Clara. *Claridade*. [LP]. Rio de Janeiro, Odeon, 1975.

NUNES, Clara. *Guerreira*. [LP]. Rio de Janeiro, EMI-Odeon, 1978.

NUNES, Clara. *Nação*. [LP]. Rio de Janeiro, EMI-Odeon, 1982.

PARTIDO EM 5. *Volume 1*. [LP]. Rio de Janeiro, Tapeçar, 1975.

PARTIDO EM 5. *Volume 2*. [LP]. Rio de Janeiro, Tapeçar, 1976.

PATROCÍNIO, Argemiro. *Argemiro Patrocínio*. [CD]. Rio de Janeiro, EMI, 2002.

PEREIRA, Geraldo. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1971.

PIXINGUINHA. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1976.

ROSA, Noel. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

ROSA, Noel. *Inéditas e desconhecidas*. [LP]. Rio de Janeiro, Eldorado, 1983.

SILVA, Bezerra da. *Partido alto nota 10 – vol. 2*. [LP]. Rio de Janeiro, CID, 1979.

SILVA, Bezerra da. *Malandro Rife*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1985.

SILVA, Bezerra da. *Alô Malandragem, Maloca o flagrante*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1986.

SILVA, Bezerra da. *Provando e comprovando a versatilidade*. [CD]. Rio de Janeiro, Universal, 1998.

SILVA, Ismael. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1970.

SILVA, Moreira da. *O último malandro*. [CD]. Rio de Janeiro. Odeon, 1958.

SILVA, Moreira da. *O último dos moicanos*. [CD]. Rio de Janeiro, Odeon, 1963.

SILVA, Roberto. *Descendo o morro*. [LP]. Rio de Janeiro, Copacabana, 1958.

SINHÔ. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

VELHA GUARDA DA PORTELA. *Portela Passado de Glória*. [CD]. Rio de Janeiro, RGE, 1970.

VELHA GUARDA DA PORTELA. *Tudo Azul*. [CD]. Rio de Janeiro, EMI Music, 2000.

VELHA GUARDA DA PORTELA. *Homenagem a Paulo da Portela*. [CD]. Rio de Janeiro, Nikita Music, 2001.

VELHA GUARDA DA MANGUEIRA. *Mangueira - Sambas de Terreiro e outros sambas*. [CD]. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

VIOLA, Mano Décio da, OLIVEIRA, Silas de. *Nova história da MPB*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1977.

VIOLA, Mano Décio da, *O Imperador*. [LP]. Rio de Janeiro, CBS, 1978.

VIOLA, Paulinho da, MEDEIROS, Elton. *Samba na Madrugada*. [CD]. Rio de Janeiro, Premier, 1966.

VIOLA, Paulinho da. *Foi um rio que passou em minha vida*. [CD]. Rio de Janeiro, Odeon, 1970.

VIOLA, Paulinho da. *Nervos de Aço*. [LP]. Rio de Janeiro, Odeon, 1973.

VIOLA, Paulinho da. *Memórias Cantando*. [LP]. Rio de Janeiro, EMI–Odeon, 1976.

VILA, Martinho da. *Martinho da Vila*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1969.

VILA, Martinho da. *Memórias de um sargento de milícias*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1971.

VILA, Martinho da. *Batuque na cozinha*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1972.

VILA, Martinho da. *Maravilha de cenário*. [LP]. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1975.

7 - Glossário

bamba: sambista experiente, que domina diversos instrumentos e técnicas do samba.

batucada: termo antes utilizado para denominar a pernada, hoje é sinônimo de percussão.

batuque: ritmo africano precursor do samba.

maxixe: originalmente uma dança marginalizada pela sociedade, ganhou espaço e se transformou em estilo musical que precedeu o samba.

pagode: festa de sambistas.

partido alto: o estilo mais difícil de samba. Constitui-se de um refrão cantado por toda a roda, seguido por versos de improviso, feitos na hora, de acordo com a ocasião.

samba de terreiro: termo inicialmente usado para denominar o samba feito nos quintais (terreiros) dos sambistas e das escolas de samba. Com o passar do tempo passou a designar o samba feito com cadência antiga e falando sobre amor e natureza.

samba de quadra: nova versão do samba de terreiro, nome usado quando as escolas passaram a possuir quadras no lugar de terreiros.

samba estaciano: novo estilo de samba, surgido em meados dos anos 20 no bairro carioca do Estácio de Sá. Diferenciava-se do samba feito até então por sua maior síncope.

síncope: pausa; na música é a ligação de um tempo fraco com um tempo forte do compasso seguinte.

versador: aquele que canta versos improvisados na roda de samba.

8 - Apêndice

Entrevista com o sambista Airton Santa Maria, da Velha Guarda da Camisa Verde e Branco

Como é seu nome e onde o senhor nasceu?

Me chamo Airton Fortunato, nasci aqui no bairro das Perdizes, na Zona Oeste. E vida de paulistano sabe como é... Sempre agitada. E minha família já era do samba...

O samba veio do berço, então?

Já nasci no samba. Naquela época a Camisa Verde e Branco não existia. Então a escola era Campos Elíseos, ali perto da Barra Funda mesmo. Eu me lembro que eu era criança e as tias levavam a gente pelas mãos. Me lembro dos desfiles no Parque da Água Branca nesta época.

E quem fazia samba em São Paulo nesta época? Quem foram os precursores?

Precursores, amigos dos meus parentes... Tinha o Henricão, famoso Henricão, que sempre fazia uns pagodes ali na Rua Ministro Godoy, nas Perdizes. Aí aparecia também o Blecaute, figura antiga do carnaval paulistano. Eu tinha uns 6 anos, isso foi por volta de 1948.

O Cordão Camisa Verde neste época ainda não havia voltado às atividades?

O pessoal da Barra Funda militava lá no Campos Elíseos, mas o Grupo Barra Funda, fundado por Inocêncio Batista, que é a primeira fase da Camisa Verde, parou em 32 em razão da revolução. Como os fascistas eram conhecidos como “camisas verdes”, o cordão teve que mudar para Camisa Verde e Branco. Porém, nesta parada, só conseguiu voltar em 1953.

Você freqüentava o Largo da Banana?

Em 1949, 1950, nós saíamos dos Campos Elíseos e ficávamos vendo. Íamos com os tios, sempre, porque eu era muito pequeno. Mas grandes nomes freqüentavam o Largo: o famoso Pézão da Barra Funda era um. Mas eu era criança e ficava só observando.

Tinha muita pernada, roda de tiririca?

Pernada eu cheguei ver nos primeiros tempos do Camisa Verde e Branco, em 54. Me recordo muitos dos bebedouros de cavalos lá no Largo da Banana e nas calçadas tinha umas demarcações para eles venderem as bananas e outras coisas. Aí o pessoal jogava caixeta e tal. E rolava umas rodas de pernada também. Mas era sempre na boa, na brincadeira.

Quando você ingressou na Camisa?

Eu só não ingressei lá quando ela foi refundada porque lá em casa a gente tinha uma política de não deixar criança ir ao samba. Porque tinha muita malandragem. Então eu só fui freqüentar a Camisa quando eu tinha uns 19 anos. Aí eu vesti a camisa. A Camisa Verde e Branco.

Quais as diferenças entre os cordões e as Escolas de Samba?

A Escola eliminou o porta estandarte, o baliza...Entrou a comissão de frente, o mestre-sala...

Isso trazido do Rio, né?

É, quando o desfile virou oficial em São Paulo, em 67, eles tiveram que fazer um regulamento. Aí imitou o Rio. A Nenê já tinha ligações com o Rio, mas quem inovou mesmo foi a Mocidade Alegre. Eu, particularmente, acho que não deveria ter mudado.

E a música? O samba daqui era diferente do carioca?

O samba paulista, em sua origem, é um relato, com estrofes. O samba carioca já é mais partido alto, com um refrão e versos de improviso. Mesmo os sambas de partido alto daqui tem outra medição. São Paulo fez grandes sambistas: Geraldo Filme, Henricão, Paulo Vanzolini, o próprio Adoniram Barbosa. São Paulo tem uma história muito rica.

Quando os cordões começaram desfilarem ao ritmo de samba?

Isso foi no começo dos anos 50. O Camisa só desfilou uma vez com marcha. Depois, só samba.

Os compositores das escolas de samba chegaram a gravar disco, fazer sucesso nas rádios?

Sempre houve um problema porque a marginalidade era a marca das escolas de samba. Mas o Henricão gravou nos anos 40. Outros sambistas daqui como Gordurinha, o Verdurinha, o Vadico, estes também gravaram. O Geraldão da Barra Funda (Geraldo Filme) fez muita turnê, mas só foi gravar um disco solo em 1980. Tinha os artistas de rádio e os sambistas das escolas. Era muito diferenciado e estes artistas não iam às escolas porque se sentiam alienados.

Como eram os terreiros e as sedes das escolas de samba?

A primeira escola a ter um terreiro, em razão de ter uma quadra, foi o Camisa, em 70. O Peruche tinha uma coisa lá no Caqui, mas era um pasto com os cavalos e eles batiam samba lá. Quando eu conheci o Peruche, antes de ir para a Camisa, por volta de 52, eles faziam uma roda de samba na rua e depois iam para o “pastão”, o famoso “pastão”. Tinha que desviar de bosta de cavalo, buraco, formigueiro.

As sedes também não existiam. As reuniões sempre se davam na casa de algum sambista influente.

E os primeiros sambas enredo? Eram tirados do terreiro ou já eram feitos para se desfilarem?

Já era em formato de samba-enredo, falando de temas históricos. O primeiro que eu desfilei foi sobre a Nega Fulô.

E como era o samba de terreiro das escolas?

Como eu disse, se dava em ambientes diversos. Eu tive a felicidade de ver grandes sambistas lá das Perdizes. Então eu cresci aprendendo com eles. Rolavam altas festanças, com fogueira e muito sambão. Lá no final da Rua Caetés, do outro lado do então riacho do

Sumaré, havias o chamado Morro da Calábria. A galera fazia um pagodão lá no morro, no meio da floresta de eucaliptos.

E os jornais e revistas davam destaque ao samba?

Muito pouco, pois os sambistas eram muito mal vistos pela sociedade.

E como se deram os primeiros desfiles?

Os primeiros desfiles, ainda quando eu era criança, aconteciam no Parque da Água Branca. Depois passou para a São Luís, Parque do Ibirapuera, Avenida São João, Anhangabaú, novamente São João, Tiradentes e finalmente, Anhembi.

Antigamente, alguns sambistas diziam que o samba gravado perdia a magia na vitrola. Você concorda?

Não, eu acho que todo sambista tem o sonho de ver seu samba gravado, é uma grande satisfação.

Como você vê o samba de hoje?

São Paulo tem vindo em um movimento bom há mais de 20 anos. Só precisa de mais divulgação. O pessoal vem resistindo aí, fazendo sambas bons. O interesse, talvez, esteja maior do que no Rio. Você vê movimentos de sambistas novos que cantam sambas novos...

E o ritual de samba de terreiro nas escolas de samba? Existe ainda?

Antigamente, todo sábado havia uma roda de samba na sede da escola. Mas pra participar, você tinha que fazer um samba. O pessoal te dava um tema e você tinha que apresentar no fim da festa. Hoje só tem roda de samba de terreiro nos encontros da Velha Guarda. A molecada não quer saber de nada.

E não é só no samba de terreiro que está o problema. A Liga das Escolas de Samba de São Paulo é uma sujeira só. A Globo dá o dinheiro dos direitos de Tv para eles e eles não repassam para a gente. Se não somos nós para batalhar...

O jovem não deveria estar mais presente?

O problema é que o jovem da escola de samba vai lá, toca seu tamborim no ensaio, depois toca na avenida e depois vai pro funk. Deveria ficar na quadra, tocar sambas de amor, de exaltação à natureza. Mas há uma juventude, sem relação com escolas, que revaloriza o verdadeiro samba como Quinteto em Preto e Branco, o T Kaçula, o Morro das Pedras, o projeto Nosso Samba.

Muito obrigado pela entrevista...

Não há de quê... Airton Santa Maria falou...