

Yuri Said Bhering Cardoso

Partido Alto

Programa de rádio sobre as origens do Samba e suas nuances em Viçosa

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2019

Yuri Said Bhering Cardoso

Partido Alto

Programa de rádio sobre as origens do Samba e suas nuances em Viçosa

Artigo apresentado ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Mariana Lopes Bretas

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2019



Universidade Federal de Viçosa
Centro de Ciências Humanas Letras e Artes
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Artigo intitulado *PARTIDO ALTO – Programa de rádio sobre as origens do Samba e suas nuances em Viçosa*, de autoria do estudante Yuri Said Bhering Cardoso, aprovada pela Banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Mariana Lopes Bretas – Orientadora
Curso de Comunicação Social / Jornalismo da UFV

Profa. Dra. Kátia de Lourdes Fraga
Curso de Comunicação Social / Jornalismo da UFV

Prof. M. Felipe Lopes Menicucci
Faculdade de Viçosa

Viçosa, 09 de julho de 2019

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a minha mãe Adélia, pessoa que me falou como é a vida, e com muitos ensinamentos me possibilitou chegar a este momento. Meu pai, Décio, pelo conhecimento que ele pode me proporcionar com toda a sua sabedoria, também por ser meu grande mentor em muitas das escolhas que eu fiz relacionadas aos estudos. Agradeço ao meu irmão Rafael, por todo companheirismo e por seu coração enorme que sempre estendeu a mão nos momentos difíceis e compartilhou sorrisos nos bons momentos. Agradeço também aos meus tios, Gorete e Zé Gato, por serem pessoas fantásticas que sempre me estavam lá quando eu precisei. Agradeço ao meu padrinho Edmundo por me ensinar valores e mostrar as alegrias que pequenos momentos nos proporcionam. Também agradeço aos meus primos e primas que sempre estiveram comigo na vida e partilharam ótimos momentos dos quais carregarei com muito amor em toda minha trajetória. Agradeço também aos amigos de Cachoeirinha, principalmente a turma do Xonados, seja no futebol ou seja na noite, me mostraram que a amizade é um dos sentimentos mais puros que o ser humano pode ter. Agradeço também ao grupo Jornalismo Raiz, a nata do Impressionados que compartilharam toda a trajetória acadêmica ao meu lado, vocês são pessoas que levarei para a vida toda. Também agradeço a minha namorada Maria Tereza, por compartilhar o final da minha graduação ao seu lado, estando em todos os bons momentos que esta época me proporcionou. Agradeço também a todos as professoras e professores que fizeram parte da minha história, valorizo cada um deles pelo aprendizado que me proporcionaram durante os anos. Agradeço aos funcionários do Departamento de Comunicação que também foram essenciais para chegar até aqui, o auxílio de vocês é primordial para desempenhar um bom trabalho. Também agradeço a Coordenação de Formatura, onde apesar de tantas e tantas dores de cabeça, trabalhamos muito para conseguir concretizar uma formatura linda. Agradeço por fim aos colegas e amigos que fiz durante a minha trajetória na Universidade Federal de Viçosa, seja na Atlética das Humanas, na LUVE, seja no curtíssimo tempo de Administração, a época que cursei Engenharia Civil e principalmente no Curso de Comunicação Social; neste tempo conheci pessoas fantásticas e vivi momentos grandiosos que me fizeram crescer como ser humano, e me possibilitaram uma experiência inesquecível; a vida universitária é muito mais que a sala de aula; aprendemos muito e vamos aprender uns com os outros durante toda a vida.

“Não, ninguém faz Samba só porque prefere
Força nenhuma no mundo interfere
Sobre o poder da criação
Não, não precisa se estar nem feliz nem aflito
Nem se refugiar em lugar mais bonito
Em busca da inspiração”

(João Nogueira Paulo César Pinheiro – Poder da Criação – 1980)

RESUMO

O seguinte trabalho foi produzido como complemento de um produto experimental consistido em um programa educativo de rádio que visa apresentar as relações estabelecidas entre o Samba e as comunidades afro-brasileiras e populares desde a sua origem. Sejam por meio de danças como o Jongo, instrumentos de percussão ou mesmo por festividades que influenciaram no surgimento do gênero. O Samba tradicional do Rio de Janeiro sofreu forte influência dos migrantes baianos, que trouxeram consigo o conhecimento do Samba de Roda do Recôncavo. Com a evolução do cenário musical influenciado por uma urbanização que dava início a Música Popular Brasileira, o Samba também passou por diversas mudanças, até chegar à forma como o conhecemos hoje. A influência dos meios de comunicação neste processo também foi importantíssima, uma vez que o rádio teve papel de protagonista na transmissão do Samba para as outras regiões do Brasil. Apesar do gênero estar presente em Viçosa desde os anos 1940, muito por causa do carnaval, o mesmo não teve a visibilidade merecida no cenário cultural local, e enfrentou diversas dificuldades para se estabelecer na cidade. Podemos perceber que semelhante ao resto do Brasil, o Samba em Viçosa é muito ligado às classes populares e cultivado nas periferias urbanas, passando pelos tempos das Escolas de Samba até o presente momento, quando os artistas ainda buscam espaço nos grandes eventos culturais.

Palavras-chave

Samba; Rádio; Cultura; Música; Popular.

ABSTRACT

The following paper was produced as a complement to an experimental product, a educational radio program that aims to present the relations established between the Samba and the Afro-Brazilian and popular communities since its origin. Whether through dances like Jongo, percussion instruments or even festivities that influenced the emergence of this genre. The traditional samba of Rio de Janeiro was strongly influenced by the migrants from Bahia, who brought with them the knowledge of the “Samba de Roda do Recôncavo”. With the evolution of the music scenario influenced by an urbanization process that started Brazilian Popular Music, the Samba also went through several changes until it became what we know nowadays. The influence of the media in this process was also extremely important, since radio stations had a leading

role in the transmission of Samba to other regions of Brazil. Although the genre has been present in Viçosa since the 1940s, much because of the carnival, it did not had the deserved visibility in the local cultural scene, and faced several difficulties to establish itself. We can see that in similarity to the rest of Brazil, the samba in Viçosa is very connected to the popular classes and cultivated in the urban peripheries, going through the times of the “Escolas de Sambas” until the present moment, when the artists still look for space in the big cultural events.

KEY-WORDS

Samba; Radio. Culture; Music; Popular

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – Origens do Gênero Samba	3
Origens Africanas	3
Samba de Roda na Bahia	4
O Samba Urbano no Rio de Janeiro.....	6
CAPÍTULO 2 – A influência do Samba na cultura popular.....	9
Cultura Popular no Brasil	9
Música Popular no Brasil.....	11
Carnaval, a Festa Popular	13
Preconceito e Marginalização do Samba em seus primórdios.....	15
CAPÍTULO 3 – Modernidade e Processos Evolutivos	17
Bossa Nova e o desligamento das origens	17
O Pagode e a nova roupagem do samba	19
CAPÍTULO 4 – A realidade do Samba em Viçosa	21
Contextos e atualidade do Samba em Viçosa	21
Relatório Técnico Metodológico	27
Considerações Finais	30
REFERÊNCIAS	32
Anexos.....	36
Lista de Entrevistados	36
Aline Calixto Oliveira	36
Antônio de Pádua Alves.....	36
Gilberto Gilson Onésimo	36
Sávio José do Carmo Silva.....	36
Roteiro do programa de rádio Partido Alto	38
APÊNDICE	50

Apêndice A	50
Entrevista 1 com Gilberto Gilson Onésimo	50
Apêndice B	61
Entrevista 1 com Sávio José do Carmo Silva.....	61
Apêndice C	69
Entrevista 1 com Aline Calixto de Oliveira	69
Apêndice D	76
Entrevista 1 com Antônio de Pádua Alves.....	76

INTRODUÇÃO

O Samba brasileiro é tido em parte do mundo como a representação musical do povo brasileiro. Este que pode ter sido o primeiro gênero musical tipicamente urbano do Brasil, a sua forma de cantar, de tocar e sua cultura, foram exportadas para o resto do mundo, como exemplificado por Wisnik:

Já nos anos 1930 o Samba era divulgado pelas rádios, pela indústria fonográfica para todos o Brasil como o ritmo brasileiro por excelência e exportado para o mundo em muitos eventos bastante interessantes. Por exemplo: o Estado Novo produziu um programa Hora do Brasil especial, que foi transmitido para a Alemanha nazista, e nesse programa já havia a música do Samba como exemplo da cultura brasileira, do que interessava dela para ser mostrado oficialmente para o mundo (2007).

Sendo cunhado o termo Samba, e atribuído a um tipo de música marginal que aparecia nos subúrbios cariocas do início do século XX, teve sua primeira música gravada nos idos de 1917, dando início a era da Música Popular Brasileira sendo veiculada por meios de Comunicação como o rádio, era o principal meio midiático a época, e deu grande espaço e impulsionou o Samba carioca para o resto do Brasil, ganhando território e um público nas regiões interioranas do Brasil.

Uma vez que o Samba explodiu nos bairros periféricos do Rio de Janeiro, vamos lembrar que estes, em sua maioria eram povoados por pessoas escravizadas e seus descendentes; estes espaços também eram fortemente povoados por migrantes de estados como a Bahia; nestes locais as famosas tias Baianas tiveram papel fundamental no desenvolvimento da cultura afro-brasileira na região durante a virada do Século XIX para o XX.

Mas, além desta evolução musical que deu origem ao Samba no Rio de Janeiro, a cultura baiana já sofria de influência de uma música tradicional do Recôncavo que era tocada e dançada em círculo, sendo nomeada ‘Samba de Roda’, que hoje virou patrimônio imaterial da Unesco, o que diz um pouco sobre a importante influência da Bahia e da África em toda a cultura que permeia o Samba desde sua criação.

Com todos estes fios entremeados no seu processo de origem, o Samba pode ser lido como uma música estritamente ligada às muitas culturas distintas que existem no território brasileiro, ou seja, “o Samba representa o resultado de um processo heterogêneo, decorrente de múltiplas e diferentes forças.” (WISNIK, 2007, p. 91).

E outrora, representando forças culturais marginalizadas e que ainda lutam para dar legitimidade a sua cultura frente a influências hegemônicas que sempre permearam a nação brasileira.

Durante a pesquisa foi produzido um programa de rádio do gênero educativo/cultural, no qual se apresentaram resultados do levantamento bibliográfico feito para a produção do conteúdo desenvolvido nos quatro capítulos deste artigo. Também foram levadas em consideração algumas canções importantes na história do Samba que exemplificavam o conteúdo narrativo do programa. Por fim, foi acrescentado também as sonoras de entrevistas com personagens importantes da cidade de Viçosa, que foram e são protagonistas do mundo do Samba local e que também foram de grande importância para o desenvolvimento teórico do capítulo quatro deste artigo. O objetivo do trabalho é criar um produto de veiculação midiática que facilitaria o acesso para os interessados no tema. E o programa de rádio poderia ser ouvido em qualquer dia, local e horário, uma vez que se encontraria em plataformas de áudio gratuitas na internet.

Neste trabalho que complementa o produto experimental produzido, vamos começar apresentando as origens do Samba, explicitando as influências afro-brasileiras, resultado da mistura cultural dos africanos e seus descendentes, que se deu no surgimento do Samba de Roda no Recôncavo Baiano. Também demonstrando a influência que os descendentes migrantes deste local exerceram na nova organização social que se dava no início do século XX no Rio de Janeiro, fato que foi primordial para o florescimento e desenvolvimento do Samba na cidade. Vamos analisar a influência do gênero na cultura popular além de seu papel de protagonista em alguns momentos da Música Popular brasileira; apresentando a representação de protagonista que exerceu em algumas épocas, até os tempos de marginalização e censura que o mesmo sofreu em alguns períodos. O artigo também vai apresentar dois gêneros musicais importantes que tiveram influência do Samba, e são muito importantes na história da música brasileira, são eles: A Bossa Nova e o Pagode. Por fim, o que é o foco deste estudo, vamos mostrar como se deu o desenvolvimento da música e seus contextos em Viçosa, Minas Gerais, analisando as semelhanças que existem com os outros centros em que o Samba surgiu; apresentando as dificuldades que o gênero enfrenta e as mudanças sofridas ao longo dos anos.

CAPÍTULO 1 – Origens do Gênero Samba

Origens Africanas

O Samba em sua essência tem fortes influências dos ritmos batucados praticados pelos negros escravos que foram trazidos para o Brasil durante o período da escravidão. Muitas formas musicais, utilizando-se, basicamente de tambores surgiram a partir da influências destes povos escravizados, algumas como

Caxambu, Jongu e Tambor são formas artísticas e lúdicas criadas pelas populações escravas das fazendas de café e de cana-de-açúcar do Sudeste. Em torno de dois ou três tambores, reuniam-se os escravos para dançar na noite de sábado e nos dias santos (TRAVASSOS, 2007, p. 28) .

Estas reuniões musicadas dos negros escravos no Brasil contavam com um casal de tambores, o maior e mais grave era chamado de caxambu, já o menor e mais agudo era chamado de candongueiro; algumas vezes estes eram acompanhados de um terceiro tambor, o ‘chamador’, que ocupava um dos lados da fogueira; no outro lado ficavam os negros velhos, muitas vezes africanos, a quem chamavam de *macota* (“gente da África, gente sábia”). (STEIN, 1985, p. 206 *apud* TRAVASSOS, 2007, p. 28)

Além do ritmo musical, as danças de origem afro-brasileiras também cumpriram papel importante nesta história. A dança Jongu¹, por exemplo, tem momentos de grande similaridade ao Samba de Roda Baiano. Alceu Araújo (1977, p. 74-75) diz que “os dançantes ficavam em hemicírculo ao lado do instrumental, entrando na frente deste, numa área até aquele momento sem ninguém, um dançador solista que fazia os mais complicados passos. Retirava-se. Vinha outro solar.” Esta passagem demonstra uma grande semelhança com o Samba de roda, onde um grupo de músicos se reunia sentados em um círculo, tocando diversos instrumentos, e as pessoas que acompanham a música adentram neste círculo para dançar.

Outro momento em que os dançarinos, chamados de jongueiros² mostram passos semelhantes aos do Samba, é descrito por Araújo (1977, p. 75),

O solista dançava defronte de uma dama. Esta por sua vez, segurava delicadamente na saia e ficava, sem quase sair do lugar, num gingar ondulante de corpo, acompanhando as mil e uma viravoltas, meneios e requiebro que o jongueiro solista executava.

Fica claro aqui, uma semelhança muito grande com a dança desenvolvida pelos Mestres Sala e Porta-bandeiras das escolas de Samba; onde uma mulher, a porta-

¹ Dança ritual antiga, feita em homenagem aos pretos velhos, os ancestrais da comunidade.

² Pessoas praticantes do ritmo de dança denominado Jongu.

bandeira, carrega a bandeira da escola apresentando-a ao público presente no recinto onde está se desenvolvendo a dança; conseqüentemente, o mestre sala dança em volta da mulher, guardando-a como se fosse um protetor.

Além do nome aplicado a dança, o jongo também consistia em cantos entoados pelos escravos. A palavra *jongo*,

Tem um sentido mais restrito e quer dizer ‘o canto do jongueiro’. Esse canto, ou ponto, ou jongo é lançado por um indivíduo como uma espécie de recitativo improvisado que, ao ser repetido, vai se transformando em um canto curto de dois ou três versos. Os tambores começam então a soar, quem está na roda entra num diálogo cantando com o solista, repetindo, em geral, o último verso (TRAVASSOS, 2007, p. 28).

O jongo aplicado pelos escravos se mostrava o momento em que os mesmo faziam comentários sobre o comportamento dos senhores e supervisores, utilizando de uma linguagem própria e obscura, de forma que só estes entenderiam o sentido real que estes comentários continham (TRAVASSOS, 2007, p. 33).

Com as influências exercidas pelos tambores na musicalidade, e também as semelhanças das danças africanas e os movimentos vistos no contexto do samba; Claribalte Passos (1968, p. 19), exemplifica que

Sem qualquer contestação, a expressão máxima da dança brasileira e no Samba perduram estuantes de vida as células da afro-música luso-brasileira. O seu acompanhamento assemelha-se sempre à batucada e é levado a efeito no Samba-de-morro, através do tambor surdo, cuíca, pandeiro, tamborim, ‘frigideiras’, ‘agogôs’, etc.

Juntamente com uma miscigenação cultural forte de todas as culturas distintas que fizeram parte do processo histórico que acontecia no Brasil. Podemos dizer que o Samba tem fortes influências africanas que envolveram quase todos os seus contextos de criação e desenvolvimento até chegar ao que conhecemos hoje.

Samba de Roda na Bahia

As origens do Samba baiano também estão estritamente ligadas às influências afro-brasileiras. O estado recebeu muitos africanos escravizados, e o mesmo tem uma das maiores populações de negros do país. Um exemplo, que no século XIX, no ano de 1835 “os escravos constituíam mais de 40% dos cerca de 65 mil habitantes de Salvador. Aproximadamente 60% deles haviam nascido na África, os quais, somados aos africanos libertos, chegavam a 37% da população da cidade (REIS, 2002, p. 114)”.

Segundo Gomes (2007, p. 45) a “difusão do Samba, então, com um contato maior aqui no Recôncavo com os africanos, origina uma forma específica: o Samba de

roda”. Esta forma musical tem fortes influências das reuniões de batuques africanos, como foi descrito anteriormente. Esse gênero artístico se tornou tão importante no Brasil, que em de 2004 foi inscrito no Livro de Registros das Formas de Expressão, como bem cultural imaterial do Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e no ano seguinte, em 2005, foi reconhecido pela Unesco como um bem do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Nei Lopes (1992, p. 35) através de uma análise com o Samba carioca, fala das influências do Samba baiano, e diz que o Samba de Roda,

É outro descendente do batuque africano. Acompanhado tradicional e basicamente por viola ou violão, pandeiro e ganzá e às vezes prato e faca, seus cantos são tirados por um solista e respondidos pelo coro. E, não havendo refrão para resposta desse coro, ele recebe a denominação de ‘Samba corrido’.

Serra (2009, p. 119) em um texto sobre as festas na Bahia, também analisa as influências do Samba baiano, especificamente com o jongo, descrito anteriormente,

os parceiros se dispõem em roda, como se fossem conversar, e o Samba começa... Viola ou violão, pandeiro, ganzá, chocalho, triângulo, reco-reco, são instrumentos clássicos na orquestra do Samba de roda, que ainda admite cuíca, atabaque ou timbau, cavaquinho, banjo, etc. Mas a falta desses instrumentos não constitui obstáculo sério para que o brinqueado se realize: a rigor, basta que haja disposição para cantar e bater palmas.

Segundo o mesmo autor, os instrumentos utilizados neste Samba poderiam variar, o que possibilitava a utilização de objetos de fácil acesso na transformação de instrumentos musicais, como caixas de fósforo, pedaços de madeira que eram batidos uns contra os outros, garrafas de cerveja e garfo/faca fazendo raspagem no prato (SERRA, 2009, p. 119-120).

O Samba de Roda na Bahia tem seus primeiros registros originais advindos da segunda metade do século XIX. Porém, relatos de Samba, já surgiram no ano de 1844, quando um carcereiro da prisão municipal de Salvador disse ter ouvido ‘um alarme, que não podia perceber se era Samba de africanos, ou de nacionais’, o que introduz a palavra Samba no vocabulário musical para descrever os batuques da época. Que mesmo podendo haver diferenças etnográficas, quanto aos responsáveis, a semelhança concluída pela não diferenciação do carcereiro mostra as influências das duas partes no Samba (SERRA, 2009, P. 128).

O Samba de Roda foi transmitido pelos descendentes dos africanos escravizados, e que mais tarde, alguns destes que foram migrando para outras regiões do

Brasil, exerceram forte influência cultural na disseminação e criação do Samba como o conhecemos hoje.

O Samba Urbano no Rio de Janeiro

O Samba urbano teve sua origem na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal do Brasil, nos primórdios do século XX. Sendo muito influenciado pela cultura afro-brasileira, ligada a ex-escravos e migrantes de outras regiões do país. Ao final do século XIX, a população de negros e mestiços na cidade do Rio de Janeiro era de aproximadamente 180.000 pessoas, o que representava 34% de toda a população da cidade (CHALHOUB, 1985, p. 25 *apud* LOPES, 1992, p. 4). Porém, com a abolição da escravatura,

A capital do Império vai ter sua população de fato aumentada. Aos migrantes do Vale do Paraíba que para o Rio de Janeiro continuam vindos desde a falência da lavoura cafeeira da região, aos veteranos da Guerra do Paraguai, aos flagelados da Grande Seca, vêm juntar-se, agora, mais e mais negros, oriundos das mais diversas regiões do país, mas principalmente das províncias vizinhas. (LOPES, 1992, p. 3)

Estas pessoas viviam num contexto de urbanização rápida da cidade, em que a população passava de um milhão de habitantes. Com a rápida expansão urbana da capital, a cidade passava por diversos problemas estruturais no centro da cidade. Foi quando o governo promoveu uma ‘modernização’ do centro urbano, seguindo os padrões europeus da época, segundo Nei Lopes (1992) “era preciso tirar pobres e pretos do caminho. Iniciava-se, então, apocalíptico ‘bota abaixo’, com centenas de casas e cortiços sendo arrasados, numa verdadeira operação de guerra”. Consequentemente as classes mais baixas da sociedade foram removidas do centro, e jogadas para o subúrbio, o que chamaram de ‘higienização urbana’. Neste subúrbio, as pessoas se organizavam “a partir de relações de parentesco, alianças, origens regionais, e por outros motivos de afinidade” (VIANNA, 2003). Logo, estes cenários viraram um ponto de efervescência cultural muito grande, devido as diferentes culturas que dividiam o mesmo espaço urbano.

Com a retirada destes povos do centro da cidade a organização social do Rio de Janeiro sofreu uma drástica mudança, com o alargamento das avenidas principais da cidade como a Avenida Central, nos moldes das avenidas Parisienses, o que representava o desejo da “elite colonizada da capital federal, ignorando os valores tradicionais e entre eles a cultura legítima do povo, Rodrigues Alves, através do todo-poderoso Prefeito Pereira Passos civiliza o Rio de Janeiro” (LOPES, 1992, p. 5).

Neste contexto cultural, surgem às casas das ‘Tias Baianas’, muitas delas migrantes ou descendentes de migrantes do estado da Bahia, estes descendentes, segundo Nei Lopes (1992),

Vão constituir, então, como que uma colônia, responsável pela manutenção, em terras cariocas, da cultura marcada de recriações africanas que traziam da terra de origem, traços culturais estes que vão ser passados aos seus descendentes, alguns dos quais figuras muito importantes no processo de fixação e urbanização do Samba na velha capital do Império da República.

Estas casas se tornavam ponto de encontro de uma população marginalizada que possuía fortes influências de religiões afro-brasileiras. Logo esses locais se tornavam espaços de culto ao candomblé, e também de festas onde se celebravam a cultura dos negros escravos e seus descendentes. Foi neste contexto que surgiu o primeiro Samba registrado da história da Música Popular Brasileira. A música ‘Pelo Telephone’³, reclamada pelo cantor e compositor Donga⁴ que participava das reuniões nas casas das Tias Baianas, foi o primeiro Samba a ser veiculado nas rádios cariocas e que obteve um grande sucesso no carnaval de 1917. Apesar de alguns historiadores falarem sobre a polêmica envolvendo quem realmente foi o compositor da música, uma vez que os Sambas da época, tocados nas casas das tias, eram compostos de um refrão e diversas partes rimadas improvisadas na hora pelos membros da roda de Samba, sendo assim, os historiadores dizem que a música Pelo Telephone foi uma junção de diversas partes cantadas durante as rodas de Samba na casa de Tia Ciata.

O sucesso da música foi tão grande na época, que como citado no documentário Pelo Telephone, da série, 13 Canções Para Falar de Samba, “Uma pesquisa nos jornais da época, a palavra Samba aparece apenas 3 vezes no carnaval de 1916, com o sucesso de ‘Pelo Telephone’ no Carnaval de 1917, a palavra Samba já aparece 22 vezes.”

Após a década de 1910, o Samba no Rio de Janeiro, começa a sofrer fortes influências pelo novo estilo de vida urbano em que vive a capital federal,

Dos anos 20 aos 40, a produção musical dos recém-formados redutos do Samba vai, obviamente, ser caudatária de toda essa matéria-prima

³ “Pelo Telephone é um marco da música brasileira. Considerado o primeiro samba brasileiro da era moderna, foi registrado por Donga e Mauro de Almeida na Biblioteca Nacional em 1916, e gravado em 1917.”

⁴ Ernesto Joaquim Maria dos Santos (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1890- Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1974) – Compositor e instrumentista, Donga era filho de Tia Amélia, uma das tias baianas mais influentes do Rio de Janeiro à época, Donga acompanhava as reuniões em suas casas desde pequeno. Donga é o responsável pela primeira gravação de um samba a ser veiculado nas rádios do Rio de Janeiro.

que acabamos de examinar. Esboça-se, entretanto, um novo tipo de Samba que se quer ‘moderno’, se afirmando ‘bamba’ (e essa palavra vem do quimbundo *mbamba* que significa exatamente ‘mestre’), mas rejeitando suas origens rurais africanas. (LOPES, 1992, p. 53)

Este processo de mudança, no qual o Samba saía, dos ‘redutos físicos’ que compunham as favelas e os subúrbios cariocas, se deu muito pelo aumento das classes populares na cidade, que precisavam de elementos culturais que as representassem, Marcos Napolitano (2002, p. 12) explica que este novo formato de vivência cultural,

Está intimamente ligada à urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas. Esta nova estrutura socioeconômica, produto do capitalismo monopolista, fez com que o interesse por um tipo de música, intimamente ligada à vida cultural e ao lazer urbano, aumentasse.

Surgem daí, novos locais na cidade, em que o chamado, Samba urbano desponta como novo segmento do gênero com maior expressão na cidade, um deles é a região do Estácio, “ponto de reunião, de noitadas de Samba de partido-alto, violão, prato e faca, palma-de-mão e muita cantoria improvisada, brigas e criação da Samba” (LOPES, 1992, p. 15). Foi ali, que entre os anos 20 e 30, o Samba urbano carioca, tomou forma, tendo como expoente, Ismael Silva⁵, com a música, ‘Se Você Jurar’;

Junto com este contexto de mudanças, no ano de 1928, a Turma do Estácio⁶, cria um bloco carnavalesco, que futuramente viria a ser a primeira escola de Samba do Brasil. O episódio Se Você Jurar, da série documental “13 Canções para falar de Samba” contextualiza o surgimento, “o bloco, muito organizado e numeroso, foi o primeiro a usar a expressão ‘escola de Samba’, criada por Ismael Silva para diferenciar o deixa falar dos outros blocos da cidade”.

A partir de então, com o Samba cada vez mais aderindo às festas populares do Rio de Janeiro, o Samba caiu no gosto das pessoas e passou a ser gênero importante na cultura musical da população.

⁵ Milton de Oliveira Ismael da Silva (Niterói, Rio de Janeiro, 1905 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1978), foi um compositor, violinista e cantor. No fim da década de 20, juntos com alguns membros da comunidade Estácio de Sá, transformou um antigo bloco de carnaval na primeira escola de samba do Rio de Janeiro, a *Deixa Falar*.

⁶ Turma do Estácio é o nome que se deu um grupo de cantores e compositores residentes no Bairro Estácio de Sá, na cidade do Rio de Janeiro. Este grupo é conhecido por terem sido os precursores do chamado Samba Corrido (ou Samba Urbano), que tomou forma nos anos 20 no Rio de Janeiro e foi o precursor do que conhecemos hoje como Samba Carioca. Seus principais integrantes foram: Ismael Silva, Bide, Mestre Marçal, Brancura, Baiaco, etc.

CAPÍTULO 2 – A influência do Samba na cultura popular

Cultura Popular no Brasil

À medida que o Samba foi se popularizando no país, com a expansão do rádio promovida pelo Estado Novo de Getúlio Vargas⁷, instrumento que foi muito utilizado para promover uma espécie de ‘união nacional’, na qual visavam promover uma criação de identidade nacional em equidade com todas as regiões do país.

No plano cultural, o espírito de aproveitamento das potencialidades brasileiras que informava a chamada nova política econômica, lançada pelo governo Vargas, encontrava correspondente nos campos da música erudita com o nacionalismo de Villa-Lobos, no da literatura com o regionalismo pós-modernista do ciclo de romances nordestinos e, no da música popular, com o acesso de criadores das camadas baixas ao nível da produção do primeiro gênero de música urbana de aceitação nacional, a partir do Rio de Janeiro: o Samba batucado, herdeiro das chulas e Sambas corridos dos baianos migrados para a capital (TINHORÃO, 1998, p. 304-305).

Neste processo as pessoas deveriam passar por um processo de enculturação⁸, uma vez que o necessário projeto de nacionalização brasileiro passava pela parte de promover uma cultura específica como se fosse representativa de toda a população. Apesar do poder de alcance que o rádio ganhou no território brasileiro, essa formação de uma identidade coletiva, enfrentava dificuldades, como explica Vanucchi (1999, p. 55), “o problema será sempre a profusão incalculável de nossas peculiaridades regionais e, mais que isso, a permeação irreprimível das influências dos grandes centros, via comunicação de massa, por todo o território nacional”.

Ao encontro com a tentativa do governo de expandir a cultura do sudeste do país para as outras regiões brasileiras, os artistas modernistas brasileiros, organizadores da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922⁹, tentavam valorizar o conteúdo artístico produzido em solo brasileiro, dando visibilidade aos artistas e obras nacionais, facilitando o projeto de tentativa da criação de uma identidade cultural nacional.

⁷ Getúlio Dornelles Vargas (1883 – 1945), Presidente do Brasil entre 03/11/1930 – 20/07/1934 como Governo Provisório; 20/07/1934 – 10/11/1937 no 2º período de Governo; 10/11/1937 – 29/10/1945 no 3º período de Governo. Também governou de 31/01/1951 até 31/01/1956 quando suicidou-se.

⁸ “A enculturação seria o processo contínuo pelo qual uma pessoa é introduzida na cultura do seu próprio mundo, nos diversos estágios de sua vida, tal como acontece no fenômeno paralelo da socialização. Enculturação vem a ser a assimilação orgânica de influxos externos, operacionalizada por meio do equipamento cultural específico do próprio receptor. Pode-se esclarecer essa dinâmica com o mecanismo semelhante da tradução linguística, o qual, longe de desmerecer a língua materna, possibilita-lhe o desentranhamento de novas potencialidades, comprovando, assim, que o nacional só tem a ganhar, quando, sem se renegar, se abre ao estrangeiro” (VANUCCHI, 1999, p. 46).

⁹ Evento Realizado na cidade de São Paulo em fevereiro de 1922, que visava constituir a emancipação da cultura brasileira.

Segundo Tinhorão (1998, p. 315), também durante este período, promovido por parte do “governo de Getúlio Vargas não escapou, sequer, o papel político que o produto *música popular* poderia representar como símbolo da vitalidade e do otimismo da sociedade em expansão sob o novo projeto econômico implantado”.

Com a possibilidade de reproduzir nacionalmente as canções criadas pelos sambistas, valorizando a arte popular, os artistas do mundo do Samba, muitos deles vindos das camadas mais baixas da população urbana, ganharam visibilidade com a facilitação das gravações de discos e do rádio, assim, o Samba pode deixar de ser coisa de malandro e passou ser consumido também pelas camadas da classe média brasileira. (VANUCCHI, 1999, p. 82)

No Brasil, como explica Vanucchi, (1999, p. 108-109):

Uma das características da nossa cultura popular é o fenômeno da apropriação de manifestações particulares de alguns de seus grupos pelo resto da sociedade, sendo até transfiguradas em símbolos nacionais. É o caso da feijoada: de aproveitamento pelos escravos das sobras da mesa dos senhores, foi guindada à categoria de prato nacional. De símbolo de negritude e de tensão social, passou a ser depurada e manipulada como símbolo da nação toda. É o caso também da caipirinha – presença indispensável à beira das piscinas chiques e nas mais seletas praias do país -, cada vez menos servida na roça e sempre mais consumida em clubes e festas citadinos. O mesmo se diga do Samba, de início criado e consumido pelo povo do morro carioca e reprimido pela polícia, como coisa de malandro, para depois se urbanizar de pleno e ser glorificado como expressão musical tipicamente brasileira e privilegiado produto nacional de exportação.

Apesar das apropriações culturais que outras camadas sociais utilizam como elemento de seu dia-a-dia, existe também, um conflito entre cultura popular e cultura erudita que diferenciam as classes sociais,

Logo se foram se distinguindo dois planos culturais no Brasil: o erudito, marcado pela branquidade e europeidade, alienado e alienante; e o vulgar, das camadas subalternas, mais criativo, mais aberto à convivência humana e ao atendimento imediato das necessidades espirituais. (VANUCCHI, 1999, p. 13-14)

O próprio Vanucchi (1999, p. 33) classifica cultura erudita como aquilo que saiu do estado rude, rural ou seja, alguém que passou de uma situação bruta para um patamar melhor, mediante um processo de aplicação intelectual de muito estudo e muita leitura, e hoje tem a posse abundante sobre um ou muitos temas.

A Cultura Popular, como diz o próprio nome, está ligada as classes menos abastadas da sociedade, e que são maioria no país. E o Samba, como foi explicitado, é parte intrínseca desta população; virando instrumento de integração de populações

marginalizadas no Rio de Janeiro, principal centro urbano do Brasil no início do século XX, e que posteriormente viraria um instrumento de integração nacional na tentativa de promover uma cultura identitária da população brasileira.

Música Popular no Brasil

O fenômeno da música popular é relacionado por alguns autores com o surgimento de uma massa urbana proveniente das novas organizações sociais promovidas pelo capitalismo industrial, acelerado com a chegada do século XX.

A partir do momento em que as cidades se expandem rapidamente, e um grande contingente de população migra para estes centros urbanos criou-se uma nova forma de relação pessoal entre as pessoas. Alceu Maynard Araujo (1977, p. 119) conceitua, que “Música Popular é a música que, sendo composta por autor conhecido, se difunde e é usada, com maior ou menor amplitude, por todas as camadas de uma coletividade.”

A medida que a divisão do trabalho tradicional crescia entre a população, um novo tipo de ‘cidadão urbano’ surgia nos grandes centros, a indústria cultural, especificamente com a música, precisava evoluir e atingir essa massa, como cita Tinhorão (2001, p. 154-155) “O novo tipo de música popular surgia, assim como resposta a necessidades novas de um novo tipo de gente.”

Ao mesmo tempo em que crescia a população urbana dos grandes centros brasileiros, os meios de comunicação também evoluíam, o que poderia proporcionar a chegada destes a grande maioria destas massas sem grandes empecilhos geográficos.

Com a junção de uma população urbana e modernos meios de comunicação os elementos culturais e tradicionais da população, rapidamente seriam vinculados a uma indústria cultural que buscava emergir no país, ao largo do desenvolvimento urbano que o país se encontrava no século XX. Nestes tempos, o rádio aparecia com principal veículo de comunicação, e o meio mais fácil pelo qual os artistas da época poderiam alcançar algum espaço, uma vez que este alcançava grande parte da população, e as relações entre emissor e receptor era cada vez mais próxima como exemplificado em Tinhorão (1998, p. 314);

A novidade viria permitir, aliás, o estabelecimento de uma tão grande intimidade entre a fonte emissora e seu público, que o solene tratamento radiofônico inicial de ‘senhores ouvintes’, seria tratamento substituído pelos locutores para o efusivo ‘amigos ouvintes’.

A partir da relação da expansão dos meios de comunicação, foi-se desenvolvendo no país, a ideia de uma indústria cultural que produzia conteúdo para

uma população urbanizada “juntamente com o conceito de comunicação de massa, do seu enfoque e mecanismos da produção-consumo, ligados à sociedade industrial que já se evidenciavam no início do Estado Novo (FEDERICO, 1982, p. 57-58)”.

A ideia de música popular, também pode ser descrita pela visão de Tinhorão *apud* Napolitano (2000)

A ideia básica, quase um *leit-motif* que perpassa toda a obra de Tinhorão, está em definir um tipo de nacionalismo com base num pensamento folclorista que enfatiza a ligação direta entre ‘autenticidade’ cultura e base social (grupos de ‘negros e pobres’). Sob essa ótica, há uma preocupação em separar o que é popular e o que é folclórico: a música folclórica seria aquela de autor desconhecido, transmitida oralmente de geração em geração; a música popular, ao contrário, seria a composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos (ou seja, através da gravação e venda de discos, partituras, fitas, filmes etc), cujo lugar social são as cidades industrializadas.

Com isso, a Música e a programação dos meios de comunicação passaram a retratar o estilo de vida urbano em seu conteúdo, isso se dava pela acelerada urbanização e um surgimento de um estilo de vida tipicamente urbano.

O Samba com toda esta nova perspectiva neste turbilhão cultural que se tornaram as cidades, traz a tona a discussão novamente em que o Samba surgiu. E neste contexto,

A imagem da ‘roda de Samba’ voltaria à cena musical em vários momentos da história da música brasileira, sempre utilizada como imagem crítica à industrialização e à individualização da criação e audição musicais. A ‘roda de Samba’ seria o Lugar de uma fala musical coletiva, ‘pura’, ‘espontânea’, onde a criatividade daquele grupo social que estaria na origem do Samba, era recolocada, quase como um rito de origem (NAPOLITANO, 2000, p. 170)

A partir da discussão levantada, o próprio Napolitano (2000) analisa, e questiona que,

Muitos elementos perturbavam esse cenário: a entrada de novos grupos sociais no universo do Samba, como o grupo de Vila Isabel, a formação das Escolas de Samba, como lugares da tradição (a Deixa Falar surge em 1929), a mobilidade territorial das experiências musicais (como o eixo Estácio-Morro) e, sobretudo, o caldeirão de sonoridade catalisado pela expansão do rádio, pressionado e impressionado pelo potencial de crescimento de audiências que não faziam parte do grupo social que havia configurado inicialmente, o mundo do Samba,

A partir disto, vemos uma tentativa de relativização da discussão que envolve a origem do Samba, tentando recoloca-lo como uma forma musical que descendeu de

diferentes estratos sociais, que ao adentrarem neste mundo, foram cruciais para o seu desenvolvimento e principalmente pela forma como se dá o Samba atualmente.

Carnaval, a Festa Popular

O carnaval brasileiro é conhecido mundialmente pelas suas grandes aglomerações nas ruas de todo o país, e também pelos desfiles das Escolas de Samba no Carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo. Estes, que foram iniciados na capital carioca, tendo origem nos desfiles dos blocos de rua durante o Carnaval, e culminando na criação e organização de destas Escolas em um desfile anual em formato de competição.

A primeira Escola de Samba do Brasil foi criada no bairro Estácio de Sá, com o nome de *Deixa Falar*. Entre seus criadores está Ismael Silva, um dos principais nomes da Turma do Estácio, e que com sua música *Se Você Jurar* reformulou o carnaval do Rio de Janeiro, uma vez que com a nova toada deste Samba, a música se tornava uma espécie de ‘Samba corrido’, o que se adequava ao contexto da cidade do Rio de Janeiro na época, que passava por transformações estruturais e os desfiles aconteciam nas grandes avenidas do centro da cidade.

Com estas mudanças, e o ‘novo Samba’ surgido na cidade, muito relacionado com o Carnaval segundo Sandroni, no episódio 2 da série documental, 13 canções para falar de Samba, “quando o Samba é trazido para um contexto de desfile de carnaval, em vez de ser uma roda fechada em si mesma, é uma coisa linear, que avança na rua ou na avenida; faz sentido que você escolha um outro tipo de ritmo”.

A partir deste momento,

Foi então preciso que uma nova geração de talentos, já agora saídos das camadas baixas cariocas, igualmente herdeiras de uma tradição local de Sambas de roda à base de estribilhos (muitos deles com experiência carnavalesca em ranchos de bairros), fizesse sua entrada no cenário da criação popular no rio de Janeiro com a contribuição definitiva para a carreira comercial do gênero: o Samba batucado e marchado do Estácio. (TINHORÃO, 1998, p. 305)

Com o carnaval ganhando espaço na cidade, acompanhado pelo sucesso do Samba, surgiam formas musicais específicas utilizadas durante o evento e também nas escolas de Samba. Como apresentando em Tinhorão (1998, p. 308-309),

Essa nova forma do Samba urbano – daí em diante conhecido como Samba carioca - afastou-se definitivamente do velho modelo do partido alto dos baianos quando, pela necessidade de propiciar o andamento mais solto, pelas ruas, da massa dos foliões comprimidos dentro das cordas de segurança, que limitavam a área dos blocos e escolas, a turma do Estácio introduziu na seção de pancadaria o surdo de marcação. O som desse tambor encarregado de fazer prevalecer o

tempo forte do 2/4, como que empurrava de fato o Samba para a frente – tal como reivindicava para o estilo o pioneiro do Estácio Ismael Silva –, mas, ao mesmo tempo, por oposição ao movimento algo em volteios do partido alto, levava ao risco de simplificação ao nível da marcha, ao acelerar-se o ritmo.

Estas Escolas de Samba surgiram também em um contexto para reforçar a identidade das comunidades criadoras do Samba no Rio de Janeiro, uma vez que com os desfiles no centro da cidade, estas comunidades queriam ocupar o espaço que lhes era devido a todo o processo de surgimento do Samba (LOPES, 2018, ep.2).

Porém, as Escolas de Samba não representam a valorização da negritude e das camadas populares na criação do Samba.

Trabalhando ainda com o conceito de expropriação cultural do negro, aplicada ao universo específico das Escolas de Samba e dos desfiles de carnaval, a socióloga Ana Maria Rodrigues defende a tese de que o ‘branqueamento’ e ‘usurpação’ das festividades afro-brasileiras representou mais uma estratégia ideológica de afirmação da ‘democracia racial brasileira’. A autora chega a uma conclusão diferente de Sodré, pois enfatiza que a estratégia da ‘sociedade branca dominante’ foi eficaz e enfraqueceu o caráter étnico das associações carnavalescas dos negros (e no limite, do próprio Samba, como gênero musical), impedindo que elas se tornassem elementos de construção de uma consciência negra (RODRIGUES *apud* NAPOLITANO, 2000, p. 181).

Outra visão que podemos apontar no processo de dominação cultural das classes mais privilegiadas da sociedade se dá no próprio desfiles das escolas. O que devia ser um lugar de protagonismo da população que participou ativamente dos processos de criação e promoção desta tradição carnavalesca demonstra as disputas étnico-raciais que existem no Carnaval, pois,

Nessa troca do lúdico para o espetáculo, com toda uma indústria cultural que envolve materiais de luxo e grandes produções, veem-se os destaques que são os personagens importantes do enredo e as rainhas de bateria, de padrões brancos, sendo a população negra representada como assistentes, na bateria e na ala das baianas, mostrando uma diferenciação na apresentação da festa, privilegiando as figuras brancas (SILVA, 2012, p 8).

Apesar das visões apresentadas, o carnaval brasileiro ainda é conhecido como a ‘festa popular’ do país, onde,

A instituição paradigmática desta visão do Brasil como uma grande *communitas*, onde raças, credos, classes e ideologias comungam pacificamente ao sim do Samba e da miscigenação racial, aqui vista como um traço quase-hereditário do caráter nacional português (MATTA, 1973, p. 21).

Além disto, a época desta festa no Brasil, o país passa por uma transformação;

As relações entre as pessoas não são mais fundamentalmente definidas em termos de símbolos sociais. Com isso pretendo dizer que, no Carnaval, os mediadores que operam relacionando posições e relações sociais deixam de ser importantes (MATTA, 1973, p. 32).

Além da quebra do padrão social existente na sociedade, também ocorrem mudanças nos modos de se vestir, uma vez que devido ao ato do ‘desejo de brincar’ ocorrido durante o carnaval, as pessoas necessitam de liberdade de movimento, com isso, as roupas passam a ser mais simples, como calção e camiseta esporte, sendo assim, retiram-se os estigmas relacionados as vestimentas e a posição social da pessoa. Com isso, acontece uma liberação do corpo, e seus deveres para com as identidades sociais que cada pessoa representa, o que gera uma espécie de sentimento de humildade nas pessoas (MATTA, 1973).

Um ótimo exemplo de resistência cultural do Samba ligado a cultura negra e suas origens acontece no estado da Bahia com o Bloco Ilê Aiyê, fortemente ligado as raízes africanas, “criado em 1974 no Curuzu, Liberdade, bairro de maior contingente negro do estado e quiçá do Brasil (SILVA, 1995).

Nestes contextos apresentados, afirma-se que “O carnaval de rua volta a viver um período intenso e alastra-se pelo país como movimento cultural democrático e acessível a vários grupos sociais” (OLIVEIRA, 2007).

Assim, vemos diferentes formas populares de como o Carnaval é representado como a festa popular do povo brasileiro, e como ele influenciou diretamente na popularização do Samba entre o povo brasileiro, e também no processo de exportação desse gênero musical para o resto do mundo.

Preconceito e Marginalização do Samba em seus primórdios

O Samba com suas origens populares e muito difundido pelas populações negras, sofreu muito com o estigma da marginalidade em seus primórdios. Ocorrendo perseguição e até censura em certos locais ou meios de comunicação. Logo é possível ver a importância em que “manter a tradição da cultura negra é fundamental como resistência à padronização e hegemonização de uma sociedade controlada por grupos majoritariamente brancos” (OLIVEIRA, 2017).

Na Bahia, por exemplo, os batuques africanos (principal influência no processo de surgimento do Samba naquele estado) eram duramente reprimidos, muitas vezes levando até a prisão de seus praticantes (REIS, 2002, p. 131), a maioria estrita, mas não

exclusivamente, africanos, pretos brasileiros e outras pessoas de diversas qualidades (REIS, 2002, p. 104).

Fosse pelo desejo de erradicar os ‘bárbaros costumes africanos’, fosse pela necessidade de impedir que a festa servisse de pretexto para a revolta, a Bahia imperial buscou proibi-la por meio de posturas municipais e editais da polícia. Essas leis serviam para disciplina, controlar, reprimir, sempre que necessário, a circulação dos negros pelo espaço público (REIS, 2002, p. 115).

A província Baiana, a época do século XIX, dominada pela elite branca, no mesmo momento em que pretendia extinguir os costumes africanos, considerados bárbaros, tentava promover uma espécie de europeização dos costumes da população, e estas festas negras, de domínio exclusivo de africanos e seus descendentes, se tornava um obstáculo neste projeto (REIS, 2002, p. 101-102).

Ademais, estas festanças de origem africanas na Bahia, também eram temidas como possíveis estopins, para a revolta dos negros, uma vez que os negros estavam reunidos nos dias festivos, para celebrar seus valores e sua identidade. Com isso, o espírito de liberdade encontrado nestas festas, poderia promover um passo curto para a rebelião deste povo (REIS, 2002, p. 117).

Já no Rio de Janeiro, o Samba carioca, originário dos morros, e muitas vezes por causa da temática de suas músicas sofria certa repressão da classe dominante. Com o Samba, ganhando notoriedade nas rádios, uma cultura originada da classe popular ia tomando espaço na cidade. Mas, além do Samba, a história da Música Popular brasileira, sempre teve fortes ligações com as classes menos abastadas da sociedade. Sendo assim, muitos de seus subgêneros sofreram influências e se apropriaram de alguns aspectos de músicas tipicamente regionais,

A primeira geração do Samba, João da Baiana, Donga e Pixinguinha, entre outros, tinha a marca do maxixe e do choro, e a partir das comunidades negras do centro do Rio, principalmente nos bairros da Saúde e da Cidade Nova, irradiou esta forma para toda a vida carioca, e posteriormente, para toda a vida musical brasileira. (NAPOLITANO, 2002, P. 49)

Essa geração de sambistas, sendo a maioria, descendentes de migrantes advindos da Bahia e/ou filhos das Tias Baianas, foram personagens fundamentais na história do surgimento e proliferação do Samba no Rio de Janeiro.

Além de todo o estigma de marginalização que o Samba tinha no início do século XX, houve outros períodos no Brasil em que o Samba foi reprimido de forma

institucional. A partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda¹⁰ em 1939, as canções com a temática que exaltava a malandragem eram censuradas, uma vez que este estilo de vida ia de encontro ao cotidiano do brasileiro que o governo federal tentava implantar durante o processo de industrialização do Brasil. Com isso, muitas músicas com exaltação a malandragem e a boemia foram censuradas, com o governo tentando promover uma espécie de exaltação do trabalho e da vida familiar para os compositores da época.

Durante a ditadura militar no Brasil, que se iniciou no ano de 1964 com o golpe de estado, o governo também tentava impor um pensamento coletivo que ia contra as atividades ligadas a ‘malandragem’ dos brasileiros, assim o Samba,

Tolerado na rádio e na TV, mas fortemente perseguido nas festas populares, nos clubes negros e nos terreiros onde se manifestavam as religiões de matriz africana. Muitos espaços de sociabilidade, que tinham o Samba como elemento central, foram fechados pelo governo no final dos anos 1960 (OLIVEIRA, 2017)

A partir daí, movimentos musicais que tiveram influências do Samba, mas que de certa forma tinham seus maiores expoentes da classe média e branca do Brasil, ganharam espaço, principalmente com o advento da TV ao alcance de grande parte da população.

CAPÍTULO 3 – Modernidade e Processos Evolutivos

Bossa Nova e o desligamento das origens

O Samba, se tornando a música identidade do Brasil mundo afora, teve seu ápice quando surgidos movimentos musicais que continham ‘certos’ elementos que advinham do mesmo. Floreado por uma nova geração de músicos, que com o apoio dos meios de comunicação mais desenvolvidos à época, passavam a ter um alcance maior na divulgação do conteúdo produzido por estes artistas.

Consequentemente, veio

A consolidação do Samba como padrão de música brasileira, culminando na sua vertente cívico-nacionalista, cujo paradigma foi *Aquarela do Brasil*, só tornava mais complexo e urgente estabelecer um pensamento reflexivo sobre as origens desse gênero. A partir da linguagem sinfônica estabelecida por *Aquarela...* o Samba se abria definitivamente para inúmeros entrecruzamentos sonoros e culturais, pressionado por audiências radiofônicas crescentes (NAPOLITANO, 2000, p. 172).

¹⁰ Também conhecido como DIP. Foi um órgão criado durante a ditadura do Estado Novo para fiscalizar os conteúdos que eram veiculados nos meios de comunicação.

No final da década de 1950 surge no Brasil um movimento musical denominado Bossa Nova. Formado tipicamente pela juventude da classe média carioca, um grupo de “jovens completamente desligados da tradição musical popular da cidade, ante a ausência daquela espécie de promiscuidade social que havia permitido, até então, uma rica troca de informações entre classes diferentes (TINHORÃO, 1998, p. 326)”.

Dava-se início a uma nova fase da música popular brasileira, com um alto teor técnico que,

Uma minoria de jovens brancos das camadas médias alcançar o nível cultural necessário à incorporação dos signos altamente sofisticados da bossa nova, valeu por uma clara divisão entre os ritmos e canções cultivadas pelas camadas urbanas mais baixas, e a música produzida para a ‘gente de bem’ (TINHORÃO, 1998, p. 329).

A partir destes fatos, acontece uma mudança radical na Música Popular Brasileira, onde a classe econômica da população, influenciava diretamente no consumo e na produção do conteúdo musical aos quais tinham acesso. Devido a todo o processo originário da história do Samba, uma “elite com maior formação cultural e poder aquisitivo ainda teriam que esperar a Bossa Nova para assumir sem culpa, seu gosto por música popular brasileira”. (NAPOLITANO, 2002, p. 40).

O movimento da Bossa Nova propunha libertar o Samba de suas velhas estruturas harmônicas, e quando foi plenamente reconhecido nacional e internacionalmente, demonstra como foi sua aceitação demonstrando existir uma sensibilidade auditiva do povo (PASSOS, 1968).

Em cima disso, cria-se uma discussão de tentativa de desconstrução estética do Samba, partindo de estratos sociais mais privilegiados na sociedade.

Nesse raciocínio, um outro grupo social (‘classe média branca e internacionalizada’) se apropriou dos materiais originais da música brasileira, diluindo-os em estruturas e ornamentos ditados pela indústria cultural internacionalizada, cuja matriz se encontraria fora do espaço do ‘nacional-popular’. Tinhorão defende a tese da expropriação da música popular pela classe média, cuja consequência inevitável foi a perda de referenciais de origem. Historicamente, Tinhorão destaca dois momentos cruciais, onde este processo de expropriação está bem marcado: o surgimento do grupo de Vila Isabel, nos anos 30, e a Bossa Nova, no final dos anos 50. Este último movimento, mais do que se apropriar do material musical popular, deformou-o num nível tão elevado, que o teria diluído no *jazz* (NAPOLITANO, 2000, p. 179-180).

A partir de momento que se criou uma diferenciação tão marcante das classes criadoras da Música Popular, aparecem “duas grandes tendências, a partir da década de 1960, a música popular urbana passou a evoluir no Brasil em perfeita correspondência

com a situação econômico-social dos diferentes tipos de público a que se dirigia” (TINHORÃO, 1998, p. 329).

Com isso, a música popular surgida entre as classes menos abastadas da sociedade,

Agora chamada de tradicional (porque continuava a desenvolver-se dentro da interação de influências culturais campo-cidade, ao nível das camadas mais baixas) seguiria sendo representada pelos frevos pernambucanos, pelas marchas, Sambas de Carnaval, Sambas de enredo, Sambas-canções, toadas, baiões, gêneros sertanejos e canções românticas em geral. Isto é, como a situação econômica e cultural das grandes camadas não se modificava substancialmente, e suas condições de lazer portanto não mudava, a sua música continuava a dirigir-se ao Carnaval e às necessidades de lirismo, sentimentalismo ou de drama, conforme as pressões maiores ou menores exercidas pelo sistema econômico-social sobre sua estrutura estabilizada na pobreza e na falta de perspectivas de ascensão.” (TINHORÃO, 1998, p. 329)

Todas estas circunstâncias não escondem o fato de existir uma apropriação cultural por parte da burguesia na questão da cultura popular, caso já explicitado anteriormente quando conteúdos culturais criado por uma população marginalizada, passam a fazer parte do cotidiano de uma população como um todo.

No caso especial do Brasil, a realidade desse mecanismo de dominação cultural (o mercado internacionalizado) gerou uma intervenção contínua no processo evolutivo da música urbana, tornando-se mais forte à medida que a classe média se foi apropriando dos gêneros criados pelas camadas populares das cidades que se nutria do material folclórico estruturado após quatro séculos de vida rural (TINHORÃO *apud* NAPOLITANO, 2000, p. 179).

A partir disto cria-se a necessidade de volta as origens do Samba, sendo este processo puxado por pessoas ligadas a localidades tradicionais que tinham forte influência deste contexto musical, buscando novamente a valorização do gênero, juntamente com o desenvolvimento da indústria musical e cultural.

O Pagode e a nova roupagem do samba

Outro movimento que participou ativamente na modernização do Samba se deu em meados da década de 1980, na região de Olaria, o bloco de Carnaval Cacique de Ramos já era tradicional do Carnaval carioca, e em sua sede, um grupo de jovens sambistas fazia música com a adesão de instrumentos pouco tradicionais no mundo do Samba, “este movimento propôs uma nova roupagem ao Samba feito até então com a substituição de alguns instrumentos como o cavaquinho pelo banjo, e o surdo pelo repique de mão” (RIOS, PIRES, 2008, p. 11).

Este movimento foi denominado pagode, que ao pé da letra, tem o significado de festa de Samba, onde acontece um junção de participantes que vão para dançar, cantar e tocar . Esta nomenclatura foi apropriado para o que se tornava um subgênero do Samba com uma visão mais moderna da música. “Ainda que o pagode tenha alcançado diversos grupos sociais e étnicos sua raiz é negra e é fundamental que se reafirme enquanto tal” (OLIVEIRA, 2017, P. 18).

O pagode no Brasil teve seu primeiro grande ícone, o grupo Fundo de Quintal, que ajudou na popularização do ritmo e conseqüentemente sua explosão nas rádios brasileiras durante a década de 1990. A cantora de Samba Aline Calixto vê a mudança passando pelo grupo e enxerga como positivas as mudanças que estes instrumentos trouxeram;

Por exemplo, o Banjo do Samba, que é diferente do banjo tradicional, o braço dele é mais curto, a afinação é diferente. Tem uma estrutura física um pouco diferente, mas é um banjo. Tantan, que é outro instrumento, e dava um swing e um batuque legal. Tantos outros, que foram criados ou adaptados, que na minha opinião enriqueceram o Samba. Deram a ele mais versatilidade, e isso vem muito da turma do Fundo de Quintal. O cacique era muito frequentado por quem bebeu da fonte do Fundo de Quinta. O próprio Zeca Pagodinho. (informação verbal)¹¹

O grupo que continha diversos artistas de renome, que futuramente seguiram carreira solo, como Almir Guineto, Jorge Aragão e Arlindo Cruz. O grupo ainda foi responsável por influenciar nomes como Zeca Pagodinho.

Além das mudanças na questão da estética musical, a tecnologia introduzida no Samba durante os anos 1990 foram muito importantes para a criação de um mercado da música fortíssimo por trás do Pagode,

“então, esta transição, modernizou, e criou um mercado de trabalho, que é o mais importante de tudo. Pois quantas pessoas hoje trabalham produzindo, gravando, escrevendo, compondo, interpretando, arranjando, contratando, vendendo? Com o advento das mídias digitais, isso envolve pessoas, envolve gente, e é importante isso. (informação verbal)¹²

¹¹ Entrevista concedida por CALIXTO, Aline. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Belo Horizonte, 2019. 1 arquivo mp3(47 min e 13 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste artigo.

¹² Entrevista concedida por ONÉSIMO, Gilberto Gilson. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (1h, 7 min e 54 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

Com o advento destas mídias, como a internet, por exemplo, a indústria musical possuía mais um meio de divulgação do Pagode para atingir as pessoas. Com o aumento de meios de acesso a música, e com o Pagode alavancando pela indústria, o mundo do Samba começava a ganhar seu terreno perdido durante algumas décadas anteriores na Música Popular Brasileira.

CAPÍTULO 4 – A realidade do Samba em Viçosa

Contextos e atualidade do Samba em Viçosa

Assim como em seus redutos originários, o samba na cidade tem ligação com a classe mais baixa e periférica local. Sendo uma cidade de interior, Viçosa está longe dos grandes centros urbanos, e conseqüentemente distante de onde se tem um forte desenvolvimento e presença da indústria cultural.

Grande parte da população negra da microrregião de Viçosa é descendente de escravos africanos de origem Bantu, originários de Angola e Moçambique, que influenciaram na religiosidade, costumes e tradição do povo (PANIAGO, 1977, p. 13-14).

A influência desta população também se torna perceptível, na festa do Rosário, onde há a apresentação de congados, congadas ou congos, em que o auto se representava na luta guerreira entre Coriongo e o embaixador da Rainha Ginga (PANIAGO, 1977, p. 32). A festa do Rosário é apenas uma das muitas festividades de origens negras das quais fazem parte da cultura viçosense advinda das camadas populares. Segundo Chrysostomo (2017, p. 242),

A população declarada parda e negra dessa microrregião, que totaliza 119.959 habitantes, pouco mais elevado do que a população branca, nos levaria a pensar algumas questões sobre a formação urbana dessas cidades e, notadamente, o padrão segregatório que se instituiu.

Ademais;

Não deixa de ser oportuno frisar que a cidade de Viçosa possui duas áreas que são identificadas como quilombos: Buieié e Rua Nova. No entanto, há várias regiões na cidade que têm indícios de quilombos, mas que não foram reconhecidas. Exemplo maior é São José do Triunfo – apelidado de Fundão – distrito ocupado majoritariamente por negros com laços fortes de parentesco. Lá há mais de 100 anos festeja-se o congado. Nesse quadro encontram-se também as comunidades de Pau do Cedro e Córrego de São João, ambas situadas na área rural (CHRYSOSTOMO, 2017, p. 244).

Esta forma organizacional se tornou fator crucial nos movimentos culturais da cidade, uma vez que a história remonta a tradições populares criadas e cultivadas de forma bairrista, e após isso, ganhando espaço no resto da cidade.

O Samba em Viçosa tem fortes ligações com o Carnaval, o que demonstra seu caráter popular junto a população; principalmente envolvendo desfiles de Escolas De Samba que foram fortemente influenciados pelas camadas populares da cidade,

A história das primeiras escolas de Samba em Viçosa remonta, segundo algumas informações de sambistas tradicionais aos anos 1940, estando associada ao começo da ocupação dos morros da cidade (CHRYSOSTOMO, 2017, p. 247).

Alguns exemplos de que o carnaval era importante na cidade, vem de notícias veiculadas nos principais jornais impressos locais;

De acordo com Paniago (1977), a primeira escola de Samba chamava-se Unidos Esavianos¹³ e foi fundada pelo Sr. José de Andrade em 1953. Uma informação retirada do Jornal Folha da Mata no ano de 1996 torna público o falecimento de Dona Geralda Alves Oliveira Paiva, ‘ardorosa carnavalesca da Unidos dos Passos por mais de 50 anos’. Essa pista associada ao relato prestado por um morador do Morro Rebenta Rabicho nos indica que essa tenha sido a segunda escola mais antiga da cidade (CHRYSOSTOMO, 2017, p. 247).

Outro exemplo eram as informações relacionadas aos sambistas da cidade, também veiculadas nos jornais, onde foram informadas as escolas existentes na cidade, como exemplifica Chrysostomo (2017, p. 248);

Em 1984, por exemplo, o Jornal Tribuna Livre anunciou a presença de sete escolas de Samba, quais sejam: Unidos da Parte Alta, Unidos dos Passos, Dose Dupla, Turunas do Vale, Flor de Minas, Unidos do Pintinho e Unidos Ufevianos.

As escolas de Samba Unidos dos Passos (englobando o nome da Rua Dos Passos, e entre seus integrantes, a maioria eram habitantes das cercanias da rua), Unidos do Pintinho (Localizada no Morro do Pintinho, e também composta em maioria por moradores das cercanias) e Turunas do Vale (localizada no Vale do Sol, bairro periférico da cidade de Viçosa), são advindas de morros, bairros e cercanias periféricas da cidade. Este fato demonstra como o Samba em Viçosa, também foi se desenvolvendo nestas localidades onde vive uma população de mais baixa renda; demonstrando-se o caráter popular do Carnaval em Viçosa.

¹³ O nome “Esavianos” advém da nomenclatura da Universidade Federal de Viçosa à época, que se chamava Escola Superior de Agricultura e Veterinária.

Segundo Antônio de Pádua Alves¹⁴ (informação verbal)¹⁵, filho de uma grande Sambista da Cidade de Viçosa, o apoio do poder público era primordial para conseguir botar as escolas na avenida, uma vez que estas escolas desenvolviam papel importante em suas localidades, onde a maioria dos seus componentes viviam nas cercanias delas. Porém, ao longo do tempo, com os aumentos burocráticos que envolviam o dinheiro público gasto pelos governantes, foi ficando mais difícil acontecer este repasse para as associações das escolas de samba, visto que era preciso a criação de um projeto para que este investimento acontecesse, e as escolas precisavam ser registradas com CNPJ para ser registrado este auxílio. Com estas ‘dificuldades’ impostas, os sambistas mais tradicionais de Viçosa foram perdendo interesse, outros vieram a falecer, e o restante ia envelhecendo. Além disto, as pessoas ligadas a estes movimentos, não conseguiam estimular a população mais jovem a continuar com o trabalho nas Escolas de Samba.

Sobre a realidade da musicalidade do Samba em Viçosa, o mesmo sempre enfrentou diversos obstáculos para que se chegasse a mais pessoas na cidade. Segundo fontes entrevistadas pelo autor, o Samba nos anos 1970 era pouco veiculado nas rádios locais, onde se recebiam “só os enlatados que faziam sucesso nas rádios, especialmente nas rádios FM, que eram a música americana, a música de outros países” (informação verbal)¹⁶. O Samba só ia ganhar força em termos de divulgação nos anos 1980, com o crescimento do Pagode e do pessoal que fazia música no Cacique de Ramos, encabeçados pelo grupo Fundo de Quintal, que a época ia se tornando o maior grupo de Pagode do país.

Com estas dificuldades de acesso ao Samba enfrentadas pelos amantes da música nesta época, surgiu-se no início dos anos 1990, a associação Cultural Quintal do Samba, e conseqüentemente foi criado um programa semana na emissora de rádio Montanhosa AM chamado Quintal do Samba. Assim como o rádio na época de Getúlio Vargas foi o principal divulgador do Samba para o território nacional, na cidade de Viçosa acontecia o mesmo. Indo ao encontro destas divulgações, a associação também criou uma caravana onde o programa de rádio ia em vários redutos da cidade, levando seus componentes e transmitindo ao vivo os acontecimentos deste evento. A intenção de

¹⁴ Antônio de Pádua Alves

¹⁵ Entrevista Concedida por ALVES, Antônio de Pádua. **Entrevista 1**. [jun. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (26 min e 47 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D deste artigo.

¹⁶ Id., 2019, p. 64

seus organizadores era “dar voz ao Samba, proporcionando um lugar de lazer e cultura para a comunidade” (informação verbal)¹⁷.

Apesar do Samba ir ganhando espaço através destas promoções feitas por meios ligados a música durante os anos de 1990, os artistas nesta época ainda enfrentavam obstáculos com relação a oportunidades. Como exemplo, o músico viçosense Gilberto Gilson Onésimo, artisticamente conhecido como Gilson do Banjo, começou sua carreira no período mencionado, diz que aprendia um pouco na revistinha que comprava na banca, pois não tinha uma pessoa pra ensinar as dinâmicas dos instrumentos (informação verbal)¹⁸. Com isso, além de poucos espaços, e carência de músicos experientes que possibilitavam o aprendizado a nova geração, os artistas não se desenvolviam na época, e isso deixava o samba carente de possibilidades na cidade.

Foi a partir daí, já no final da década de noventa, que os membros da Associação Cultural Quintal do Samba criaram um espaço dedicado a identidade do Samba, que era localizado na Rua Doutor Brito, nas proximidades da Rua dos Passos (berço da Escola de Samba Unidos dos Passos); e que possuía foi nomeado de Espaço Cultural Quintal do Samba. Segundo o Antônio de Pádua Alves (informação verbal)¹⁹, “era uma iniciativa que nasceu antes da criação da rádio, pois a gente precisava ter um espaço para o Samba de Viçosa. Que a gente carecia de uma integração em torno dos sambistas. [...] A Casa teve uma aceitação muito grande mas perdurou pouco”.

O problema enfrentado pelo espaço se deu devido a incômodos que a movimentação grande de pessoas começou a se desenvolver nas cercanias da casa, além de gerar problemas para os vizinhos devido à acústica. Também ocorreram problemas com relação ao alvará de funcionamento, que foi caçado pela prefeitura. Os envolvidos no projeto alegam que isso aconteceu devido a pouca importância que os governantes deram ao propósito e que não deram tempo e apoio devidos para que se pudesse tratar destes trâmites (informação verbal)²⁰.

Foi apenas no início dos anos 2000 que o Samba na cidade de Viçosa ganhou locais de visibilidade em que o Samba se fazia presente. Alguns como a Cabana Roda,

¹⁷ Ibid., 2019, p. 63

¹⁸ Entrevista concedida por ONÉSIMO, Gilberto Gilson. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (1h, 7 min e 54 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

¹⁹ Entrevista Concedida por ALVES, Antônio de Pádua. **Entrevista 1**. [jun. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (26 min e 47 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice D deste artigo.

²⁰ Id. 2019, p. 62

que recebeu grandes shows como dos cantores Almir Guineto, Arlindo Cruz, Sombrinha, até de grupos como o Fundo de Quintal, porém a Cabana Roda ainda era um reduto do pagode (informação verbal).²¹ Outros locais também surgiram disponibilizando espaço para artistas e grupos de samba como: o Mina D'água, Juca do Gás, Bar do Marcelo, entre outros.

Mas foi no Bar do Leão que se deu o maior movimento a época; a partir de Rodas de Samba que aconteciam todas as quintas-feiras, no momento em que a cantora Aline Calixto e seu grupo Beba do Samba (formado quase completamente por estudantes da Universidade Federal de Viçosa) cresciam no cenário musical da cidade e comandavam este Samba no Leão. Segundo a própria Aline Calixto, o movimento que começou com cinquenta pessoas acompanhando os shows, rapidamente encheu a casa e também as cercanias do bar, com as pessoas se aglomerando na rua (informação verbal)²². Porém, a mesma Aline Calixto, já conhecida no cenário musical em Minas Gerais, mudou-se de Viçosa no ano de 2007, o que enfraqueceu o movimento do grupo Beba do Samba no Bar do Leão, logo, o samba foi substituído por outros gêneros musicais, mas o grande movimento que tinha se formado devido ao Samba, ainda continuava nas cercanias do Bar.

Com esse hiato de um local identitário e com grande movimento em torno do samba, que em 2009 surgiu o Bar Flor e Cultura, movimento criado pelo professor Sávio José, com outros três sócios, que segundo o próprio; “Eu abri o bar quase que para tocar samba, pois na época tinha na Cabana Roda, mas pouco, e era um movimento mais de pagode do que de Samba” (informação verbal).²³ Neste espaço, que era destinado à música ao vivo, quase todos os grupos de Samba, pagode e chorinho se apresentaram. Nos seus primeiros três anos de existência, o bar era bastante frequentado com a casa lotada quase sempre, neste meio tempo, o Samba acontecia de 15 em 15 dias, e durante uma época, aproximadamente oito meses, aconteciam chorinho todas as

²¹ Entrevista concedida por SILVA, Sávio José do Carmo. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (53 min e 24 seg). A Entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste artigo.

²² Entrevista concedida por CALIXTO, Aline. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Belo Horizonte, 2019. 1 arquivo mp3(47 min e 13 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C deste artigo.

²³ Entrevista concedida por SILVA, Sávio José do Carmo. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (53 min e 24 seg). A Entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste artigo.

sextas-feiras. O Bar ficou aberto até meados de 2018, resultando em nove anos de funcionamento. (informação verbal)²⁴

Neste meio tempo, precisamente em 2013, o Flor e Cultura passou por problemas relacionados a alvará de funcionamento, uma vez que uma tragédia acontecida na cidade de Santa Maria, envolvendo a boate Kiss, gerou uma onda de inspeções nas casas noturnas feitas pelos órgãos públicos em todo território nacional. Isso acarretou no fechamento de diversos espaços de eventos na cidade de Viçosa, e como quase nenhum estabelecimento do gênero possuía o alvará, houve uma sobrecarga do órgão responsável pelo mesmo. Isso gerou no Flor e Cultura a proibição da Música ao Vivo por 15 meses, e isso acabou com a desconfiguração do estabelecimento com o Samba (informação verbal).²⁵

Atualmente, a situação do gênero na cidade enfrenta muitas dificuldades relacionadas a espaços para se desenvolver o Samba. Além das regiões periféricas, onde ainda existem festas de samba, estes locais não tem visibilidade no restante da cidade, as muitas casas de shows que foram fechadas durante os anos, algumas delas por problemas relacionados ao poder público, seja por falta de documentação, ou muitas vezes por falta de apoio dos mesmos. Com estes pequenos núcleos de Samba que ainda existem nas periferias, poucas pessoas tem acesso, apenas pessoas que já são ligadas ao movimento do Samba conseguem identificar estes locais, alguns deles como São José do Triunfo (Fundão), Morro do Café, Rebenta Rabicho, etc. (informação verbal)²⁶

Esta falta de espaço também acarreta uma falta de fidelização do público na cidade. Atualmente existem alguns pequenos eventos na cidade que acontecem duas vezes por mês, quinzenalmente. Além disso, segundo o músico Gilson do Banjo (informação verbal)²⁷, não existe uma valorização dos artistas por parte dos contratantes, seja por questão de qualidade do equipamento sonoro disponível para os músicos ou mesmo dos organizadores dos eventos que pagam muito pouco e as vezes nem querem remunerar os artistas pelo trabalho; com isso, os músicos da cidade não demonstram tanto interesse em se aprimorar e fazer os estudos necessários para

²⁴ Id. 2019, p. 53

²⁵ Ibid. 2019, p. 53

²⁶ Entrevista concedida por SILVA, Sávio José do Carmo. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (53 min e 24 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste artigo.

²⁷ Entrevista concedida por ONÉSIMO, Gilberto Gilson. **Entrevista 1**. [mai. 2019]. Entrevistador: Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 2019. 1 arquivo mp3 (1h, 7 min e 54 seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A deste artigo.

sobreviver da música, pois os instrumentos de qualidade para se tocar Samba são muito caros atualmente.

Outro motivo que pode representar a situação difícil do Samba na cidade, passa pelo fato de a cidade ser um ambiente universitário muito dependente deste público consumidor. Afinal, os estudantes são maioria nos grandes eventos festivos e também são organizadores de alguns destes eventos. Como o público universitário de Viçosa advém de todas as regiões dos país, as culturas que eles trazem são muito diversas, isso acaba influenciando negativamente no Samba, que não tem muita força no ambiente universitário atual. Quando existem espaços nos grandes eventos feitos por estudantes, o mesmo não acarreta uma qualidade musical grande, logo são contratados qualquer tipo de grupo interessado em tocar samba, estes que estão buscando oportunidade, aceitam estas condições e isso acaba gerando um desgaste na imagem do Samba. (informação verbal)²⁸ Como exemplifica o próprio Gilson do Banjo, “muitas vezes falam que o pagodeiro toca em troca de bebida, mas não é; a gente tocava em troca de oportunidade, se você não tocasse por bebida, outro faria isso”.

Atualmente, existe um bar tradicional na cidade de Viçosa, que é importante para o Samba. O bar do Marcelo, já mencionado anteriormente, ainda que com pouco movimento, tem lugar cativo na história do samba viçosense. Como exemplo, no ano de 2019²⁹, aconteceram 27 noites com chorinho, que acontecem quase todas as quintas-feiras; 21 noites de Samba, e dois eventos de Samba de Roda. Como visto nos números apresentados, existem muitos eventos do gênero no local.

Isso mostra a importância que o Samba é tido para alguns grupos de pessoas na cidade, e que se mostram dispostas a continuar na toada de dar visibilidade a música, mesmo com todos os empecilhos envolvidos ao longo do tempo.

Relatório Técnico Metodológico

Para a realização deste trabalho, foi-se utilizado o método de pesquisa explicativa na elaboração do conteúdo, com a finalidade de entender as questões contextuais que existem no gênero musical Samba. Tentando identificar as questões sócio-históricas envolvendo a música e as sociedades da época. Foi feito um levantamento bibliográfico de autores importantes da música e cultura brasileira como

²⁸ Id, 2019, p. 40

²⁹ Levantamento feito a partir das postagens de divulgações a partir do dia 01/01/2019 feitas no grupo de Facebook do estabelecimento. Disponível em <<https://www.facebook.com/groups/186901108001268/>> Acessos em 28/06/2019.

José Ramos Tinhorão, Aldo Vanucchi, Marcos Napolitano, e também de autores da cidade de Viçosa, Minas Gerais que estudaram o tema como Maria Isabel de Jesus Chrysóstomo e Maria do Carmo Paniago; entre tantos outros pensadores sobre os temas. Assim como também foram levadas em consideração entrevistas de pessoas célebres do samba na história de Viçosa que geraram um ganho empírico primordial sobre a situação e as nuances do samba na cidade de Viçosa ao longo do tempo. O conteúdo levantado pela bibliografia era de importância significativa para a produção do produto experimental a ser explicado.

O interesse em produzir um conteúdo prático e de pesquisa em Samba vem desde as disciplinas de Antropologia, quando foi criado um seminário sobre as relações entre Antropologia, Samba e Comunicação, apresentado como trabalho avaliativo da respectiva matéria. Posteriormente, na disciplina de Estética da Comunicação, foi-se criado um artigo denominado A construção e Representação Estética do Malandro na Cultura do Samba e Na Sociedade Brasileira (disponível em <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-2221-1.pdf>>); com isso, houve a ideia de seguir trabalhando na área cultural para pesquisa. Primeiramente foi-se pensado em criar um livro-reportagem de contos sobre as histórias contadas pelos entrevistados. Porém, com o atraso das entrevistas e o restante do tempo para produção do trabalho, houve a impossibilidade de produzir este conteúdo; com isso, adaptou-se a ideia de produzir um programa de rádio que poderia ser veiculado nas emissoras radiofônicas e também na internet.

O trabalho denominado Partido Alto – As origens do Samba e suas nuances em Viçosa, é um programa educativo/cultural de rádio com duração aproximada de cinquenta e três minutos utiliza conteúdos narrativos que foram feitos graças a um levantamento bibliográfico e de quatro entrevistas realizadas entre os meses de maio e junho de Dois Mil e Dezenove. Foram selecionadas trechos das sonoras das entrevistas que foram julgados como importantes para o conteúdo veiculado. Por fim, foram utilizadas dez músicas de Samba.

Sendo elas: Pelo Telefone de Donga que foi o primeiro Samba gravado e veiculado nas rádios da história da Música Popular brasileira. Axé de Iangá (Pai Maior) de Jongo da Serrinha que representa as influências das danças africanas e sua importância na história do gênero, onde também se selecionou esta por ser de origem de um dos Jongsos mais antigos e ainda vivos do Brasil da região da Serrinha no Rio de Janeiro, lar da Escola de Samba Império Serrano. Roda Pião de Dorival Caymmi, que se

busca exemplificar a estética musical distinta do Samba de Roda baiano. Se Você Jurar de Ismael Silva, que pode ser considerada uma das músicas mais importantes da época de mudanças estéticas do Samba do Rio de Janeiro. Malandro Não Vacila de Bezerra da Silva, que representa a questão da malandragem que permeia o Samba. O Bonde de São Januário de Atilafonso Alves, para exemplificar os tempos do Samba nas Ditaduras do Brasil, exemplificando a pressão que os governantes faziam para alterar as temáticas das músicas. O Show tem que continuar do Grupo Fundo de Quintal, escolhida pela importância da banda no mundo do Pagode e do Samba. Caviar de Zeca Pagodinho, onde se demonstra um pouco da facilidade do intérprete em caminhar na linha que diferencia a estética musical do Pagode e do Samba. Flor Morena de Aline Calixto para exemplificar o Samba Moderno na voz de uma das principais cantoras de samba do país atualmente. Não Deixe o Samba Morrer de Alcione, para encerrar o programa com uma música clássica do samba na voz de uma das maiores cantoras da história da música brasileira. Essas músicas visavam ajudar na contextualização e assimilação do conteúdo apresentado.

A pré-produção foi realizada inicialmente com as entrevistas realizadas entre os meses de maio e junho de 2019. Onde se foi pensado e pesquisado para que os entrevistados fossem pessoas que de certa forma foram e são protagonistas do Samba na cidade de Viçosa. E se pretendia realizar as entrevistas com artistas, fãs de samba, proprietários de estabelecimentos que dão espaço a música, jovens e idosos para comparativo destas histórias.

Foram selecionadas para as entrevistas as seguintes pessoas: Gilberto Gilson Onésimo, músico famoso na cidade por sua longa trajetória artística e atualmente proprietário de uma casa de shows na cidade de Viçosa; Sávio José do Carmo Silva, professor e vereador na cidade, é fã de Samba e foi proprietário do Bar Flor e Cultura, local que promovia música ao vivo na cidade com a intenção de dar oportunidades aos músicos locais; Aline Calixto Oliveira, cantora de Samba que começou sua carreira na cidade de Viçosa, e atualmente reside em Belo Horizonte, Minas Gerais, local onde foi realizada a entrevista; e Antônio de Pádua Alves, conhecido como Pádua Júnior, é o presidente da Associação Cultural Quintal do Samba, órgão proprietário da rádio Quintal FM, de longa trajetória na cidade, e uma das figuras mais emblemáticas do Samba em Viçosa.

Posteriormente foram feitas as transcrições destas entrevistas para selecionar as partes a serem discutidas no artigo científico e veiculadas no produto experimental.

Continuando, foi produzido um roteiro de um programa radiofônico no mês de junho, contendo as explicitações básicas de tempo e conteúdo nos moldes radiofônicos.

Ao finalizar o roteiro e a pré-produção, se deu início a etapa de produção do programa, onde foram gravadas no departamento de Comunicação, juntamente com o Técnico de áudio Leandro Vieira, as falas de narração. Posteriormente foram selecionadas os trechos das sonoras dos entrevistados a serem veiculadas. Feita esta etapa, se deu o início da edição em que foram produzidas a vinheta de abertura, com edição de Yuri Said e Leandro Vieira; a introdução das entrevistas, das músicas e dos BGs. Por fim, o programa foi exportado em formato mp3 para ser enviado aos envolvidos na correção do mesmo.

Após feita a produção, e a audição do programa pela Orientadora Mariana Bretas, e feitas a etapa de pós-produção, em que foram corrigidas as sonoras das entrevistas inseridas, foram inseridas mais músicas e feitos um melhor acabamento nas falas do narrador.

Finalizadas as correções, o arquivo foi upado no dia 29 de junho de 2019 para a internet na plataforma *SoundCloud*, no seguinte link < <https://soundcloud.com/yuri-said-171656482/partido-alto-as-origens-do-samba-e-suas-nuances-em-vicosa>>. A entrega do trabalho para os membros da Banca avaliadora consistiu no envio do material de áudio por e-mail compartilhado pela plataforma *Drive* além de ter informado no mesmo e-mail o Link do arquivo no SoundCloud. A entrega do trabalho teórico foi feita de forma impressa adequadas nas normas da ABNT.

Considerações Finais

Além deste artigo, o programa de rádio pode ter um valor histórico de grande importância para as pesquisas sobre a cultura e música locais. Uma vez que posteriormente realizado o levantamento bibliográfico e as entrevistas, foi-se produzido um conteúdo de fácil acesso para quem tem interesse em ouvir sobre as questões apresentadas no texto de forma mais objetiva e de fácil acesso, uma vez que o programa foi produzido para que esteja compartilhado publicamente na internet.

Juntamente com a realização da produção do trabalho podemos concluir que o Samba foi muito influenciado por toda a cultura africana e negra que chegou ao país durante na história. Seja na questão da religiosidade, musicalidade ou mesmo formas de organização das pessoas, houve um desenvolvimento cultural muito forte devido ao compartilhamento de diferentes modos de vida compartilhado pelos habitantes. É

importante também levantar a questão que estas populações não impuseram seu modo de vida no Brasil, uma vez que durante os tempos de colônia, imperialismo e escravidão, sua cultura era completamente reprimida pela população dominante nestas épocas.

A cultura trazida por estas pessoas foi se desenvolvendo de forma subversiva, e eles só tiveram ‘alguma’ liberdade em promover suas experiências quando a escravidão foi abolida, mesmo assim sempre havendo uma espécie de marginalização e dificuldade em aceitar a autonomia cultural desta população. Mas após o período da escravidão, com a população negra tendo sido abandonada sem auxílio, a mesma promoveu formas de organização social que eram possíveis a sua situação, e a partir destas relações criadas, muitos movimentos culturais se desenvolveram e foram de grande importância na Cultura Popular brasileira.

O Samba, que durante algum tempo era tido como música de identidade nacional do brasileiro passou por muitos processos de mudanças durante sua história, seja pelas pessoas que o cultivaram, seja pelos momentos políticos em que o país atravessou ao longo de sua existência. Também ocorreram alterações que influenciaram outros movimentos musicais de grande sucesso, ou mesmo dando origem a subgêneros que até fizeram mais sucesso que o gênero matriz em um determinado tempo.

Mesmo sendo originado em grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e Salvador, o Samba se fez presente em todo o território nacional, não sendo diferente na cidade de Viçosa, seja pelo Carnaval, ou durante o resto do ano com festividades e promoções de eventos feitas por sambistas locais ou propriamente ‘apenas’ amantes da música.

Na cidade de Viçosa, essa equação de falta de espaço, falta de oportunidades e desvalorização dos artistas e da música acaba acarretando no desgaste da imagem do mundo do Samba. Porém, como em outros lugares do Brasil, a música ainda resiste fortemente em seus redutos de origem onde a população tem parte da sua identidade cultural fortemente vinculada ao Samba. Como é dito em muitas músicas do gênero, ele vai sobrevivendo na surdina, com a força de seus integrantes que nunca o deixam de lado. É por isso que não sendo diferente do restante do país, o Samba teve seus tempos de glória, passou por dificuldades mas ainda se mostra presente, mesmo que sem muita visibilidade, as forças por trás dele continuam atuando de forma que este volte ao lugar de protagonista na música popular.

REFERÊNCIAS

ALVES, Antônio de Pádua. Entrevista concedida a Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 14 jun. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “D” deste artigo]

ARAUJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. 3. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977. 224p.

CALIXTO, Aline. Entrevista concedida a Yuri Said Bhering Cardoso. Belo Horizonte, 22 mai. 2019 [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “C” deste artigo]

CHRYSOSTOMO, Maria Isabel de Jesus. Periferia como espaço de microterritórios urbanos: As escolas de Samba em Viçosa. SOUSA, Diogo Tourino de; BATELLA, Wagner Barbosa (Org.); FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE MINAS GERAIS. **Cidades territórios e direitos**. Diogo Tourino de Sousa, Wagner Barbosa Batella Organizadores. Viçosa, MG: Ed. UFV, 2017. 256 p.

Donga. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa558640/donga>> Acesso em 10/04/2019

ENCONTRO DA CASA DE SAMBA DE SANTO AMARO, 1., 2007, Santo Amaro da Purificação, BA.: SANT’ANNA, Márcia. **Os Sambas brasileiros**. Brasília, DF: IPHAN, 2011. 144 p. (Anais; 1). ISBN 9788573341911 (broch.).

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da comunicação: rádio e TV no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982. 166p.

Ismael Silva. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa530948/ismael-silva>> Acesso em 10/04/2019

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto, calando, chula e outras cantorias**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992. 149 pág.

MATTA, Roberto Augusto da. O Carnaval como um rito de Passagem In. **Ensaio de antropologia estrutural**. Petrópolis, Vozes, 1973. 173p.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o Samba é Samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 167-189. 2000.

ONÉSIMO, Gilberto Gilson. Entrevista concedida a Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 15 mai. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “A” deste artigo]

OLIVEIRA, Renan Dias. O Samba como resistência cultura e luta política nos “anos de chumbo”. **XXIX Simpósio Nacional de História**. Brasília, 2017. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1488761777_ARQUIVO_TextoCompletoXXIXSimposioHistoria2017.pdf> Acesso em 10 de junho de 2019.

PANIAGO, Maria do Carmo Tafuri. **Viçosa**: tradições e folclore (parte de um trabalho de pesquisa realizado nos municípios de Viçosa e Paula Cândido). Viçosa, MG: Ed. UFV, 1977. 154 p.

PASSOS, Claribalte. **Música popular brasileira**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1968, 70p.

Pelo Telephone. Produção de Angelo Ravazi, Mayra Lucas e Paulo Boccato. Narração: Teresa Cristina. Elenco: Alberto Ikeda, André Diniz, Carlos Sandroni, Eduardo Vicente, Elaine Santana, Luiz Antonio Simas, Luiz Fernando Vianna, Jurema Werneck, Muniz Sodré, Nei Lopes, Salloma Salomão, Tia Maria do Jongo, Wilson das Neves. Roteiro: Guilherme Freitas e Pedro Arantes. Brasil: 13 Canções para falar de Samba, 2018. (27min50seg), son., color. CineBrasilJá. Disponível em: <<https://www.cinebrasilja.com/1-pelo-telefone/>> Acesso em 11 abr. 2019.

Presidentes do Brasil. Getúlio Vargas. Disponível em: <http://presidentes-do-brasil.info/presidentes-da-republica/getulio-vargas.html> acesso em: 20 de Março de 2019.

REIS, João José Reis. Tambores e Temores: A festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002. 447 p.

RIOS, Saulo Pedrosa da Fonseca; PIRES, Juliano. **Compartilhando o Samba na cadência do download: o atual movimento do Samba de raiz e a influência das novas práticas de consumo e emissão de músicas**. Viçosa, MG: [s.n.], 2008, 63 f.

Samba de Roda do Recôncavo Baiano. IPHAN. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>> Acesso em 10/06/2019

Se Você Jurar. Produção de Angelo Ravazi, Mayra Lucas e Paulo Boccato. Direção de Pedro Arantes . Narração: Teresa Cristina. Elenco: André Diniz, Carlos Sandronia, Cláudia Matos, Luís Tatit, Luiz Antonio Simas, Luiz Fernando Vianna, Nei Lopes, Rodrigo Alzuguir, Salloma Salomão, Sérgio Cabral, Wilson das Neves. Cenas Documentais: Márcio Vanderlei, Zeka da Cuica, Paulo Erick. Roteiro: Guilherme Freitas e Pedro Arantes. Brasil: 13 Canções para falar de Samba, 2018. (27min50seg), son., color. CineBrasilJá. Disponível em: <https://www.cinebrasilja.com/2-se-voce-jurar/>> Acesso em 11/04/2019.

SERRA, O. Roda. In: Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia [online]. 2nd ed. Salvador: EDUFBA, 2009, pp. 113-135. ISBN 978-85-232-1231-5. Disponível em: SciELO Books <http://books.scielo.org>

SILVA, Jônatas Conceição da. **O querer é o eterno poder: História e resistência no bloco afro**. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20849>> Acesso em 10 de junho de 2019.

SILVA, Kátia Gomes da. **Tem branco no samba** – a branquitude em perspectiva: para uma maior compreensão das relações étnicorraciais no Brasil. Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, Niterói, RJ, 2012. Disponível em: <<http://www.aninter.com.br/g4-01.php>> Acesso em: 04/06/2019.

SILVA, Sávio José do Carmo. Entrevista concedida a Yuri Said Bhering Cardoso. Viçosa, 20 mai. 2019 [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice “B” deste artigo]

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular:** temas e questões. São Paulo. Ed. 34, 2001. 192p.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da música popular brasileira.** São Paulo. Ed. 34, 1998. 384p.

VANUCCHI, Aldo. **Cultura Brasileira:** o que é, como se faz. São Paulo. Ed. Loyola, 1999. 144p.

VIANNA, Letícia C. R. Movimentos musicais e identidades sociais no contexto da cultura de massa no Brasil: uma reflexão caleidoscópica. In: TRAVANCAS, Isabel; FARIAS, Patrícia (Org.). **Antropologia e comunicação.** Rio de Janeiro: Garamond. 2003.

Anexos

Lista de Entrevistados

Aline Calixto Oliveira

Aline Calixto Oliveira, tem 38 anos, é nascida no Rio de Janeiro, mas criada na cidade de Belo Horizonte Minas Gerais. É formada em Geografia pela Universidade Federal de Viçosa, cidade na qual também iniciou sua carreira como cantora. Lançou seu primeiro disco no ano de 2009, intitulado Aline Calixto. Atualmente a cantora, com mais de 10 anos de carreira, possui uma turnê internacional na França, também possui um bloco de Carnaval na Cidade de Belo Horizonte, o Bloco da Calixto, iniciado em 2014. Atualmente produz o programa Papo de Samba, na rádio Inconfidência 100,9 FM.

Antônio de Pádua Alves

Antônio de Pádua Alves, 59 anos, nascido na cidade de Viçosa, Minas Gerais. Também é conhecido como Ré e Pádua Júnior pela comunidade sambista. É formado em Engenharia Florestal e mestre em Entomologia pela Universidade Federal de Viçosa. É o presidente da Associação Cultura Quintal do Samba, que é o órgão proprietário da rádio Quintal FM, do qual também é o presidente desde a sua fundação no ano de 2003. Conhecido sambista e carnavalesco da cidade de Viçosa, participou das escolas de samba Unidos Esaviados e Unidos dos Passos, duas das mais antigas escolas de samba da cidade. Atualmente, Pádua Alves é aposentado e continua presidindo a rádio comunitária Quintal FM.

Gilberto Gilson Onésimo

Gilberto Gilson Onésimo, 45 anos, viçosense. É formado em Administração pela Univiçosa, faculdade da cidade de Viçosa, Minas Gerais. Conhecido como Gilson do Banjo, é um sambista antigo na cidade, onde segue carreira desde a década de noventa. Começou sua carreira no grupo Condições precárias no ano de 1993, posteriormente no início dos anos 2000, participou do grupo Curtição, onde seguiu até meados de 2015. Atualmente, Gilson do Banjo segue carreira solo é proprietário da casa de shows Hangar 21, no município de Viçosa, Minas Gerais.

Sávio José do Carmo Silva

Sávio José do Carmo Silva, 36 anos, viçosense. Formado em História pela Universidade Federal de Viçosa, com pós-graduação em História e Culturas Políticas

pela Universidade Federal de Minas Gerais. Sávio foi proprietário do Bar Flor e Cultura durante seu funcionamento entre 2009 e 2015; este que foi um dos bares mais importantes para valorização da cultura musical da cidade de Viçosa. Sávio atualmente é Professor de Ensino Fundamental no colégio Carmo e Vereador na cidade.

Roteiro do programa de rádio Partido Alto

VINHETA 10'	VH ABERTURA
BG 50"	<p>Olá, bom dia, boa tarde boa noite caros ouvintes, hoje você vai poder acompanhar o programa Partido Alto, que vem contar um pouco da história do Samba, desde os tempos em que as batucadas dos negros escravizados eram o elemento principal das festividades afro-brasileiras, passando pelo Samba de Roda baiano, o surgimento do Samba no Rio de Janeiro, até os dias atuais falando sobre a história e as dificuldades que o gênero encontra na cidade de Viçosa, Minas Gerais //</p> <p>Eu sou Yuri Said e começa agora o Partido Alto //</p>
BG 1'25"	<p>SOBE BG</p> <p>No programa de hoje vamos apresentar as nuances do Samba ao longo de sua história e falar um pouco sobre os processos sócio-históricos de luta e marginalização que ele sofreu neste tempo // Mas também, claro, vamos falar sobre as épocas em que ele atingiu seu ápice na indústria musical brasileira / Vamos voltar aos tempos dos grandes malandros do Samba, os grandes nomes da música que foram tão importantes no processo de crescimento da música, e claro, vai ter muita música //</p> <p>Vamos apresentar também, alguns dos nomes que foram de fundamental importância na evolução do Samba na cidade de Viçosa, são alguns deles, o professor e Vereador Sávio Jose, a cantora Aline Calixto, o músico Gilson do Banjo e o radialista Pádua Júnior //</p> <p>Mas pra começar esta história, vamos tocar aquela, que</p>

	<p>foi o primeiro Samba gravado e veiculados nas rádios Brasileiras. Pelo Telefone, de Donga / Lançada em 1917 e que foi um grande sucesso no carnaval do Rio de Janeiro a época //</p>
<p>Música Pelo Telefone – 3’00”</p>	
<p>BG</p> <p>2’40”</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Mas o que queremos tirar de importante nesta música é o seu processo de concepção / Onde saiu de uma roda de samba promovida na casa de Tia Ciata, uma das tias baianas mais influentes da cidade e importantes na história do Samba //</p> <p>O processo de composição também passa por polêmicas, uma vez que diziam que a letra saiu de um improviso cantado por diferentes pessoas, e que apenas coube a Donga, também filho de uma tia baiana, juntar as partes cantadas para compor a letra final de Pelo Telefone //</p> <p>Os contextos envolvendo a criação da música, nos mostram como se deu o início do samba na cidade do Rio de Janeiro. Muito influenciado pelas cultura baiana e negra na cidade do Rio de Janeiro, onde a população descendente de escravos e escravos libertos começavam a se organizar por parentescos na cidade / Estes locais também se tornavam ponto de encontro de uma população com fortes influências das religiões afro-brasileiras, onde se celebravam a cultura dos negros.</p> <p>Após esta breve introdução, vamos voltar às longínquas origens //</p> <p>Pode-se dizer que a principal influência africana dentro do Samba se deu pelas danças e batuques ensinadas por seus descendentes / Gêneros culturais como Caxambu / Jongo / Tambor se transformaram em formas lúdicas</p>

	<p>cultivadas peças populações escravizadas no território brasileiro //</p> <p>A dança do jongo por exemplo / coloca os dançantes em um semicírculo ao lado da parte instrumental, quando na frente destes entra um dançarino, que após exibir seus passos dá lugar a outro dançante / Este é apenas um dos exemplos em que se pode perceber características ligadas ao samba de roda baiano e também as tradicionais rodas de samba / Lembrando que são termos similares mas são coisas diferentes //</p> <p>Agora no Partido Alto, você confere a música Axé de langá (Pai Maior) / do Jongo da Serrinha / um dos mais tradicionais jongos ainda praticados no Brasil / localizado na comunidade da Serrinha / no bairro de Madureira / na cidade do Rio de Janeiro //</p>
<p>Jongo da Serrinha – Axé de langá – 3’11”</p>	
<p>BG 25”</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Continuando falando da influência africana no Samba, um dos nossos entrevistados, o Pádua Júnior, grande nome do mundo do Samba na cidade / e presidente da associação cultural Quintal do Samba / órgão proprietário da rádio comunitária Quintal FM / fala um pouco mais sobre esta influência //</p>
<p>SONORA 1 – 22”</p>	
<p>BG 10”</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Esta foi a declaração do Pádua Júnior / também conhecido como Ré / um das pessoas mais influentes do Samba em Viçosa //</p> <p>Agora vamos entrar na questão do Samba de Roda /</p>

<p>BG</p> <p>1'40''</p>	<p>movimento muito marcante na Bahia / que segundo alguns registros / têm-se ouvido falar do mesmo desde meados do século dezanove //</p> <p>Para exemplificar a importância deste movimento na cultura brasileira / o samba de roda se tornou / em 2005 / como um bem imaterial do patrimônio cultural imaterial da humanidade reconhecido pela UNESCO //</p> <p>Para quem ainda não sabe a diferença entre Samba de Roda e Roda de samba a gente explica //</p> <p>O Samba de Roda é um movimento em que as pessoas formam uma roda e uma delas começa a dançar no meio deste círculo / enquanto as outras a acompanham tocando instrumentos e batendo palmas / e todas as pessoas //</p> <p>Já a roda de samba costuma reunir um grupo maior de pessoas / que se reúnem em volta de uma mesa onde os músicos tocam e cantam //</p> <p>Para exemplificar um pouco as diferenças vamos mostra a música Roda pião do mestre baiano Dorival Caymmi, onde se pode diferenciar a estética musical um pouco diferente do samba tradicional e que é típica do Samba de roda baiano //</p>
<p>Dorival Caymmi – Roda Pião – 2'52''</p>	
<p>BG</p> <p>2'05''</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>A partir de agora vamos voltar ao Rio de Janeiro, o mais tradicional reduto brasileira do samba / terra de grandiosos nomes da história da música //</p> <p>Indo lá para os anos vinte / durante o processo de urbanização do centro da cidade / em que as populações mais pobres começaram a ser empurradas para os morros //</p>

	<p>Neste contexto / surge a famosa Turma do Estácio / assim chamada pelas pessoas do mundo do samba // Essa turma que contava com grandes nomes como / Ismael Silva / Bide / Marçal / Brancura são apenas alguns // Estes que também foram responsáveis pela criação da primeira escola de samba do Brasil / A Deixa Falar //</p> <p>Com uma nova cadência de samba / diferenciando-se dos tradicionais partido alto e samba de roda / essa nova roupagem era apropriada para os desfiles de carnaval da época //</p> <p>Foi também do grupo do Estácio que um dos personagens mais importantes da história do Samba ganhava protagonismo / O MALANDRO //</p> <p>O tema da malandragem ganhava cada vez mais espaço entre os sambistas e também chamava a atenção das camadas médias e altas / uma vez que este mundo exótico fugia da ordem social vigente na época //</p> <p>Puxando esse gancho, vamos agora apresentar a música Se Você Jurar, de Ismael Silva, tida como uma das músicas pioneiras do samba urbano.</p> <p>Logo após, a música Malandro Não Vacila de Bezerra da Silva.</p>
<p>Ismael Silva – Se Você Jurar – 2’22’’</p>	
<p>Bezerra da Silva – Malandro não Vacila - 3’23’’</p>	
<p>BG</p> <p>1’10’’</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Neste meio tempo / também precisamos falar sobre as perseguições que o samba sofreu //</p> <p>Por ter suas raízes ligadas a cultura afro-brasileira / a música e seus contextos não eram bem vistas por alguns</p>

	<p>meios na época de seu início / Muito também por dar tanto vigor ao tema da malandragem / e este sendo um sujeito praticante de atividades ilícitas / em algumas composições sofria censura / principalmente durante o período de Ditaduras no Brasil // No Estado Novo de Getúlio Vargas por exemplo / que tentavam mudar a figura do malandro para o trabalhador diário / pai de família / que largou a malandragem pois se endireitou ao arranjar um emprego fixo e constituir família //</p> <p>Para exemplificar este tema // vamos ouvir o Bonde de São Januário / composta por Wilson Batista e interpretada por Aaulfo Alves //</p>
<p>Ataulfo Alves – O Bonde de São Januário – 3’18”</p>	
<p>BG</p> <p>2’05”</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Após todas estas apresentações que fomos buscar lá atrás até os primórdios do samba no Brasil / vamos falar dos tempos modernos e de alguns gêneros musicais que tiveram forte influência do samba em suas concepções //</p> <p>Vamos começar pelo mais antigo / a Bossa Nova / criada nos anos 50 e tendo entre seus fundadores grandes nomes da música popular brasileira como João Gilberto / Antônio Carlos Jobim entre outros //</p> <p>A bossa Nova foi muito cultuada na zona sul carioca / e em sua estética musical / aderiu a alguns elementos estrangeiros em suas em suas composições / o que mostra a ligação desta com a chamada ‘elite cultural’ na época //</p> <p>Já alguns anos mais tarde / em meados dos anos oitenta / surgia um novo movimento no Cacique de Ramos / denominado pagode //</p> <p>Os músicos utilizavam alguns instrumentos que não eram muito comuns no samba tradicional / como o banjo / o tantã e o repique de mão // Isso dava origem a uma forma</p>

	<p>musical um pouco diferenciada do samba tradicional e como estes músicos se reuniam para fazer um 'pagode' o nome ficou //</p> <p>Um dos principais precursores deste movimento foi o grupo Fundo de Quintal / um dos maiores grupos de pagodes do país até os dias atuais //</p>
<p>Fundo de Quintal – O show tem que continuar 2'30''</p>	
	<p>ENTRA BG</p> <p>Temos aqui uma história bacana sobre o Fundo de Quintal contada pelo Pádua Júnior / quando trouxeram a banda para Viçosa pra um show / Vamos ouvi-la //</p>
<p>SONORA 2 1'58''</p>	
<p>BG 55''</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Outros grandes músicos surgiram deste mesmo movimento / muitos apadrinhados pela já consagrada sambista Beth Carvalho //</p> <p>Um destes grandes nomes é Zeca Pagodinho / conhecido por caminhar com sucesso na tênue linha entre samba e pagode //</p>
<p>Zeca Pagodinho – Caviar 15''</p>	
	<p>ENTRA BG</p> <p>Com o passar dos anos / juntamente com a evolução da</p>

	<p>indústria musica / o pagode alcançava altos patamares nas mídias brasileiras durante os anos noventa // Passando por uma explosão de surgimentos de grupos que alçaram artistas ao estrelato //</p> <p>Porém / muitos destes grupos acabaram se desfazendo / é o que diz outro dos nossos entrevistados / Gilson do Banjo / um dos grandes músicos da atualidade do cenário do Samba Viçosense.</p>
<p>SONORA 3 1'14"</p>	
<p>BG 20"</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Quem também fala um pouco sobre estas mudanças que o Samba passou é Aline Calixto / cantora de grande sucesso e que começou sua carreira em Viçosa / a época que estudava na Universidade Federal de Viçosa, cursando Geografia //</p>
<p>SONORA 4 3'32"</p>	
<p>BG 3"</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Após toda esta história apresentada / conhecendo também músicas importantes na história do Samba //</p> <p>Vamos falar sobre o Samba na cidade de Viçosa //</p>
<p>Aline Calixto – Flor Morena 45"</p>	

<p>BG</p> <p>1'</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>O Samba em Viçosa / assim como no resto do Brasil / também tem fortes influências da população negra e das camadas populares //</p> <p>Podemos dizer que seu início se remete aos anos 1940 / com fortes ligações com o Carnaval e desfiles de Escola de Samba //</p> <p>A primeira escola de samba da cidade foi a Unidos Esavianos / ligada a liga Operária Viçosense / e de funcionários da cidade que trabalhavam na Universidade Federal de Viçosa / que a época se chamava Escola Superior de Agricultura e Veterinária //</p> <p>Outra escola de samba muito importante e também uma das mais antigas é a Unidos dos Passos / que era formada pela população das redondezas da comunidade que morava na Rua dos Passos //</p>
<p>SONORA 5</p> <p>2'31"</p>	<p>Quem conta um pouco desta história é o Pádua Júnior //</p> <p>38:30</p>
<p>BG</p> <p>55"</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Um outro grande movimento que o Samba teve na cidade o tradicional Bar do Leão / Puxado por Aline Calixto e o Beba do Samba / que fazia uma roda de samba no bar todas as quintas-feiras //</p> <p>Movimento que foi de um sucesso estrondoso na cidade e foi o precursor da tradicional quinta-feira no leão / onde centenas de pessoas frequentavam o bar e também as cercanias no meio da rua que varavam a madrugada //</p> <p>Quem conta esta história pra gente é a própria Aline Calixto //</p>

<p>SONORA 6 35''</p>	
<p>BG 40''</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Outro movimento importante no Samba Viçosense se deu no bar Flor e Cultura //</p> <p>O movimento que buscava valorizar a música na cidade possibilitando um espaço onde os sambistas da cidade podiam se apresentar / e os amantes do samba frequentavam um bar com a identidade do Samba //</p> <p>Quem conta esta história pra gente é um dos donos do local / o professor Sávio José</p>
<p>SONORA 7 3'07''</p>	
<p>BG 10''</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Quem também fala um pouco sobre o Flor e Cultura é o Gilson do Banjo, sambista tradicional da cidade</p>
<p>SONORA 8 57''</p>	
<p>BG 25''</p>	<p>ENTRA BG</p> <p>Voltando aqui / precisamos falar que nem só de alegrias vive o Samba em Viçosa //</p> <p>O ritmo também enfrenta muitas dificuldades //</p> <p>O Gilson do Banjo fala um pouco sobre estas dificuldades</p>

	encontradas pelos sambistas Viçosenses na cidade hoje //
SONORA 9 1'05''	
BG 1'05''	<p>ENTRA BG</p> <p>Mas agora falando sobre coisas boas / vamos contar um pouco da história do Quintal do Samba / uma associação cultural da cidade que começou com um programa de rádio na emissora Montanhese / que promoveram muitos eventos de samba na cidade e trouxeram diversos artistas de renome a cidade / alguns deles como Dona Ivone Lara / Jovelina Pérola Negra / Nelson Sargento / Luiz Carlos da Vila / são apenas alguns destes //</p> <p>O programa que ficou no ar na rádio Montanhese por treze anos / ganhou em dois mil e três sua própria rádio / que com muita luta dos envolvidos foi ao ar no dia vinte e dois de julho de dois mil e três //</p> <p>O nosso entrevistado Pádua Júnior / é o presidente desta rádio desde a sua fundação / e ainda continua na luta e conta um pouco da história para gente //</p>
SONORA 10 1'50''	49:00
BG 35''	<p>ENTRA BG</p> <p>É isso aí pessoal / este foi o nosso programa Partido Alto //</p> <p>Espero que tenham gostado desta viagem ao mundo de samba / conhecendo um pouco de sua história e ouvindo pessoas muito importantes para o samba na cidade de Viçosa //</p>

	<p>Vamos ficando por aqui / Um abraço e lembrem-se //</p> <p>O Samba agoniza mas não morre //</p> <p>SOBE BG</p>
<p>Alcione – Não deixe o Samba morrer</p> <p>25”</p>	
<p>1”</p>	<p>Ficha Técnica do Programa Partido Alto</p> <p>Este programa é um produto experimental do Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social Jornalismo como requisito para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo //</p> <p>Foi produzido e editado por Yuri Said com Orientação da Professora Doutora Mariana Lopes Bretas</p> <p>Roteiro feito por Yuri Said</p> <p>Trabalhos Técnicos feitos por Leandro Vieira e Yuri Said</p> <p>Lista de Músicas /</p> <p>Donga – Pelo Telefone Jongo da Serrinha – Axé de Iangá (Pai Maior) Dorival Caymmi – Roda Pião Ismael Silva – Se Você Jurar Bezerra da Silva – Malandro Não Vacila Ataulfo Alves – O Bonde de São Januário Fundo de Quintal – O show tem que continuar Zeca Pagodinho – Caviar Aline Calixto – Flor Morena Alcione – Não deixe o samba morrer</p>

APÊNDICE

Apêndice A

Entrevista 1 com Gilberto Gilson Onésimo

Arquivo: A 1 – Tempo de Gravação: 1 h, 7 min e 54 seg

Realizada em 15 de maio de 2019

Identificação: Gilson do Banjo

Y. Poderia começar contando um pouco da sua história de vida?

Gilson do Banjo: Eu sou filho de Pai de Santo. Ele tinha um terreiro e era conhecido como senhor Tadeu. Muita gente não vai lembrar que ele começou a trabalhar com esse nicho religioso na década de 70 (1977). Minha mãe sempre foi faxineira e lavadeira. Fomos criados num morro da Vila São José, uma vila muito difícil. Depois de um tempo, minha mãe se separou do meu pai e fomos morar na roça; o que foi uma experiência muito engrandecedora. Passamos muitas dificuldades e isso me enriqueceu muito com relação à sabedoria. Vivemos muito tempo lá e viemos para Viçosa novamente. Alguns fatos importantes era que minha família eram meu pai, minha mãe, meu irmão do meio e minha irmã caçula. Meu pai morreu em 1988.

Depois dessa experiência na roça nós voltamos para casa, ele voltou com minha mãe. Eu tinha 13 anos na época que meu pai morreu, nós vivemos uma situação muito difícil financeiramente, ele meio que deixou a gente meio que desamparado; e minha mãe passou muito aperto para criar a gente, ganhando meio salário mínimo, mas eu costumo dizer que todas as dificuldades que eu passei na minha vida, serviram para me trazer até aqui. Me sinto muito bem agora. A partir daí, nós começamos a trabalhar pra ajudar em casa também.

Em 1998 meu irmão também faleceu, de um problema crônico de falta de insulina no Pâncreas. Ele que tinha começado na música junto comigo, quando a gente começou a se interessar no ano de 1992/1993. Ficou um pouquinho do tempo na música, tocando e cantando. Ele tinha muita facilidade em cantar e interpretar as músicas do Zeca (Zeca Pagodinho), que naquela época determinava quem era quem. Na época, época a gente estava entrando, mas infelizmente ele faleceu em 98.

Daí, eu comecei com minhas experiências profissionais. Eu comecei trabalhando como servente de pedreiro, depois como ajudante de padeiro, entregador de pão com bicicleta ou carro. E aprendi a profissão de padeiro. Depois aprendi a profissão de confeitoiro. Eu

trabalhei muitos anos em Padaria, o que me desgastou muito pois era muito difícil de trabalhar e de ganhar dinheiro; não tinha possibilidade de crescimento. E eu sou um cara que apesar de toda dificuldade do mundo, sempre sonhei um pouco mais alto. E quando eu era ajudante de padeiro, eu até comentei com um amigo meu que um dia eu seria um radialista. Ele riu da minha cara, mas eu sempre sonhei com isso.

A partir daí, a padaria chegou num ponto em que eu não queria mais trabalhar, a experiência ficou muito ruim. E eu resolvi voltar a estudar. Eu sempre gostei muito de ler, desde as dificuldades de adolescência, e das coisas que eu passei. E era um sonho terminar o segundo grau (ensino médio), terminei em 2002.

Eu casei em 1993, tenho uma filha de 25 anos, formada em Agronomia. Nesse período da Padaria que eu me casei, foi um período muito curto também, namorei um determinado tempo. mas eu fiquei casado pouco tempo. Eu me casei em 1993, e divorciei em 1996. Desse relacionamento, nasceu minha filha, que agora é uma adulta.

Eu sempre enxerguei uma importância muito grande no estudo, apesar de eu nunca ter tido oportunidade de fazer os meus estudos no tempo correto. E aí eu terminei o segundo grau e eu cismei que eu queria trabalhar em área educacional. Eu queria ser na época, um zelador de escola, um limpador de banheiro, um varredor de pátio, enfim.

Aí eu comecei nesta época, eu estava desempregado, mas eu não queria me contaminar novamente com a padaria. Então eu peguei e resolvi fazer algumas outras coisas e encontrei a minha primeira oportunidade de trabalhar em rádio, que foi na Quintal FM, em 2000. Eu comecei a fazer um programa semana que chamado Quintal do Samba. E este programa era vinculado aos sábados, no horário normal e durante a semana tinha uma hora de quintal do samba, que me convidaram para fazê-lo. Eu não tinha muita experiência, mas fui fazendo.

E a partir daí, trabalhando na Quintal FM eu tive a oportunidade de trabalhar numa faculdade, onde hoje eu trabalho há 15 anos. E trabalhando nesta faculdade eu consegui fazer dois cursos superiores. Um superior e uma pós-graduação. Formei em Processos Gerenciais e fiz uma pós-graduação em gestão de negócios. E depois eu fiz Administração que era meu sonho, e o meu próximo sonho é um mestrado.

Y. Como se deu o início da sua vida no Samba?

Gilson do Banjo: Eu costumo dizer que a década de 90 foi um divisor de águas com relação à musicalidade do samba, a interpretação do samba que vinha da década de 80 com Jorge Aragão, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Dona Ivone Lara, enfim. Tinha

uma linha mais tradicional do Samba, uma coisa mais rústica, não tinha muita tecnologia, era o Samba feito no couro, mais cru, que até hoje é reverenciado.

E a década de 90, ela veio dando essa divisão, trazendo essa tecnologia para esse Samba. Alguns costumam separar o Samba do Pagode, eu não separo. Eu acho que tudo é Samba. Eu até falo que o Raça Negra não é Samba, porque não tem cavaco (cavaquinho). Eu acho que tudo que tem um cavaco, tem um pandeiro, tem um surdo, tem os instrumentos tradicionais, que estão desde o início é Samba. Porém é uma vertente diferente, o sambista tradicional da década de 80, cantava coisas tradicionais do dia a dia, da política, do seu espaço, do seu lugar, de um cara engraçado, de uma figura popular, e o pagode contemporâneo, ele canta coisas de paixão, de traição, de amor, mas não deixa de ser um samba desde que esteja devidamente equipado com estes instrumentos que dá base ao Samba.

Lá na década de 90, isso me chamou a atenção, até então eu não tinha me atentado ao Samba. Minha família toda é sertaneja, sempre gostou de escutar trio parada dura, Tônico e Tinoco, enfim. Até então eu não tinha uma identidade musical, e eu comecei a partir da década de 90. Enxergando justamente esta novidade, que na época a gente gostava muito de Raça Negra. Na época eu tinha 19 anos, então isso me chamou a atenção, e a gente nas nossas festinhas de morro, sempre juntava, eu, meu irmão (o Ayres) e outro amigo meu, o Júnior, que fez parte da minha infância, faz parte da minha vida até hoje, fez e faz parte da minha vida musical também.

Nós começamos a nos interessar por este tipo de coisa, e a gente começou a tocar no balde, eu arrumei uma cuia, e começamos a fazer um barulho. Até que na época, quando eu tinha começado a mexer com capotaria, o Braz deixou um tantã lá pra eu arrumar, pra fazer uma capa pra ele. E o Braz não foi buscar o tantã, e eu acabei levando ele para casa e começamos aquela batucada, cantando os sambas da época, tipo Grupo Raça, Razão Brasileira, Só Pra Contrariar, Raça Negra, Molejo.

Um belo dia resolvemos eu e Juninho (júnior) ir a uma loja, compramos um cavaco, um tantã, e um afoxé e um pandeiro. E aí começou a minha caminha junto com meu irmão e com o Juninho, daí nós encontramos algumas outras pessoas que também se interessaram, e formamos um grupo chamado Condições Precárias.

Na época, não tinha músicos, não tinha recursos disponível para aprender. A gente aprendia um pouquinho na revistinha, da banca verde e amarela. Não tinha uma pessoa pra ensinar a dinâmica dos instrumentos.

Y. Qual a relação sua com o samba Hoje?

Gilson do Banjo: A minha relação com o Samba ela é de amor. Eu costumo dizer que estou a serviço do Samba. Eu costumo dizer que não sou um bom músico, não sou um bom cantor, mas eu gosto de inspirar as pessoas de fazer as coisas melhores. Eu acho que a filosofia do Samba, a maneira do Sambista viver, de se relacionar com a vida, com a música e com a arte me chama muita a atenção. E hoje eu tenho um programa de rádio, voltado pro samba e pro pagode há 15 anos. Eu fui responsável de tirar o Samba das AM's, do Rio e de São de Paulo e trazer para as FM's daqui. Se hoje toca um samba em qualquer rádio aqui, tem o dedo do Gilson.

Eu entendo e consigo entender a dificuldade de cada um de se tocar samba hoje, a nossa realidade aqui em Viçosa é muito complexa. Aqui você faz um Samba hoje, e só pode fazer daqui a 15 dias, porque a galera que gastou dinheiro agora, não tem dinheiro pra gastar daqui a 15 dias, então isso, o músico não tem como viver daquilo; ele precisa fazer outra atividade, e se ele precisa dessa outra atividade ele não consegue fazer os estudos que deveria fazer. É muito difícil, pois quando você vai tocar; o cara paga todo mundo, paga o garçom, paga a bebida, paga o segurança, na hora do cara da banda, não quer pagar ou quer pagar pouco.

Além disso, os equipamentos são muito caros, um instrumento a nível Semiprofissional é caro, um cavaquinho hoje custa de dois a três mil reais para tocar numa roda de samba. E a gente sofre para poder pagar isso, não tem o retorno disso.

Eu vou aos sábados ao meu programa, o Samba Show Prime, eu me divirto alí, eu consigo levar a mensagem positiva com relação ao segmento. Cada vez que eu consigo atrair uma pessoa para o mundo do Samba, seja para tocar, ou para curtir, é uma felicidade.

Y. Como você vê o contexto atual do Samba em Viçosa?

Gilson do Banjo: Eu fico muito triste, pois figuras como eu, o Brás, o Weliton do grupo Tok de Cor, meu amigo Gut, o Pádua Júnior. Nós estamos aí para tentar melhorar este contexto, mas infelizmente, algumas situações atrapalham o andamento e o planejamento e a mente das pessoas. O fato da gente também estar em um ambiente universitário, que as pessoas vem com culturas externas, com músicas de Goiás por exemplo, isso influencia muito negativamente par ao Samba.

O que acontece, o estudante é um contratante dos grupos de Samba e Pagode, e também querem pagar pouco, e esse público de estudante, apesar de ser importante, pois também

é uma fonte de renda, ele não é um público amante do Samba. Ele é um público que quer beber, se divertir; muitas vezes ele não sabe nem quem está tocando. Algumas pessoas envolvidas com o Samba e Pagode achar que o estudante valoriza o trabalho atrapalha muito um trabalho sério, e isso desvaloriza o contexto.

Por exemplo, vamos supor que o grupo X cobra mil reais para fazer uma calourada, e outro grupo vai lá e cobra 800, se deixar alguém vai lá e faz por 300. Por que? Justamente porquê os eventos de estudantes não acarretam qualidade, eles não buscam, não se interessam por isso, só querem o som no ambiente. E o pagodeiro e o sambista ficam muito vislumbrados, e acaba que deixa a realidade do Samba bem desgastado.

A gente consegue encontrar resistência dos próprios sambistas em eventos que realmente deveriam participar que são eventos voltados para o Samba, para a cultura; você não consegue fidelizar o público do samba, pois eles ficam contaminados com essa invasão da cultura que todos os estudantes trazem. Com essa contaminação, não conseguimos fazer eventos importantes, pois justamente não conseguimos fidelizar o sambista e o pagodeiro.

O sambista tradicional, ele tem algumas peculiaridade a ser tratadas. O sambista gosta de ir a um lugar com um determinado tipo de luz, um determinado tipo de servir, ele gosta de tomar cerveja no copo de vidro. O pagodeiro gosta de tomar cerveja de lata, em pé. A gente não consegue juntar isso, pois tem pouco pagodeiro e pouco sambista. Quando a gente faz um evento que vai os dois, a gente não consegue agradar os dois. Quando tem evento de pagode, vai um pouco de galera de pagode, e aí geralmente não dá pra poder pagar os custos, o que acarreta de não conseguir pagar o músico bem. E o cara que ganhou pouco não se interessa em estudar, não se interessa em ter um instrumento melhor, não se interessa em trabalhar a postura, nem pela história (porque ele está cantando aquilo). A maioria deles não se interessa por estudo acadêmico, isso faz com que o cenário fique totalmente empobrecido. Eu acredito que no futuro a gente vai conseguir transpor esta barreira. Infelizmente esta cultura trazida e a forma pelas quais colocam os eventos, a forma com que eles impõem o pagamento e a falta do dinheiro e do recurso para tratar como se aquilo fosse um trabalho é muito complexo; e aí a gente acaba perdendo esta identidade.

Y. Quais grupos você fez parte na vida e quais histórias no Samba poderia contar?

Gilson do Banjo: Eu comecei no Condições Precárias em 1993, no natal de 93, e fomos até o final de 98, devido ao falecimento do meu irmão em julho, a gente estava muito

triste e decidiu terminar o grupo. Aí eu fiquei um tempo sem mexer com música, e na época eu não tocava instrumento de corda. Só que eu comecei a sentir falta daquilo, daí, um amigo criou um grupo que se chamava Curtição, porém eu ainda não fazia parte deste grupo, eu apenas ajudava os caras, só que em um determinado momento sobrou pra mim um chocalho, e eu como sou determinado com estas coisas, aceitei. (quebrou um dente com o chocalho).

Daí começamos a fazer alguns trabalhos com o Curtição. Neste grupo eu toquei chocalho, eu aprendi a tocar um pouco de cavaquinho, aprendi a tocar instrumento de percussão. Nós caminhamos com este grupo até 2015.

No condições precárias, era muito difícil, a gente achava que tava mandando muito até descobrirmos que não. Fizemos uma campanha do PT em 1996, uma campanha longa, que tinha comícios. Fizemos Carnaval de 1997 em Coimbra, e o último Carnaval antes do meu irmão falecer, tocamos em Canaã.

Já no Curtição, foi uma fase de mais compromisso. Eu comecei como um mero participante e acabei como gerente do grupo. Eu aprendi a tocar Cavaquinho junto com o Luciano Paulista, que ele sabia um pouquinho e eu não sabia nada.

Ele (Luciano Paulista) morava no bairro Nova Viçosa, e eu morava no São José, e eu ia muito à casa dele a pé para a gente cifrar as músicas, ouvindo as fitas cassete. Conferir na revistinha, a gente aprendeu as cifras com a revistinha, ouvindo a música e lendo as revistinhas para entender o que era nota. E a gente começou a fazer isso de ouvido e a gente ia fazendo as técnicas que aprendia na palhetada só ouvindo as notas. Aí nós passamos a fazer a nossa base, e ele passou a tocar o Cavaquinho e eu aprendi a tocar o Banjo. A base do Curtição era essa, Cavaquinho, Banjo, Pandeiro, surdo, Tanta, não tinha violão. Era uma época difícil também, pois a gente tinha muito medo de colocar aquilo e não conseguir fazer. Aí nós começamos a fazer algumas cervejadas, daí que eu falo, que a cultura dos estudantes, nós somos muito prejudicados. Nós fizemos muitas cervejadas, todo mundo chegava com propostas de vamos começar que as coisas vão dar certo, resumindo, a gente ia começar roendo o osso e depois ia comer a carne, porém eles ficaram com a carne toda e a gente só ficou roendo osso. Tocamos em churrasco de formaturas também, mas nunca valorizados, sempre subjugados, negligenciados com relação a qualidade do som, com relação a qualidade do ambiente, muitas vezes oferecia bebida em troca de cachê. Muitas vezes falam que o pagodeiro toca em troca de bebida, mas não era; a gente tocava em troca de oportunidade. Se você não tocasse por bebida, outro faria isso. Este grupo Curtição foi à base de toda

experiência que eu tenho, pois a gente aprendeu a ferro e fogo, a gente aprendeu a tocar, aprendemos a lidar com os contratantes, demos muita ‘manota’, tipo de tocar bebendo, chapado, fumando.

Nós participamos em 2004, e começamos a fazer um Samba num barzinho que se chamava Bar do Chico. Daí, num determinado dia, eu e o Luciano Paulista, fomos até lá tomar uma cerveja, e o cara sabendo que a gente tocava Samba, chamou a gente pra tocar. Só que ninguém queria tocar com a gente lá, pois o bar era meio copo sujo. E a gente aceitou fazer um dia, só que como o pessoal do Curtição não quis ir, e a gente não queria envolver o nome, nós colocamos o nome do pagode de Gilson e Paulista. Foi uma fase muito importante também, esse bar não era uma coisa muito legal, era meio desprovido de qualidade. Eu lembro que começamos no dia 30 de Setembro de 2002, depois de um comício, a gente levou o cavaco, o banjo, um tantã e um pandeiro. Começamos oito horas da noite, quando deu dez horas da noite, o bar do cara tava cheio, aí, nós fizemos dois anos desta forma. Só que optamos por parar por questão de segurança, ficava muito cheio. Muitas pessoas se casaram naquele pagode. Foi um momento ímpar, aquilo era a vertente do Samba na íntegra, de fazer o samba com o mínimo de tecnologia possível, com o máximo de comprometimento possível e o máximo de amor das pessoas que vão ali simplesmente para curtir. Pois lá não tinha um banheiro de qualidade, não tinha tira gosto de qualidade, mas tinha uma música que a gente tentava fazer melhor.

Depois desta época, nós participamos de um Festival de Banda do Nicolopes em 2006, nós fizemos uma música, na competição dentre as 32 bandas. Nós ficamos entre as 16, depois dentre as 8 e depois ficamos entre as 4. Porém, no dia da Final, nós tocamos antes em uma cervejada, que era Brahma Extra e tinha muita mulher bonita, aí nós empolgamos naquilo, e chegamos à final chapados pra caramba; mas fizemos um bom trabalho.

Com o Curtição, eu pude crescer musicalmente, eu pude entender melhor como funciona a engrenagem do Samba, do Pagode, quem é quem nos grupos de pagode que trabalham com isso.

Outro dia fiz uma conta, e hoje em dia nós temos cerca de 120 pessoas envolvidas com o samba em Viçosa. Nem todos com tanto compromisso. Outro dia consegui fazer uma reunião com alguns representantes, e a gente falou justamente destas dificuldades, que o Samba tem a condição de abrir a guarda pra tudo que vier, e deixar o dinheiro

falar mas alto a qualidade falar mais baixo e a contratação ser a primeira coisa que a pessoa quer.

Agora eu tenho uma banda com meu projeto solo Gilson do Banjo, eu faço Samba e uns pagodinhos mais atuais, mas não gosto muito. A galera que vai já sabe disso. Eu gosto de fazer as coisas mais tradicionais. Hoje eu faço o que eu gosto, pra fazer uma coisa que me satisfaça, não vou fazer uma coisa que eu vou ficar envergonhado. Coisas que eu me sinto confortável. Pra mim, o melhor da experiência de toda a época é hoje em dia.

Y. Quais casas de show da cidade que frequentou/trabalhou/ e poderia falar um pouco do Hangar 21?

Gilson do Banjo: Viçosa nunca teve muito espaço pra tocar. Quando eu falo espaço, é um lugar que você vai onde é respeitado, você tem um equipamento que condiz com o trabalho que você vai fazer. Aliás, eu acho que isso nunca aconteceu aqui, em raras oportunidades, o sambista viçosense tocou em som de linha. Mesmo assim nós temos um problema sério com os profissionais técnicos de som, que eles não gostam de passar som e o pagode. Mas em Viçosa nunca teve uma casa que proporcionasse isso, mas nós tivemos um tempo que tinha um lugar que se chamava República do Café, e ali nós tivemos a oportunidade de apresentação musical durante um tempo legal; mas também não perdurou por motivos que eu não entendo.

Antes disso, tinha um espaço cultural chamado Quintal do Samba, na época do Condições Precárias, foi em 1994-1995, o espaço era na Rua Dr Brito, e era um espaço do Sambista. Ali só ia sambista e pagodeiro. Então não tinha muito outros nichos, ia na sexta-feira tinha pagode, ia no domingo tinha pagode.

Depois nós tivemos o Mina D'água, que o nicho musical era sertanejo, mas depois eles entenderam que o domingo funcionava um pagode. Colocaram o pagode, e na hora que o pagode encheu a casa eles tiraram o pagode e colocaram o Sertanejo. Começou a fazer um pagonejo. Tanto que não me chamem para fazer 'Pagonejo', 'Pagofunk', odeio isso. Então assim, quando começaram a fazer o pagode, e quando bombou fizeram o 'pagonejo'.

Tivemos alguns outros lugares, barzinhos pequenos, mas coisas que não duraram muito. Fora as repúblicas, nós tocamos em praticamente todas as repúblicas de estudantes. A última que eu tive uma experiência terrível, era Complexo da Malandragem. Por que? Trouxeram pra gente a proposta de iniciar um projeto com a República que se chamava

‘maratoma’; que os caras faziam uma maratona, e eles tinham que parar em determinados pontos, fazer um percurso e chegar no antigo Juca do Gás. E ali, quando eles chegavam, já tinha um grupo pronto (Curtição). Nós começamos trabalhando, ganhando 150 reais, daí a pouco começamos com 50 pessoas na casa, aumentou para 100, para 150 pessoas, aí aumentou o cachê. Na hora que nós começamos a chegar num cachê bom, que a casa estava lotando, bombante, chega outro grupo de pagode e cobra mais barato. Com isso, os meninos não reconheceram nosso esforço. Isso aconteceu em outros lugares também. Eu não consigo enxergar um movimento positivo com relação banda x cachê x república ou banda x trabalho bom x república.

Tocamos em uma casa em Ubá, que chamava Fundo de Quintal. Nesta época eu tinha comprado um monte de instrumentos na época do Curtição. A gente tinha pegado outra campanha do PT, que dava um dinheiro bom na época, então a gente comprou um monte de instrumentos para melhorar a qualidade. Depois que comprei os instrumentos, eles chegaram pra mim e falaram que não poderia mais fazer os comícios, pois tinha sido proibido os ‘showmícios’ na época. Aí eu fiquei com a dívida na mão, e quem me ajudou foi esse menino, Edimar, da casa Fundo de Quintal. Todo mês ele arrumava duas oportunidades pra eu fazer o evento e ganhar o dinheiro para pagar as contas.

Em Viçosa, dois lugares que eu odiei, o Juca do Gás, por causa do espaço e o Galpão, porque eles não se interessam pelo Samba e pelas pessoas que gostam do Samba.

Uma casa que realmente construiu alguma coisa, no sentido cultural, que trouxe um pouquinho mais de dignidade pro Sambista, foi o Flor e Cultura. Ele nos proporcionou, durante um tempo, um espaço realmente voltado pra arte e cultura, e pro Samba. No início, o Sávio e os donos no Flor e Cultura, nem colocavam Sertanejo e algumas outras coisas. Ali, eu fui muito feliz, cantando e indo nos eventos. Fiz alguns eventos importantes, claro com a contribuição do Sávio e algumas pessoas. Foi um lugar que me marcou muito, e pras muitas pessoas, pois era um espaço para a música, que você ia pra curtir um rock, um samba, um pop rock.

Com a experiência do Flor e Cultura, eu sempre tive um sonho de ter um espaço de eventos e música. Depois que fechou o Flor e Cultura, eu tentei reerguer/relocar pra fazer os projetos que eu gostaria lá, trabalhando justamente na contramão de tudo que já vi com relação a contratação, tratamento do músico. Eu sempre quis ter um espaço para fazer projetos, tipo, festival de composições, beleza negra, fazer um congado, uma festa de São Jorge.

É um lugar muito legal, muito bacana, mas não o lugar que eu gostaria de ter. Mas neste sentido a gente está tentando implementar este projeto que eu tinha, e a gente está caminhando aos pouquinhos, remando contra a maré. Então a proposta do Hangar 21 é ser a casa da música e da cultura.

Y. Qual a sua visão com relação as mudanças que o samba sofreu ao longo da sua trajetória com a música?

Gilson do Banjo: Eu acho que tudo evolui neste mundo, não existe como você pensar, que o Samba de 60/70 fosse a mesma coisa. Tivesse o mesmo traquejado, a mesma linguagem, não tem como. Então eu acho, que os conservadores, querem manter aquilo do mesmo jeito que foi criado. Quando a evolução do Samba veio, de 90 pra cá, eu achei muito importante, e não deixou de desmerecer o Samba.

O samba nesta época era um produto de poucas pessoas, existia uma cúpula, que hoje infelizmente estamos perdendo, acabamos de perder a Beth Carvalho, perdemos o Almir Guineto, Wilson Moreira, Luiz Carlos da Vila. Então, este núcleo duro do samba, que existia antigamente, se não tivéssemos evoluído e estas pessoas começassem a morrer sem esta transição, como ia ser?

Então, esta transição, modernizou, e criou um mercado de trabalho, que é o mais importante de tudo. Pois quantas pessoas hoje trabalham produzindo, gravando, escrevendo, compondo, interpretando, arranjando, contratando, vendendo?

Com o advento das mídias digitais, isso envolve pessoas, envolve gente, e é importante isso. Eu sou até criticado, pois eu coloquei o nome do meu programa de ‘Samba Show Prime’, aí me perguntam por quê? Eu falo que quero trazer um pouco do Samba, da coisa mais clássica, junto com a modernidade. É uma coisa bacana, o melhor que tá rolando, a gente não deixa de tocar o tradicional mas também não deixa de tocar o contemporâneo. E assim, tirando a poesia que existe entre o Samba, a poética, e a coisa mais contemporânea, mais melosa, tirando isso, é o Samba, só que com uma vertente diferente.

Tem muita gente hoje, na contramão do que tá rolando, fazendo composições mais poéticas e melódicas. Eu costumo dizer que o Samba, tem uma complexidade musical que o Rock e o Sertanejo não têm. O pagode atual, ele entrou mais ou menos numa vibe de padrão. Se você parar para ouvir, o cara canta muito alto, muito aquém das pessoas normais, e isso impede que as pessoas normais cantem uma música do Péricles, do Belo, etc. E isso me incomoda um pouco, com esse distanciamento dos artistas do

Samba das pessoas normais, das pessoas que gosta. Porque nas características do Samba tradicional, ele traz a música para o público cantar com você. O mercado ditou isso.

Y. Quais são seus artistas e grupos favoritos?

Gilson do Banjo: Eu gosto do Fundo de Quintal, do Arlindo Cruz, sombrinha, Almir Guineto, Beth Carvalho, Luiz Carlos da Vila, Wilson Moreira, Beto sem braço, Zeca Pagodinho. Eu costumo dizer que quando o cara não entende de Samba, o cara fala que gosta de Zeca Pagodinho e Raça Negra.

O Zeca Pagodinho é um intérprete, mas é como se ele tivesse uma fábrica de compositores atrás dele.

Gosto muito da Dona Ivone Lara, acho que vai demorar uns 200 anos para aparecer uma senhora igual aquela.

Gosto muito da Jovelina Pérola Negra.

Tem alguns grupos antigos que eu gosto muito, como Soweto, Exaltasamba trouxe muita coisa legal, Os morenos, Grupo Raça, Pique Novo, que conseguimos trazer em Viçosa. Também gosto do Karinguelê.

Dos Grupos da atualidade eu gosto muito do Grupo Clareou, um cara que está despontando aí, que está indo na contramão do que os outros estão fazendo que é o Tiêe, ele faz uma desconstrução melódica da música, que é diferencial dele. O dinei, que é um dos compositores, e tem uma capacidade de escrever muito grande. Um grupo muito importante também que é o Grupo Revelação. Tem um grupo que se chama grupo de cosme, Balacobaco.

Uma coisa que acontece que me incomoda muito, que é o cara quando ele cria um grupo e começa a fazer sucesso. Como ele canta, e tá a frente do grupo, ele sai sem o grupo amadurecer e acaba levando a identidade do grupo embora, e aí fica o resto do grupo respirando de canudinho, tentando voltar. O mundo artístico e musical tem suas peculiaridades, que a gente não entende muito bem, mas os bastidores ditam muita coisa do que vai rolar.

Y. Qual sua maior influência na vida musical e quem é o Gilson do Banjo hoje?

Gilson do Banjo: Eu paro para pensar nessa questão, e quem me influenciou musicalmente falando eu não consigo identificar, eu assumi uma responsabilidade lá em 1993, quando eu decidi começar a mexer com Samba. Eu comecei a ouvir todo mundo,

e o que eu conseguia tocar e cantar mais fácil eu fui caminhando. E aí depois foram-se criando os ídolos pois eu comecei a entender os trabalhos deles.

Quando eu comecei na Quintal FM, eles tinham o costume de sempre colocar um codinome em alguém, aí tinha lá o Reinaldo Moleque Atrevido, Lano Oliveria a voz do morro, e criou-se a necessidade de ter um codinome pra mim, na época eu fazia banjo, e os caras queriam colocar umas coisas que eu não gostei e eu pensei, eu vou colocar o banjo, e vou ficar como Gilson do Banjo. O cara que mexe com samba tem que ter uma identidade que o diferencia ele das outras pessoas.

O Gilson Onésimo, é um cara que cresceu e aprendeu na dificuldade, passou por muita coisa por ser quem é. Sofreu muito preconceito, muito bullying, passou dificuldades tremendas, mas é um cara que nunca desanimou, um cara que sempre pensa que amanhã pode ser melhor e que caminhou da forma que precisava ser no momento certo. Construí a minha identidade como homem, como cidadão, a partir daí, eu comecei a me interessar por um outro nicho que é o musical, e eu carrego com a mesma responsabilidade que eu carrego a minha identidade de Gilberto Gilson Onésimo no bolso, eu carrego a identidade de Gilson do Banjo. O trabalho quando é digno, é honesto, puro e verdadeiro, eu acho que não precisa de holofotes para se fazer com que as coisas aconteçam. Eu sempre fui guerreiro, e costumo dizer que não teve sonho que eu não realizei. Hoje eu tenho minha vida profissional quase resolvida, tem alguns lugares que eu tenho que chegar.

Na minha vida musical, eu ainda posso crescer e aprender muito, e é claro que a gente aprende todos os dias, a gente passa um pouco de raiva e de dificuldades mas tudo passa, se você tiver responsabilidade e compromisso com o que faz, o que eu tenho.

Apêndice B

Entrevista 1 com Sávio José do Carmo Silva

Arquivo B 1 – Tempo de gravação: 53 min e 24 seg

Realizada em 20 de maio de 2019

Identificação: Sávio José

Y. Pode começar falando um pouco da sua história de vida:

Sávio José: Sou viçosense, filho de dois funcionários públicos, meu pai era funcionário do Banco do Brasil e minha mãe funcionária da Universidade Federal de Viçosa. Os

dois eram daqui da região, meu pai de Teixeiras e minha mãe de Guaraciaba. Eles vieram trabalhar em Viçosa, e eu e meu irmão nascemos aqui.

Estudei aqui a vida toda, fui aluno do Coeducar, depois do Gênesis, passei no Coluni, depois entrei na Universidade, formei em História, comecei minha militância política. Fui morar em BH um ano, fazer minha pós-graduação em História e culturas Políticas na UFMG. Voltei para Viçosa, comecei a dar aula na escola que dou aula até hoje, sou professor de História de ensino fundamental, de crianças de 11/12 anos, sexto e sétimo ano do Colégio Carmo.

Nesse meio tempo abri um barzinho chamado Flor e Cultura, em que a gente promovia música ao vivo, e fui eleito vereador duas vezes.

Y. Como foi o Início da sua vida no samba:

Sávio José: Olha só, é até interessante pelo seguinte. Eu acho até curioso, você não é a primeira pessoa a me procurar para falar de Samba. Pra todo mundo eu deixo bem claro, que eu não tenho nenhum trabalho acadêmico sobre isso, nenhuma pesquisa sobre isso, nada. É a questão de gosto pessoal mesmo, e a pessoa que me conhece um pouquinho já sabe que eu gosto, eu demonstro isso muito. É claro, eu estudo muito, eu tenho uma biblioteca só de samba, com certeza mais de 40 livros, muito vinil, muito CD. Mas eu vivo muito o Samba.

Meu pai era músico, já é falecido. Ele tocava violão e era um boêmio, então, a gente cresceu em casa com muito instrumento. A minha visão de infância era violão de um lado, cavaquinho do outro, sanfona, pandeiro, teclado, tinha tudo lá em casa, até berrante. Meu pai tocava mesmo era violão. Além de ser funcionário do Banco do Brasil, ele tocava em barzinho, então eu tenho muita lembrança de infância de ir para o barzinho com minha mãe e meu irmão, e meu pai tocando e eu e meu irmão brincando e depois dormindo num colchãozinho do lado do palco.

Provavelmente, eu não vou saber falar como começou minha vida no Samba e a Música, por ter vivido isso a minha vida inteira. A minha adolescência tinha muito Raul Seixas, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, pop rock internacional, e meio que entre muitas aspas eu reneguei o samba e o pagode porque não era a música da moda, e adolescente vai na modinha, no que todo mundo escuta. Só que eu vi que eu não gostava daquilo, e assim que a adolescência começou a passar, no fim do ensino médio, eu lembro que eu comecei a ouvir mais samba, mas foi aquela coisa recordando, não achei que aquilo era a primeira vez. Aí comecei a mexer nos vinis do meu pai e tinha de tudo, tinha de

Cartola e Noel (Rosa), passando por Geraldo Pereira, Clara Nunes. E aí depois eu fui lembrando, e minha mãe me contando, que o pai da minha mãe era fanático em Clara Nunes. Então quando eu comecei a ouvir novamente, na verdade foi um reconhecimento. Aí me encontrei, me apaixonei e passei a escutar só aquilo, então assim, lá pelos 17/18 anos, eu tive essa reviravolta e mergulhei fundo.

Depois na Universidade com uns 20 anos, eu passei a frequentar e estudar o Samba, porque Viçosa sempre teve história de samba. Desde que eu era moleque eu lembro que tinha grupo de pagode. Mas no ambiente universitário isso não entrava muito. E lá por 2003 ou 2004, a Aline Calixto fundou o grupo Beba do Samba, e a Aline era minha contemporânea, a gente era do DCE, então a gente já era amigo antes disso. E ela vai e funda um grupo de Samba, então a gente ia pro samba toda quinta-feira no Leão, e ela começou a crescer e tocar em outros espaços e a gente ia acompanhando ela. Ali eu comecei também comecei a comprar livros, DVDs, comecei a me interessar mais por Escola de Samba, sempre achei bonito, torcia mas não sabia falar. Então ali foi a hora que me pegou de jeito mesmo, no Ensino Médio eu já gostava, mas a partir da Universidade, estudando História foi uma coisa que me pegou e tá aí até hoje.

Eu abri um bar, quase que pra tocar samba. Pois na época tinha na Cabana roda, mas pouco, e era um movimento de pagode do que de Samba. Eu gosto muito de pagode também, já tive preconceito com pagode, mas depois eu vi a idiotice que era, mas aí a gente abriu o bar, e eu mergulhei mesmo. Nós abrimos o bar em 2009, e todos os grupos de samba tocaram no bar, e meio que virou um reduto do Samba.

Então foi indo gradativamente, foi aos poucos. Mas cada etapa, ela contribuiu muito para esse meu gosto. E nesse meio tempo eu apresentei seminários sobre samba, palestras que a gente intitulou de Biografia do Samba, onde a gente pegava algum sambista e falava da vida dele, e estou nessa até hoje.

Y. Qual a sua relação com o Samba atualmente?

Sávio José: Não tem um dia em que eu não escute. Porquê assim, é quase que projeto de vida, eu tenho um cavaquinho, toco de forma caseira, nunca apresentei. Mas é minha terapia, eu chego em casa todos os dias as 20, 21 horas, tomo um banho, como, e toco, nem que seja 15-20 minutos. Se não parece que o dia não passou.

Escuto muito, sempre que eu posso. Mais do que isso, eu tento aprender. É senso comum falar que o Samba é raiz do Brasil, mas eu acho que é muito forte. Até no meu trabalho como vereador, eu acho que para eu entender as pessoas, eu tenho que ver de

onde as pessoas surgiram, como as pessoas pensam, como elas funcionam; e pra mim o Samba fala muito isso.

Minha relação é íntima, a relação que eu não tenho com uma pessoa específica, eu tenho com a música. Eu não passo sem escutar, tento entender, trago isso para minha vida, frequento, tenho amigos no Samba, e é graças ao estilo. É uma relação que eu construo e escolhi construir, que eu vou cativando um pouco a cada dia.

Y. Você já fez parte de algum grupo?

Sávio José: Não, eu já apresentei uma vez e foi horrível. No Ensino Médio no Coluni, tinha um sábado cultural, aí nós tocamos. Ninguém tocava, nós juntamos seis ou sete e nós tocamos duas músicas, eu tocava o cavaquinho e o resto da turma foi na percussão. Mas foi muito ruim. Coitado dos meus vizinhos, que nós ficamos uma semana ensaiando em casa, fazendo a festa. Hoje eu toco um pouquinho melhor, mas não tenho grupo e nem tenho essa pretensão. Na roda com amigos em churrasco até toco.

Y. Quais locais te vêm à memória que foram importantes pro Samba em Viçosa e que você frequentou e que fizeram parte da sua história?

Sávio José: A Cabana Roda eu só frequentei só no finalzinho. Mas como Viçosense eu conheço a história de lá e a história do Samba. Por exemplo, eu fui no show na Cabana do Almir Guineto, fui em show do Arlindo Cruz, e eu sei que já teve Fundo de Quintal, sombrinha, mas eu era moleque e não fui. Lá era um reduto, principalmente do pagode. O leão na época da Universidade, as quintas-feiras, principalmente com a Aline Calixto. Era um negócio de louco, que a rua não cabia gente, era muito cheio. Depois passou a ter no bar do Marcelo, que antigamente chamava Bar do Roberto. A época que a gente frequentava, e ali era aos sábados a tarde. Depois a gente abriu um Flor e Cultura. Também tinha movimento no antigo Juca do Gás nos domingos a tarde. A gente, até de uma forma preconceituosa, chamava de Pagode branco, pois só iam estudantes universitários brancos; mas eu ia de vez em quando.

Mas forte pra mim, foram Cabana Roda, Leão, Bar do Marcelo e Flor e Cultura, isso de ambiente. Mas Viçosa tem um negócio muito legal que é a história da Quintal FM, a rádio comunitária. Pois o Quinta, era um programa na rádio montanhesa. E o programa deu tão certo que o programa fez nascer uma rádio.

O Ré, Antônio de Pádua, que é o presidente há muitos anos, ele sempre promoveu muita coisa de Samba na cidade. Mas não tinha lugar específico, algumas vezes era no Recanto das Águas, outras no Campestre, principalmente nos aniversários da rádio.

Y. E como você vê a situação atual do Samba na cidade?

Sávio José: Se faz presente, mesmo achando que não. Se você parar para contar, Viçosa deve ter no mínimo 20 grupos de samba e pagode, as vezes a gente não conhece; mas são os lugares periféricos, que as vezes a gente não chega. Mas por gostar muito, eu chego.

Eu morava aqui há 25 anos, nasci aqui e praticamente não conhecia o Rebenta Rabicho. Conheci por causa do Samba, pois meus amigos que tocam moram lá e começaram a fazer samba lá.

O morro do café, tem muito pagode e samba. Tem músicos lá excepcionais que a gente não conhece.

O fundão (São José do Triunfo) quase todo domingo tem samba.

Agora voltou um movimento quinzenal no Leão.

Mas o movimento é muito forte, no Bar do Marcelo ainda tem pelo menos de quinze em quinze dias o Beba do Samba toca lá. No Sagrada Família tem o pessoal do Marcelinho do Social do Samba, que é filho do Bará, um dos precursores do Samba em Viçosa. Então até de geração em geração as coisas vão passando.

As vezes não tem para o grande público, as vezes não tem nas grandes festas que optam mais pelo Sertanejo. É até ruim para eu falar, mas depois que o Flor e Cultura fechou, também não tem uma casa com o selo do samba. Até abriu uma nova, o Hangar 21, que é do Gilson e do Paulista (Luciano Paulista), que são dois sambistas históricos de Viçosa.

Mas, eu acho que não tem a projeção que já teve em algumas épocas. Você andava na rua e sabia quem gostava de Samba, eu tenho amigos de 50 e 60 anos que eu fiz por frequentar o Samba, pessoas que eu não conheceria se não frequentasse este tipo de ambiente.

O samba tem muito disso, ele sobrevive na surdina. Não morre, porque a dona de casa escuta. Aqui na Câmara, por exemplo, a gente pega a turma principalmente a da limpeza e do cafezinho e o pessoal é apaixonado com samba, a gente está na cozinha, um começa a bater na caixa de fósforo. E assim ele sobrevive na miúda.

Y. Quem são seus ídolos no Samba?

Sávio José: Tem tanto, é até difícil. Mas eu vou falar dois que eu gosto muito. João Nogueira e Paulinho da Viola são Hors Concours, e é curioso porque eu sou Mangueirense e os dois são da Portela. Mas tem as fases, por exemplo, as pessoas que eu conheço, quando começam a gostar de samba tem a fase Cartola e Noel Rosa, que é aquele negócio mais clássico e maravilhoso, eu tive esta fase. Depois eu passei por uma fase de Geraldo Pereira muito grande, porque além das músicas que são fantásticas, a história de vida dele é muito trágica, é muito forte; ele morreu em um acidente com a madame satã, os dois bêbados discutindo e ele caiu para trás, bateu a cabeça. A minha fase foi tão forte que eu cheguei a fazer uma camisa com o rosto do Geraldo Pereira e cheguei a distribuir para os Sambistas de Viçosa, foram 30 camisas, para o pessoal começar a saber quem era esse cara, pois ele é totalmente renegado na história do Samba, pouquíssimas pessoas sabem. As vezes por não ser carioca, ele era de Juiz de Fora. Também tive muita fase Candeia, e é curioso que ele não é conhecido do grande público, mas você vai cantar uma música, as pessoas falam que é do Cartola, da Clara Nunes, mas não, isso é do Candeia. Tive minha fase muito forte de Dona Ivone Lara, e tive o privilégio de ir em três shows dela. De todos estes que eu falei, os únicos que não passaram foram João Nogueira e Paulinho da Viola.

Os caras usam um vocabulário impressionante, que eu não sei de onde tiram. Eu por exemplo, convivo com doutor, pós-doutor que não tem metade do vocabulário que os caras utilizam. E eles conseguem passar a mensagem com simplicidade, de uma forma que as pessoas entendam. Com melodias lindíssimas.

Y. Quais as principais mudanças que você enxergou no gênero ao longo do tempo?

Sávio José: A gente pode até entrar na discussão do pagode. E eu acho muita soberba a pessoa falar que gosta de samba e não gosta de pagode. Até os sambistas gostam de pagode, quem somos nós pra não gostar? As vezes tentam dar um requinte para o samba que não cabe a ele, porque o samba não é requinte, muito pelo contrário.

Então eu acho que as vezes, deu uma romantizada no próprio ritmo, aquele negócio do melody, isso eu acho que não cabe muito. Na minha época de adolescente nos anos 90, tinha Soweto, Katinguelê, e tacava um teclado, um baixo. Eu acho até que no próprio pagode existe o pagode raiz, você falar que um Fundo de Quintal não contempla um samba?

Eu acho que tem três caras que romperam muito com esse preconceito com o pagode. O Zeca Pagodinho, Jorge Aragão e o Martinho da Vila. O Jorge Aragão saiu do Fundo de Quintal, e o Martinho e Zeca Pagodinho fazia o meio de campo. Nas mulheres eu acho que a Beth Carvalho rompeu.

Eu acho que são pequenas mudanças que todos os ritmos passam. Também é um processo histórico que vai acontecendo. Mas eu acho que a essência, muita gente tenta manter. E o ritmo vai criando braços mas que nem sempre é prejudicial. Eu adoro Pagode, às vezes eu gosto de ouvir Thiaguinho se tiver em um momento da minha vida que pede aquilo.

E agora o legal é que tem uma nova geração de Samba, que tenta pegar lá no início. Tem o próprio Diogo Nogueira que canta as músicas do pai, faz alguns também. Mas eu gosto muito de ouvir Casuarina, que faz um samba raíz, que pega umas músicas lá do comezinho e regrava, fazendo com que a nova geração conheça. Tem o sereno da madrugada, que é um grupo do Rio de Janeiro, que eu acho muito legal. E tem o Pedro Miranda, que não tem grupo, o Moisés Marques que é sambista sambista mesmo. E os movimento que não são tão novos assim, como Teresa Cristina, Moacir Luz.

Tem muita gente que fala que antes de o João Nogueira criar o Clube do Samba, falavam que o samba está morrendo, o samba não toca na rádio; eu acho que esse medo das pessoas, por mais que seja legítimo, pois vem aquele susto de começo, mas depois eles veem que não é isso, pois é tão a essência do brasileiro que ninguém vai mudar, mas as coisas também não são estáticas no mundo. Eu vejo como aventuras, as que forem boas, vão deixar de ser aventuras e vão ter uma estabilidade um pouco maior.

Y. Quais são suas principais influências da sua vida no samba?

Sávio José: Lá no começo, meu pai ouvia muito Martinho da Vila, muito Fundo de Quintal, Raça Negra, e minha mãe ouvia muito Clara Nunes. Tanto minha mãe quanto meu pai ouviam Chico Buarque. Então eu fui por alí, mas o que me pega é a questão da essência; quando eu escuto bater um pandeiro, um tambor, eu acho que aquele negócio da africanidade, de você entender de onde você veio, como uma manifestação cultura forte. Quando eu me entendi um ser político, e eu já tinha essa bagagem de ouvir o Samba, encontrei alí um jeito de aflorar um ser político, aí foi por mim começar a entender e procurar; falar de morro, periferia, falar do dia-a-dia, da vida dura e da falta de dinheiro. Então, essas referências que estão lá, ficam na memória afetiva.

Y. Qual a história do Flor e Cultura?

Sávio José: Alí era uma Floricultura muito simples, era um corredor que era de um cara de Coimbra. Minha mãe era servidora da Universidade e se aposentou, minha família era muito ligada a plantas. Minha mãe muito nova, não queria parar de trabalhar e comprou essa floricultura do Toninho. Eu formei na Universidade e fui para BH fazer pós graduação; quando eu voltei eu achei que não ia arrumar emprego, não sabia o que ia fazer, e lá tinha uma área muito grande que a floricultura não ocupava. Eu sempre gostei da noite, de movimento artístico, então eu vi um nicho para música ao vivo. E aí, botei a ideia na roda com três amigos, eles toparam, desses três só um que tinha um pouquinho de dinheiro.

Perguntei minha mãe se poderia fazer, ela sempre me encorajou muito e ela disse, Vamos ver com o dono do terreno. Se ele não ver problemas a gente pode fazer. Ela fez um empréstimo e me deu, e a gente foi construindo, muito precário, mas nós fomos fazendo. Isso era em 2008, ficou pronto em abril de 2009, no que ficou pronto foi um estouro. Em 2009, 2010, 2011 e até o início de 2012 era casa lotada quase sempre. E a nossa prioridade era música ao vivo. Nós não abríamos sem musica, aí eu fui conhecendo os músicos de Viçosa. O samba era de 15 em 15 dias.

Tivemos um problema muito grande em 2013, com aquele incêndio da boate Kiss, a gente não tinha o alvará do Corpo de Bombeiros, todo mundo parou. Mas o Flor e Cultura não foi fechado, mas eles proibiram a gente de fazer música ao vivo. Aí que foi o começo do fim, pois até sair este alvará, todo mundo não tinha e todo mundo precisou, sobrecarregou o Corpo de bombeiros. Nós ficamos 15 meses abertos sem fazer música ao vivo, só com música eletrônica. Aí desconfigurou a essência do espaço, e aí a gente acumulou dívidas, pois era alugado, e fomos levando até 2018, com muita dificuldade, e resolvemos por uma questão financeira, fechar o bar.

Nós ficamos abertos exatamente 9 anos e 4 meses, e de experiências muito boas, mais pontos positivos do que negativos. Mas o povo sente saudade.

Y. Uma história que marcou muito:

Sávio José: O Primeiro dia que eu vi a Dona Ivone Lara, foi um negócio que marcou demais. Lá no Rio de Janeiro, todo dia 2 de dezembro, que é dia nacional do samba, ou se não é no dia 2, é no final de semana posterior. Tem um movimento que chama trem do samba, e sai da central do brasil e vai para Oswaldo Cruz, todos os vagões do trem tem um grupo de samba tocando. E chegando e Oswaldo Cruz, tem 4 ou 5 palcos. E

aquilo pra mim foi uma coisa muito impressionante, pois eu nunca vi tanta gente que gostasse de samba junto, no mesmo lugar. Você chega na Central do Brasil e já tá rolando show, eu lembro estava tendo Teresa Cristina, e você entra no vagão tem samba. Chegar em Oswaldo Cruz, é uma coisa que te arrepia, tem toda a questão da Portela.

Daí eu fui para o palco da Dona Ivone Lara, eu cheguei mais cedo, pois queria ver ela. Eu parei muito na frente do palco. Daí quando chega aquela senhorinha, baixinha, eu arrepiei todo, fiquei todo babão, e só arredei o pé daí quando ela acabou o show. Foi muito emocionante. Você se reconhece.

Apêndice C

Entrevista 1 com Aline Calixto de Oliveira

Arquivo C 1 – Tempo de Gravação: 47 min e 13 seg

Realizada em 22 de maio de 2019

Identificação: Aline Calixto

Y. Pode começar falando um pouco sobre sua história de vida?

Aline Calixto: Eu nasci no Rio, meu pai era carioca e minha mãe mineira. Pouco depois do casamento deles, eles tiveram seis filhos lá, e no ano de 1986 mudamos para Belo Horizonte, onde meu pai teve um bar, e minha mãe continuou trabalhando como costureira e dona de casa. Nós até o presente momento continuamos em Belo Horizonte, mesmo depois de eu casada. Eu morei quase toda minha vida em Belo Horizonte, tive um hiato de 6 anos, que foi o período quando eu fui para Viçosa, fui estudar, me formei na primeira turma de Geografia. Depois retornei para Belo Horizonte, e nos últimos 3 anos eu mantive também uma ponte entre o Brasil e França, pois eu tenho uma agenda de shows lá há quase 4 anos, e o meu marido é francês.

Y. Como foi o início da sua vida no samba?

Aline Calixto: Eu sempre ouvi muito de tudo, pois meu pai era dono de bar e tinha música ao vivo. A gente ficava lá, mesmo pequenininha, eu ficava antenada no que estava acontecendo, e minha mãe também ouvia muita música, ela costurava e do lado dela tinha um radinho de pilha. Ela ouvia muito de tudo, e obviamente, a gente também ouvia Samba.

Eu me lembro que as primeiras músicas de samba que eu ouvi, ainda na minha infância que eu gostava de cantarolar, era Beth Carvalho, Fundo de Quintal, Clara Nunes, Zeca Pagodinho. Meus pais adoravam também, então era natural que a gente acabasse gostando, pois eles estimulavam, e a gente acabou tendo afinidade também.

Eu componho desde a infância também, minha primeira composição foi com 8 para 9 anos, e eu acho que nunca parei. Eu só não tinha noção de que aquilo era um material musical e que eu poderia estar registrando, porque eu nunca estudei música, e as prioridades eram outras naquele momento, então o estudo musical era algo que não fazia parte da minha realidade, nunca fez. Na juventude, eu estudei regularmente, sempre em escolas públicas, e quando eu fiz 18 anos, e terminei o segundo grau, eu não fui trabalhar com música diretamente, durante dois anos eu fui babá.

Depois disso, aos 20 anos de idade eu vou pra Viçosa, eu passo no vestibular, e é muito importante falar deste momento pois ali, a semente profissional da Aline Calixto cantora começava a germinar, embora eu já cantasse, mas cantava em baixo do chuveiro, na roda com os amigos, e eles falavam: “sua voz é linda”, “é muito afinada”; eu não tinha ainda nenhum vislumbre profissional.

Em Viçosa, cursando geografia, paralelamente aos estudos, eu encontrei um pessoal que gostava de música, e que tocavam. O meu primeiro contato com um músico de Viçosa foi com o Thiaga, que é muito conhecido na região, mas ele vem mais de uma vertente da MPB, da música regional, que eu gostava muito, mas a minha praia era o Samba. O Thiaga chegou uma vez para mim e disse que tinha que conhecer um menino, que fazia engenharia, tocava violão muito bem, tocava samba e chamava Tiago. Nisso, eu conheci ele, chamávamos ele de Tiago Novato, também conheci o Tomás, e ele tocava pandeiro, e a partir daquele momento, começamos a nos unir e desenvolver um trabalho paralelo de Samba. Mas nada de cunho 100% profissional, era mais um divertimento.

Eu ganhei um festival, com uma música minha e do Thiaga; era um samba, que se chamava brasileira. O festival era o Fecav (Festival da canção de Viçosa), foi muito bacana isso, pois a partir dali eu vislumbrei que eu poderia trabalhar mesmo com música. O fermento já estava fazendo a massa crescer.

Depois eu juntei com essa galera e fizemos o Aline Calixto e o Beba do Samba. Despretensiosamente, a gente começou a fazer umas rodas de samba no Bar do Leão. Só que o negócio cresceu de uma forma, era cerca de 50 pessoas, depois 200, 500 e depois mil pessoas. A rua ficava tomada de gente, todas as quintas-feiras. Ai eu me formei,

continuei um tempo em Viçosa, dei aula de Geografia, e paralelo continuava com os amigos fazendo samba de vez em quando no leão.

Eu venci o festival Telemig celular numa época, que nos premiou com a gravação de uma faixa no CD do projeto e um show em Belo Horizonte. Depois disso, as pessoas queriam saber era a Aline Calixto, que tava em Viçosa cantando samba. Eu decidi voltar para Belo Horizonte em 2007, para realmente começar a investir na música. Na época eu dava aula em duas escolas, uma particular e uma pública. Voltei, conversei com meus pais, no início, para voltar a morar com eles, a ideia não era essa, mas é aquela coisa, investimento para ser feito.

Eles me acolheram, foram fundamentais neste primeiro momento.

Em 2007, eu já estava aqui, conheci minha primeira empresária, e começamos a desenvolver um trabalho juntas, uma coisa mais light.

Em 2008, teve um festival no rio, chamado Novos bambas do velho Samba, em uma casa super tradicional que era o Carioca da Gema. Eu me inscrevi, passei e ganhei. O que é um marco, pois eu fui para lá, fazer uma temporada de 3 meses, de 15 em 15 dias fazia um show nesta casa. E neste período, donos de gravadora foram na casa para ver meu show. Em 2008, eu assino com uma gravadora, a Warner Music, e em 2009 já estava com o CD na rua. O primeiro disco, Aline Calixto.

Ano passado a gente fez a gravação do DVD, com o lançamento para esse ano, que são 10 anos de carreira.

A coisa não dava para conciliar, o meu lado professora com meu lado cantora. As demandas eram muito grandes e exigiam muito do meu aparelho vocal. Então foi 100% música. Principalmente de 2009 até hoje eu nunca mais parei.

Em 2009, eu lanço esse disco e ele é premiado pela PCA, como melhor disco do ano. Eu sou indicada ao prêmio da música brasileira em duas categorias. Foi tudo muito rápido. Depois vieram a minha primeira turnê internacional, em que a gente foi para Austrália, Argentina.

Aí veio o segundo disco, Flor Morena (2011), que também foi um disco indicado ao prêmio da música brasileira. Teve música em novela, e isso acaba mexendo um pouco com a nossa história, pois muitas pessoas vão ter acesso a sua música em rede nacional. Embora essa associação da música com o nome de quem está lá cantando não seja feita rapidamente. Foi um momento em que muitas pessoas tiveram acesso a minha arte, fiz muitos programas de TV, fui à Hebe, no Jô Soares.

O Meu Ziriguidum, que é o meu CD de 2015. Foi um disco muito bacana, em que eu consegui participações maravilhosas, como Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Emicida. Depois eu fiz um projeto especial, que era uma coisa que fugia um pouco do samba, embora o samba estivesse lá. Que foi o projeto serpente, só de composições minhas, a maioria eram sambas, mas com uma estrutura instrumental muito diferente. A base do disco inteiro foi harpa.

E 2018 eu gravei o meu primeiro CD e DVD ao vivo, em belo Horizonte, na Sapucaí. Marcando aí esta trajetória, com os principais momentos da minha história musical. Eu trouxe pessoas que foram muito importantes na minha formação para participar, tive a participação da minha madrinha Beth Carvalho, Monarco e a velha guarda da Portela. Tiveram a participação daqui também, o Maurício Tzumba, com um tambor mineiro, meu trabalho é com samba e o samba tem batuque, tem pele, tem couro. Também convidei duas cantoras da nova safra de Belo Horizonte.

Y. Quais as mudanças que você percebeu no gênero ao longo do tempo?

Aline Calixto: O samba é um gênero musical brasileiro por excelência, genuinamente da nossa terra. A questão musical no samba, ele é tão complexo. Que se a gente for pegar a questão social, história, o samba esteve presente dando voz a problemas sociais, dando voz a pessoas e grupos que sempre estiveram a margem da sociedade. Eu falo a população negra. Eu não sou negro, embora meu pai seja negro, eu nunca vou passar as dificuldades que uma pessoa negra passou e passa pois isso não passa na minha pele. Eu tenho muita gratidão por quem fez essa história acontecer, por quem passou maus bocados. Pois antigamente, imagina-se, um negro com seu pandeiro em baixo do braço era visto como um marginal, um meliante, e era abordado, era preso, era perseguido. Como diz o nosso querido Nelson Sargento, “era perseguido na esquina, no botequim, no terreiro, em todos os cantos”. O samba foi muito marginalizado, mas ele cumpriu e vem cumprindo seu papel.

Na década de 70, o samba tinha uma estrutura musical que todo mundo conhece, o cavaquinho, violão, pandeiro, surdo, tamborim, instrumentos mais clássicos. Mas na década de 70, eu volto na Beth Carvalho, pois ela olhou isso, e viu no que ia dar, quando começou a frequentar o Cacique de Ramos. E no cacique tinha uma turma muito boa, fazendo um samba bom, um pagode. Compondo bem, e ela ia visitando, participando, e alguns instrumentos que não eram do convívio do samba começaram a ser introduzidos.

Por exemplo, o Banjo do Samba, que é diferente do banjo tradicional, o braço dele é mais curto, a afinação é diferente. Tem uma estrutura física um pouco diferente, mas é um banjo. Tantan, que é outro instrumento, e dava um swing e um batuque legal. Tantos outros, que foram criados ou adaptados, que na minha opinião enriqueceram o Samba. Deram a ele mais versatilidade, e isso vem muito da turma do Fundo de Quintal. O cacique era muito frequentado por quem bebeu da fonte do Fundo de Quinta. O próprio Zeca Pagodinho.

Então, o samba se reinventa, se rearranja, trazendo um frescor, uma novidade. Trouxe essa galera nova e introduziu estes novos instrumentos que a gente não encontraria numa roda de samba tradicional. Eu acho isso fabuloso, pois eu gosto dessa sonoridade e dessa presença rítmica que vem com estes instrumentos.

Na década de 80, a gente tem o Pagode chegando com muita força. É uma linha muito tênue, e tem gente que caminha muito bem nesta linha; o próprio Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz. Mas o que me faz diferenciar é muito a questão da letra, a questão da estrutura harmônica, e são músicas um pouco mais com temas românticos, envoltos no amor, no deixar, reverenciar o casal e tudo mais. Não que não tenha no samba, mas a linguagem é um pouco diferente.

Eu acho que um lado vai falar um pouco da indústria da música, que pegou essa música que era um momento de mais fácil acesso ao público e veiculava isso dia e noite nas rádios. Acho que a forma como a indústria da música trata alguns gênero musicais errada. Pois você dá muita relevância a um em detrimento de outra, não por questões estéticas, mas por questões comerciais.

Y. Quais os grupos que você participou e os locais que frequentava em Viçosa.

Aline Calixto: Eu fiz parte do Beba do Samba, e era Aline Calixto e Beba do Samba. Eu frequentava basicamente o Leão, mas eu cheguei a ir também em alguns eventos de samba no Galpão. A gente fazia muitas coisas nas casas dos amigos, tenho um grande amigo que é o Chiquinho Rozado, que gosta muito de samba, então a gente já fez vários sambas na vendinha dele. Que era embaixo da casa dele.

A minha escola do samba em Viçosa, foi o Leão, com o movimento que a gente criou e levou pra lá.

Y. Como você vê o contexto atual do Samba.

Aline Calixto: Eu vejo que a gente tem menos espaço hoje, por várias questões. A cultura de um modo geral está sofrendo uma perseguição. Ao que a gente vive hoje, onde você não tem uma valorização da cultura, os meios de acesso a cultura cada vez mais sofrendo retaliação, e isso influencia uma cadeia produtiva inteira, e com o samba isso não vai ser diferente. A gente tem menos espaços para mostrar nossa arte. Menos projetos. Nas rádios ainda se toca samba, não como antes, então a gente tem menos espaço nas rádios, mulheres menos ainda.

Quando uma vez, dentro de uma estrutura de uma gravadora, eu estava em São Paulo, conversando com um grande dono de rádio junto com minha equipe, e ele falou na lata que geralmente ele não toca mulher no samba na rádio dele. De vez em quando só uma Leci, Beth Carvalho e olhe lá. Eu saí de lá sem falar mais nada, com um choque tão grande. Então existe além de tudo, dentro do próprio samba esse desenho machista, em que você pode até tocar, mas vai tocar mais homem, mulher quase nada. Não é um período fácil, mas o samba não vai morrer, a gente vai continuar, a gente é teimoso e isso faz parte da nossa história.

O samba é fruto de muito trabalho, de muito sangue derramado, muita perseguição, então não dá pra apagar isso de uma hora para a outra.

A nível nacional, o samba tem seus representantes, infelizmente nos últimos anos a gente teve algumas perdas significativas de pessoas muito importantes na nossa história, como minha madrinha Beth Carvalho, o Almir Guineto, o Arlindo que não faleceu, mas devido ao AVC está a algum tempo afastado. Perdemos muitas pessoas importantes, mas outros também estão surgindo, e que estão bancando o samba, querem cantar samba.

A nível internacional, na França que onde eu já vou há 4 anos consecutivos, as pessoas são muito interessadas em cultura. Na cultura brasileira, o que é a cultura brasileira, o que vocês tem de música? E é óbvio que o Samba vem na cara, então as pessoas vão aos shows, elas querem comprar os discos, elas querem ouvir quando chegar em casa. As pessoas sabem, conhecem cantores, compositores, isso é muito legal.

Y. Quais são seus ídolos e influências no Samba?

Aline Calixto: A Beth Carvalho que se tornou uma grande amiga, com ela eu aprendi muito, não só no profissional mas no pessoal. Ela era uma pessoa muito bonita, muito forte e inspiradora. Arlindo Cruz, ele é um cara muito humano, muito receptivo, musicalmente falando desde pequena eu ouço. Zeca a mesma coisa. O mundo do samba

geralmente é muito agregador, as pessoas acolhem bem. Clara Nunes é uma referência, esse canto dela ancestral, essa coisa da africanidade que ela traz, ritualística, das religiões afro-brasileiras, que eu sou umbandista. Isso para mim é muito importante, pois a gente precisa demarcar estes espaços. O Fundo de Quintal, Paulinho da Viola, Demônios da Garoa, das músicas de Adoniram, Jovelina.

Eu ouço de tudo, mas essas pessoas influenciaram a estrutura do meu trabalho, a forma como eu canto, a forma como eu gosto de arranjar as músicas que eu componho.

Y. Poderia explicar um pouco sua relação com a Portela?

Aline Calixto: Quando eu fiz Geografia, até o quarto período eu era de uma outra área, trabalhava com geoprocessamento. Mas estava incomodada, eu queria mais, eu já estava muito envolvida com a música. Aí foi na metade do meu curso, eu largo a parte física e vou conversar com o Leonardo Civale, era meu professor na Geografia. E o Léo me falou sobre uma área relativamente nova no campo geográfico que é a Geografia Cultural. Eu fui ler os autores da geografia cultura, e ele falou que a gente podia trabalhar um viés musical dentro da geografia. E eu escolhi como objeto de estudo a minha escola do coração.

Eu uní essa paixão ao estudo, e eu queria estudar as localizações nas imediações de Oswaldo Cruz e Madureira, que eu deveria delimitar o meu espaço territorial, e escolhi a região da Portela.

Foi uma experiência muito interessante, pois eu pude trabalhar com a geografia e com a música de uma maneira que eu não imaginava. Eu estou utilizando os elementos da geografia e trabalhando com a música, com um material que num primeiro momento eu não enxergava como viável.

Mas foi super viável, eu estudei a identidade e representação do subúrbio através do Samba. E quis pegar a obra de um compositor novo, que é o Marquinhos de Oswaldo Cruz. Porque são centenas de compositores na região. Grandes e emblemáticos, como Candeia, Casquinha, Agemiro, Monarco.

O Marquinhos de Oswaldo Cruz fez um disco que se chama Geografia Popular, em que ele descreve a região enquanto músico. E eu fiquei muito feliz com o resultado pois eu pude estar trabalhando com o que eu amo, que era a Portela, a região. Isso para mim foi muito enriquecedor, trazendo uma nova perspectiva. Até hoje eu sou cantora, mas a geografia não sai da minha perspectiva, da minha análise espacial, da minha análise

enquanto ser vivenciando estas experiências. Foi algo muito importante para minha formação.

Apêndice D

Entrevista 1 com Antônio de Pádua Alves

Arquivo D 1 – Tempo de gravação: 26 min e 47 seg

Realizada em 14 de junho de 2019

Identificação: Pádua Júnior

Y. Pode começar falando um pouco da sua história pessoal?

Pádua Júnior: Eu nasci numa família de amantes da cultura brasileira. Especialmente o samba, o carnaval, folia de reis.

Eu tive também a oportunidade de estar me graduando engenharia florestal com mestrado na área de entomologia. Tracei meu caminho profissional dentro destas áreas. Como eu convivi a vida inteira com estes movimentos culturais (samba), e ser um das pessoas que teve oportunidade de engajar e contribuir com algum destes contextos culturais (samba, carnaval, folia de reis) dentro de Viçosa, especialmente o samba e o pagode.

Y. Como se deu o início da sua vida no samba?

Pádua Júnior: Eu já nasci com o pé lá, eu participava desde criança de escola de samba, especialmente a Unidos Ufevianos, e aqui na comunidade, a escola do bairro, a Unidos dos Passos.

Meu pai é natural da cidade de Tiradentes, ele praticamente viveu a juventude dele em São João Del Rey, onde o carnaval (escolas de samba, carnaval de rua, clubes) era bastante significativo em termos culturais. E minha mãe era uma sambista, carnavalesca daqui de Viçosa. A minha como te disse, uma parte profissional de um lado e por outro o gosto, a paixão por estas questões.

Y. Qual sua relação com o samba atualmente?

Pádua Júnior: Bom, em 1990 a gente teve a oportunidade de criar um programa denominado Quintal do Samba, na rádio Montanhese AM de Viçosa. Estamos com 29

anos. E eu julgo que é um dos programas mais autênticos e mais antigos do rádio viçosense.

Hoje ele está em uma rádio Comunitária, a rádio Quintal FM, que foi conseguida através de muita luta por vários sambistas, por várias pessoas influentes de Viçosa, e esta rádio está completando hoje 17 anos.

Nossa convivência com o samba é constante. A gente tem um conhecimento não só de Viçosa, bem como também em várias partes do país, como Belo Horizonte, Ubá, Juiz de Fora, Rio de Janeiro, são onde a gente tem personalidades marcantes do ritmo que estão em contato constante com a gente.

Y. Você participou de algum grupo ou teve carreira artística no samba?

Pádua Júnior: Eu nunca participei de grupo, não sou músico, sou só amante mesmo. Mas a gente tem a satisfação de ter ajudado a criar e manter vários grupos de samba em Viçosa. Então isto faz parte do nosso currículo em termos de contribuição. Tivemos também, oportunidade de conduzir e gerenciar no final dos anos 90, uma casa de eventos chamada Espaço Cultura Quintal do Samba aqui em Viçosa.

Era uma iniciativa que nasceu antes da criação da rádio, pois a gente precisava ter um espaço para o samba de viçosa. Que a gente carecia de uma integração em torno dos sambistas. Então foi feito na Rua Doutor Brito, número 35. A casa teve uma aceitação muito grande mas perdurou pouco. Em virtude de na época a gente ter tido muitos problemas com vizinhos, em termos de acústica, de grande movimento que a cada final de semana era criado em torno da Rua. Também gostaria de registrar, que houve na época, baixa importância dos nossos governantes, que na época não deram o apoio devido para que a gente pudesse tratar destes trâmites de uma forma significativa e que nos permitisse um tempo. O alvará foi caçado e a gente teve que parar com o movimento.

Y. Existiram outros locais de reduto do samba em Viçosa?

Pádua Júnior: Infelizmente ao longo dos tempos isso foi se perdendo. Por exemplo, o Carnaval foi muito marcantes em uma determinada época na Liga Operária Viçosense, que era uma entidade basicamente constituída de operários da Universidade Federal de Viçosa, criada há muito tempo.

Com o caminhar dos anos eu lembro de espaços de Samba que tinha o Mina D'água, Liga Operária.

Lembro de alguns lugares que não eram Redutos, mas que cediam o espaço para o Samba. Eu lembro do Buffet Panorama, LanchesLu, Bar da Maria no bairro de fátima. O próprio quintal do samba, ia em vários redutos da cidade levando nossa caravana e colocando a rádio ao vivo para que pudesse dar voz ao samba e proporcionar um lugar de lazer e cultura para a comunidade.

Y. Qual a situação do Samba em Viçosa atualmente?

Pádua Júnior: Eu vejo o seguinte, tanto o samba de raiz quanto o carnaval, perderam muitos colaboradores, tanto de pessoas que vieram a óbito, bem como outros que tem capacidade de participar, mas por uma série de questões estão fora deste movimento. Então eu acho que no movimento do Samba, como o carnaval está quase extinto em Viçosa, muito precário em termos de desempenho, embora tenha que se deixar registrado a competência e os grandes valores que a gente tem. Mas o samba de raiz propriamente dito, ele carece de muito mais vigor para demonstrar a capacidade que ele tem. O carnaval infelizmente sucumbiu. Com relação ao movimento do Pagode, que são os sambistas da nova geração, eles tem tentado de várias maneiras atrair o pessoal para participar do segmento.

Eu às vezes fico até preocupado, sem querer desmerecer outros ritmos, eu acho que o Samba e o Pagode deveriam ser mais valorizados, não somente por uma frequência maior de simpatizantes, como também ter apoio dos nossos políticos como do empresariado local em estar apoiando esse segmento tão importante na cultura brasileira.

Y. Sobre o pagode, na sua história de vida, quais mudanças você enxergou ao longo do tempo no samba?

Pádua Júnior: A origem na realidade é o semba, que é a marca mãe do movimento do samba, que é criado na África, e que aqui no Brasil se tornou em Samba.

Ele tem várias tendências, várias raízes. Dentro do próprio movimento do samba você tem vários ritmos samba, tem o samba sincopado, o samba de mesa, samba-enredo e por aí vai. E tem estes braços que uma época foi a Timbalada, outra época foi lambada, e tem o pagode. Que na realidade tem essa denominação, mas se for olhar ao pé da letra, o pagode é uma festa, uma junção de participantes que vão para dançar, para cantar. A diferença marcante para o samba é a facilidade de guardar as letras, são versos fáceis, são rimas muito frágeis, mas tem uma valorização fantástica, pois é um movimento que

os jovens atuais, chamados sambistas da nova geração, tem como simpatia e acompanha.

O sambista por natureza não tem nada contra o pagode, não existe nenhuma competição ou adversidade entre samba e pagode. Uma vez eu fiz esta mesma pergunta para a Leci Brandão, e ela disse “os bons vão ficar”.

Y. Sua relação com o carnaval de rua e desfiles da escolas de samba.

Pádua Júnior: Eu cresci no meio do carnaval, minha mãe era uma das fundadoras, uma das assistas, já foi tema enredo da Unidos Ufevianos. Por muito tempo eu desfilava na Unidos Ufevianos e na Unidos dos Passos, a minha comunidade.

O carnaval de Viçosa tinha uma peculiaridade que nos dias atuais não cabem mais, e o pessoal não se adaptou. Era fazer carnaval somente na época, onde o poder público tinha interesse em patrocinar este carnaval, a contra-partida era colocar a escola na avenida. Ao longo desse tempo, não se criou pessoas capacitadas para se adaptarem aos tempos modernos, pois hoje se deve ter responsabilidade em gastar um herário público, tem prestação de contas e uma série de outras obrigações. E você precisa ter um projeto a ser aprovado e uma série de situações, você precisa ter uma escola de samba registrada com CNPJ, e isso foi desanimando os componentes que já tinham uma idade elevada, eu tacho isso como uma das responsabilidades do carnaval das escolas de samba terem acabado.

A respeito das várias Escolas de Samba que tiveram em Viçosa, e que tiveram uma importância muito grande para o nosso carnaval, você teve a Unidos do Pintinho, a Unidos dos Passos, Unidos Ufevianos, uma época teve o Amor e Cana, Dose Dupla, Batuque do Funil, Parte Alta; então Viçosa já teve um potencial muito grande de escolas de samba.

Y. Quais seus ídolos e grupos favoritos no Samba?

Pádua Júnior: Eu ouço samba desde que me entendo por gente. Embora em uma determinada época, até o fim dos anos 70 era uma dificuldade ouvir samba. Pois a gente recebia aqui só os enlatados que faziam sucesso nas rádios, especialmente nas rádios FM, que eram a música americana, a música de outros países. O samba ele vem vindo, a influência vem misturada com MPB, Bossa Nova, Tropicália. Foi na metade dos anos 80 por aí que o Samba teve uma guinada muito grande em termos de divulgação.

Já existia nesta época fazendo samba, Paulinho da Viola, Beth Carvalho, Cartola, Chico Buarque de Hollanda, Martinho da Vila. Mas a dificuldade era colocar isso para todos ouvirem, no final dos anos 80 teve uma explosão com o surgimento do grupo Fundo de Quintal.

O Fundo de Quintal realmente, a gente pode dizer, ele foi um fiel da balança entre Antes do Fundo de Quintal e depois do Fundo de Quintal. Eu tenho um carinho muito grande pelo grupo Fundo de Quintal, embora eu seja amante do samba de uma forma geral e alguns destes nomes tem uma importância muito grande na minha formação cultura no samba.

Y. Poderia contar uma história bacana envolvendo o Samba?

Pádua Júnior: A história que eu tenho acaba sendo uma situação pitoresca. Em 1990, o programa Quintal do Samba tinha praticamente um mês de idade, e a gente decidiu trazer o grupo Fundo de Quintal. Que na época era como se você fizesse um show hoje como Anitta, Zeca Pagodinho, artistas desse renome.

Preparamos tudo, foi uma festa, a gente tinha vendido um número muito grande de convites, que jamais havia sido vendido em Viçosa, e trouxemos o Fundo de Quintal.

Praticamente na hora do show iniciar-se, a luz foi embora. O show era no Centro de Vivência, na UFV, no dia 9 de Fevereiro de 1990. Isso ficou muito marcado pois tinha tudo para ser uma grande noite de festa do Samba em Viçosa, com um dos maiores grupos do país. E a gente naquele desespero para tentar descobrir com a administração da UFV o que podia estar acontecendo. Onde era o problema, e a gente só via as pessoas descendo, só no Centro de Vivência que não tinha luz, no resto da Universidade tinha. A partir daí, a gente não conseguiu vender nenhum ingresso sequer mais, e o show começou por volta de 4:30 da manhã, mas teve o show. É uma marca que fica eternamente na memória.

Y. Quais grupos que fizeram parte da história do Samba em Viçosa.

Pádua Júnior: Tinha o grupo Miúdos, o Suma Uma, Batuque do Funil, tinha um grupo chamado Irmãos Coragem de São José do Triunfo. Tinha ainda na época, os Imperiais do Samba, grupo Raízes, Mistura da Cor, isso entre os anos 90 e 2000. Entre essa levada você tinha o Tok de cor, que permanece até hoje.

Mais anteriormente a gente teve Toninho de Deus e seus pagodeiros, que foi um grupo muito importante para a formação dos nossos sambistas.

Y. Tem algumas considerações a fazer?

Pádua Júnior: Nós temos a Rádio da Associação Cultural Quinta do Samba, que é a rádio Quintal FM, ela foi ao ar oficialmente em 22 de julho de 2003. E por ser uma rádio comunitária, a gente vem atuando com muita dificuldade em atender a legislação, a respeito das exigências da Anatel, do Ministério das Comunicações, mas é uma Rádio de resistência do Samba, aos trancos e barrancos a gente leva a rádio mas com muita dificuldade. Por falta do apoio governamental, do empresariado, também por algumas perseguições de oligarquias que existe em Viçosa em termos de Rádio. Mas é bom registrar que a gente continua na luta, é tida hoje com uma das rádios mais importantes em termos de divulgação do Samba no Brasil, uma das rádios que mais toca samba no Brasil.