

MÔNICA BUZELLE

A IMPORTÂNCIA DA INTRODUÇÃO DO
ESTUDO E APROVEITAMENTO DIDÁTICO
DO SAMBA NA "ESCOLA DE 1º GRAU"

Monografia apresentada ao Departamento de Educação Física do Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná, como requisito necessário à conclusão do Curso "Ritmo e dança na Educação Física do 1º grau".

CURITIBA

1984

Para minha mãe
Terezinha Justa Migliozzi
com carinho.

AGRADECIMENTOS

Pela colaboração a
A.A.Galvão de França e
Vera Domakoski.

SUMÁRIO

	PÁGINA
Resumo	vi
I - Introdução	1
- Justificativa	2
- Objetivo	3
- Situação Problema	4
II - Desenvolvimento	8
- Mitos - Lendas - Tradições - Origens do Samba	8
- Samba muda de casa. Bahia com a paternidade. Rio de Janeiro com a definitiva consagração; A capital do Samba	11
- Isso dá samba - Afirma Zé Tamborim - Personagem famoso do <i>gênio</i> Chico Anísio	13
- Modalidades de sambas populares	14
- Danças brasileiras que foram oriundas do samba	16
- O samba como aspecto folclórico	19
- Escolas de samba	20

	PÁGINA
- Abram alas: - A Escola pede passagem	21
- Rancho	23
- O samba evolui sensivelmente com o advento do fonógrafo, do disco, do rádio e do cinema. Estas invenções o consagrariam perante todas as elites e camadas da sociedade brasileira, samba agora é de todos	24
- A fonografia, o disco	27
- As grandes produções da Atlântica: - O samba na tela, no cinema e na posteridade da imagem bem brasileira	28
- Para <i>Tio San</i> , uma estrela brasileira especial - Carmem Miranda - Rebolado, Ritmo e muito samba	29
- Carnaval o maior espetáculo da terra	30
- Grandes compositores e intérpretes	34
- Grandes cantores e intérpretes de nossa música popular	39
- O primeiro samba editado em fonografia ...	44
- Situação do samba na atualidade brasileira	46
III - Conclusão	49
Referências Bibliográficas	52
Anexos	54

RESUMO

O Samba faz parte integrante e ativa da vida de um povo, uma Pátria, um País e cento e trinta milhões de pessoas que mediante a música expressam de forma continental, todos os ângulos, aspectos e características de sua terra-natal. Só por esta pequena consideração ele já mereceria, pelos múltiplos complexos de suas facetas e desenvolvimento um abalizado e extensivo estudo mesmo compreendendo que sua didática teórica e prática é por demais extensa, secular, mitológica e tradicional.

Oriundo do solo baiano que no sentido mitológico se orgulha de sua condição paternalista, o Samba desceu os mares para subir os morros cariocas e fazer da velha São Sebastião do Rio de Janeiro, até bem pouco tempo (1950) a sua Grande-Capital. A frase: - *Isso dá Samba* - propalada de forma jocosa e alegre em todo território nacional, já virou moda, modalidades e estilos de sambas populares. Toda a raiz da música popular brasileira advêm do Samba (chorinho - frevo, etc.) e esta raiz está contida diretamente e paralelamente a nossa própria história social e política.

No que tange ao Samba do Brasil e a nossa música popular em geral, já se torna expressiva algumas obras bibliográficas, ensaios, artigos e outras modalidades de difusão cultural do problema. O Samba é hoje, antologia, sociologia, movimento de massa, expressão regional e genérica de um povo e de um Continente além do maior atributo eufórico do mundo, chega a ser tão dimensionada a sua expressão musical e sociológica (em vista do regionalismo), que é sempre polêmico. Também bastante polêmicas e diferenciadas são as modalidades cênicas (danças) relativas ao samba, que variam de estilo musical e em estilo regional.

Nas Escolas de Samba e nos Ranchos vamos encontrar o samba coletivo, cênico, atrativo a todas as classes. Encontramos ainda o samba *enlatado* - isto é o samba fabricado e industrializado. Este atualmente o mais popular e denominado de *enredo*. Neste pormenor ainda, destaque-se a igualdade e a modalidade do Samba em todas as elites. Desde o advento do fonógrafo, do rádio e da imagem que o samba deixou de ser privilégio de uma só raça, cor ou classe social. Ao contrário, ele antes marginalizado, virou e tem sido moda e alvo da grande burguesia não perdendo sua condição de classe média. Por sua qualidade de ritmo musical e por sua condição continental, transformou-se desde a década de quarenta em artigo de exportação MADE IN BRAZIL com a contratação de Carmem Miranda mais o Bando da Lua pelos empresários americanos, o samba virou sucesso internacional chegando as telas de Hollywood e automaticamente a quase todo o mundo não só como expressão musical

mas como expressão de um povo e de seu País. O Carnaval brasileiro em todos os tempos, oferece a maior opção, tanto musical, como cênica, criativa e coletiva para a prática do Samba como manifestação artística, rítmica, esplendorosa e nacional. Nesta modalidade, o samba é todo pompa e grandeza e o asfalto é o cenário da maior passarela colorida e musical do mundo. Desde a primeira manifestação fonográfica editada e comercializada (Pelo Telefone - de Donga), até os grandes nomes e intérpretes como ainda compositores populares de expressão internacional que despontaram na década de 30 até as metamorfoses modernas (advento da chamada bossa nova), que hoje vivemos, o Samba é uma renovação constante de ritmo, criatividade, estilo, interpretação e assimilação coletiva.

Na atualidade da Música Popular Brasileira cabe-nos um dever até quase cívico: - preservar, difundir e ministrar (em caráter infanto-juvenil) lições práticas, teóricas e coletivas sobre o Samba e nossa música popular.

Parte dessa teoria e sua história é a seqüência deste trabalho uma parcela de contribuição aos jovens em formação cívica e escolar que no amanhã darão continuidade a sensibilidade e a criatividade nacional em uma manifestação tão simples, tão colorida e tão contagiante: - em forma de SAMBA do Brasil.

I - INTRODUÇÃO

Este trabalho está sendo construído com a finalidade de introduzir a importância do estudo prático e teórico do *SAMBA*, concomitantemente, à música popular brasileira, seu aproveitamento e assimilação nas escolas de nível de primeiro grau. A realização deste trabalho e de nossa sugestão prende-se ainda ao nosso entender de que o samba brasileiro se constitui no maior cartão de visitas de nosso País e que dentro dele estão contidas, com características das mais populares, a mentalidade de um povo dentro do Continente da América, seus sonhos, suas aspirações, seus encantos, seus desencantos do dia-a-dia, seu folclore, sua dança, sua alegria e grande parte de sua história, tanto no passado como no presente. Sabe-se que o *SAMBA* está enraizado em nosso País, praticamente desde os primórdios de nossa formação, desde a imigração (imigração não optativa mas sim obrigatória em função da escravidão da raça negra), no início do século XVI quando o braço negro-escravo se impunha as nossas primeiras culturas agrícolas, como força de trabalho, produção e desenvolvimento econômico. Dos primórdios do século XVI a 1984, em nossos dias, este ritmo que é muito nosso e tão somente nosso, é rico em sua his-

tória, suas metamorfoses, suas múltiplas aplicações e seu aproveitamento e melhor assimilação em níveis de primeiro grau. Sem sombra de dúvida poderá se constituir em grande passo a mais no enriquecimento e prática do estudo e do ensino, particularmente, no que tange ao Ensino e Prática da Matéria Educação Física, destacando ainda, de modo especial, que o *SAMBA* também se constitui em grande fator de estudo social, histórico, folclórico e por excelência, Comunicação de Massas, amplitude do estudo musical e social e de extensiva documentação histórica e participativa do cotidiano de um povo.

- JUSTIFICATIVA

Por que o Samba como pauta de matéria e estudo em nível de primeiro grau e na Educação Física? Por que o Samba como ponto central de atração nesta prática de estudo e de atividades? Por que o Samba se agregando a esta matéria e prática como lazer e cultura? São estas algumas interrogativas entre muitas que atrairiam a atenção de educadores para a prática e a finalidade de se introduzir este ritmo ao *curriculum* normal da matéria. A geração das interrogativas também dá origem a um polinômio de *justificativas* e dentre uma série delas, citamos algumas que entendemos se constituam em válidas e plausíveis na busca do nosso objetivo. Justificamos, em princípio, o Samba como fator histórico e parte integrante da his-

tória-Pátria; o samba como razão social e cultural; o Samba como fator de união-geral e como Comunicação de Massa; o Samba como vestimenta folclórica e como expressão regional e geográfica brasileira; o samba como um *todo* traduzindo história, epopéia, cultura, vida e tradição de um povo e de um extenso Continente Americano; o Samba como o *cartão de visitas* mais colorido traduzindo além-mar e além-fronteiras a vida, os costumes, as tradições e a grandeza do povo brasileiro. Frente a estas afirmativas, justificamos ainda o seu aproveitamento em nível escolar por entender que a geração de brasileiros em nível de ensino, que hora estamos formando e educando, também é carente de um conhecimento mais pormenorizado e prático do papel e da assimilação do Samba, como adendo cultural, recreativo e salutar que, por seu intermédio, poderão usufruir os jovens em formação. (Anexo I)

- OBJETIVO

O *objetivo* não é somente agregar o samba ao ensino em nível de primeiro grau. O objetivo é bem mais amplo, sério, eficaz, sobretudo prático e construtivo. Já afirmamos neste início do trabalho, alguns dos relevantes papéis do samba na formação histórica, social e cultural do Brasil. Não podemos esquecer ainda, que ele, o samba, como representatividade maior de um país, um povo e uma cultura em caráter e nível interna-

cional, não pode se constituir num fator de ignorância da nossa juventude em formação escolar. O objetivo se torna dimensionado e sério quando tentamos encarar a problemática como fonte didática também de nível cultural e assimilação prática tanto individual como coletivamente. Entendemos que as escolas, os educadores e os professores poderão se constituir nos primeiros porta-vozes do estudo didático e da prática do estudo e assimilação do samba (carro chefe de nossa música popular) no contexto da Educação Física. O samba é o deslumbramento e a Comunicação-Máxima de nossas raças. Ele está ligado à vida comunitária brasileira não só como marco histórico, social e cultural mas também como marco de alegria coletiva, de cultura e aspirações, de anseios e melancolia, emoldurado pela Aquarela do Brasil e formando no dia-a-dia o Samba Fantástico da vida fantástica de todos os brasileiros. Ministrá-lo, difundir-lo, praticá-lo, divulgá-lo é um *objetivo-nobre* e, não tenhamos dúvida na afirmativa, um dever que deveria já há muito, pertencer ao adendo cultural do *curriculum*-escolar, porque é nos bancos escolares que se dá início às primeiras manifestações históricas e cívicas.

- SITUAÇÃO PROBLEMA

De início deparamos com a *situação-problema*. Sim, porque o samba poderá ser um problema frente à ignorância, aos descasos e à má vontade dos meios de comunicação (disco - rá-

dio - TV) na sua difusão, descaso esse oriundo da proliferação de música internacional em nosso mercado, somando-se a isto a programação de emissoras de tipo F.M., não compatível com nossa mentalidade e formação cultural, onde o Samba do Brasil, o sambista e o compositor popular não passaram pela portaria. A *situação problema* ainda é agravada pelo fato de não haver uma base de ensino escolar, prático e didático frente ao já aqui exposto. Muitos exemplos, quanto à sonogação do Samba e de outras modalidades musicais brasileiras, poderiam ser renunciados aqui, fato que talvez engrandeça nosso objetivo de agregar o estudo do samba à matéria Educação Física e aos níveis de primeiro grau. A *situação problema*, infelizmente, existe. Todavia, ela poderá ser bem menor se a causa for abraçada em nível de *curriculum*-escolar e alimentada pelo trabalho individual e coletivo no tocante aos profissionais de Educação Física, Estudos Sociais e Música. O estudo do samba e de nossa música popular por excelência é bastante extenso e vultoso, uma vez que é oriundo vários séculos. Todavia, neste trabalho que hora apresentamos, permitamo-nos registrar algumas coisas, fatos, histórias e acontecimentos que em pequeno resumo possam se constituir no descortinar ou no início de algo interessante, que de forma despretenciosa mas objetiva, prática e amorosa, signifiquem uma pequena contribuição em favor do Samba do Brasil, sua assimilação, sua prática, sua instituição ao *curriculum* do ensino em nível de primeiro grau e sobretudo a assimilação prática, teórica e funcional aos jovens em formação para que mediante seus professores e educadores, possam

encontrar no samba da nossa terra, beleza, cultura e maior espírito de civismo.

*Quem não gosta de Samba,
- bom sujeito não é;
é ruim da cabeça,
ou doente do pé.*

II - DESENVOLVIMENTO

MITOS - LENDAS - TRADIÇÕES - ORIGENS DO *SAMBA*

São muitas e múltiplas as histórias atribuídas à origem do samba, sua significação e propriamente sua definição. Alguns historiadores e biógrafos afirmam que Samba quer dizer lamento, súplica e até mesmo prece em dialeto africano. O samba é na sua raiz, sem dúvida, originário da África e, segundo alguns historiadores, nasceu nas senzalas brasileiras em forma de tristeza e lamento do negro-escravo que aqui o desenvolveria, posteriormente, em forma de alegria, eventos especiais, festas santificadas e outros rituais. No começo da escravidão-negra, o Samba era um lamento que ecoava do cativoiro, de forma compassada e ao som de atabaques. Com o decorrer dos anos e do tempo, já com grande número de escravos-negros convertidos ao Cristianismo, o samba de início lamúria e sofrimento veio a sofrer variações de batuque e de atividade local e cênica. Com a conversão à religião cristã, o samba deixou de ser lamento para se tornar uma manifestação de graça, de alegria e de aleluia. Daí por diante, sua manifestação lírica, cênica e musical passou a fazer parte de terreiros e lo-

gradouros das Províncias, como uma manifestação eufórica e como forma de agradecimento a Deus, por graças recebidas. Assim o samba mudou pela primeira vez de roupa. Da lamentação do negro-escravo e trancafiado na senzala, ele se transferiu para os terreiros com o mesmo negro-escravo e convertido ao cristianismo para traduzir alegrias. Nos primórdios da colonização brasileira, o Samba foi lamento, foi tristeza e foi africano. Com a fixação da raça em solo brasileiro, o samba passou a manifestações eufóricas, passou a pertencer definitivamente a nossas manifestações alegres e se perpetuou para sempre como coisa nossa e a mais representativa de nosso País.

Outra afirmativa de caráter regional, afirma que o samba nasceu na Bahia e em função disto registra a seguinte narrativa: - Começa a nos afiançar que a palavra Samba é composta por duas palavras do vocabulário africano (SAM que traduz PAGUE e BA que traduz RECEBA). Um escravo possuía mulher e muitos filhos. Não se sabe como, conseguiu juntar a quantia de 7.000\$000 com os quais pretendia comprar carta de alforria para si, sua mulher e os filhos. A quantia estava muito bem guardada, em uma lata, e enterrada em lugar muito seguro que só o escravo conhecia. Tudo corria de acordo com seus planos e a liberdade brevemente chegaria. Acontece que o escravo adoeceu e pensando que a morte chegaria, chamou o filho mais velho, relatou seus últimos desejos de moribundo, narrou meticolosamente seu segredo e seu esconderijo, não deixando de recomendar ao filho que não deixasse de cumprir à risca, suas determinações. Daí por diante, duas lutas foram travadas. A

família pela vida do esposo e pai e o primogênito pela ganância de vultosa quantia no valor de sete mil réis. Preces não faltaram em súplicas à Deus pelo milagre de restabelecer saúde ao enfermo. De manhã, à tarde e à noite as preces eram constantes. Por seu turno, em segredo absoluto, o filho mais velho, deslumbrado, desenterrava o precioso tesouro do velho pai e em silêncio arquitetava sua fuga para melhor futuro. As preces, dirigidas pelo clã ao Todo Poderoso, surtiram efeito e não seria desta feita a morte do velho escravo. Plenamente refeito, o velho escravo dirigiu-se ao seu esconderijo e para sua surpresa e cólera constatou o roubo e a fuga do filho que já estava no Estado do Pará, empregando só para si, aqueles sete mil réis que significavam a grande liberdade. Cheio de cólera e de ódio, o velho contou a família a grande patifaria e traição do filho e em dialeto africano proferiu estas palavras: - OLORUM NÃ LARÊ que traduzida significa - Deus te desconjuro.

Na Bahia, a família voltou a trabalhar com afinco, alimentando a dor da decepção, da escravidão mas nutrindo nova esperança de conquistar dinheiro para a sonhada compra da carta de alforria. Enquanto tal fato acontecia na Bahia, no Pará, o negrinho larápio e traidor, progredia sensivelmente, graças ao seu grande capital, o qual, usado com inteligência e habilidade ia tornando-o cada vez mais rico. O tempo o fizera economicamente progredir sensivelmente, mas a sua consciência e a saudade dos pais e dos irmãos, também o atormentavam demasiadamente. Decidiu: voltaria à Bahia e obteria a qualquer

preço a liberdade sua e dos seus, conquistando desse modo o perdão de seu pai e o alívio de sua consciência. Qual não foi a sua surpresa quando ao regressar, constatou que da família era ele o único escravo, que a família estava muito rica e que seu pai era um próspero chefe de estival. Desiludido, frente ao constatado, decidiu procurar o *conclave* - africano fixados na Bahia - prometendo ao chefe do mesmo, grande quantia em dinheiro, caso o conclave intercedesse em seu favor, no sentido de obter o perdão do pai e da família. O caso era gravíssimo e só o conclave seria capaz de resolvê-lo após um africano haver sido excomungado pelo próprio pai. Assombrado frente a vultosa oferta, o chefe do conclave se dispôs de todas as maneiras a sanar de vez e sempre o problema. Haveria em breve uma grande festa e nela se tentaria a aproximação e reconciliação de pai e filho. No dia da festa, cheio de boa fé, o velho e traído pai ali compareceu, desconhecendo as artimanhas do conclave. De repente, surge-lhe na frente o filho e o velho, encarando-o pronuncia perplexo e irado: - OLANA - Amaldiçoado. O conclave intervêm. A um sinal do chefe: Silêncio! O conclave em reunião vai decidir a sorte do rapaz arrependido. Como em um tribunal, o chefe do conclave serve de advogado de defesa, expressando de início o sofrimento do rapaz pela grande dor de consciência. Destaca também que o dinheiro roubado do pai, havia sido aplicado com sabedoria e que se multiplicara muitas e muitas vezes o que constatava não ser o jovem, um perdulário de maus costumes. Mais uma grande série de argumentos foram usados no benefício da reconciliação e do

perdão paterno ao infrator. Convencido, quase que por imposição do conclave, o pai perdoou o filho pronunciando em dialeto africano e em voz alta, estas palavras: - MOFO RIJIM - É! Eu te perdôo. Terminados os debates e o pronunciamento de perdão em voz alta, pelo pai, deu-se a cerimônia da sentença. Todos de pé, num gesto uniforme e em voz alta, dirigiram-se ao filho e exclamaram: - SAM! - Pague. Ele, respeitoso, após um gesto cerimonioso, perante os membros do conclave, ajoelhou-se aos pés do pai, oferecendo-lhe um pacote que continha no seu interior, a quantia de 7.000\$000. Perante a indecisão do pai meio incrédulo, os conselheiros, batendo ruidosamente o pé exclamavam alto e a uma só voz: - BA - Receba. E todos os presentes reunidos repetiram em um só coral: - SAM! BA!, SAM! BA!, SAM! BA!, ... Ninguém ousava desrespeitar uma decisão do conclave e a reconciliação estava consumada. Pai e filho, num caloroso e demorado abraço, tornaram-se, outra vez bons amigos. Para comemorar acontecimento tão significativo, todos cantaram e dançaram madrugada a dentro repetindo em coro e a uma só voz em meio à euforia e ao batuque: - SAM! BA!, SAM! BA!, SAM! BA! ...

- SAMBA MUDA DE CASA. BAHIA COM A PATERNIDADE. RIO DE JANEIRO COM A DEFINITIVA CONSAGRAÇÃO; A CAPITAL DO SAMBA.

Graças a essa origem e a essa história aqui descritas, os baianos se intitulam pais legítimos do Samba. Porém, ao

nascer de sua existência, e com o enriquecimento de mais instrumentos de percussão aliados ao primitivo atabaque, o samba foi conhecendo diferenciações e estilos e paulatinamente se desenvolvendo como música propriamente dita. Já na Província baiana ele veio a se tornar uma cópia do Fado - este oriundo do povo colonizador - com modalidades rítmicas e palavrado diferente; saindo já dos limites baianos, entrando no Estado de Sergipe, ele se tornou *reinado*, *corrido* e *cateretê* e já na época do Primeiro Império, sofrera transformações consideráveis. Na época do Primeiro Império ele, o Samba, já se tornava *Chulado*, isto é com estrofes e palavras rimadas. Assim como o Império Brasileiro fizera a sua Capital no Rio de Janeiro, também o samba, já agora *Chulado*, fizera a sua grande Capital, na grande capital do Império, a maravilhosa cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Quanto à origem primitiva do Samba, milhares de histórias, lendas e mitos se narram e são descritos. Entre as principais e as mais comentadas, escolhemos estas já aqui expostas. Muitos historiadores, sociólogos e estudiosos da matéria narram estas histórias, lendas e mitos. Entre muitos, merecem destaque e profundo respeito quanto à problemática, os sociólogos e historiadores: - Gilberto Freire e Luiz da Câmara Cascudo que pelas obras literárias, ensaios e trabalhos sociais, notadamente sobre a raça-negra, origens, costumes e cultura que trouxeram ao Brasil.

Conhecida a origem primitiva do Samba, iremos nos atar na seqüência do trabalho a expressar as diversas modalidades

de música e samba que hoje conhecemos. Também, como adendo (a quem possa interessar), sugerimos aqui neste ponto do trabalho, algumas *dicas* para quem queira se aprofundar na matéria de música popular brasileira de forma bibliográfica.

Ressalvamos que hoje já existem e são bastante procuradas, as bibliografias que focam o citado problema. As obras literárias e de consulta mais afamadas sobre o assunto, foram por nós pesquisadas e, por seu conteúdo, são merecedoras do maior apreço mesmo levando-se em conta, que muitas das mesmas são edições esgotadas. Porém, é o que sem sombra de dúvida existe de melhor para quem deseje, tanto hoje quanto no amanhã, o aprofundar-se no problema e conhecer melhor e mais de perto nossa música popular e particularmente o Samba Brasileiro.

- ISSO DÁ SAMBA - AFIRMA ZÉ TAMBORIM

PERSONAGEM FAMOSO DO GÊNIO CHICO ANÍSIO

Da genialidade do produtor e humorista Chico Anísio nasceu Zé Tamborim, um sambista que como ele afirma: - um poeta popular. Claro está que a sátira é muito bem aproveitada porque gera ela, a pergunta: - Quem de nós, brasileiros, não é, o Zé Tamborim? ... Todo mundo é compositor e poeta popular no Brasil. Se não o é, pelo menos imagina que é. Assim sendo, Zé Tamborim existe por aí às dezenas e milhares em todos os

lugares da Pátria-mãe, Brasil. E nesta Pátria-mãe e generosa do Brasil, tudo dá samba e tudo é motivo para samba. Do mais comum e pueril substantivo ao mais sofisticado adjetivo tudo dá samba e aspiração para compor outro samba. Dizem que o samba e a poesia são irmãos gêmeos e liricamente devemos concordar. Claro está, que seria impossível dissertar todos os substantivos e adjetivos que serviram de *musa* à composição de sambas populares mas esta explanação se prende ao fato de que o samba é sempre presente e caminha lado-a-lado da vida nacional em todos os fatores. Assim sendo, existem modalidades e tipos de samba que variam muito, entre si. Cabe afirmar, diante de tal fato, que o samba sintetiza de uma forma muito atraente a visão sociológica, histórica, política, geográfica, populacional, coletiva e individual do Brasil, fato este que acontece desde o início de nossa história.

- MODALIDADES DE SAMBAS POPULARES

Samba Sinfônico e clássico: (Ex. Aquarela do Brasil - comp.:

Ary Barroso);

Samba Canção: (Ex. Vingança - comp.: Lupicínio Rodrigues);

Samba Exaltação: (Ex. Brasil - comp.: Benedito Lacerda e Aldo Cabral);

Samba Exaltação: (Ex. Onde o Céu é mais Azul - comps.: João de Barro, Alberto Ribeiro e Alcyr Pires Vermelho);

- Samba Evocação Histórica: (Ex. Terra Seca - Comp. Ary Barroso);
- Samba de Gafieira ou Samba Quadrado: (Ex. Piston de Gafieira -
Comp.: Billy Blanco);
- Samba de Breque: (Ex. Na subida do Morro - Comps. Moreira da
Silva e Ribeiro Cunha);
- Samba Estilizado ou Satírico: (Ex. O Rei do Gatilho - Comp.
Miguel Gustavo);
- Samba Sociológico (Que abrange problema social) (Ex. Forma de
Oração - Comp. Delano);
- Samba Sociológico (Que abrange problema social) (Ex. Acender
as Velas - Comp. Zé Ketti);
- Samba do Partido Alto (Ex. Mora na Filosofia - Comp. Monsueto);
- Samba Enredo (Especial para o desfile de escolas de samba no
asfalto em épocas de Carnaval. (Ex. Abre Alas
(pioneiro para modalidade) comp. Chiquinha Gon-
zaga; No Reino da Mãe do Ouro. Esc. de Samba da
Mangueira.
- Samba Épico (Ex. Chão de Estrelas - Comp. Orestes Barbosa; O
Perfil de São Paulo - Comp. Bezerra de Menezes);
- Samba Polêmico (Ex. Lenço no Pescoço - Comp. Wilson Batista;
Rapaz Folgado - Comp. Noel Rosa);
- Samba de Troca ou resposta (Ex. Amigo Leal e Amigo Infiel -
Comp. Benedito Lacerda e Aldo
Cabral);
- Samba de Carnaval (Ex. Atire a primeira pedra; Saudades da
Amélia - Comp. Ataulfo Alves e Mario Lago
(Especial para o evento comemorativo);

Samba Moderno ou Bossa Nova (Ex. A Garota de Ipanema - Comp.
Vinícius de Moraes.

Outras modalidades de samba talvez existam mas estas são as mais definidas.

- DANÇAS BRASILEIRAS QUE FORAM ORIUNDAS DO SAMBA

Do samba são oriundos provavelmente, todos os ritmos e modalidades musicais brasileiras. O samba deu origem as variações musicais e ressalte-se aqui ainda, a contribuição de outras imigrações de caráter europeu, que tanto influenciaram a nossa música popular entre as quais: - italiana, alemã, francesa, flamenga, sem nos esquecermos, evidentemente da pioneira influência ibérica (portuguesa e espanhola).

Os ritmos brasileiros variam de acordo com a situação de cada estado ou região. Pode-se sentir em cada ritmo, porém, a cadência marcante da presença do ritmo Samba (nestecaso com muitas variações), em qualquer das modalidades. Nós vamos encontrar na Região Norte e Nordeste do Brasil ritmos como o *frevo*, o *baião*, o *xaxado* cuja semelhança e ritmo é nitidamente similar ao samba apresentando apenas como variante, a característica regional, a mentalidade do lugar de origem, a roupagem e o linguajar. No Estado de Pernambuco nos deparamos com o *frevo*, irmão gêmeo do samba, cuja dança só é diferenciada por uma cadência mais rápida e pela vestimenta. Usa-se

o famoso guarda-chuva, este como forma de equilíbrio ao passista. Na modalidade deste tipo de composição e ritmo popular, a mais famosa é o Frevo Vassourinha e nomes que se sobressaem como compositores e mestres de frevo são Arlindo, Pedro e Salgado; como frevo de caráter *enrêdo carnavalesco*, destacam-se o nome de Guilherme e Fenelom cujos blocos carnavalescos escreveram história na história musical de Recife. No que diz respeito ao ritmo do baião, esta modalidade de música também oriunda do Samba, com variações evidentemente de caráter regional, só encontrou a sua difusão nas demais regiões do Brasil, após a década de 40 com o cantor e compositor Luiz Gonzaga que também trouxe à baila nomes famosos como Humberto Teixeira e José Dantas. Na modalidade baião, um deles se consagra entre muitos, constituindo-se hoje num marco musical de nível internacional sobre o Brasil e muitas de suas regiões nordestinas: Asa Branca. Paraíba é outro baião entre tantos, que também faz parte do grande acervo cultural e musical do Norte-nordeste e do Brasil. O xaxado música tão característica quanto o frevo e o baião na região norte-nordeste foi mais difundido em outras regiões brasileiras, na década de 50 e sua difusão muito se deve a Jacson do Pandeiro e Almira Castilho. Também na região norte-nordeste, encontramos o ritmo embolada mais lento e mais apropriado a desafios. Nesta modalidade, destaca-se como nome de maior evidência, Manezinho Araujo se bem que podemos afirmar que tal modalidade de ritmo não obteve repercussão nas demais regiões do Brasil, provavelmente, frente ao linguajar muito regional e castiço. Da Bahia ao

Rio de Janeiro, a modalidade do ritmo Samba é quase que idêntico por origem do primeiro e adoção do segundo. Do Estado de São Paulo ao Rio Grande do Sul, o samba e as modalidades de música popular brasileira tendem a sofrer muitas transformações, enriquecimento e beleza. Isto se prende a vários fatores. Como talvez o principal fator, devemos atribuir a imigração européia cujo afluxo de italianos, alemães, espanhóis, poloneses, etc. foi muito grande, no início do século XIX. Estes povos, particularmente os italianos (músicos por excelência), muito contribuíram para o enriquecimento da música brasileira, notadamente, o samba, o vestiário, as figuras cênicas e o fator instrumental adicionando aos instrumentos de percussão, outros instrumentos de corda (cavaquinho - banjo violão), de sopro (flauta e clarineta) de fole (o acordeon ou sanfona) e por fim o pandeiro, este oriundo do Carnaval de Veneza e que veio a se constituir a percussão-maior do samba brasileiro. Destaque-se também dupla assimilação de música entre imigrantes estrangeiros e os brasileiros. Dessa assimilação de culturas musicais diversas tivemos nos fins do século XIX e limiar do século vinte, o ritmo do Choro ou Chorinho como expressão máxima de nossa música popular. O choro ou chorinho é um samba enriquecido notadamente pelo aspecto instrumental conservando o ritmo de autenticidade da música primitiva que foi o samba. *Tico Tico no Fubã - Carinhoso - Odeon - Flamengo* e tantos outros são páginas imortais de nossa música popular. Do chorinho (muito usado nos saraus do século passado), dos *xotes* (estes oriundos da imigração alemã) polcas

também e serestas derivadas das cansonetas italianas mais ainda o samba em forma de canção derivou-se o samba-choro e o samba-canção. Enriqueceram-se a música brasileira em outras modalidades mas a característica é uma só: - o Samba. Em São Paulo, se sobressai de modo muito especial a influência da imigração italiana no samba brasileiro. No Rio Grande do Sul, rico por excelência em danças, tradições e ritmos variados, se sobressai além do aspecto regional, a música influenciada por italianos, espanhóis, alemães o que permite ao gaúcho apresentar modalidades múltiplas de linguagem, folclore e danças diversas com linguagem, cenografia, vestimenta e riqueza em todos os detalhes.

- O SAMBA COMO ASPECTO FOLCLÓRICO

O Samba também se constitui na maior expressão vocal e cênica do Brasil, no que concerne ao nosso folclore, folclore este ligado a nossa história, costumes e características regionais. Nosso folclore cênico e musical é tão grande como o Território Nacional cujo Samba em diversas formas é uma constante.

O sentido folclórico dá ao samba e ao ritmo do batuque, diversas denominações cênicas, regionais e folclóricas. Assim sendo, no que tange a este fator, como a expressão máxima também de folclore, registre-se: - Baião no Norte e Nordeste do País; Cateretê no Estado de Minas Gerais; Chula no

Estado do Rio de Janeiro; Fandango do Estado do Rio Grande do Sul. Conforme os passos de dança, estas modalidades sofrem variações de denominação tais como: bole-bole; bate-baú; batida; balaio; corta-jaca; letrada, etc.. No aspecto cênico iremos encontrar o samba de lenço, samba de Pirapora, samba de salão sendo este último o que perdura até nossos dias com maior atividade.

- ESCOLAS DE SAMBA

Vem a ser o apogeu do samba e da dança na passarela do asfalto e dos grandes centros regionais. Escola de Samba é a união ao povo, das raças, do ritmo hipnótico do samba, emoldurado por milhares de colorido, e pela alegria contagiante que oriunda do individualismo se torna coletiva para traduzir em música, em enredo, em ritmo de batucada e de samba brasileiro, as aspirações, os anseios, a sátira política, cômica e jocosa do brasileiro. Escola de Samba é a união de todos, um trabalho coletivo que no Carnaval atinge seu *clímax* após deixar os morros, bairros, periferias e subúrbios, traduzindo em samba, a euforia geral. Em nossos dias, a Escola de Samba já pode ser considerada uma empresa e uma fonte de renda e de comércio. Nos primórdios de sua formação, entretanto, não era assim. Escola de Samba era diletantismo, era robi e sobretudo um passaporte gratuito para se pular e cantar no Carnaval sem

muitas ou nenhuma despesa. Existe uma singular semelhança entre Escola de Samba e Carnaval. A Escola de Samba não existiria, se não houvesse Carnaval e o carnaval, por seu turno, não seria tão apreciável e grandioso se não houvesse as Escolas de Samba. A Escola de Samba advêm de pequenos blocos de foliões carnavalescos. Posteriormente a isto, ela veio a trazer consigo, bairros, subúrbios, expressões individuais e coletivas e exemplos de talentos musicais que hoje são verdadeiros expoentes de nossa música popular e de nosso Samba. Agregada a tudo isto, está contido em nossas Escolas de Samba o talento criativo, musical e cênico de nosso povo pois sem dúvida nenhuma, tanto as Escolas de Samba quanto o Carnaval são as maiores expressões coreográficas, musicais, cênicas e coletivas de todo o mundo, o que vale dizer, a maior expressão festiva popular em todos os tempos. Com as Escolas de Samba, surgiu o samba-enredo. Ele é planejado e executado de acordo com a pauta e o tema de cenografia que determinada escola trará para o seu desfile na avenida ou principal centro de atração carnavalesca onde a Escola de Samba é o principal destaque sem esquecer que ela é também a principal responsável pelo chamado carnaval de rua ou carnaval do povo.

- ABRAM ALAS: - A ESCOLA PEDE PASSAGEM

No auge do Carnaval, nos fins do século XIX, havia no Rio de Janeiro, um bloco carnavalesco chamado *Rosa de Ouro*.

Foi este bloco que provavelmente tenha dado origem ao chamado *samba-enredo* pois por intermédio da Chiquinha Gonzaga (maestrina e personalidade importante pelo seu espírito inovador e muito modernista para a época) criou-se uma música carnavalesca especial para que o então bloco Rosa de Ouro se apresentasse no grande Carnaval carioca. O samba foi um sucesso e daí por diante a moda pegou. Foi também a primeira consagração a grande e extraordinária mulher que foi a maestrina e grande compositora popular, Chiquinha Gonzaga.

*Oi abre alas
que eu quero passar! ...
Eu sou a lira,
não posso negar,
Rosa de Ouro
é quem vai ganhar! ...*

Abre Alas, além de ter dado provavelmente origem ao Samba-enredo, criou novas motivações carnavalescas, gerou corre-corre e reunião de bairros e subúrbios cariocas e sem dúvida nenhuma, ficou na história como expressão de samba de carnaval e como um chavão de Abre Alas, o Samba pede Passagem. Certamente que as maiores tradições de Escola de Samba, de Carnaval e de Samba popular, pertencem ao Rio de Janeiro. Salgueiro, Mangueira, Vila Isabel, Unidos de Padre Miguel, Beija Flor, Portela são as mais tradicionais e todas hoje são laureadas pela admiração internacional e nacional destacando-se aqui, além das cenografias apresentadas, a contribuição musical em valores, talentos pessoais e sambas imortais que trou-

xeram às ruas consagrando este samba e a nossa música brasileira como marco indestrutível de beleza, arte, genialidade e talento de um povo. Em todo o Brasil há sempre carnaval e há sempre Escola de Samba mas a primasia das maiores do mundo ainda pertencem ao Rio de Janeiro. A guisa de esclarecimento:

- Uma Escola de Samba é composta por: mestre-sala (espécie de anfitrião); porta-bandeira (anfitriã); ala de passistas; ala de instrumentistas; ala de ritmistas; bateria (coração da escola de samba); ala das baianas e demais alas dependendo de sua coreografia e de seu samba enredo como outros adendos alegóricos.

- RANCHO

O rancho é um desfile a parte e um adendo de beleza ao desfile de Escolas de Samba. O fundo musical carnavalesco, do desfile de rancho, é a música em compasso de marcha lenta (A Marcha Rancho) sensível e bela, lírica e por excelência dolente. Nos desfiles de Rancho, se destacam as famosas *pastourinhas* como clímax do desfile a Estrela D'Alva. Deve-se se destacar aqui, a *marchinha brasileira especialmente composta para as atividades de Carnaval* modalidade esta que ao lado do Samba se constitui obra prima em matéria de música popular brasileira. Adaptando-se a marchinha a um compasso mais suave nasceu a marcha de rancho que como também enredo faz parte dos desfiles de Rancho como maior enriquecimento do Carnaval. São

muitas e belas nossas marchas-rancho mas uma se destaca entre muitas: Criaram-na os compositores João de Barro e Noel Rosa. Seu nome: - As Pastorinhas.

- O SAMBA EVOLUI SENSIVELMENTE COM O ADVENTO DO FONÓGRAFO, DO DISCO, DO RÁDIO E DO CINEMA. ESTAS INVENÇÕES O CONSAGRARIAM PERANTE TODAS AS ELITES E CAMADAS DA SOCIEDADE BRASILEIRA, SAMBA AGORA É DE TODOS.

O advento das grandes invenções de áudio e de imagem que caracterizaram os primórdios do século XX foram muito benéficas a nossa música popular e ao Samba do Brasil. Com tal acontecimento ele muda mais uma vez de roupagem e ele que, primitivamente só fazia parte de uma raça (a raça negra) e de uma camada social (a mais pobre), passa com tais acontecimentos a fazer parte de todas as elites sociais, até mesmo a mais alta burguesia. Isto se deve (e se deve muito) ao RÁDIO e ao DISCO. A história do Rádio no Brasil é extraordinária, não só pelo representativo papel exercido em uma época, mas sobretudo pelo que ele realizou (infelizmente só no passado e não agora no presente) em benefício de nossa música popular e de nosso samba. Graças ao rádio, o samba saiu do ostracismo para se consagrar definitivamente. Saiu dos morros, dos subúrbios, dos bairros e da periferia para penetrar em todos os lares, em todas as camadas, em toda sociedade. Pelo rádio se aprendeu

samba; pelo rádio se cantou samba; pelo rádio se consagraram compositores, músicos, sambistas, cantores e intérpretes; pelo rádio o samba ECOOU em todos os quadrantes do Brasil. Aliado ao samba, a música, a criatividade, a programação, o rádio foi no seu glorioso caminhar o porta-voz mais construtivo de sua época como lazer, informação, notícia, utilidade pública, esporte e difusão musical. E foi no rádio e com o rádio que *astros* e *estrelas* de grandeza, mediante a planificação e a programação, elevariam a uma potência maior a música popular e o Samba do Brasil.

*Nós somos os cantores do rádio
levamos a vida a cantar,
De noite embalamos teu sono,
De manhã nós vamos te acordar*

Já afirmamos anteriormente que os imigrantes europeus anexaram aos instrumentos de percussão, diversos outros instrumentos de corda, sopro, fole, etc.. A fim de enriquecer o rádio-nacional, os precursores de nossa radiofonia também fizeram o mesmo, isto é, criaram o que se chamava *conjunto-regional*. Era um conjunto de músicos de determinada região que acompanhavam os cantores do rádio. Entre todas as atrações que o rádio oferecia, como novelas, programas humorísticos, transmissões esportivas, duplas e trios sertanejos, crônicas, musicais, transmissões históricas, programas de auditório, concursos, etc. havia um tipo de programa em que todo o mundo se ligava. Era o chamado programa de *calouros* - os calouros de

hoje, astros e estrelas do amanhã. Por isso o conjunto regional foi muito importante na história e na audiência do rádio. Entre os mais afamados conjuntos regionais estão os nomes de: Dante Santoro, Lupércio Miranda, Benedito Lacerda, Mauro Silva, Antonio Rago, Portinho, Esmeraldino, Canhoto, Altamiro Carriho, etc.. Programas de auditório e de calouros foram *bolados* e alguns deles são capítulos imortais na história do Rádio. Entre muitos destaque-se: - Programa Casé (que revelou de forma pioneira, os primeiros valores artísticos do rádio), Programa Cezar de Alencar que revelou entre muitos valores: Emilinha Borba e Marlene; Cauby Peixoto, Francisco Carlos, etc. As emissoras de rádio do eixo Rio e São Paulo, disputavam a primazia de audiência e preferência mediante os grandes programas de calouros e de novas revelações musicais para o rádio. Ary Barroso na Tupi do Rio; Paulo Gracindo na Nacional Rio; Hélio de Araujo na famosa Peneira Rodine ao lado de Renato Penafir de Aguiar na Cultura São Paulo; Homero Silva com o famoso Clube Papai Noel na Tupi São Paulo; Salomão Sper na Piratininga São Paulo com Calouros hoje astros amanhã e ainda Jaime Moreira Filho com a Hora do Pato eram a grande audiência do rádio inovador e lazer especial da grande massa. Destes programas despontaram nomes de valor e de talento na nossa música popular e à guiza de curiosidade citamos alguns: - Tonico e Tinôco (hoje a dupla sertaneja mais famosa do Brasil), Lolita Rodrigues (Clube Papai Noel), Francisco Egidio (Hora do Pato), Gilberto Alves, Isaura Garcia, Ângela Maria, Eron Domingues (posteriormente o repórter Esso), Pagano Sobrinho

(humorista famoso), Agostinho dos Santos, Araci de Almeida, Linda e Dircinha Batista, Irmãs Galvão, Solon Sales e mais uma grande centena de valores de canção e de nossa música popular. Até 1950 com a implantação da televisão no Brasil (PRF-3 TV TUPI - CANAL 3 - São Paulo), o rádio foi indiscutivelmente o grande pólo de atração e comunicação de massa. Ele cumpriu com honra e dignidade seu papel pioneiro e mais rápido em comunicação. Parte de sua grande história e de seu apogeu são registrados em dois livros sobre o assunto. Um é assinado por Almirante e outro por Renato Murce. Nos dias de hoje o rádio mudou muito. Perde muito para a televisão e além desta para o chamado Rádio Freqüência Modulada, modernismo em forma de vitrolão.

- A FONOGRAFIA O DISCO

Aos irmãos Vitalle proprietários das Casas Vitalli em São Paulo, muito se deve a expansão de publicações musicais e a fonografia o Disco propriamente dito. Afora o comércio, poderão ser tributadas a esta família, méritos quanto ao assunto. Todavia, o disco e as gravadoras sempre pertenceram a empresas de caráter estrangeiro (multinacionais) e neste tocante destacaram-se e destacam as seguintes etiquetas: - RCA - Victor, Continental, Todamérica, Sinter, Copacabana, Columbia, Odeon, RGE-Fermata e atualmente muitas outras. No passado os discos eram frágeis e quebravam-se facilmente. Giravam em 78

rpm. Em 1952 surgiram os LPS de tamanho 10 polegadas idênticos ao tamanho primitivo e rodados em 33 1/3 rpm. Posteriormente o mesmo tipo de gravação e rotação foi lançado no tamanho 12 polegadas que perdura até nossos dias. Na fonografia atual, ainda contamos com os discos tipo Compacto e com as afamadas fitas tipo cassete.

- AS GRANDES PRODUÇÕES DA ATLÂNTICA:- O SAMBA NA TELA, NO CINEMA E NA POSTERIDADE DA IMAGEM BEM BRASILEIRA

Também foi na década de 50 que a imagem do cinema veio engrandecer o Samba e a música popular do Brasil. A Companhia Cinematográfica Brasileira Atlântica colocava no mercado cinematográfico suas grandes produções nacionais de chanchada, humorismo e carnaval, dando destaque a dupla de comediantes Oscarito e Grande Otelo. Nessas produções brejeiras e cômicas além da dupla que se tornou famosa em todo o Brasil, surgiram nomes na música, no teatro e posteriormente na televisão muito respeitados e queridos. Seguem-se aqui, alguns exemplos:- Anselmo Duarte, Eliana, Adelaide Quioso, José Legoy, Cil Farnai, Helio Souto, Jardel Filho, Costinha, Derci Gonçalves, Fada Santoro, Ilca Soares e outra infinidade de atores e atrizes. Como cantores e intérpretes na extinta Atlântica se consagraram entre muitos: - Jorge Veiga, Black out, Francisco Carlos, Rui Rei, Linda Batista, Carmelia Alves, Luiz Gonzaga,

Emilinha Borba, Marlene, o Conjunto Vocal 4 Ases e um coringa, os Vocalistas Tropicais, o Trio Irakitam e muitos outros. Entre as grandes produções musicais carnavalescas da Atlântica citamos algumas: - Aviso aos Navegantes, Tem Bururú no Biororô, É fogo na Jaca, Sassaricando, É com esse que eu vou, etc.. Deve-se muito à Atlântica a expansão do teatro de Revista, a criação posterior de produções humorísticas e a difusão maior de nossas composições carnavalescas.

- PARA *TIO SAN*, UMA ESTRELA BRASILEIRA ESPECIAL
CARMEM MIRANDA - REBOLADO, RITMO E MUITO SAMBA

Carmem Miranda, cognominada no rádio como a *pequena notável*, foi efetivamente a primeira cantora brasileira a triunfar em palcos artísticos da América do Norte, difundindo ao lado do Conjunto *O Bando da Lua* a música popular brasileira e o samba de preferência. Tal acontecimento gerou grande euforia tanto no Brasil como nas terras de *Tio San*. No Brasil houve a corrida dos grandes compositores, que com a estada de Carmem na América, encontraram motivação para criar e compor sambas do Brasil para exportação. Ary Barroso, João de Barro (Braguinha), Dorival Caymi, Assis Valente, foram as principais assinaturas musicais que consagraram Carmem Miranda, O Bando da Lua e o Samba no exterior. Caracterizada de baiana, com muito colorido, plástica, rebolado, ginga e talento Carmem Mi-

randa fez com que a Quinta Avenida (N.Y.) abrisse passagem para o Samba, levando-o ainda, para posteridade no exterior, a fábrica de sonhos de *Holiude* onde o perpetuou ao lado de Walter Disney nas telas e películas cinematográficas, mediante o filme: - Os Quindins de Ya-Yá -, tendo este dado origem a criação imortal de Disney, do personagem Zé Carioca o sambista e o malandro brasileiro dos morros cariocas. No citado filme, destaca-se também o não menos famoso Pato Donald que como anfitrião, salvaguarda a *política da boa vizinhança* - sempre existente entre Estados Unidos e Brasil.

- CARNAVAL O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA

A maior festa coletiva do mundo e a maior expressão eufórica de todos os tempos é o Carnaval brasileiro. Ele sintetiza o apogeu do samba, seu conagraçamento, e seu clímax onde todos participam de forma individual e coletiva. O carnaval também é hoje em nossos dias, o ponto de maior atração turística e de chamamento de outros povos ao Brasil, que querem conhecer de perto sua Majestade, primeiro e único, o nosso samba. No carnaval também não existem preconceitos. Ele é a festa das três raças (brancos - pretos e criolos) que irmanados no samba, por três dias e três noites se entregam de corpo e alma à euforia, esquecendo as agruras e as dificuldades da vida. O carnaval acontece sempre em fevereiro ou começo de mar-

ço em todo Brasil com pouquíssimas variações de um Estado para o outro. Afirmam alguns historiadores que ele nasceu após a imigração européia no Brasil, sendo instituído como uma corruptela do carnaval de Veneza ou do carnaval de Nice. Outros afirmam que ele nasceu dos terreiros das Províncias quando os negros manifestavam alegria, em forma de samba por graças recebidas. Outros ainda afirmam que o carnaval nasceu das brincadeiras de *onduro* - jogar pó ou farinhas, por brincadeira, nas ruas e lougradouros, fato este comum em domingos e feriados, em amigos mais íntimos no século passado. Do jogo de pó ou farinha, nasceu a galante idéia de se jogar água de cheiro ou perfume e daí por diante instituiu-se outros adendos que fizeram o todo do carnaval tais como o desfile de corso (já com automóveis), as fantasias, as máscaras, o lança perfume (Rhodo metálico ou vidro), o confete, o reco-reco, a serpentina, o sangue de diabo e como ponto central a música entre muitas marchinhas e sambas de verdade que completavam toda uma coreografia de piratas, toureiros, odaliscas, *cow-boy*, sultão, marinheiro e tantas fantasias de um sonho de três dias. O carnaval também tem rei, rainha e majestade. É rei Momo e rainha Moma que durante o carnaval reinam na cidade em nome da alegria e do Samba. Outra personalidade do carnaval é o Zé Pereira que na comitiva do rei simboliza todos os foliões:

*Viva o Zé Pereira,
viva o Carnaval!
viva o Zé Pereira
Que a ninguém faz mal...*

O outro lado do carnaval, afora o carnaval de rua, o desfile das Escolas de Samba, os bailes carnavalescos de salão e as fantasias, é todo voltado para música, ponto central das danças e dos bailes em geral. Neste aspecto há sempre *em-pate* entre marchinhas e sambas sempre muito cantadas e aplaudidas por todos os foliões. Na história musical do Carnaval só existe uma exceção: - Ela é atribuída ao cantor Carlos Galhardo (maior intérprete e cantor de valsas brasileiras), que em 1937 ganhou musicalmente o Carnaval com uma valsa que o povo cantou em todas as ruas e praças: É a valsa dos Patinadores:

*Nós queremos-uma valsa
 Uma valsa para dançar,
 Uma valsa que fale de amores,
 Como aquela dos Patinadores...
 Vem, meu amor,
 Vem, vêm dançar,
 Num passinho de valsa,
 Que vem e que vai,
 Mamãe quer dançar com papai.*

O carnaval brasileiro também deu origem musicalmente, a consagração de inúmeros compositores e cantores brasileiros que estão perpetuados na história do Samba e da Marchinha popular. Devemos destaque a nomes como: (rei da composição carnavalesca) Lamartine Babo; João de Barro, Noel Rosa, Haroldo Lobo e Milton de Oliveira; Clecius Caldas e Armando Cavalcante; Wilson Batista; Davi Nasser; Ary Barroso; Vicente Paiva, Benedito Lacerda e Humberto Porto; Ataulfo Alves e Mario Lago;

Nassara e Frazão, etc.. Os Sambas e as Marchinhas de Carnaval cantaram as belezas naturais do Brasil, a lourinha, a moreninha, a situação política, os bairros, os subúrbios, os sonhos, os anseios, os nossos encontros e desencontros e o cotidiano do dia-a-dia de um povo. Em samba e marchinha criaram-se verdadeiras antologias musicais que emolduraram a alegria do carnaval e que se perpetuaram para sempre como obras-primas de música popular brasileira. Sem nenhum desmerecimento ou desrespeito aos compositores aqui citados, merece destaque especial a obra musical de Lamartine Babo compositor emérito cuja bagagem e obra musical legada, deram, efetivamente ao Carnaval e à música popular do Brasil, um índice de grandeza jamais imitado. De Lamartine o Carnaval mereceu até um Hino. O Hino do Carnaval Brasileiro.

*Salve a morena
A flor morena do Brasil fagueiro
Salve o pandeiro,
Que desse o morro
prã fazer a marcação
são, são, são...
quinhentas mil morenas
loiras, cõr de laranja,
sem mil...
Salve, salve...
Meu carnaval, Brasil, etc..*

O Carnaval brasileiro cresceu muito com o advento do rádio e do disco. Durante 30 anos, o carnaval se constituiu indelével marco de beleza e múltiplas criações revelando além fronteiras o talento, a genialidade e o poder de criatividade

dos artistas brasileiros. Todavia, nos dias atuais, o carnaval vai perdendo a sua grandeza e o seu encantamento de outrora. À exceção de Sambas-enredo, os compositores não compõem mais para o carnaval (não dá lucro e gravadoras não gravam); falta apoio e motivações e além disto a era moderna das famigeradas *discotheque*, da invasão fonográfica estrangeira no mercado brasileiro (lixo musical) como além de outras características estão a cada ano acabando com as tradições carnavalescas. O carnaval deixou de ser popular para ser empresa e privilégio de alguns; o *povão* não se fantasia mais, o que também passou a ser privilégio da burguesia. O rádio, a televisão e o cinema derivam por outros caminhos, caminhos estes que raríssimas vezes dão guarida ao nosso Samba. Infelizmente, hoje, o carnaval existe somente como data de calendário e forma de exibição para uma camada privilegiada. Fica aqui o carnaval como história e registro de uma época, época de ouro do samba, da marchinha e da música popular brasileira em que a alegria era maior e a nossa música também merecia apreço, divulgação e destaque.

- GRANDES COMPOSITORES E INTÉRPRETES

No que diz respeito a este tópico do trabalho, é vastíssimo o número de compositores e intérpretes brasileiros de extraordinário talento. Na seqüência do citado trabalho, ire-

mos nos deparar com três ensaios histórico-geográficos sobre a única polêmica registrada na história do Samba e sobre os compositores que a geraram: Noel Rosa e Wilson Batista. Porém, outros nomes do mesmo gabarito de ambos, merecem destaque neste trabalho e difícil seria enumerar sem cometer injustiças, o vultoso número de extraordinários compositores do Brasil. Em um trabalho sobre Samba e música popular brasileira, (mesmo de pequena envergadura) nos atamos à menção de mais quatro nomes gloriosos: - Ary Barroso, Dorival Cayme, Lupicínio Rodrigues e Vinicius de Moraes pelas obras representativas e regionais editadas e que sintetizam vários estágios de nosso samba. Aos demais compositores, aqui não mencionados em função de vultoso número, registre-se aqui nosso apreço e eterna gratidão pelo trabalho que todo Brasil sabe, não ser anônimo.

ARY BARROSO: Foi um mestre. Um gênio. Um constante mal-humorado. Um inovador e um sinfônico. Sua obra-prima *A Aquarela do Brasil* ora pertence ao clássico, ao erudito e ao sinfônico. Órfão de pais na juventude, criou-o a tia-Ritinha que entre tanto amor lhe incutiu amor pela música e engatinhou com ele várias vezes pelos teclados do velho piano na pacata e tão sossegada provinciana Ubá (MG) terra natal de um talento, de um rebelde e de um irritadiço. A família tinha posses e os pais lhe deixaram uma herança razoável para a época além da recomendação de estudar direito. Já no Rio de Janeiro como acadêmico de direito, Ary Barroso renunciaria à cátedra do di-

reito e à noiva prometida por aquilo que mais amava, a música e o rádio. - Não sou cativo e engravatado para me fechar em salas suntuosas como advogado. Sou músico e tão somente músico - afirmou, como sempre irritado certa vez. Os cassinos do Rio de Janeiro, os cinemas foram o ganha-pão e o salvaguardo, depois de extinta a herança. Posteriormente o rádio, a música e o C.R. Flamengo foram o futuro, a dedicação e a vida de Ary Barroso. Por amor ao Flamengo, tornou-se locutor esportivo e a gaitinha que o caracterizava a cada gol do Flamengo muito deu o que falar no grande Rio. Também foi um pioneiro como apresentador de programa de calouros e histórias hilariantes são contadas sobre isto. Mas é realmente como compositor que Ary Barroso recebe a consagração-máxima. Ele nunca pôs os pés em terras da Bahia e ninguém cantou a Bahia como ele. Seu maior parceiro foi o não menos talentoso Luiz Peixoto figura também notável. Sua bagagem musical é antológica e além de Aquarela do Brasil merecem destaque: - Os Quindins de Ya Ya; Você já foi a Bahia?; Na baixa do sapateiro; No tableiro da Baiana; Grau dez; Como vais você; Tá Faltando um zero no meu ordenado; Na batucada da Vida; Risque; Boneca de Piche, etc.. No dia 09 de fevereiro de 1964 (em plena folia de carnaval) a Escola de Samba do Salgueiro iria desfilar na Avenida com um tema em homenagem ao compositor. Minutos antes chega a notícia estarrecedora: -Ary Barroso acaba de morrer. A Escola fica indecisa. Mas o samba não pode parar e convenhamos, Ary era mestre no assunto. A escola desfila e a alma de Ary, o irritadiço sorri. Foi o único sorriso mas o mais lin-

do. Era sorriso de sambista.

DORIVAL CAYMI: - Baiano do mais fino pedigree, Dorival Caymi é uma história à parte na nossa música popular e no samba do Brasil. Seu samba é enriquecido pela estrofe sempre poética, pelo lirismo, pelo ângulo regional e quase sempre pela natureza e pelo mar. Alguns entendidos de música brasileira comparam a obra musical de Dorival Caymi com a obra literária de Jorge Amado, talvez porque ambos cantem a Bahia com pinceladas de muito amor, um amor que só o coração e a genialidade podem construir. As canções sobre o mar, sobre pescadores e sobre a vida simples dos mais simples da Bahia, se tornaram ricas e belas na criação de Dorival Caymi. Seus sambas são de originalidade extraordinária e até folclóricos. Da obra musical de Caymi ficam para posteridade: - Dora; Peguei um Ita no Norte; Saudades da Bahia; Saudades de Itapoã; João Valentão; Maracangalha; Mãe menininha do Cantuã; Acalanto (cantiga de ninar); 365 Igrejas; Pompon Grenã, etc.. A obra de Dorival Caymi é imortal. Tão imortal quanto a própria Bahia, quanto a própria imagem do grande poeta-compositor.

LUPICÍNIO RODRIGUES: - Lupicínio Rodrigues é um orgulho para o samba brasileiro e particularmente para os gaúchos de Porto Alegre, seus conterrâneos. Ninguém em forma de Samba-canção cantou tanto a *dor de cotovelo e os amores frustrados* como o bom mestiço Lupicínio Rodrigues. Seu samba tinha estilo próprio, extraordinária beleza melódica e suas estrofes de

dor de cotovelo e *fossa* são realmente lindas. O estilo de composição poucos souberam imitar e dificilmente se desconhece um samba canção que não possua a pitada de Lupicínio. Afora o samba canção, criou sambas de caráter normal (samba-puro), e canções que hoje se incorporam ao folclóre gaúcho. Em vasta bagagem, registram-se na posteridade e no tempo páginas como estas: - Cadeira Vazia; Nervos de Aço; Vingança; Esses Moços, pobres moços; Ela disse-me assim; Se Acasso você chegasse; Judiaria; Felicidade (esta pertence hoje ao folclóre Rio-Grandense) e mais uma grande série de belezas musicais. Tratando-se de Samba do Brasil e especialmente samba-canção e dor de cotovelo, ninguém foi ou é maior que o saudoso gaúcho, Lupicínio Rodrigues.

VINÍCIUS DE MORAIS: - Embaixador, filho de Inhançã, violeiro, boêmio, mulherengo e poeta-maior tudo isto caracterizava Vinícius de Moraes, que renunciou ao Itamarati para ser apenas um grande poeta (o maior de nossa atualidade, provavelmente) e um grande compositor popular. No presente divide-se o nosso samba em bossa *velha* e bossa *nova*. Se realmente isto for uma realidade, Vinícius de Moraes está definitivamente imortalizado na bossa *nova* e no nosso samba popular. Poética e letristicamente é difícil ser maior que Vinicius. Dono de rara sensibilidade, sua obra-musical-poética é imortal. O mulherengo tão puro como devem ser puros todos os poetas, sabia como ninguém rimar, versejar e compor obras-primas. Garota de Ipanema, Orfeu do Carnaval, Pema dos Olhos da Amada, Na tonga

da milonga do cabuletê e uma infinidade de outras composições de Vinicius de Moraes consagraram o samba em Bossa Nova. Sua obra tanto na poesia como no samba, fala de amor, fala de mulher, fala mais bonito porque exprime o sentimento de Vinicius de Moraes.

- GRANDES CANTORES E INTÉRPRETES DE NOSSA MÚSICA POPULAR

A exemplo de compositores, também é vastíssimo o número de cantores (as) e intérpretes de nossa música popular. A grande maioria dos mesmos, fez carreira profissional, oriundos do rádio e vencendo concursos em programas de calouros. Entre os expoentes máximos citamos alguns: - Francisco Alves, Vicente Celestino, Orlando Silva, Carlos José, Francisco Petrônio, Nelson Gonçalves, Silvio Caldas, Gilberto Alves, Emília Borba, Marlene, Dalva de Oliveira, Linda e Dircinha Batista, Aracy de Almeida, Jamelão, Moreira da Silva, Ciro Monteiro, Jorge Veiga, Roberto Luna, Alcides Gerardi, Vilma Benivenha, etc.. Já, oriundos de programas de televisão, destacamos os cantores da chamada *bossa-nova* tais como: - Elis Regina, Jair Rodrigues, Vanderlêia, Erasmo e Roberto Carlos, Taiguara, Jessé, Rolando Boldrim, Ivã Lins, Benito de Paula, etc.

- NOEL ROSA: - UMA OBRA MUSICAL REVOLUCIONÁRIA, UMA FILOSOFIA PRÓPRIA ORIUNDA DO COTIDIANO SUBURBANO E INSPIRADA NA POBREZA DE UM POVO FELIZ QUE CANTA SAMBA, SEU SAMBA DE QUALIDADE.

Uma obra inovadora, brotada na pobreza cotidiana. Noel não foi apenas um compositor completo da Música Popular Brasileira, mas um inovador, tanto no plano melódico como no da linguagem verbal. E, com ele, os versos integraram-se definitivamente à música no samba e na canção popular. - Assim se expressa, sobre Noel Rosa, o estudioso e crítico de nossa música popular, José Ramos Tinhorão.

Sem malandragem, um marginal poeta: Noel Rosa. O samba nasceu negro, desceu o morro e se instalou nos cabarés da Lapa, que reuniam músicos e malandros. Depois, recriado por Noel, ganhou também o respeito do branco, penetrando, inicialmente, os lares da classe média da Zona Norte carioca. Assim se expressa, sobre Noel Rosa, a também crítica de nossa Música Popular, Walnice Nogueira Galvão.

Um menino pobre, convivendo com gente humilde sabe tirar partido de sua origem para criação musical popular. Sua poesia, sua filosofia, seu lirismo, seu samba popular ultrapassaram o gosto de todas as elites e deram entrada para posteridade ditando um estilo inovador, uma denúncia, uma época, uma criação inimitável. Muito se escreveu, posteriormente à sua morte, sobre a vida e obra de Noel Rosa. Todavia, o poeta

de Vila Isabel, como é cognominado, só seria compreendido, assim como sua obra musical, muitos anos depois. No bairro carioca em que nasceu, nas rodas boêmias, Noel só era estimado por suas composições carnavalescas (Ex. Pierrot Apaixonado - Pastorinhas) e por sua participação efetiva em programas de rádio. Suas composições antológicas como Feitiço da Vila, Feitiço de Oração, não tiveram em sua época a repercussão esperada, em nível popular, isto porque, a poesia e o lirismo de ambas as composições eram por demais avançadas para cultura popular de então, cultura essa que também destacava Noel Rosa como exceção em seu tempo e no meio em que convivia. Noel era diferente do meio de seu convívio por diversas condições a começar pela cor branca, pelo nível escolar, pelas aspirações, pelo aspecto intelectual e pela própria criação no lar. Apesar de diferente, frente a estes expostos, o ex-aluno do Colégio São Bento e da Faculdade de Medicina (esta cursada até o segundo ano) se impôs como paisagem humana e como mestre, como inovador, como um revolucionário do samba. Empunhando violão e talento sabia ele conviver com músicos alfabetizados e analfabetos, com gente simples e modesta, com a boemia e a madrugada, ambas, suas namoradas e quem sabe, a Grande Musa. Ninguém, com mais propriedades que Noel Rosa, em seu tempo, reuniu música, letra e linguagem tão bem quanto ele. Diversas de suas composições são poesias puras e formas filosóficas além do registro sério, por vezes satírico, tantas vezes lírico de uma época, um início de modernismo, uma região brasileira, suas aspirações, seus sonhos, seu povo.

Noel Rosa superou o modernismo e seu tempo antecipando-se até mesmo à década atual (1984) pelas obras-primas que musicalmente legou ao Brasil. *Queixo afundado* (defeito oriundo da aplicação de forceps ao nascer), Noel seria no decorrer de sua curta existência, um irônico, um recalcado mas um talento como nenhum outro em seu gênero, gênero que ninguém conseguiu imitar ou igualar, como podem comprovar suas composições. Na Vila Isabel, nasceu, na Rua Teodoro da Silva, em 1910 o grande gênio musical, que não tinha queixo mas muito talento. Batizaram-no com o nome de Noel de Medeiros Rosa. Na Vila Isabel enterraram-no em 1937, uma curta vida e existência mas uma obra brasileira que durará para sempre. *Choram violões, choram prismas, soluçam todas as rimas numa saudade imortal. Entre nuvens escondidas, como de crepe vestida, a lua fica a chorar. E o pranto que a lua chora, soluça, goteja agora, nas noites do bulevar! ...*

- WILSON BATISTA: - UM CRONISTA MUSICAL SEMIANALFABETO. NA LIDA DIÁRIA DA VIDA DE UM POVO, ELE SOUBE SIMPLEMENTE COM SUA SIMPLICIDADE DE POVO, TRADUZIR COM SAMBA ESTA DURA E SIMPLÓRIA VIDA. DA MALANDRAGEM AO LIRISMO PARA GRANDE CONSA-
GRAÇÃO EM RITMO DE SAMBA, O SEU SAMBA.

Na voz do marginal completo, um compositor prolífico, um letrista versátil, criador de tipos que se tornaram inesquecíveis e chegaram mesmo à categoria de símbolos do povo

brasileiro. Assim se expressa sobre a obra musical de Wilson Batista, o crítico e comentarista de música popular brasileira, Ary Vasconcelos.

Para Wilson Batista valem todos os adjetivos. Mas vale sobretudo o de malandro manhoso que viveu e cantou sem rendição - afirma: Joel Rufino dos Santos, também, crítico e comentarista de música popular brasileira.

. WILSON BATISTA: - crioulo, boêmio, malandro, analfabeto e poeta do povo. Profissão, sambista e malandro de ginga com muita honra. *Eu tenho orgulho em ser vadio* - afirma em um de seus principais sambas. Aliás samba que deu origem, talvez, a inédita e única polêmica musical entre dois sambistas, fato já descrito neste trabalho.

. DA PACATA E INTERIORANA CAMPOS PARA O CENÁRIO BOÊMIO DA LAPA: - Tinha só 15 anos de idade, o mulatinho de pouco mais de um metro e meio de altura e cabelos ondulados, quando deparou-se, pela primeira vez com a grande metrópole e o bairro de tantas glórias e de tantos pecados, a Lapa de tanta tradição, a Lapa, o ponto maior do mapa, do Distrito Federal, *salve a Lapa...* De desocupado a semi-desocupado, ganhava uns míseros trocados como acendedor de lampiões da *Light* fato este não condizente com suas aspirações de compositor e músico, herança que trazia de Campos, único dote ou bagagem que possuía e que lhe legara o tio Ovidio Batista, maestro e músico interiorano, que tocava todos os instrumentos e compunha do-

brados e que para maior orgulho familiar era maestro, instrutor e proprietário da simpática e famosa *Lira de Apolo*, a bandinha da cidade. Foi na Lira do Apolo, onde tocava triângulo, que o crioulo, futuro malandro e sambista, descobriu sua veia artística e inconscientemente, sua vocação de compositor popular. Segundo Henrique de Almeida, um de seus parceiros, Wilson Batista improvisava na hora letra e música que saía cantando, mesmo não sabendo escrever.

- O PRIMEIRO SAMBA EDITADO EM FONOGRAFIA

O primeiro samba editado em fonografia no Brasil pertence ao sambista e compositor DONGA e se intitula *Pelo telefone*. Por tal acontecimento, os estudiosos de nossa música popular, atribuem a DONGA o galardão de precursor da Indústria Sonora do Samba, pois depois de *Pelo Telefone* que alcançou muito sucesso não só pelo samba mas de modo especial pela novidade da gravação, muitos outros foram gravados e editados. O samba *Pelo Telefone* nasceu quase que por acaso nas famosas *rodas de samba* que habitualmente eram realizadas na casa da *Tia Asseata* na Visconde de Inhaúma, 117. Tanto as *rodas de samba* como a *Tia Asseata* eram muito badaladas e concorridas. O compositor e grande sambista atual, Martinho da Vila, em sua obra, possui uma composição e um samba que retratam muito bem a famosa titia e as rodas de samba da época. Tanto a música

como a letra de Pelo Telefone, foram em princípio, uma colcha de retalhos do próprio Donga, sem maiores aspirações. Os adendos finais foram pescados ao acaso mas o grosso nasceu na famosa casa da Visconde de Inhaúma. Existem duas versões sobre a citada composição. A primeira afirma a sátira de Donga contra o chefe de polícia local em função do jogo proibido e visto pelo mesmo, com bons olhos. A segunda, ainda satirizando o chefe de polícia, afirma que o mesmo se *embaraçô* por conta de sua liberalidade. O estribilho é em homenagem ao grande sambista Sinhô, grande mestre de samba e patrono de grandes sambistas como Noel Rosa, Donga, Orestes Barbosa, etc.. Incontestavelmente, PELO TELEFONE é um duplo marco histórico na história de nosso samba. Ele registra a primeira gravação em disco de uma música e um samba brasileiro como ainda a primeira manifestação de prestígio ao compositor patricio e ao sambista anônimo dos morros, dos bairros e da periferia

*O Chefe da Polícia
Pelo Telefone,
mandou me avisar:
Que na carioca
Tem uma roleta
para se jogar ...
Olha a rolinha,
Sinhô, Sinhô
Se embaraçô
Sinhô, Sinhô
Caiu no laço,
Sinhô, Sinhô,
Do nosso amor! etc..*

O Samba Pelo Telefone foi gravado pela primeira vez na voz do cantor Almirante merecendo posteriormente outras gravações de diversos cantores pelo significado que ele encerra. Donga também é possuidor de vasta bagagem musical e apesar de haver falecido, muito triste e preocupado com a atual situação do samba no Brasil, ficará para sempre na nossa música popular também como precursor da indústria fonográfica.

- SITUAÇÃO DO SAMBA NA ATUALIDADE BRASILEIRA

Não é das mais otimistas a situação do Samba e da música popular brasileira, no momento presente. Isto acontece em virtude da invasão do mercado fonográfico e artístico internacional, agravado pela assimilação geral de costumes, tradições e linguagem não condizente com a nossa formação, ainda somando-se a problemática, a televisão, o rádio AM FM divulgando lixo musical (música internacional não aceitável em seu país de origem é boa para os brasileiros) e outras atrocidades não compatíveis com nossa formação e nossa música. Além disto, existe uma forte tendência de nossos compositores atuais de sucesso para *americanizar* a música brasileira que em regra geral não é samba mas sim baladas, blues e outros modernismos que o rádio, a televisão e as F.M. divulgam como Parade de Sucesso, Globo de Ouro ou outros denominativos alarmantes, tão alarmantes como o próprio fato em si. A década de

60 deu origem a famosa Bossa Nova que mutilou o compaço do Samba, avacalhou nossa música popular e gerou cantores que não são cantores pois cantavam e cantam desafinado e deveriam pertencer às glórias efêmeras de falsos valores e artistas que hoje andam proliferando por aí como expoentes de compositores, cantores e intérpretes, isto sem deixar de afirmar que os chamados *gays* gozam de muito prestígio na nossa televisão, no contexto do intérprete e do compositor popular de sucesso. Bossa Nova pode ser também somente um determinativo, visto que na década de 30 o cantor Mario Reis e Luiz Barbosa já cantavam de forma similar só que não totalmente desafinado como João Gilberto em 60 e Chico Buarque em 84. No tocante à música brasileira, ao samba, ao compositor e as nossas criações atuais, muito pouco se salva ou é aceitável ou mesmo respeitável no presente. Se no presente deparamo-nos com um lindo samba, deparamos também, em média, com péssima interpretação. Se deparamos com uma boa interpretação, constatamos com péssima composição e isto quase sempre, sem nos esquecer a deturpação de ritmo, letra e melodia, hoje muito usada nos cantores modernos quando tentam ressucitar um samba do passado. Em matéria de samba e de qualidade musical interpretativa da chamada era Bossa Noca se sobressaem como compositores: - Vinicius de Moraes, Chico Buarque de Holanda, e Roberto e Erasmo Carlos (estes últimos não em samba mas em ritmo lento e bem americanizados; salvam-se por letras muito bonitas e por temas maravilhosos). Como intérpretes de Sambas modernos mas sambas de verdade, salientam-se: - Jair Rodrigues, Elis Regina, Benito

de Paula, Martinho da Vila, Luis Airão, Clara Nunes, Bethi Carvalho, Alcione, Paulinho da Viola e em todas as épocas a divina Elizete Cardoso.

A infeliz verdade é que o Samba e o compositor autêntico de samba não merecem apreço ou apoio de órgãos oficiais e dos meios de difusão e comunicação. Mudar este estado de coisas seria o ideal se para isto houvesse empenho do Ministério da Educação e Cultura, do Ministério das Comunicações, do Dentel, dos Diretores e Programadores de Rádio e Televisão e do povo em geral para que a nossa música popular, o nosso Samba merecessem maior divulgação ante a todo um processo moderno de difusão cultural, processo esse que infelizmente é voltado a proliferação e difusão de caráter internacional, alienando a nossa música, o nosso samba, o nosso compositor, o nosso músico e o inequívoco talento dos valores artísticos brasileiros. A história de nossa música popular e de nosso samba é rica em cultura, beleza melódica, tradição e linhagem. Salvar esta história, enriquecê-la e melhorá-la a cada dia é um dever individual e coletivo; é um dever que cabe a todos nós desde o dia em que o Samba deixou de pertencer a uma raça e a uma só cor e passou a fazer parte de todas as elites e parte integrante e dioturna da vida deste País.

Eu sou o Samba

A voz do morro

sou eu mesmo,

sim, senhor

Quero mostrar ao mundo

que tenho valor

Eu sou o rei dos terreiros

Eu sou o Samba

Sou natural

aqui do Rio de Janeiro

sou eu quem levo

a alegria,

para milhões

de corações brasileiros!

III - CONCLUSÃO

Parte do mundo do nosso samba e de nossa música popular estão contidos neste pequeno e despretencioso trabalho. Claro está que a matéria pela sua extensão e sucessivas criações nunca se completa e a cada dia novos adendos são inseridos ao enriquecimento dessa história singular, uma história de verdadeiros *bambas*. Enveredamos nos primórdios do Samba; sua divisão, sua cenografia, as grandes escolas, os ranchos e o advento milagroso do rádio, do disco, do cinema, da televisão e da imagem. Constatamos o significativo do primeiro samba gravado em disco, vivemos a apoteose carnavalesca do samba, constatamos uma polêmica inédita; encontramos o samba brilhando no cinema e com roupagem internacional. Colocamo-nos, ainda, de forma biográfica na intimidade e na personalidade de muitos nomes que construíram a beleza desta história. Por fim, marchamos ainda para os adendos necessários e para a situação atual de nossa música popular e do samba, propriamente dito. Por que este trabalho e por que este panorâmico sobre o mesmo? Primeiro, por entendermos o valor dessa música como fonte social de cultura e de desenvolvimento cívico. Segundo, porque ela impõe a todos nós um dever, ou seja procurar conhecê-

la e assimilá-la, difundi-la e preservá-la.

No presente, deparamo-nos com a situação do samba no Brasil de forma preocupante. Preciso será a mudança desse estado atual que, em muito, depende de nossas autoridades em nível de educação e comunicação, mas depende, sobretudo, de cada um de nós de forma coletiva e individual. A base para salvaguarda de tal problema e quiçá para maior índice de cultura musical e artística, poderia ser oriunda dos níveis de ensino de primeiro grau onde em muito se adapta a música nos aprendizados de Educação Física, Estudos Sociais e Música. Nos bancos escolares se traça a base cultural do futuro e também deverá caber aos educadores e professores a obrigação e também a determinação de ajudar na salvaguarda de nossa música popular como matéria em tal nível. Ressaltamos também, que vão se definindo a cada ano, as nossas tradições folclóricas, artísticas, cênicas e tradicionais sem nos esquecermos de nossa música de raiz que é o samba. As crianças, os jovens em caráter escolar só tomam conhecimento do SAMBA mediante o carnaval e o samba-enredo e mesmo assim relativamente. As nossas tradições seculares também estão sendo deturpadas pela assimilação internacional e por conta da ignorância oriunda pela falta de ensino e de modo especial pelo desinteresse de festas típicas, música, danças, folclore e expressões artísticas brasileiras, alienadas de nosso complexo informativo de som e imagem que é o rádio, a televisão e a própria imprensa escrita. Por isso, a finalidade deste trabalho. É preciso conhecer o passado para vivermos o presente e descortinarmos o futuro.

Musical e artisticamente, o Brasil está acima de quaisquer expectativas. Neste fator somos super-desenvolvidos e esta desenvoltura muito se deve ao talento artístico e musical que em muito caracterizam as nossas três raças e o brasileiro em geral.

Frente ao conteúdo do aqui escrito e expresso, ao seu término uma expectativa. A expectativa de que a nossa música de raiz, o velho e imortal samba, não seja jamais esquecido e que sua história, seus valores atuais e futuros, sua difusão e a inclusão do mesmo em nível de primeiro grau, seja amanhã uma realidade para a geração atual e futura.

*Quem não gosta de samba
bom sujeito não é.
É ruim da cabeça,
Ou doente do pé!...*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. 2^a ed., São Paulo, Livraria Duas Cidades Ltda., p.148-60. 1982.
- ALVES, Henrique Losinskas. *Sua Excelência - O Samba*. 2^a ed., São Paulo, Ed. Símbolo, p.13-45. 1976.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura Popular Brasileira*. 3^a ed., São Paulo, Ed. Melhoramentos, p.68-79. 1977.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3^a ed., Brasília. Instituto Nacional do Livro. 2.v., p.780. 1972.
- DIEM, Liselott. *Esportes para crianças*. Rio de Janeiro, Ed. Beta, p.128. 1977.
- GIFFONI, Maria Amália Corrêa. *Danças Folclóricas Brasileiras*. 3^a ed., São Paulo, Ed. Melhoramentos. p.111-21. 1973.
- GUIMARÃES, Francisco. *Na Roda do Samba*. 2^a ed., Rio de Janeiro, Funarte, p.242. 1978.
- RAMOS, A.A. & SCHMITZ, E.T. *Música e Comunicação*. 2^a ed., Curitiba, Ed. Grafipar, p.59-63. 1974.

- RIBEIRO, José. *Brasil no Folclore*. 2^a ed., Rio de Janeiro. Ed. Aurora, p.438. 1970.
- RODRIGUES, Ana Maria. *Samba Negro, Espoliação Branca*. São Paulo, Ed. Hucitec, p. 1-14, 1984.
- SIQUEIRA, Baptista. *Origem do Termo Samba*. São Paulo, Ibrasa, MEC, p.17-28. 1978.
- TEIXEIRA, Mauro Soares & FIGUEIREDO, Jarbas Sales de. *Manual Teórico-Prático Recreação para Todos*. 2^a ed., São Paulo, Ed. Obelisco, p.31-32. 1970.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. Petrópolis, Ed. Vozes, p.113-26. 1974.

ANEXO I - DANÇA SAMBA

- CONSIDERAÇÕES

O samba, dança de origem africana, em seus primórdios era executada em roda, com bailarinos solistas, como o Batuque e com ele confundia-se. Com o passar dos anos, foi sofrendo modificações e, em cada Estado do Brasil onde é encontrado, apresenta características próprias.

Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo são os Estados em que o Samba apresenta aspectos marcantes e modalidades mais conhecidas. A Bahia, especialmente, dado a acentuada influência africana, possui variações mais ousadas e policrômicas. Dentre elas destacam-se o *Samba da chave*, o *Bole-bole* e o *Samba do partido alto*, cujas coreografias podem ser observadas, como também os Sambas: corrido, batido, chulado, letrado, bate-bau, balaio, baiano, etc..

Os sambas baianos, no geral, têm feição de concurso e procuram evidenciar o melhor dançarino. Os nomes extravagantes que recebem provêm de detalhes observados em suas coreografias e se relacionam, também, com o texto dos versos.

Além de incluir a umbigada e três passos fundamentais:

corta-a-jaca, *separa o visgo* e *apanha o bago*, dos quais não se conhecem pormenores, ainda são considerados elementos fundamentais na execução do samba baiano o *Miudinho* e *vamos pe-neirar*.

Os cantos, quase sempre, são tirados por um cantor e com menor frequência pelos dançarinos solistas. A roda responde em coro. A forma verso e refrão é a mais comum. Quando não há refrão para o coro o samba é denominado *Samba-corrido*.

Entre os instrumentos notados no samba baiano cita-se: violão, chocalho, pandeiro e mais raramente acrescentam-se castanholas e berimbaus de boca.

No Estado de São Paulo, o Samba é dançado não só por -retos, como por mulatos, caboclos e brancos, que a ele aderiram com entusiasmo. A umbigada, tão freqüente outrora, está tendendo a desaparecer. Pelos estudos feitos, nas zonas rurais ora surge em roda, com ou sem umbigada, ora em duas fileiras, com solistas entre as mesmas ou com os seus componentes movimentando-se em conjunto, ora aparece executado em mais de duas fileiras.

- EXEMPLO DE UMA COREOGRAFIA DA DANÇA SAMBA

Indumentária: Damas (Baianas) - Blusa branca, com cabeção de renda franzida. *Pano da costa* (faixa que pende do ombro), com barra em contraste. *Torso* (pano amarrado no quadril, caindo em pontas). Saia franzida, com aplicações espar-

sas, babado franzido na barra. Peças estas em cores vivas e contrastantes. Turbante e brincos. Colares e pulseiras em abundância.

Acompanhamento: Tambor surdo, cuíca, pandeiro e tamboril.

Número de participantes: 16 baianas, sendo 8 com saias azuis (azul forte) e 8 com saias vermelhas.

- PASSOS

Passo de samba simples — Passo à frente com o pé esquerdo e balanceio, isto é, flexão e extensão rápida da perna. Enquanto isto a perna direita permanece atrás, apoiada pela ponta (1 compasso).

Braço direito vai à frente e o esquerdo para trás, ambos oblíquos, para baixo, palmas das mãos dirigidas para baixo. Braços e mãos ondulam em cada compasso. Olhar à frente.

Passo à frente, com a perna direita, procedendo como acima e invertendo a posição dos braços (1 compasso).

Passo de samba valsa — Passo à frente com o pé esquerdo, unir a ponta do direito ao esquerdo, volvendo-se 1/8 à esquerda, fazendo um balanceio sobre as pernas (1 compasso).

Passo com o pé direito e unir o esquerdo, observando os detalhes acima (1 compasso).

A posição dos braços será indicada de acordo com as fi-

guras em que este passo for empregado.

Passo cruzado:

a) cruzar a perna esquerda na frente da direita, apoiando o pé com toda a planta; colocar a direita estendida à lateral, apoiando o pé pela ponta e virando o corpo à esquerda (1 compasso). As mãos seguram a saia lateralmente.

b) cruzar a direita na frente da esquerda; colocar a esquerda à lateral, estendida e apoiada pela ponta do pé e volver à direita (1 compasso).

Mãos na mesma posição.

c) cruzar a perna esquerda na frente da direita, apoiando-a pela planta do pé, enquanto esta passa a apoiar-se pela ponta e nesta posição fazer três apoios seguidos, como um sa-pateado (1 compasso). Denominamos esta fase final (c) de *passo mancado*. A saia é nele atirada para o lado direito e aí sacudida três vezes. Para repetir o passo cruzado, cruzar a perna direita na frente da esquerda e executá-lo em sentido inverso, observando os detalhes vistos.

Pré-giro, giro e balanceio — Este passo tem três fases.

1^a — Pré-giro:

a) Colocar a perna esquerda à frente, semiflexionada, apoiada por toda a planta, peso do corpo, nesta perna, a direita atrás, apoiando pela ponta do pé (1).

b) Transferir o peso do corpo para a perna de trás, flexionando-a e apoiando todo o pé, enquanto a da frente apóia-se pela ponta (2).

c) Transferir o peso para a perna da frente, que se flexiona e toma o contato por toda a planta do pé, ficando a de trás apoiada pela ponta (3).

Durante o pré-giro o braço direito se estende à frente e o esquerdo obliquamente para trás, *mãos flexíveis*, ambos com a palma da mão voltada para baixo.

2ª - Giro:

a) Fazer meia volta pela direita e transferir o peso do corpo para a perna direita, ficando a esquerda em ponta, atrás. Braço direito à frente e o esquerdo para trás (4).

b) Trazer a perna esquerda de trás para a frente e pôr nela o peso do corpo. Inverter a posição dos braços (5).

c) Fazer outra meia volta pela direita e transferir o peso do corpo para a perna direita, ficando a esquerda em ponta. Inverter a posição dos braços (6).

As meias voltas são bem gingadas e rápidas. No giro as mãos conservam-se como no pré-giro.

3ª - Balanceio lateral:

a) Trazer a perna esquerda que está atrás à lateral, apoiar-se sobre ela, flexioná-la e estendê-la rapidamente enquanto a direita fica em ponta (7).

b) Transferir o peso do corpo para a direita, flexioná-la e estendê-la, ficando a esquerda em ponta (8).

Durante este balanceio fica-se em afastamento lateral. Os braços ficam à lateral, semiflexionados, *mãos flexíveis*, palmas das mãos para baixo, quando o peso do corpo está sobre uma perna, para cima, quando ele é transferido para outra.

Notas:

1^a) Em cada transferência há um balanceio e as pernas permanecem semiflexionadas.

2^a) O passo completo é executado em quatro compassos ou 8 tempos.

3^a) Para repeti-lo colocar-se-á a perna direita à frente e o giro será feito pela esquerda.

Volta parada (4 compassos) — Posição de partida — Pé do corpo na perna esquerda, perna direita estendida lateralmente, apoiada pela ponta, braço esquerdo oblíquo para cima, *mão flexível*, palma para baixo e o direito em diagonal para baixo, segurando a saia.

Iniciar um giro pela esquerda, fazendo ligeira flexão e extensão da perna de apoio, em cada 1/4 de volta, enquanto a ponta do pé da outra perna descreve 1/4 de círculo. O giro estará completo após 4 quartos de círculo, assim executados. Os braços durante ele se mantêm na posição indicada. Olha-se na direção do ombro livre.

Volta progredindo (4 compassos).

a) Partindo da posição de partida acima, a perna direita descreve $1/4$ de círculo, *pela frente*, com a ponta do pé, ficando em afastamento lateral e levando o executante a fazer $1/4$ de volta à esquerda. Transfere-se, então o peso do corpo da perna esquerda para a direita.

b) Descreve-se $1/2$ círculo *por trás*, com a ponta do pé esquerdo, ficando em afastamento lateral e executando $1/2$ volta. Transferir o peso para a perna esquerda.

c) Descreve-se $1/2$ círculo com a ponta do pé direito, *pela frente*, fazendo-se $1/2$ volta e transferindo o peso do corpo para a perna direita.

d) Descrever $1/4$ de volta, com a ponta do pé esquerdo, *por trás*, executando $1/4$ de volta. Os afastamentos laterais decorrentes da movimentação da ponta do pé são mantidos. Braços e cabeça como na *volta parada*.

Notas:

1^a) Para girar pela direita, tanto na *volta parada* como progredindo, troca-se a posição das pernas e dos braços, na posição de partida.

2^a) Para fazer várias *voltas progredindo*, seguidas, os quartos de círculo e conseqüentes quartos de volta só são usados quando se inicia e finaliza o conjunto de voltas. No decorso só se emprega $1/2$ círculo e meias voltas.

Observação — Nos passos de *sambas simples*, *samba val-*

sa, mancado e no balanceio há movimento de quadril.

- COREOGRAFIA

(Ver croquis)

Disposição inicial — Duas colunas se defrontam, onde baianas de vermelho e azul se alternam.

Fig. I — Entrada — As colunas avançam, uma em direção à outra até se encontrarem, com o passo de *samba simples* (8 compassos).

Fig. II — Volta e passo cruzado.

a) Todas voltam-se para a frente, formando uma fileira e executam duas voltas, paradas. A metade da fileira, à esquerda, executa-se para este lado e a outra para a direita (8 compassos).

b) Executam dois passos cruzados completos e um sem o passo *mancado* (8 compassos).

Fig. III — Cruzamento — As extremidades da fileira se convergem em direção a um ponto central, cruzam-se e divergem-se. Os elementos de cada lado, alternam-se no cruzamento. O passo aqui empregado é o *samba valsa*, apoiando-se o cotovelo de um braço no dorso da outra mão, *mãos flexíveis*. Inverter a posição dos braços em cada passo e fazer 1/2 circundução da mão livre. Em todo o trajeto alternam-se dois passos, apenas, *progredindo*, com dois passos *progredindo* e gi-

SAMBA DE RUA

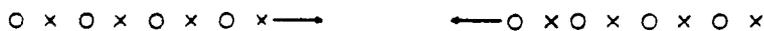


Fig. 1



Fig. 2a

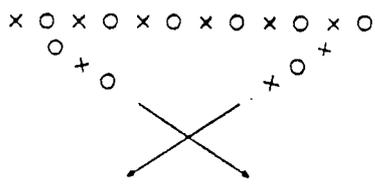


Fig. 3

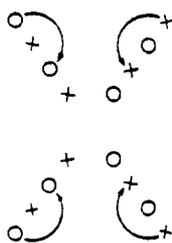


Fig. 4

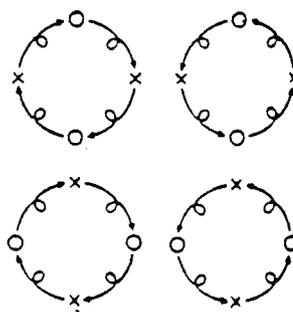


Fig. 5

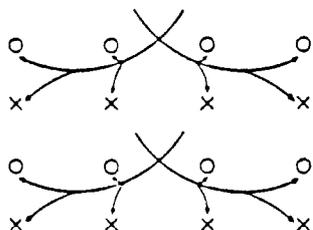


Fig. 6

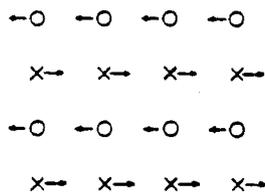


Fig. 7a 9a

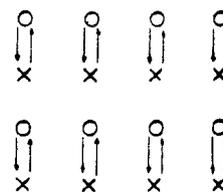


Fig. 8a

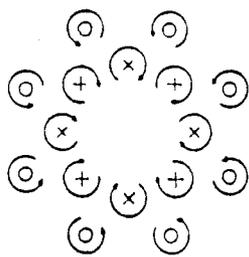


Fig. 12b

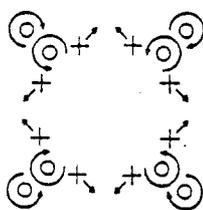


Fig. 11a

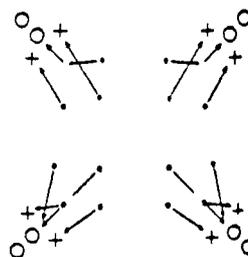


Fig. 10

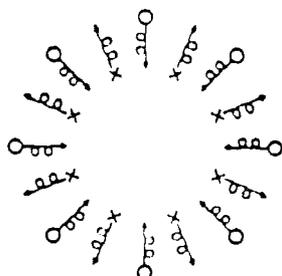


Fig. 13a

CONVENÇÕES

- O vermelha
- X azul
- volta
- trajeto
- direção do movimento
- ↪ trajeto c/giro ou volta

rando em torno de si (16 compassos).

Fig. IV — Pequenos círculos — Formar 4 pequenos círculos, executando o passo de *samba valsa*, sem girar, braços à vertical, ondulantes, assim como as mãos (8 compassos).

Fig. V — Progressão — Progredir no círculo, girando em torno de si, com o mesmo passo e braços como acima. As baianas dos círculos, à direita, giram pela direita e os da esquerda pela esquerda (8 compassos).

Fig. VI — Fileiras — Partindo dos círculos formar 4 fileiras, de acordo com o criquis, com o passo de *samba valsa*, porém com o cotovelo sobre a mão, alternando a posição dos braços, progredindo sem girar (8 compassos).

Fig. VII — Passo cruzado, pré-giro, etc.:

a) Passos cruzados, começando uma fileira para a esquerda, outra para a direita, alternando (desencontrado). Executar 2 passos completos e 1 sem o passo *mancado* (8 compassos).

b) Executar *pré-giro*, *giro* e *balanceio*, 2 vezes (16 compassos).

Nota — O croquis indica a direção do 1º passo.

Fig. VIII — Trocar de lugar e girar — As fileiras se defrontam, duas a duas e:

a) Uma avança em direção a outra, cruzando-se, trocam de lugares (4 compassos).

b) As baianas giram em torno de si, pela direita (4 compassos).

c) Caminham em direção uma da outra, cruzam-se e des-trocam de lugares (4 compassos).

d) Giram em torno de si, pela esquerda (4 compassos).

Emprega-se nesta figura o passo de *samba valsa* com bra-ços na vertical, ondulantes.

Fig. IX — Repetir a figura VII (Passo cruzado, pré-giro, etc.).

Fig. X — *Cantos* — Formar 4 grupos de 4, de acordo com o croquis, usando o passo de *samba valsa*, com o cotovelo so-bre a mão, alternando a posição dos braços (8 compassos).

Fig. XI — *Volta e passo cruzado* — Cada grupo executa o seguinte:

a) As do centro executam 2 voltas, paradas, uma baiana em sentido contrário à outra, enquanto as duas laterais exe-cutam 2 passos cruzados completos e um sem o passo *mancado*, começando ambas para fora (8 compassos).

b) Inverter os movimentos, isto é, as do centro execu-tam passo cruzado em sentido contrário e as laterais *voltas*, pelo lado de fora (8 compassos).

2ª PARTE

Fig. XII — *Dois círculos*:

a) As baianas do centro formam um círculo externo (ver-melho) e as laterais um círculo interno (azul), que progridem

em sentido contrário (azul à direita, vermelho à esquerda), com o passo de *samba simples* (8 compassos).

b) Executar 2 voltas, paradas, um círculo em sentido contrário ao outro (8 compassos).

c) Repetir a progressão, em sentido contrário, como em a).

d) As baianas dos 2 círculos se defrontam e executam 2 passos cruzados completos e 1 sem o passo *mancado*, um círculo em sentido contrário ao outro (8 compassos).

Fig. XIII — Aproximar e afastar:

a) Executar 1 ou 2 voltas, progredindo, avançando um círculo em direção ao outro, trocando de lugar (4 ou 8 compassos).

b) Executar o mesmo, destrocando e girando em sentido contrário ao que foi feito (4 ou 8 compassos).

c) Os círculos se defrontam e fazem passos cruzados, como foi feito na figura XII, letra d) (8 compassos).

d) Executar 2 voltas paradas, como em b) da figura XII (8 compassos).

Atitude final — Os 2 círculos se defrontam, as baianas do círculo externo ajoelham-se sobre o joelho direito e colocam o cotovelo direito sobre a mão esquerda. As do círculo interno, em pé, perna direita obliquamente para trás, apoiada pela ponta do pé, braço esquerdo oblíquo para o alto *mão flexível*, palma para baixo e a mão direita segurando a saia, lateralmente.

Nota — A coreografia poderá ser reproduzida totalmente ou apenas a primeira parte, desejando-se mais curta. Neste caso, para encerrá-la, as baianas laterais ajoelham-se e as centrais ficam em pé, observando-se os detalhes da *atitude final*, sendo que a da frente deve elevar o braço esquerdo e estender a perna direita e a de trás fará ao contrário.

RESUMO

Entrada (samba simples) (8).
 Volta e passo cruzado (16).
 Cruzamento (samba valsa, andando e girando) (16).
 Pequenos círculos (samba valsa) (8).
 Progressão (samba valsa, girando) (8).
 Fileiras (samba valsa) (8).
 Passo cruzado, pré-giro, etc. (16).
 Trocar de lugar e girar (samba valsa) (8). Repetir (8).
 Passo cruzado, pré-giro, etc. (16).
 Cantos (samba valsa) (8).
 Volta e passo cruzado (8). Inverter (8).

2^a PARTE

Dois círculos (Samba simples -8- Volta parada -8- samba simples -8- passo cruzado -8-) (32).
 Aproximar e afastar (Volta progredindo -8 ou 16- passo cruzado -8- volta parada -8-) (24 ou 32).
 Atitude final.

ANEXO II - "DICAS" DE COMO PESQUISAR E PENETRAR COM MAIOR PROFUNDIDADE NO MUNDO DA NOSSA MÚSICA POPULAR, DO SAMBA E DOS GRANDES NOMES DESTA MESMA HISTÓRIA.

Se decidirmos iniciar e pesquisar a história de nossa música popular e estarmos cientes em nível universitário das minúcias deste problema, como deveríamos proceder? ... Além de ouvirmos muitos discos nacionais (coisa que raramente acontece), necessitaríamos de uma pequena biblioteca à mão, para esta finalidade. Sendo o assunto, tão atraente e palpitante, anexamos neste trabalho algumas *dicas* ressaltando no entanto, que muitos livros sobre o problema são raros e alguns esgotados, devendo o interessado (a) procurar as obras nas bibliotecas públicas.

A Canção Brasileira — de Vasco Marin. Editado pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura (1959). Trata a obra de música erudita, folclórica e popular, contendo biografias de compositores, instrumentistas e cantores, além de focalizar a evolução da música popular brasileira e abordar diversos gêneros existentes.

Ary Barroso, um turbilhão — de Dalila Luciana. Edição da Li-

vraria Freitas Bastos. Obra em três volumes de documentos, reunindo letras de música, entrevistas, recortes de jornais e dados biográficos.

As Escolas de Samba - o que, quem, como, quando e por quê — de Sergio Cabral. Editora Fontana (1974). Uma história das Escolas de samba entre as décadas de 1932 à 1974.

Ameno Redesã o Rancho que foi Escola — de Jota Efegê. Edição da Revista Letras e Artes (1965) - obra rara e esgotada. Uma história da origem dos ranchos e do carnaval brasileiro.

A Modinha e o Lundú — de Mozart de Araujo. Edição da Ricordi Brasileira (1963). Livro fundamental para quem deseja conhecer a música popular brasileira no século XIX. O mesmo é enriquecido pela publicação de letras e músicas de antigas canções. Obra rara só encontrada, provavelmente, nas bibliotecas públicas dos grandes centros.

A Pioneira Chiquinha Gonzaga — de Geiza Boscolli. Edição Particular (1971). Uma biografia muito bem documentada sobre a maestrina, pianista, pioneira compositora e personalidade admirável, em sua época.

As Vozes desassombradas do museu -- Depoimentos prestados por Pixinguinha, João da Baiana e Donga ao Museu da Imagem e do Som. A venda no próprio M.I.S. - Rio de Janeiro.

Balanco da bossa e outras bossas — de Augusto de Campos. Edição da Editora Perspectiva. (1968) Uma série de artigos sobre

a música popular brasileira nos anos 60. Colaboram ainda no mesmo, Brasil Rocha Brito, Julio Medaglia e Gilberto Mendes. Entrevistas inéditas de Caetano Veloso e Gilberto Gil. O sucesso do livro gerou nova edição em 1974 e outras sucessivamente.

Maxixe e Dança Excomungada — de Jota Efegê. Editora Conquista (1969/1974). Excelente livro para quem queira inteirar-se desta modalidade musical brasileira.

Memórias do Café Nice — de Nestor de Holanda. Editora Conquista (1969). Obra raríssima. Trata a mesma, dos bastidores da música popular brasileira, focando particularmente os anos 40. Uma linguagem leve, simples e com muito bom humor.

Música Popular de Índios, Negros e Mestiços — de José Ramos Tinhorão. Editora Vozes (1972). Adendo fundamental ao conhecimento de nossa música. Encontrado nas livrarias ou na própria editora.

Música Popular um Tema em Debate — de José Ramos Tinhorão. Edição da JCM Editores (1969). Segundo o crítico Sergio Cabral o livro poderia ser muito melhor - não fosse tão ranzinza e tão cheio de preconceitos - Não é encontrado com facilidade.

Música Popular - teatro e cinema — de José Ramos Tinhorão. Editora Vozes (1972). Segundo Sergio Cabral, não pode faltar de uma biblioteca sobre tal matéria.

Noel Rosa e sua época — de Jacy Pacheco. Edição particular

(1956). Obra raríssima. Síntese da vida, da personalidade e da obra do compositor Noel Rosa.

No tempo de Noel Rosa — de Almirante. Livraria Francisco Alves (1963). A vida de Noel Rosa, seus parceiros, seus amigos, o próprio Almirante, o rádio e outras curiosidades sobre a matéria.

O Cantor da Vila — de Jacy Pacheco. Novo enfoque sobre Noel Rosa. Editora Minerva. (1958). Obra raríssima.

O Carnaval carioca através da música — de Edigar de Alencar. Edição da Livraria Freitas Bastos (1965). Uma história pormenorizada do carnaval e diversas composições.

O Choro — de Alexandre Gonçalves Pinto. Obra raríssima e esgotada. Edição particular (1936). O mais completo livro sobre a vida musical do Rio de Janeiro no princípio do século. Muito mal escrito mas muito bem informado. Vale como adendo de cultura musical brasileira e como curiosidade histórica.

O Som do Pasquim — Editora Codecri (1976). Coletânea de entrevistas concedidas ao Jornal Pasquim por Chico Buarque de Holanda, Valdick Soriano, Maria Bethânia, Lupicínio Rodrigues, Luiz Gonzaga, Caetano Veloso, Angela Maria, Martinho da Vila, Roberto Carlos, Moreira da Silva, Raul Seixas e Agnaldo Timóteo.

Panorama da Música Popular Brasileira — de Ary Vansconcelos. Editora Martins (1964). Biografias de centenas de composito-

res, cantores e instrumentistas brasileiros, além de discografias. Dois volumes. Obra editorial raríssima.

Sambistas e Chorões — de Lúcio Rangel. Editora Francisco Alves (1972). Uma coletânea de artigos publicados pelo crítico de música popular, na imprensa nacional.

ANEXO III - POLÊMICA INÉDITA E HISTÓRICA ENTRE DOIS BAMBAS NO SAMBA. DUELANDO NA PASSARELA DA MÚSICA NOEL ROSA DA VILA ISABEL E WILSON BATISTA. QUEM LUCROU COM A POLÊMICA FOI NOSSO SAMBA POPULAR.

Dois sambistas cariocas tiveram um grande entrevero. Foi realmente um duelo de bambas, uma verdadeira batalha. Só que na trincheira do samba, ganha quem é bamba mesmo e as armas são o talento, a trova e a melodia. Na trégua, entre uma composição e outra, que vale por um desafio, não falta um chopp estupidamente gelado, um quebra gelo, um bate papo amistoso, uma indireta política, a última piada em destaque e para quebrar a monotonia, a batucada e vários sambas. Terminada a madrugada, voltam os boêmios-sambistas ao campo de batalha. Debelado o sono e mal curada a ressaca da noite anterior, a palavra de ordem é guerra e guerra é guerra! Foi desta forma, que a história de nosso samba se obriga a registrar um fato inédito, uma polêmica musical de sambas, que nasceu sem prévio desafio e que dominou a noite boêmia carioca enquanto perdurou. Protagonistas da guerra-de-sambas e sambistas de linhagem, Wilson Batista e Noel Rosa. Como uma guerra bélica de verdade, ninguém sabe na hora quem dará o primeiro tiro ou

fará o primeiro ataque. Sô que nesta guerra-de-samba mesmo revestido da mais pura inocência, Wilson Batista mecheu com os brios de Noel Rosa quando nos idos de 1935 saiu-se com esse samba em um dos cabarês do largo da lapa (Rio de Janeiro). Título do Samba - *Rapaz Folgado*. Estrofe: - *Meu chapéu de lado, tamanco arrastando, lenço no pescoço, navalha no bolso... Passo gingando, provoco desafio, eu tenho orgulho em ser vadio! ...*, etc..

O sambista já famoso da Vila Isabel e das noites cariocas, saiu defininho e engoliu a carapuça. Novo dia. O anterior, havia sido da caça. O de hoje era do caçador. Bem humorado, bem disposto, matreiro e astuto o trovador revida ao atacante de forma implacável. Título do Samba: *Rapaz Folgado*. Estrofe: - *Deixa de arrastar o teu tamanco, Pois tamanco nunca foi sandalha. Tira do pescoço o lenço branco, compra sapato e gravata. Joga fora essa navalha que te atrapalha!...etc..*

As trincheiras de Wilson Batista sofreram avarias e o coração do sambista, um grande impacto. O adversário era um guerreiro de méritos e seu potencial em rimas e melodia se tornava um torpedo assustador. Capitulação e rendição imediata foi o primeiro pensamento do sambista atingido e parcialmente destruído. Mas tal reação não era uma atitude digna de um sambista, que começava a despontar na roda-de-bambas como uma grande revelação, mesmo levando em conta que a fama do antagonista era bem maior que a do atingido, pois Noel já se impunha, frente a seu trabalho e produção musical, como o maior de sua época e dono de uma estratégia totalmente inovadora.

Mas Napoleão Bonaparte foi o maior general e guerreiro em seu tempo e veio conhecer as amarguras da derrota em *Waterlou*, deve ter pensado, provavelmente, naquela noite, o também grande Wilson Batista. Perder uma batalha não significa perder a guerra e o sambista decidiu agir, se recompor e revidar. A noitada foi igual as anteriores mas a ressaca de Wilson Batista foi maior. Nos cabares da Lapa, nos bares da cidade, nos meios artísticos a expectativa dos sambistas era grande. Eles sabiam que o revide não tardaria a acontecer e não demorou muitos dias, o Batista, já curado da ressaca e refeito do impacto, saiu para o campo de guerra, a fim de liquidar o inimigo de vez. Como projétil mortífero detonou o seguinte samba: - Título do samba: *Mocinho da Vila*. Estrofe: *Você que é mocinho da vila, fala muito em violão, barracão e outros fricotes mais; se não quiser perder o nome, cuide do seu microfone e deixe quem é malandro em paz! ...*, etc..

A resposta de Wilson Batista repercutiu nas rodadas como uma bomba pois o samba atingira o que Noel tinha de mais precioso, o seu quartel general, a sua Vila Isabel. Saí por diante dividiram-se as torcidas, apostas não faltaram a polêmica, e a mesma passou a ser assunto obrigatório e diário na boemia e nas noites cariocas. Noel Rosa sentiu rudemente o baque e seu contra ataque em defesa da Vila Isabel, não tardou a aparecer. Só que desta feita o potencial do tiro-musical foi quase que o dilúvio atingindo o reduto inimigo. O contra ataque do mocinho da Vila, gerou o seguinte samba: - Título do samba: *Palpite Infeliz*. Estrofe: *Quem é você, que não sabe o*

que diz! ... Meu Deus do céu, que palpíte infeliz. Salve Estácio, Salgueiro e Mangueira, Oswaldo Cruz e Matriz, que sempre souberam muito bem, que a Vila não quer abafar ninguém, só quer mostrar, que faz samba também! ..., etc..

A bomba em forma de samba, detonada por Noel virou antologia musical e Wilson Batista compreendeu que havia mechado em casa de marimbondo. Mas nesta altura, não havia mais condições para recuar. Sambista que é sambista se presa e desta feita o revide durou poucas horas. A boemia fervilhava em sobressalto e foi atingida abruptamente, com a resposta que atingiria Noel Rosa na sua condição de feiura. (Nota: - Noel Rosa possuía um defeito físico de nascimento, não tinha queixo ou segundo outros, teria parte do queixo mutilado). Sua feiura inspirou a resposta de Wilson Batista que em revide saiu-se com este samba. Título do samba: *Frankstein*. Estrofe: *Boa impressão nunca se tem, quando se encontra um certo alguém, que até parece o Frankstein; mas, como diz o refrão: - por uma cara feia, perde-se um bom coração! ..., etc..*

Em guerra de sambista, tal tipo de ataque não atinge o adversário para dar origem a rancor ou outro tipo de revide e assim sendo, Noel Rosa encarou a resposta com esportividade. Todavia, fisicamente feio, enviou como resposta um samba lindo que também virou antologia musical. Título do samba: *Feitiço da Vila*. Estrofe: *Quem nasce lá na Vila, nem se quer vacila ao abraçar o samba, que faz dançar os galhos do arvoredado e faz a lua nascer mais cedo!..., etc..*

Wilson Batista, já meio desconcertado e com os alicer-

ces de seu reduto praticamente em frangalhos (pois duas composições antológicas já definia a contenda), sabia perder mas sabia perder de cabeça erguida. Sua munição não era tão potente como a do adversário mas lhe restava ainda alguns cartuchos e não poderia desperdiçá-los. Enquanto dava *tratos-à-bola* para retrucar a altura, a boemia e as noites cariocas discutiam a polêmica e cantavam ambos os sambas. O ante-penúltimo tiro da contenda já estava demorando mas surpreendeu os sambistas com este samba que Wilson Batista escreveu e ao qual deu o título: *Conversa fiada*. Estrofe: *É conversa fiada dizem que o samba na Vila tem feitiço. Eu fui ver para crêr e não vi nada disso!..., etc..*

De conversa em conversa, de comentários e mais comentários, de noitadas de samba, os bambas aguardam a resposta de Noel. E eis que ela chega com qualidade e com linhagem, a linhagem não soberba dos vencedores mas a linhagem grandiosa dos talentos: com o samba João Ninguém, Noel Rosa dá por finda a polêmica e se retira feliz da guerra dos bambas. Estrofe: *João Ninguém, que não é velho nem moço, como bastante no almoço, prá se esquecer do jantar!..., etc..*

Mas quem é rei nunca perde a majestade e Wilson Batista também era um *rei* em sua arte. Ele dá por finda a polêmica e a guerra musical com o samba - Terra de Cego. Estrofe: *Perca essa mania de bamba, todos sabem qual é o seu diploma no samba. És o abafa da Vila, bem sei, mas na terra de cego quem tem um olho é rei!..., etc..*

A polêmica e a briga musical terminou aí. Não houve

mortos ou feridos. Houve samba e sambas de primeiríssima qualidade entre os dois contendores. Não terminou também a amizade dos adversários. Ao contrário, ela fortificou-se e fortificou-se para perdurar para sempre, destacando-se a recíproca do respeito, da sinceridade, da ternura e da amizade leal e sincera, que tornariam tanto Noel Rosa como Wilson Bastista em uma dupla imortal do samba brasileiro, bambas e clássicos desta mesma música, que sem polêmica, pertence a todo um povo. A todos nós, amantes do samba.