



**Éros Mendes Antonio**

## **A Nova Geração do samba do Rio de Janeiro:**

### **Reflexões e discursos dos músicos sobre as características do "ofício sambista"**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-  
graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Maria Sarah da Silva Telles  
Coorientador: Prof. Gabriel Banaggia de Souza

Rio de Janeiro  
Abril de 2021



**Éros Mendes Antonio**

## **A Nova Geração do samba do Rio de Janeiro:**

### **Reflexões e discursos dos músicos sobre as características do "ofício sambista"**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de  
Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio.

**Prof.<sup>a</sup> Maria Sarah da Silva Telles**

Orientadora

Departamento de Ciências Sociais PUC-Rio

**Prof. Gabriel Banaggia de Souza**

Coorientador

Departamento de Ciências Sociais PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Simone Dubeux Berardo Carneiro da Cunha**

Departamento de Ciências Sociais PUC-Rio

**Prof. Felipe da Costa Trotta**

UFF

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

**Éros Mendes Antonio**

Possui graduação em jornalismo pela Faculdade Hélio Alonso (Facha). Tem experiência e interesse nas áreas de música, samba e sociologia do esporte.

Ficha Catalográfica

Antonio, Éros Mendes

A nova geração do samba do Rio de Janeiro : reflexões e discursos dos músicos sobre as características do "ofício sambista" / Éros Mendes Antonio ; orientadora: Maria Sarah Silva Telles ; co-orientador: Gabriel Banaggia de Souza. – 2021.  
96 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2021.

Inclui bibliografia

1. Ciências Sociais - Teses. 2. Samba. 3. Apadrinhamento. 4. Nova geração. I. Telles, Maria Sarah da Silva. II. Banaggia, Gabriel. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Ciências Sociais. IV. Título.

CDD: 300

Ao Herô, meu pai, e incentivador incondicional.

À Maria Regina, minha saudosa mãe.

À Dandara e Lia, as mulheres da minha vida.

## Agradecimentos

Tenho a sorte de ter ao meu lado pessoas incríveis. Este trabalho acadêmico, portanto, só se tornou realidade pela ampla rede de apoio que está comigo ao longo da vida.

Agradeço ao Herô, meu pai, por ser sinônimo de luta, alegria e esforço. À minha já falecida mãe, por me fazer amar e viver o samba. À Dandara, minha irmã, por sempre me incentivar ao estudo. À Liazinha, minha namorada, por ser amparo de amor e conhecimento.

Agradeço, também, aos meus queridos professores. Sarah, orientadora, e Gabriel, co-orientador. Obrigado por todos os ensinamentos e estímulos.

À Simone Dubeux e Felipe Trotta por aceitarem compor a banca e pela enorme contribuição durante a qualificação.

Aos docentes, discentes e todos os funcionários do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio.

Realço minha gratidão aos meus familiares, que são muitos, pelo amor concedido na minha criação, por serem abrigo a qualquer momento, me permitindo compreender o real significado de família. Obrigado, também, por me doutrinarem no mundo do samba, seja nos churrascos na laje na casa da família Antonio, ou nas rodas de samba dos aniversários da família Nogueira Mendes. Todos vocês, dos meus avós, passando por tios, tias, primos e primas são essenciais na minha formação humana.

Aos meus amigos da vida, que estão comigo no dia a dia, chova ou faça sol, sempre me acompanhando no que quer que seja: numa conversa despreocupada no bar, viagens e nas aventuras pela Lapa. A presença de todos vocês é sempre inolvidável. Aqui, fica o meu abraço afetuoso a todos os membros que já fizeram ou fazem parte dos grupos Amigos Do Juli e Milagres, com menção igualmente honrosa aos companheiros e companheiras de Xerém, Taubaté-SP e Vitória-ES, estendendo-se a todas as conexões e amizades que surgiram e frutificaram-se a partir do núcleo do Esporte Interativo.

Um cumprimento carinhoso ao Thayuan, por me apresentar o Beco do Rato. Acompanhando essa saudação, desejo um brinde de cachaça de milho a todos que sempre se fizeram presente nas noites memoráveis de Encontros Casuais e nos sambas e pagodes da cidade, aqui representados por: Barreto, Lacerda e Gabi Ramiro, Bruninho, Balda, Pedrosa, Maia, Harb, Elisa Beken, Isabela Medeiros, Marie Alencar, Carol Marques, Pupu e Bruna Pedrosa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa de estudo ao longo dos dois anos de mestrado, fator essencial para a realização da pesquisa.

Um salve! Muito obrigado.

*Pois o samba marca como um giz,  
é eterno porque é raiz  
(Grupo Fundo de Quintal)*

## Resumo

Antonio, Éros Mendes; Telles, Maria Sarah da Silva (orientadora). **A Nova Geração do Samba do Rio de Janeiro: Reflexões e discursos dos músicos sobre as características do "ofício sambista"**. Rio de Janeiro, 2020. 96p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A pesquisa traz reflexões acerca da chamada Nova Geração do samba no Rio de Janeiro, destacada, especialmente, pelas rodas de samba no Beco do Rato, bar localizado entre os bairros da Glória e da Lapa, e também a partir da elaboração do DVD Samba Social Clube - Nova geração, Vol 1., em 2016, e o DVD Samba Social Clube - Nova geração, Vol 2., lançado em 2020. Deste modo, aprofunda-se o debate pelo vetor da inserção, dessa categoria, na cena musical, a fim de compreender suas sonoridades, repertório, as rotinas de trabalho e a relação com as demandas sociais contemporâneas como machismo, racismo e homofobia. Por fim, analisa-se como o apadrinhamento está presente na trajetória desses músicos, explorando as relações e parcerias com nomes célebres do samba, a herança familiar e outros sentidos possíveis nestas articulações.

## Palavras-chave

Samba; Apadrinhamento; Nova Geração.

## **Abstract**

Antonio, Éros Mendes; Telles, Maria Sarah da Silva (orientadora). **The New Generation of the Samba of Rio de Janeiro: Reflections and speeches of musicians on the characteristics of the "sambista craft"**. Rio de Janeiro, 2020. 96p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The research brings reflections on the so-called New Generation of samba in Rio de Janeiro, highlighted, especially, by the wheels of samba in the Alley of the Mouse, bar located between the neighborhoods of Gloria and Lapa, and also from the elaboration of the DVD Samba Social Club - New generation, Vol 1., in 2016, and the DVD Samba Social Club - New generation, Vol 2., released in 2020. In this way, the debate is deepened by the vector of the inclusion of this category in the musical scene, in order to understand its sonorities, repertoire, work routines and the relationship with contemporary social demands such as machismo, racism and homophobia. Finally, it is analyzed how the sponsorship is present in the trajectory of these musicians, exploring the relationships and partnerships with famous names of the samba, the family heritage and other possible senses in these joints.

## **Keywords**

Samba; family heritage; New Generation.



## Sumário

1. Introdução .....	11
2. “Firmando um batuque pro povo cantar” .....	15
2.1. O Cacique de Ramos e as influências do Fundo de Quintal .....	16
2.2. A Lapa como palco da renovação do samba .....	23
2.3. Os integrantes da Nova Geração: gente que faz o samba novo, de raiz .....	27
2.4. O Beco do Rato .....	35
2.5. Os Dvd's do Samba Social Clube Nova Geração - VOL1 e VOL2 .....	39
3. “Ofício sambista” .....	51
3.1. “Nem mesmo a força do tempo irá destruir”: o conflito permanente entre samba e pagode .....	52
3.2. O samba da Nova Geração e as demandas sociais da atualidade ....	64
3.3. “É no samba que eu vivo, do samba é que eu ganho meu pão”: os efeitos da pandemia no cotidiano dos sambistas .....	75
4. “O show tem que continuar”: o apadrinhamento e o parentesco na Nova Geração .....	81
4.1 “Dar, receber e retribuir”: a generosidade como característica grupal .....	81
Considerações finais .....	91
Bibliografia .....	95

## Lista de figuras

Figura 1 - Jorge Aragão, Beth Carvalho, Bira e Ubirany .....	18
Figura 2 - Teresa Cristina e o Grupo Semente.....	24
Figura 3 - O Beco do Rato.....	35
Figura 4 - O Beco do Rato.....	37
Figura 5 - O Beco do Rato.....	39
Figura 6 - Dvd Samba Social Clube Nova Geração - VOL 1.....	40
Figura 7 - Dvd Samba Social Clube Nova Geração - VOL 2.....	46

## 1. Introdução

O samba está presente em todas as fases da minha vida. Embora fosse criança, lembro-me com alguma compreensão das rodas de samba nos aniversários da família de minha mãe, bem como dos Natais na casa de minha falecida avó. Via os meus primos cantando, tios tocando, amigos da família participando e eu, ali, querendo fazer parte daquilo. À época, por motivos óbvios, eu não conseguia desfrutar como eu gostaria. Hoje em dia, porém, sou um dos primeiros a puxar minha cadeira, pegar um instrumento, microfone e formar a roda nessas ocasiões. Também nesse período, no final da década de 1990, andar de carro com os meus pais era sinônimo de escutar Raça Negra, Exaltasamba e Soweto. Em casa, nos momentos em que minha falecida mãe tirava para relaxar, rolava também Djavan, Fundo de Quintal, Paulinho da Viola e bastante Jorge Aragão. Assim constituí minha diretriz musical.

A adolescência foi aquele período em que era difícil encontrar alguém que gostasse de samba entre os amigos, companhia pra ir a um samba, então, era missão impossível, mas ele permanecia ali nos cd's herdados de minha mãe ou baixinho no rádio sintonizado na *MPB FM*. Frequentar, trocar, aprender, somente nos raros momentos em que encontrava meus primos, já que não morávamos perto.

Foi também nesse período que percebi um hábito de minha avó materna: todo Natal, nas pouquíssimas vezes em que deixava a cozinha, uma era pra ir até o quintal e ordenar, já que a casa era dela, que os integrantes da roda cantassem/tocassem *De Frente pro Crime* (Aldir Blanc e João Bosco), samba que evidentemente me remete à Dona Aparecida.

Na vida adulta, já livre da rotina nômade de atleta, inicio a graduação em jornalismo, fixo de vez moradia no Rio, e então passo a acessar outros lugares da cidade, como Casa Rosa, Samba dos Guimarães, Bar da Nalva, Pedra do Sal, encontrando e conhecendo pessoas que também nutriam grande devoção ao samba. Eis que em 2015, trabalhando no então Esporte Interativo, antiga emissora onde fiz amigos para a vida, inicia-se a veneração ao Beco do Rato e aos *Encontros Casuais*, roda de samba comandada por Mosquito e Inácio Rios. Sempre às quintas-feiras, dávamos um jeito de alterar a escala, de sairmos mais cedo, mas

estar no Beco, pelo menos pra mim, era compromisso religioso. O costume de ir ao Beco virou quase uma regra institucional, espalhando-se para parte da empresa. Era muito comum chegar lá, com meus amigos mais próximos, e encontrarmos funcionários de outros núcleos, diretores, coordenadores, etc.

O Beco, enquanto local destinado à prática e fomento ao samba, foi fundamental para a definição da temática, uma vez que a partir das incontáveis noites na rua Joaquim Silva, nº11, pude me aproximar de músicos, garçons, produtores, amantes do samba, empresários e outros indivíduos que compõem este universo. Poder acompanhar e viver as transformações do bar, os encontros e trocas de baluartes com artistas menos consagrados, conhecer os personagens marcantes que sempre por lá estiveram, como também ver a satisfação no rosto daqueles que iam pela primeira vez, foi decisivo para a minha maior aproximação com os debates que serão apresentados. A proposta, deste modo, era fazer uma pesquisa etnográfica no local, ideia que foi inviabilizada pelo cenário pandêmico. De qualquer forma, as idas ao bar foram mais do que suficientes para perceber que havia ali um movimento cultural fértil.

O que mais me chamava a atenção eram os sambas que eu jamais havia escutado e que não estavam nem no Google. Porém era só olhar para o lado para me deparar com uma quantidade considerável de pessoas cantando entusiasmadas. Outras letras eram entoadas por quase a totalidade do público, como se fossem composições clássicas na história da música brasileira. Tratava-se de um momento especial na trajetória de jovens sambistas, que não estavam na mídia, mas tinham repertório próprio com sucessos dentro de um nicho específico. Eram artistas que se ajudavam, eram amigos, faziam parcerias, se apresentavam constantemente em outros locais da cidade e mantinham laços com nomes célebres do samba. Era a Nova Geração, assim intitulada a partir da gravação dos dvd's *Samba Social Clube VOL1*, em 2016, e *Samba Social Clube VOL2*, em 2019.

Portanto, escrever sobre o samba, é me conectar a pessoas, lugares, e momentos que constituíram meu modo de ser, de enxergar o mundo e de me portar perante o próximo. Mais do que isso, poder contribuir para a construção de saberes a respeito do samba, mesmo que de forma modesta, é uma retribuição aos momentos singulares que o gênero já me proporcionou. É, sobretudo, preservar a cultura popular, fundamentalmente em um momento de desalento, calamidade e incertezas.

A hipótese deste trabalho concebe o apadrinhamento como fator estruturante na inserção musical da Nova Geração do samba do Rio de Janeiro. Além disso, procuro entender características profissionais que delineiam o perfil dessa categoria. Cientificamente, o trabalho torna-se necessário, pois embora existam diversas pesquisas voltadas para o samba como temática principal e todas as suas articulações, restam, sobre esse escopo da Nova Geração, muitas questões a serem aprofundadas. Mesmo sem ter a presunção de detectar todas as causas, até por se tratar de um recorte contemporâneo, me debruço sobre algumas indagações: O que é a Nova Geração? Quem é da Nova Geração? Qual é a sonoridade da Nova Geração? É samba? Pagode? Os dois? Quais são os sentidos possíveis de apadrinhamento?

Assim, no segundo capítulo, apresento e contextualizo o *Cacique de Ramos*, o *Fundo de Quintal* e o movimento surgido na década de 1980. O movimento do samba de pagode, que depois veio a se chamar samba de raiz (PINTO, 2013), foi preponderante para a consolidação de uma nova sonoridade no samba, sobretudo pela inserção de novos instrumentos, além de constituir símbolos que são até hoje referências nas rodas e na sociabilidade deste ambiente. Analisar as relações que envolvem este movimento também nos fornecem elementos para a compreensão do apadrinhamento, levando em conta a trajetória de Beth Carvalho, responsável por dar visibilidade a músicos até então pouco conhecidos, e “madrinha” de Zeca Pagodinho.

Na mesma seção, trato da Lapa como palco histórico da música no Rio de Janeiro, especialmente do samba, com o enfoque no período que marcou a revitalização do bairro boêmio. Apoiado na extensa pesquisa de Araújo (2013), em articulação com autores como Guterman (2012) e Trotta (2006) discorro sobre a atuação de Teresa Cristina e o Grupo Semente, além do Casuarina e outros artistas que protagonizaram a cena que foi intitulada como “Samba da Lapa”.

Na sequência, apresento os integrantes da Nova Geração e os seis músicos entrevistados que contribuíram para a pesquisa, destacando o início de cada trajetória neste universo. Então, trago para o debate as narrativas dos músicos a respeito do que é a Nova Geração para, em seguida, abordar o Beco do Rato, suas transformações, programação, características e contribuições do espaço que é o reduto dessa categoria. Finalizando o capítulo, há uma análise dos dvd's do *Samba Social Clube Nova Geração VOL1 e VOL2*, gravações que deram destaque na mídia

para o trabalho do grupo aqui pesquisado. Procuro, assim, identificar a sonoridade e a proposta estética das duas gravações.

No capítulo três, tem preponderância o foco nos sambistas enquanto profissionais do gênero. São abordadas as preferências e alinhamento sonoro, a reflexão sobre o eterno conflito entre samba e pagode e como esse fator reverbera na atualidade, além do dinamismo nas demarcações e classificações do gênero. Não se trata, de forma alguma, de uma tentativa de estabelecer juízo de valores acerca das múltiplas formas de se fazer e conceber o samba, ou de estabelecer concepções sobre o que é mais ou menos legitimado. Entretanto, as perspectivas sobre o samba na atualidade apresentam tensionamentos, embates e desarranjos atravessados por opiniões pessoais, preconceitos e sistematizações das mais variadas ordens, e é sobre isso que se pretende refletir. Também traço a discussão acerca das demandas sociais contemporâneas e como elas atravessam o dia a dia desses músicos: machismo, racismo e homofobia, apresentando o posicionamento de cada um e a percepção sobre essas questões no ofício sambista.

São apresentadas composições atuais que tratam dessas demandas, bem como um breve histórico do papel da mulher no mundo do samba e, tendo como base o dvd *Samba Social Clube Nova Geração VOL2* verifico como esse vetor de gênero se manifesta na gravação. Por fim, exploro como a crise sanitária sem precedentes, instalada pela pandemia da Covid-19, refletiu na vida financeira e artística. Os impactos, as perspectivas e reinvenções diante de um cenário catastrófico.

No quarto capítulo, abordo o apadrinhamento e alguns de seus sentidos possíveis na associação entre sambistas da Nova Geração e músicos consagrados do gênero, além do parentesco. A partir da conceituação de Mauss (2003) sobre a teoria geral da obrigação "dar, receber e retribuir" exponho elementos que contribuem para a reflexão a respeito da manifestação e impactos do apadrinhamento na trajetória da Nova Geração. Novamente tomando como base de análise o dvd *Samba Social Clube Nova Geração VOL2*, constato os elos de parentesco presentes nesta produção, panorama que serve como substância ilustrativa para a assimilação do contexto no qual a Nova Geração está inserida.

Ressalto que, por opção metodológica, procurei expor a íntegra da fala dos entrevistados por assim considerar mais pertinente na busca pela elucidação das proposições que constituem esta pesquisa. Do mesmo modo, destaco que ao longo do estudo há a apresentação de falas, reflexões e declarações julgadas como

pertinentes para o debate, sendo estas retiradas de peças jornalísticas como matérias, reportagens e documentários, seja na tv, internet, rádio ou jornal impresso. Passo, a seguir, para as argumentações preambulares.

## 2. “Firmando um batuque pro povo cantar”

### **Honrando a raiz<sup>1</sup>**

(Armandinho do cavaco/ Diego Cabral)

Toca um samba do martinho  
Ou do zeca pagodinho  
Que o clima tá legal, tipo fundo de quintal  
Abre a roda, o couro come  
Jovelina, dona ivone  
É partido de primeira

De portela de mangueira  
Corre o samba em minha veia  
A chama não se apagará, candeia

Neste capítulo tratarei de movimentos importantes na história do samba e que refletem no fazer musical da Nova Geração. No trecho destacado de *Honrando a raiz*, música interpretada nas rodas da Nova Geração pelo Grupo Arruda, entende-se como a obra de artistas do passado impactam a trajetória desses novos músicos no cenário do samba. Sendo assim, inicialmente, abordarei o Cacique de Ramos e as influências do Fundo de Quintal e todo o movimento do "samba de pagode" que despontou no subúrbio do Rio de Janeiro durante a década de 1980, verificando a sonoridade e as simbologias que marcaram esse período.

Na sequência, estendo a discussão à Lapa como locus da renovação do samba, observando a geração que protagonizou a revitalização da região no final da década de 1990 e nos anos 2000, para assim chegar até a apresentação dos integrantes da Nova Geração, intitulados dessa forma a partir da gravação dos *DVD'S Samba Social Clube Nova Geração VOL1 e VOL2*.

Após identificar os sambistas que foram entrevistados para a pesquisa e retratar brevemente o início de suas carreiras como músicos, apresento o Beco do

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://youtu.be/Glt3YajwGck>

Rato, notabilizado como reduto contemporâneo das manifestações da Nova Geração. Há, por fim, uma análise estética e sonora dos dvd's já indicados, ressaltando exemplos, apresentado o conceito de “roda-show” (TROTТА, 2006) e ilustrando como simbologias legitimadas do universo do samba aparecem nessas gravações e moldam as diretrizes do trabalho da Nova Geração.

## 2.1 O Cacique de Ramos e as influências do Fundo de Quintal

O Cacique de Ramos, de acordo com o violonista e diretor musical Luís Filipe de Lima<sup>2</sup> (2019), foi fundado em 1961, sendo fruto de três famílias de foliões do subúrbio carioca, oriundas da região de Olaria e de Ramos. Nascido como bloco carnavalesco, a sede da agremiação é estabelecida em um terreno com muitas árvores, entre as quais destaca-se a célebre tamarineira.

O bloco carnavalesco do Cacique, ainda segundo Lima, logo em seus primeiros desfiles, entoou sambas que hoje são considerados clássicos, como *Coisinha do pai*<sup>3</sup>, de Almir Guineto, Luiz Carlos e Jorge Aragão, *Vou festejar*<sup>4</sup>, de Jorge Aragão, Neoci e Dida. Seria possível, aqui, explorar variados campos de análise do Cacique de Ramos enquanto um dos maiores e mais tradicionais blocos de carnaval do Brasil, tendo completado 60 anos em janeiro de 2021. No entanto, é mais relevante, diante do contexto da pesquisa, destacar o espaço localizado na Zona Norte do Rio como o berço de toda uma geração de sambistas responsáveis por uma nova roupagem ao samba, a partir do movimento do pagode<sup>5</sup>, tendo como principal expoente o grupo Fundo de Quintal. Dessa maneira, entende-se que por meio deste enquadramento é possível abarcar a quadra do Cacique como um espaço destinado à prática do samba, a ideia de formação de uma nova geração de sambistas, bem como o apadrinhamento, que são temáticas que sustentam o eixo

<sup>2</sup>Coluna publicada no site do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB)

Disponível em:

<https://immub.org/noticias/debaixo-da-tamarineira-o-pagode-carioca-dos-anos-80-ate-hoje> [acesso em: 23/01/2021]

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FJsm2zxK0Fo>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wphi-7g2NtU>

<sup>5</sup> “Presente na língua portuguesa na acepção de ‘festa ruidosa’, desde o século XVI, o termo ‘pagode’ ganhou, no Rio de Janeiro, primeiro, a acepção de “reunião de sambistas”; que se estendeu depois à de composições nelas cantadas; para então, a partir da década de 1980, designar um estilo de composição e interpretação do samba como gênero de canção popular (...) essa é, há muito tempo, a forma mais intimista e popular de os sambistas cariocas se referirem às canções produzidas em seu meio.” (LOPES & SIMAS, 2015, p.207).



central da pesquisa, por estarem diretamente ligadas à Nova Geração, que tem o Beco do Rato como reduto, e foi lançada pelos dvd's do Samba Social Clube, sendo, então, núcleos que trataremos mais adiante.

Trotta (2006) assinala o afastamento dos pagodeiros das esferas de legitimação das agremiações carnavalescas como um possível motivo para a solidificação do estilo samba de pagode, uma vez que este grupo deixa as quadras das escolas e encontra em outros espaços a informalidade e a oportunidade de “puxar sambas”. Assim, *O pagode da Tamarineira*, evento que ocorreu entre 1970 e 1980, às quartas-feiras, no Cacique, reuniu uma multidão de jovens cantores, músicos e instrumentistas. Muitos, até então, só eram conhecidos por aqueles que frequentavam os ambientes mais restritos do samba (LIMA, 2019). Beth Carvalho, a seguir, relembra como eram as reuniões no Cacique:

Era uma reunião de uns sambistas que não tinham mais onde mostrar seus sambas (...) As escolas perderam a função de ser o palco dos compositores, e eles ficaram sem lugar pra cantar. Então o Cacique, que era um terreno muito bom, onde tinha o Bira e o Ubirany, que eram o presidente e vice-presidente do bloco, resolveram fazer um grupo pra um mostrar o samba pro outro. Era às quartas-feiras (...) eu fui na segunda reunião. Cheguei lá e tinham aqueles talentos todos, e eles se denominavam como o Grupo Fundo de Quintal amador (BETH CARVALHO)<sup>6</sup>.

A lembrança de Beth é complementada por Bira<sup>7</sup>, integrante do Fundo de Quintal até os dias atuais. "Esperavam a vez para cantar: Zeca Pagodinho, Jorge Aragão, Arlindo Cruz... Neguinho da Beija-Flor que vivia lá dentro, antes de ser um nome consagrado, Emílio Santiago, falecida Jovelina, Dudu Nobre, que ia no colo do pai...". Acrescenta-se aos frequentadores do *Pagode da Tamarineira* listados por Bira Presidente: Luiz Carlos da Vila, Almir Guineto, Marquinho Satã, Sombra e Sombrinha, além de Lecy Brandão e Mussum - esses dois últimos já eram nomes consagrados à época (LIMA, 2019).

<sup>6</sup> Canal Brasil: *Beth Carvalho e sua trajetória como Madrinha do Samba* | MPBambas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4AB3Am-kEo> (14'53") [Acesso em: 27/02/2021]

<sup>7</sup> As Batidas do Samba. Rio de Janeiro. Panorâmica Comunicação. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c3uRvx6bJqk> (1.06'.40") [Acesso em: 27/02/2021]



Figura 1: Jorge Aragão, Beth Carvalho, Bira e Ubirany (Fonte: Divulgação)

Mesmo classificando-se como "amador", conforme pontuou Beth Carvalho na fala supracitada anteriormente, verifica-se, segundo Fernandes (apud SOUZA, 2020, p. 152), que a geração de sambistas do Cacique possuía ascendência familiar que "lhes rendia certa legitimidade" no mundo do samba. Os pais de Almir Guineto eram membros da escola de samba do Salgueiro, Neoci era filho de João da Baiana, um dos pioneiros do samba e frequentador da casa da Tia Ciata, enquanto Bira e Ubirany eram filhos de Domingos Félix do Nascimento, sambista próximo a Ismael Silva e a turma do Estácio de Sá. Além disso, eram sambistas que não "pertenciam totalmente ao morro nem à cidade" (FERNANDES, apud SOUZA, 2020, p. 152), pois eram nascidos e criados em bairros do subúrbio, como Engenho de Dentro, Ramos, Abolição e Ilha do Governador.

No tocante à trajetória profissional, considerando somente os músicos que ingressaram no Fundo de Quintal na década de 1980, nas mais diversas formações, verifica-se que Ubirany e Cleber Augusto possuíam formação superior completa e Bira era funcionário público concursado. Arlindo Cruz, Sombrinha, Almir Guineto, Neoci e Valter Paula atuavam como músicos profissionais, enquanto Jorge Aragão e Sereno trabalhavam no comércio e numa fábrica da General Elétric, respectivamente. Deste modo, nota-se que alguns integrantes tinham outros ofícios, antes da consolidação profissional do grupo (SOUZA, 2020), em um momento em que as rodas de samba, com o seu caráter informal, expandiram-se vigorosamente

pelo subúrbio do Rio, formando uma nova legião de admiradores, fãs e frequentadores. De acordo com o jornalista Tárík Souza, apreende-se que:

Em 1983, antes da transformação em modismo pela mídia – que tomou a prática por gênero, apesar de reinar o partido-alto nos fundos de quintal – a Zona Norte carioca fervilhava de pagodes. Piedade, Oswaldo Cruz, Cascadura, Vila Isabel, Marechal Hermes, Vila Valqueire, Rocha Miranda, Vila da Penha e até o pioneiro da Zona Sul, do Cantinho da Fofoca em Botafogo. Destaques ainda para o Terreirão da Doca, da Velha Guarda da Portela, e o de Neide do Império serrano com D. Guaracy, mãe de Arlindinho Cruz – que mais tarde também abrigaria o seu. Na época, bastava um terreno vazio, um pára-quedas usado como 100 teto, algumas cadeiras e uma mesa (duas tábuas de obra suspensas sobre dois cavaletes). Era só formar uma roda – lubrificada por cerveja gelada e tira-gostos (Tárík de Souza, citado em TROTTA, 2006, p. 99-100).

Assim, a partir da consolidação do movimento, fruto da roda do *Pagode da Tamarineira*, há o surgimento do Grupo Fundo de Quintal, considerado o mais importante e influente em seu campo de atuação (LOPES & SIMAS, 2015), por vestir o samba tradicional com uma nova roupagem rítmica, introduzindo instrumentos como banjo, tantã e repique de mão.

Compreende-se que o samba nasceu em andamento dois por quatro, com marcação binária e ritmo fortemente sincopado, com ingredientes acoplados aos ritmos africanos, em graus variados, influências provenientes do maxixe, do lundu, da polca e de outros gêneros. Essas influências musicais são tão relevantes quanto o fato de estarem vinculadas ao *modus vivendi* dos indivíduos, com seus costumes e ritos. Constata-se que nas primeiras décadas do século XX, a aproximação de sambistas e músicos de choro, que partilhavam dos mesmos espaços na cidade do Rio de Janeiro, alinhavou uma sonoridade básica para o acompanhamento do samba: pandeiro, tamborim, surdo, cuíca, flauta, cavaquinho e violão (TROTTA, 2011).

Sob essa perspectiva, o pagode praticado pelo grupo Fundo de Quintal foi inovador do ponto de vista da sonoridade, pois carregava harmonias ousadas e melodias rebuscadas, adequadas para o canto coletivo, bem como uma percussão inovadora, em que a marcação forte é feita pelo tantã, acompanhado pelo repique de mão, cuja sincopação é alcançada com os dedos da mão esquerda percutindo o corpo metálico do instrumento. Há também a utilização do banjo, com afinação de

cavaquinho, que é ao mesmo tempo um instrumento de harmonia e de percussão (LOPES & SIMAS, 2015).

Apesar da classificação “inovador” proposta por Lopes & Simas (2015), há de se realçar que segundo Trotta (2006) a sonoridade do Fundo de Quintal é uma derivação da estética desenvolvida durante a década de 1970 pelo *Os Originais do Samba*, com canto masculino e forte percussão, para além disso, incorpora uma maior “sujeira acústica”, resultado de desenhos rítmicos superpostos e coincidentes executados por vários instrumentos (TROTTA, 2006, p. 15). Dessa maneira, a transfiguração da sonoridade das rodas para as gravações faz com que a polirritmia forme um bloco percussivo capaz de conjurar a informalidade da prática musical espontânea, amadora, estabelecendo-se como elemento de afirmação de valor e também de identidade sonora, sendo exatamente a mesma estética empregada pelos *Originais*.

Cabe mencionar que as semelhanças entre o Fundo de Quintal e *Os Originais do Samba* não se limitam somente ao campo estético estilístico, uma vez que Almir Guineto, um dos maiores expoentes entre os músicos do Cacique, era irmão de Chiquinho, do *Originais*. Assim, de acordo com Juliano Barreto, citado por Trotta (2016), o banjo com braço de cavaquinho foi um presente de Mussum, trazido de uma de suas viagens ao exterior, para o Fundo de Quintal, visto que os músicos do grupo já haviam participado dos discos solo de Mussum.

Ademais, ambos os grupos consolidaram um padrão sonoro para o pagode, a partir da exibição performática da percussão e do canto coletivo masculino e negro, que teve grande destaque no mercado fonográfico em meados dos anos 1980, e foi seguido, em partes, pelos grupos de pagode romântico que protagonizaram o mercado musical na década de 1990.

Isto posto, o relato de Ubirany<sup>8</sup>, a seguir, ressalta a admiração de Beth Carvalho pela novidade apresentada pelos instrumentistas do Cacique, a ponto de convencer o seu então produtor, Rildo Hora, a gravar um samba desses músicos e compositores em seu *LP*. “O tempo forte era o do surdo, agogô, reco-reco... aí de repente vem um tal do tantã que o Sereno introduziu, o repique de mão, o pandeiro de uma forma peculiar do Bira tocar, e o banjo. Então a Beth achou que aquilo ali

---

<sup>8</sup> Ubirany, um dos fundadores do Fundo de Quintal, e vice-presidente do Cacique de Ramos, faleceu durante o período de elaboração desta pesquisa, mais precisamente no dia 11/12/2020, após ser diagnosticado com covid-19. O falecimento gerou grande comoção no mundo do samba.

era uma inovação no samba, aí ela nos levou para o disco dela, *De pé no chão*, em 1978<sup>9</sup>. Assim, *Vou festejar* de Neoci, Jorge Aragão e Dida se torna um clássico do repertório do samba. A partir daí, o Fundo de Quintal se profissionalizou e começou a trilhar uma trajetória de enorme sucesso (TROTТА, 2006), com lançamentos de discos em todos os anos da década de 1980, com exceção de 1982 (SOUZA, 2020). Há, também, álbuns individuais por parte dos integrantes que foram deixando o conjunto.

Destaca-se, ainda, que Beth frequentou as rodas no Cacique, levada por amigos, por cerca de um ano entre 1977 e 1978, se familiarizou com o ambiente e solidificou sua posição como cantora de samba, com proximidade a sambistas tradicionais e suburbanos antes de decidir gravar. Isso porque, anos antes, Beth havia demonstrado interesse em gravar um disco composto somente de sambas de raiz, desejo que foi vetado pela gravadora Odeon sob o argumento que Clara Nunes já era a cantora do gênero da companhia. O episódio fez Beth deixar a Odeon, indo para a Tapeçar, por onde lançou o *LP Canto Para Um Novo Dia*, em 1973 (SOUZA, 2020).

O produtor Rildo Hora e Beth Carvalho também foram responsáveis por dar mais visibilidade a Zeca Pagodinho, considerado o maior representante comercial do samba no final do século XX (TROTТА, 2006), conforme relata Beth:

Comecei a gravar todo mundo: Jorge Aragão, Almir Guineto, Sombrinha, Luiz Carlos da Vila e em 1984 é que o Zeca Pagodinho chegou lá. Eu cheguei em 1977 e ele chega sete anos depois. Aí ele chegou cheio de malandragem, com aquele cavaquinho na sacola de supermercado, chinelo de dedo, magro pra caramba e começou a cantar *Camarão Que Dorme a Onda Leva*, olha o nome... o pessoal não estava querendo muito, mas eu falei 'o cara é bom, calma'. Eu não só achei ele muito bom, como foi o único que convidei pra gravar comigo. Como eu já tinha gravado várias músicas dos outros, acredito que não tenha dado tanta ciúmeira (...) aí eu coloquei aquele menino, que não sabia o que era um microfone, em um estúdio (BETH CARVALHO<sup>10</sup>)

O samba *Camarão que dorme a onda leva*<sup>11</sup>, cantado por Zeca e Beth no álbum *Suor no rosto*, marca o início da carreira de Zeca como cantor, fato

<sup>9</sup> As Batidas do Samba. Rio de Janeiro. Panorâmica Comunicação. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c3uRvx6bJqk> (1.08'.28") [Acesso em: 27/02/2021]

<sup>10</sup> Canal Brasil: *Beth Carvalho e sua trajetória como Madrinha do Samba* | MPBambas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4AB3Am-kEo> (17'19") [Acesso em: 27/02/2021]

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ti9DDCsOnR0>

reconhecido pelo próprio músico. "Muita gente ela botou lá em cima. Eu costumeo brincar, dizer que eu sou só um compositor e virei um Zeca Pagodinho por causa da Beth. Meu negócio era compor. Ela me pôs pra gravar *Camarão Que Dorme A Onda Leva* e virei esse Zeca Pagodinho que o Brasil hoje aplaude", diz.<sup>12</sup> Dudu Nobre<sup>13</sup>, durante o velório de Beth Carvalho, ocorrido em maio de 2019, também reconheceu as chances proporcionadas pela sambista. "A Beth deixa um legado maravilhoso. Ela descobriu e deu oportunidade para muitas pessoas".

Por ter alavancado a carreira de inúmeros sambistas, Beth Carvalho é tratada como madrinha<sup>14</sup> por vários deles. Sob esse escopo, a partir de Trotta (2006) nota-se que a articulação entre o samba e as esferas do mercado se dá por agentes que "inventam" grupos musicais, convidam sambistas para gravações em parceria e divulgam o trabalho de outros músicos do gênero nos meios de comunicação. É também através desses intermediadores, como Beth Carvalho foi para os músicos do Cacique de Ramos, que o samba mantém aberto canal de contato com as práticas amadorísticas das rodas que estão a todo o momento revelando novos talentos e artistas. O autor complementa o raciocínio postulando que:

A ideia de apadrinhamento, por sua vez, norteia uma outra transposição de relações sociais comunitárias para o ambiente profissional do mercado, sendo uma estratégia criativa de familiarizar o meio mercadológico com relações de afinidade que fazem referência ao ambiente amador das rodas. Madrinhas e padrinhos de mercado instituem um eixo de atuação e de inserção comercial profissional que reforça a relação paradoxal entre samba e mercado. Por outro lado, a circulação comercial de sambas pelos meios de comunicação e seus lançamentos fonográficos amplia a penetração do gênero em grande parte do território nacional e produz nas várias localidades refluxos de músicas e de mediações. Esse movimento contínuo entre rodas e indústria faz com que a cada instante novos sambas e sambistas estejam aparecendo e circulando em várias esferas do mercado de música, reelaborando o paradoxo e promovendo leituras e atuações mercadológicas distintas (TROTТА, 2006, p.82).

<sup>12</sup> Trecho retirado de matéria retirada do portal G1. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/05/01/virei-zeca-pagodinho-por-cao-da-beth-carvalho-diz-ele-no-velorio-da-madrinha-do-samba.ghtml> [Acesso em: 13/07/2019]

<sup>13</sup> Trecho retirado de matéria retirada do portal G1. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/05/01/virei-zeca-pagodinho-por-cao-da-beth-carvalho-diz-ele-no-velorio-da-madrinha-do-samba.ghtml>

<sup>14</sup> "Padrinho" ou "madrinha", no mundo do samba, é quando um músico já experiente, de maior projeção, abre espaço para outros mais novos.

É possível, a partir da colocação de Trotta (2006), ao demarcar a atuação de padrinhos e madrinhas “de mercado” na relação quase que antagônica entre samba e indústria, conceber a complexidade de conflitos simbólicos inerentes às interligações entre o gênero musical e o mercado fonográfico, o que permite interpretações ajustáveis de acordo com o recorte determinado.

Sendo assim, ao acomodar o enfoque de um modo macro, percebe-se, de forma evidente, ante a conjuntura apresentada, que as particularidades que envolveram o surgimento do Fundo de Quintal, muitas delas aqui supracitadas como a sonoridade e o apadrinhamento, refletem fortemente na atualidade do universo do samba, com muitos símbolos e códigos estando presentes nas rodas dos dias atuais, tamanha a importância do movimento do “samba de pagode” do Cacique de Ramos.

## **2.2 A Lapa como palco da renovação do samba**

A esquina da Rua do Passeio com a Avenida República do Paraguai, no Centro da capital fluminense, local do endereço da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), anuncia no horizonte: a Lapa é musical. Isso porque, a aproximadamente 1 km de lá, com 7,8 metros de altura, 270 metros de extensão e 42 anéis, estão expostos os consagrados Arcos da Lapa, local marcante de um bairro histórico da boemia carioca.

A partir da década de 1920 e 1930, a Lapa passou a ser um bairro quase exclusivamente boêmio, deixando de ser um local de moradia, por comportar diversos botequins, cabarés, clubes de jogos e hospedarias (ARAÚJO, 2013). O “gingado” e a “malandragem” são componentes da Lapa nesse período, sendo os cassinos e cabarés tidos como lugares de liberdade, frequentados por personagens diversos como músicos, garçons, prostitutas, jovens artistas, malandros, travestis, poetas, etc (GUTERMAN, 2012).

Porém, em 1940, em função da repressão do Estado Novo de Getúlio Vargas e as ações para coibir as atividades ilícitas na região, o bairro arrefeceu-se. Outro fato que também contribuiu para esse arrefecimento foi a vida noturna no bairro de Copacabana, que passou a ser uma referência na cidade.

Nos anos seguintes, a região seguiu por um longo período de abandono, embora não tenha deixado de ser completamente um reduto da boemia, prova disso



é que bares e restaurantes tradicionais como o Capela, o Bar Brasil e a Casa Cosmopolita seguiram funcionando nos anos de 1960. Já em 1984, aprova-se a implantação do corredor cultural, que visava recuperar a imagem do Centro Histórico da capital, preservando 1300 edificações pela Praça Quinze, Saara, Largo de São Francisco, Lapa e Cinelândia. Do mesmo modo, o Circo Voador é inaugurado em janeiro de 1982, bem como a Fundação Progresso, que ficou um período fechada desde que deixou de sediar uma fábrica de fogões, foi restaurada e inaugurada em 1983. Já na década de 1990, há uma difusão de bares que tinham o samba como principal atrativo e transmitiam a ideia de recuperar antigas "tradições". Então, a juventude que já havia manifestado interesse na região com a instalação do Circo Voador, passa novamente a ocupar a Lapa (GUTERMAN, 2012).



Figura 2: Teresa Cristina e o Grupo Semente nos anos 2000 (Twitter/ Teresa Cristina)

Neste sentido, o grupo Semente, liderado por Teresa Cristina (voz), acompanhada de João Callado (cavaquinho), Bernardo Dantas (violão), Pedro Miranda (pandeiro e vocal) e Ricardo Cotrim (surdo), é considerado por estudiosos, jornalistas e músicos como o grande protagonista desse momento de retomada do bairro. A seguir, Teresa Cristina descreve como foi a primeira apresentação, a partir de um convite casual.



Foi na Lapa que eu me tornei artista (...) Comecei a cantar em agosto de 1998 no Bar Semente e a Lapa não era nada, era vazia. (...) O Guaracy, da velha Guarda da Portela, tinha sido convidado pra cantar, mas não pôde fazer e me indicou. Eu não tinha nada, só estava com uma música da pesquisa do Candeia, mas aí fui pro bar Semente com um repertório de vinte músicas na cabeça, sucessos do rádio, que eu lembrava, como Alcione, Clara Nunes, Beth Carvalho, enfim. Aí foi pegando, as pessoas gostaram (...) virou um antro da boemia (TERESA CRISTINA)<sup>15</sup>

Dessa maneira, complementar à colocação de Teresa, é relevante para o entendimento da proposta estética do repertório e da sonoridade do Grupo Semente, observarmos a explicação de Trotta (2006), vejamos:

É interessante observar que todo o início de carreira e a opção pelo samba do Grupo Semente e de Teresa Cristina deriva exatamente de um momento do gênero no mercado em que crescia uma demanda pelo redescobrimento do passado; no caso, através da obra de Candeia, que servirá de inspiração para montagem do repertório do grupo. Vale destacar também que o Grupo Semente era, neste início de carreira, composto por quatro jovens de classe média que tocavam surdo, pandeiro, cavaquinho e violão. Ou seja, a sonoridade do grupo foi construída em sintonia absoluta com o som mais característico do imaginário do samba, que viria a ser representativo da recém-inventada categoria “samba de raiz” (TROTТА, 2006, p. 227).

O sucesso do Grupo Semente fez com que outros bares, voltados ao samba, fossem abertos na região. Em poucos anos, deste modo, a Lapa se tornou um pólo musical e gastronômico. Os dados do *Data-UFF 2004*, apresentados por Herschmann (2007) e citado por Araújo (2013), apontam que já em 2004 a Lapa acomodava 116 estabelecimentos do setor cultural/comercial, com frequência média de 110 mil pessoas por semana, o que culminava em um montante de aproximadamente R\$14,5 milhões mensais. Isso sem qualquer incentivo do Estado.

Há, nesta época, a consagração do "Samba da Lapa", ritmo que marcou definitivamente a reviravolta do bairro (GUTERMAN, 2012). Além do já mencionado grupo Semente, outros artistas também fizeram parte deste processo como o grupo Casuarina, criado em 2001 e liderado, à época, por João Cavalcanti

<sup>15</sup>*Encontros com Fátima Bernardes*. Teresa Cristina relembra o início da carreira na Lapa. 2013. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2330603/> [Acesso em: 27/02/2021]

(voz e tantã) e Gabriel Azevedo (voz e pandeiro), bem como Moyseis Marques, que já havia integrado o Casuarina, mas seguiu carreira solo, além da então recém-surgida Roberta Sá. Todos esses grupos tinham seus eventos frequentados por jovens brancos e de classe média, perfil semelhante ao dos próprios músicos (ARAÚJO, 2013).

João Cavalcanti, na observação a seguir, ressalta a opção estética do repertório do Casuarina, apontando para o preconceito existente por parte do “samba tradicional” em relação ao samba dos anos de 1980, protagonizado pelo Fundo de Quintal, o que ratifica a elucidação de Fernandes & Pulici (2016), apresentada no tópico anterior. O músico assinala o desejo do Casuarina de olhar para os sambas que foram feitos até os anos de 1950, até que é brevemente interrompido por Gabriel Azevedo, que pontua que Teresa Cristina já estava fazendo esse movimento. Então João complementa explicando que:

Antes de sermos artistas de samba nós éramos espectadores (...) queríamos abranger um pouco mais, buscar outras coisas, o anseio de pesquisar e tocar uns sambas que não eram muito tocados, que não tinham muito espaço (...) a gente é muito influenciado pelos sambas dos anos 1980, e que essa galera toda da Lapa, num primeiro momento, até torcia um pouco o nariz. Hoje em dia todo mundo admira muito, a maioria das bandas tem um tantã, um repique, é uma estética que a gente incorporou (JOÃO CAVALCANTI).<sup>16</sup>

Sob essa perspectiva, Araújo arremata o argumento assinalando que: “Esse movimento orgânico faz parte de todo um momento de revalorização do samba e da vinculação identitária com um ideal de brasilidade por parte de um segmento mais jovem, elitizado e com educação formal em música (ARAÚJO, 2013, p.33).

Portanto, o Dvd “*Casuarina: 10 anos de Lapa*”, uma das obras que foram elaboradas nesse período, gravado durante um show sob o monumento dos Arcos, que reuniu milhares de pessoas, serve para demonstrar, na prática, a estética do “Samba da Lapa”. Com repertório de músicas autorais e releituras de canções de nomes célebres do samba tradicional como João Nogueira, Zé Ketí, Baden Powell e Noel Rosa, o dvd consagrou a roda de samba comandada pelo grupo durante anos na Fundação Progresso.

<sup>16</sup> *Samba na Gamboa*. Casuarina. (4'.56"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CBDYhKOWjG0> [Acesso em: 27/02/2021]

É salutar o friso que Araújo (2013) produziu uma extensa pesquisa sobre a geração de sambistas que protagonizou a cena musical na Lapa desde o final da década de 1990 até 2013. Ao articular as tensões entre o samba e o mercado musical, explorar os atravessamentos étnicos e de classe, analisar discursos e conteúdos dessa geração, a autora aprofunda em questões centrais desse movimento, fazendo com que seja redundante, aqui, averiguar tais aspectos.

O principal, nesta seção, foi a apresentação, mesmo que breve, do contexto que envolveu a atuação dessa categoria de músicos na história do samba no Rio. Isso porque, temporalmente, e por ter a Lapa como reduto, o movimento liderado por Teresa Cristina e o Grupo Semente, além do Casuarina, pode ser classificado como antecessor à manifestação dos sambistas da Nova Geração ocupante do Beco do Rato.

### **2.3 Os integrantes da Nova Geração: gente que faz o samba novo, de raiz**

#### **Seguindo a história**

Inácio Rios/João Martins

Chegou no pagode, baiaco  
Cantou sincopado com o mingo  
Juninho juntou com di caprio  
O samba tá bom!

Pediram um partido pro pipa  
Foi quando o chacrinha chegou  
Cantando o mais novo sucesso  
Do Galocantô

Os sambas da cidade hoje têm algo mais  
Gente que faz o samba novo, de raiz

E faz feliz a mocidade  
De toda idade, de todo canto

Um verso do vantuir  
Você vai gostar de ouvir  
Repique do jorge andré e o povo dizer no pé  
Suor, couro e palma  
Lavando minha alma  
O tom e o compasso

## Que traçam os passos Seguindo a história

O título deste tópico refere-se ao samba *Seguindo a história*<sup>17</sup>, uma composição de Inácio Rios e João Martins, em que falam justamente sobre os sambistas da Nova Geração.

Apresentarei, a seguir, os músicos que entrevistei para a pesquisa, o início de suas trajetórias no mundo do samba, bem como as argumentações e observações sobre o que é a Nova Geração. Ressalto a opção metodológica, não só neste tópico, mas também nos subsequentes, de expor a íntegra da fala dos participantes, por considerá-las elementos indispensáveis para a compreensão das temáticas perquiridas.

De antemão, afirmo que é tarefa difícil quantificar exatamente quantos músicos estão inseridos na categoria Nova Geração, uma vez que, embora aqueles que participaram do *DVD Samba Social Clube - Nova geração, Vol.1 e Vol.2* tenham adquirido alguma projeção midiática a partir disso, muitos outros também são nomes conhecidos pelo público frequentador desses espaços. É válido citar, antes mesmo de apresentar os entrevistados, músicos e grupos que podem aparecer ao longo da pesquisa, pois também são considerados membros da Nova Geração. São eles: Família Macabu, Grupo Arruda, João Martins, Pipa Vieira, Gabi Pasche, Galocantô, Anne Lopes, Alisson Martins, Exquadilha, Renato da Rocinha, Jorge Alexandre, Moça Prosa, Samba que elas querem, Júlio Estrela, Luciano Bom Cabelo, Igor Hang, André Messina, Leandro Vicente, Gabrielzinho do Irajá, Marcelinho Moreira, Raúl DiCaprio, Roberta Espinosa, Pretinho da Serrinha, Arlindinho, Tiago Testa, Mingo Silva e Juninho Thybau.

Reconheço que, apesar das várias menções acima, posso ainda estar cometendo a injustiça de deixar alguns nomes de fora, porém acredito que a lista esteja bem representada. Portanto, percebe-se, seja por observação empírica, seja pelos discursos que serão mostrados, que a Nova Geração é um grupo híbrido, com atravessamentos de idade, raça, gênero e classe.

Logo, o primeiro entrevistado, Marquinhos Santos, tem 33 anos, é violonista e estudou na Escola Portátil de Música do Rio de Janeiro. A escolha por

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WZvV7t7wUVM>

entrevistá-lo se deu pela intenção de saber como é ser filho de um bamba<sup>18</sup>, mas também por Marquinhos ser integrante do Samba do Xoxó, grupo que tem público cativo no Rio. Filho do renomado sambista Marquinho Sathan, autor de *Falsa Consideração*, de 1986, o violonista conta que morou com o pai somente até os quatro anos e, dessa forma, o gosto pelo cavaquinho, seu primeiro instrumento, veio pelas revistas com cifras de pagodes, que eram compradas com o dinheiro que recebia de sua mãe para comer. Assim, aos nove anos, pegava o cavaquinho do irmão, escondido, e tirava os primeiros acordes. Marquinhos relembra que não gostava de samba, de jeito nenhum, e curtiava somente tocar pagode<sup>19</sup>, até que começou a frequentar uma roda de samba no Salgueiro, Zona Norte do Rio, em que os integrantes tinham na faixa de cinquenta anos, sendo lá a sua primeira grande escola. Já na adolescência, um pouco mais velho, foi levado por um amigo a uma roda de samba, na Tijuca, percebeu que conhecia muitas letras de pagode, mas não de samba, a não ser os discos do próprio pai e as músicas que sua mãe escutava em casa. Desde então, passou a se dedicar ao samba.

A partir dessa época minha vida se transformou. Pensei, se é isso aí que é ser sambista, então eu vou ser. A partir daquele dia passei a estudar todos os dias. Ia para as rodas de samba, pegava as músicas. Entrei numa roda ali perto da Uerj, pois lá existia um bar chamado Palpite Feliz, ali perto da estátua de Noel Rosa. Essa época eu já tocava no Buxixo, tocava com o Cotia e com o André - integrantes do Samba do Xoxó -, hoje estou com 33 anos, toco com eles desde os 18. Desde então eu nunca mais parei. Comecei a frequentar o Samba do Trabalhador, que surgiu mais ou menos na mesma época, aí fui conhecendo o Gabriel, o Moacyr Luz, todo mundo. Aí nunca mais quis saber de pagode, foi só samba (MARQUINHOS SANTOS).

Neste sentido, sobre o que é a Nova Geração, Marquinhos segue embasando o raciocínio pelo viés temporal, além de destacar o empenho coletivo dos colegas. “É um grupo que se encontra há muitos anos. A nova geração corre atrás de estudar, de fazer melhor, promover eventos, shows. Cuida da parte visual, da gravação...”, explica.

Marcelle Motta, 34, foi a segunda sambista com quem conversei. Foi o encontro, mesmo que virtual, mais longo. Durou cerca de 1h40 devido à

<sup>18</sup> Segundo Lopes e Simas (2015) a definição de bamba origina-se do quimbundo mbamba e significa proeminente, sendo um qualificativo do sambista virtuoso e, outrora, destemido.

<sup>19</sup> A discussão sobre o conflito entre samba e pagode será apresentada no capítulo 3.

naturalidade e entusiasmo que ela demonstrava com a conversa. No meu planejamento, era fundamental conseguir entrevistá-la, pois Marcelle é a única mulher que se apresenta no *DVD Samba Social Clube - Nova geração VOL2*. Já tendo gravado e feito participações em shows de Jorge Aragão, Marcelle se classifica como uma "operária da música" e diz que entrou neste segmento "tarde", quando tinha uns 20 anos. Começou cantando pop e MPB, até que visitou uma roda de samba, deu algumas canjas<sup>20</sup>, entrou para um grupo e assim seguiu. Ao tentar definir quem faz parte, e o que é a Nova Geração, a cantora diz que:

Essa questão de usar 'Nova Geração' é questionável, pelo menos por mim e pelo João Martins, mas a gente conseguiu entender. Eu, por exemplo, tenho 34 anos e estou há dez anos no samba... assim, 'Nova Geração' não significa que nós somos novos. É só um nome para uma geração que existe, assim como foi com os Novos Baianos, Tropicália, Jovem Guarda... (...) Acho que a Teresa Cristina faz parte da nova geração, assim como o Casuarina, não sei... Na verdade, não sei quem faz essa seleção. É uma coisa pessoal. O Toninho Geraes diz que é da Nova Geração. E de fato é, porque ele se constrói dentro da Nova Geração. Apesar de ser conhecido, ele não é tão conhecido, embora tenha uma carreira dentro da composição, de muito tempo. Então acho que ele não está errado, assim como o Mingo Silva, que é muito mais velho que a gente. Não é sobre idade, é sobre um tempo, construção de uma época, independentemente da idade que se tenha (MARCELLE MOTTA).

Álvaro Santos, ou "Nego Álvaro" como é conhecido artisticamente, foi o terceiro entrevistado. Tem 32 anos, foi criado em Bangu, na Zona Oeste do Rio, é cantor, compositor e percussionista, além de ser integrante do Samba do Trabalhador desde 2010. O artista estava totalmente à vontade durante a conversa, demonstrando muito interesse nas perguntas e bastante elaboração nas respostas. Ao falar da infância, relembrou com satisfação: "Quando se é muito moleque, geralmente tiram a gente da roda, mas depois de um tempo você cresce, se adapta e começa a fazer parte. E fazer parte do samba é muito maneiro". Em relação ao que é a Nova Geração, Álvaro refuta o termo, embora reconheça a normalidade de se batizar movimentos musicais. Assim, diz que:

Acho que a nova geração é um movimento que foi criado a partir de um trabalho, o dvd Samba Social Clube Nova Geração. Eu não entendo muito bem a gente como nova geração e nem quem está vindo. Acredito, mesmo, em uma corrente, um elo, a gente é mais um que vai segurar essa bandeira

<sup>20</sup> Termo utilizado para as participações feitas em rodas de samba, quando um músico, que não o artista principal, pega o microfone para cantar

e vai seguir. Mas existem movimentos, assim como a Jovem Guarda, que até hoje é a Jovem Guarda, a Bossa Nova, que já não é nova há muito tempo, mas assim continua... e aí tem a nova geração do samba. A gente vai ficar com esse título mesmo depois de velho, eu acredito (NEGO ÁLVARO).

As falas de Marquinhos, Marcelle Motta e Álvaro reforçam o pensamento que o termo Nova Geração não se caracteriza pela idade ou tempo de carreira, já que todos estes têm mais de 30 anos e iniciaram suas trajetórias ainda quando adolescentes. Sendo assim, percebe-se o peso que os dvd's *Samba Social Clube Nova Geração VOL1 e VOL2* assumem na consolidação desse movimento. Este fator evidencia, na prática, o mercado musical como eixo fundamental para a sedimentação e reverberação do quadro classificatório de músicas, discos e artistas enquanto categorias mercadológicas (TROTТА, 2006). Portanto, considerando a observação de Álvaro, esses músicos ficarão com esse título mesmo “depois de velho” por uma determinação da indústria.

Fernando Procópio, o quarto entrevistado, possui uma trajetória curiosa. No mapeamento sobre quais integrantes da Nova Geração deveria entrevistar, o nome de Procópio era uma prioridade, já que o músico é conhecido, dentro do movimento, pela habilidade de escrever sambas sobre temáticas em voga na contemporaneidade, como a união homoafetiva e o machismo.

Durante a entrevista, que durou 1h30 e, assim, foi a segunda mais extensa, Procópio revelou que jamais teve a intenção de cantar, mas, sim, de ser compositor. Fato marcante foi a naturalidade com que o músico afirmou que, mesmo como compositor, não tinha a pretensão de fazer sucesso, de ser gravado. Relembrou a adolescência na Zona Norte do Rio com grande nostalgia, mas também com muita satisfação pelo rumo que uma ideia desprestigiada tomou:

“Eu fazia as coisas de graça, na rua, os vizinhos chamavam a polícia porque eu e uns amigos ficávamos versando partido-alto de madrugada em Marechal Hermes. Aí agora me pagam pra cantar partido-alto. Fui parar no Imperator pra versar <sup>21</sup>”, conta. A trajetória de Procópio no samba também guarda outras peculiaridades em relação ao grupo entrevistado, já que, até pouco tempo atrás, segundo o próprio, “era público frequentador... fã desses caras”, pois:

<sup>21</sup> Segundo Lopes e Simas (2015), "partideiro" ou "versador" são nomes dados aos sambistas com destaque na arte do verso improvisado, que é uma característica do samba de partido-alto.

Quando fala Nova Geração, eu entendo como um movimento. Uma galera que está a fim de rodar samba, naquela região da Lapa, da Pedra do Sal, muitas figuras acabaram despontando. E essas figuras foram se espalhando por outros bairros da cidade. Pelo menos é assim que eu entendo. Eu era fã dessa galera da nova geração, sabe. Eu pagava ingresso para vê-los até 2015/2016. Tinha uma roda de samba no Beco do Rato chamada "terças desamplificadas", que a galera puxava samba e cantava no gogó. E eu ia com um amigo meu, o Geraldo, toda terça-feira pra curtir, porque a gente gostava de samba (...) Eu não tinha nem coragem de cantar as minhas músicas, não me apresentava como compositor. Eu era simplesmente público, frequentador. Pagava o meu ingresso, pedia meu refrigerante, já que eu não bebo, e ficava lá curtindo. Até que certa vez eles abriram espaço pra cantar sambas autorais. Aí os compositores distribuíam o papel com a letra e todo mundo cantava, se a galera gostasse, o samba começava a ser cantado. E nessa roda de samba, que eu pagava pra entrar, sem conhecer ninguém de maneira mais próxima, tocava o Pipa Vieira, Pedrinho Ferreira, Mingo Silva, João Martins, Renato da Rocinha, Marcelinho Correia, Inácio Rios, Jorge Alexandre... maior galera. E eu era fã dos caras, ia lá pra admirá-los. Aí colava o Juninho Thybau, Luciano Bom Cabelo, a galera do Arruda. Eu pagava ingresso para vê-los... não fazia parte dessa turma (FERNANDO PROCÓPIO).

Na colocação a seguir, Fernando Procópio atrela a falta de renovação do samba ao surgimento da Nova Geração, destacando as perdas de nomes consagrados do gênero ao longo do tempo, bem como sinalizando o desejo da Nova Geração de não “deixar o samba morrer”. Vejamos:

Talvez o samba não tenha renovado o seu casting artístico, ficou muito velho. O tempo foi passando e os artistas eram os mesmos. Se a gente pegar o que se ouvia nos anos 90 é o mesmo que se ouve nos anos 2000, 2005, 2015 (...) Quando tudo isso passar e tiver uma festa de aniversário em casa, vão estar tocando os mesmos artistas que tocavam em 90. Se bobear, com as mesmas músicas ainda. Claro que alguns artistas entraram no mercado, mas foram poucos (...) Então, a gente tem esse carinho por esses artistas mais antigos, que a gente é fã, mas fomos perdendo eles por um processo natural. Já perdemos alguns membros do Fundo de Quintal, perdemos a Beth Carvalho. Foram perdas muito sentidas e não houve o processo de reprodução (...) A gente deixa um respiro jovem pra um samba centenário. É como diz o Nelson Sargento: "não deixe o samba morrer". É isso. Tem uma molecada dizendo que se depender da gente o samba não vai morrer. A gente vai continuar fazendo e vamos tentar contaminar outras pessoas para que façam também. Acho que é isso que essa geração deixa, um respiro, um oxigênio, pois mercadologicamente o samba já está bem fragilizado com as perdas que tivemos. (FERNANDO PROCÓPIO).

Nota-se na fala destacada que o sambista argumenta sobre a falta de protagonismo do samba no mercado fonográfico, justificada pela falta de renovação. Sendo assim, a reflexão de Procópio me parece coerente, pois se o samba não emplacou nomes de grande destaque no mercado nas últimas décadas, o



movimento do qual o músico faz parte aparece como um grupo disposto a ocupar tal lugar.

O quinto sambista com quem conversei foi Inácio Rios. Inácio é filho do cantor, produtor e compositor Zé Katimba, que foi o criador de sambas de enredo da Imperatriz Leopoldinense, além de outras inúmeras parcerias com João Nogueira, Martinho da Vila e Jorge Aragão. Foi pertinente entrevistar Inácio por poder explorar o conhecimento que o músico possui ao longo dos seus 35 anos de vida. O *Encontros Casuais*, roda de samba comandada semanalmente por Inácio Rios e Mosquito, no Beco do Rato, é um abrigo ao samba da Nova Geração, além de também promover, com frequência, um encontro de outras gerações de sambistas. O compositor, por sua vez, entende “Nova Geração” como o termo que intitula um movimento cultural e que ao mesmo tempo é capaz de abranger os muitos artistas que integram esse grupo.

Acho que a gente acabou herdando esse nome de movimento cultural, porque é uma galera muito grande. Acho que é pelo volume de gente que está fazendo esse samba. O Arlindo Cruz e o Zeca já foram nova geração do Nelson Sargento. O Fred Camacho, o Marcelinho Moreira... foram nova geração ali depois do Arlindo e do Sombrinha, e do Fundo de Quintal. Eles acabaram não pegando essa nomenclatura, mas na real já são baluartes. Já até ultrapassaram mesmo, pois têm muito sucesso, a carreira linda, muitas composições. Eu acho que é por conta do volume de gente mesmo. É muita gente fazendo o samba novo de raiz, como eu digo na música com o João Martins. Mas já tem a nova geração da nova geração, você vê o Enzo Belmonte, o próprio Gabrielzinho do Irajá, que vem com a gente nesse nova geração, ele é mais jovem um pouco. Por muito tempo a galera achava que a gente não gostava desse nome, mas não vejo problema nenhum. O Diogo Nogueira foi nova geração uma época, o Dudu Nobre... mas não teve essa nomenclatura por conta do movimento mesmo. Eles foram meio que trilhando sozinhos (INÁCIO RIOS).

O vetor da idade aparece no discurso de Inácio de forma interessante, uma vez que ao falar sobre Enzo Belmonte, de 19 anos, o classifica como “Nova Geração da Nova Geração”, enquanto Gabrielzinho do Irajá, atualmente com 24 anos, aparece em um meio termo, pois também é considerado “mais jovem um pouco”, mas ao mesmo tempo já possui trabalhos reconhecidos no universo do samba, como a participação no dvd *Samba Social Clube VOL1*, além de parcerias com músicos renomados. Por fim, Inácio cita Diogo Nogueira, que temporalmente é quatro anos mais velho que Inácio, mas que por ter despontado na mídia antes e ter a carreira mais reconhecida, é colocado em uma outra categoria.

O sexto e último músico com quem conversei foi Mosquito. Pelo jeito irreverente, a facilidade para versar e as semelhanças com Zeca Pagodinho no início de carreira, o cantor e compositor de 33 anos é considerado pela mídia<sup>22</sup> um dos grandes expoentes da Nova Geração. Desse modo, Mosquito possui músicas em trilhas de novelas da Rede Globo, faz participações no programa *Papo de Segunda*, do GNT, além de já ter gravado com Caetano Veloso. Por todo esse panorama, entrevistar Mosquito foi relevante para a pesquisa, pois trata-se de um nome especial dentro do movimento da Nova Geração. Durante a conversa, que durou cerca de quarenta e cinco minutos, foi possível entender um pouco melhor da construção de Mosquito enquanto artista:

O samba entra na minha vida quando eu tinha uns quinze, dezesseis anos. Lá em casa não se ouvia muita música. Mas os amigos da rua, com quem fui criado, todos gostavam muito de samba. Um, especificamente, o Felipe, era com quem eu passava as tardes, às vezes o dia inteiro na casa dele, e o irmão dele, o Leandro, ouvia muita música brasileira. E mais rico até que os outros amigos da rua, porque ele ouvia MPB, Bethânia, Zeca, Bezerra, Mart'nália... então descobri muita coisa ali. O lado B do Zeca eu conheci lá, pedia muitos discos emprestados a ele. Logo virou uma paixão. Aí quis aprender um instrumento, comecei a fazer umas aulinhas com um parceiro e comecei a cantar, do tanto que gostei (MOSQUITO).

Indagado sobre o que é a Nova Geração, Mosquito descreve o movimento com ênfase na força do coletivo, na solidariedade presente dentro do movimento. Também chama a atenção a classificação da Nova Geração como algo e artistas que ainda são desconhecidos, visto que, tal qual Inácio Rios, Mosquito delineia sua opinião acentuando a quantidade de indivíduos que são membros dessa categoria:

A Nova Geração é muito. É tudo aquilo que é novo. É, inclusive, aquilo que a gente não conhece. Alguém que está fazendo samba em algum lugar, bem, mas ainda não conhecemos. Eu vejo como Nova Geração de sambistas toda essa galera que está andando em bloco, junta, fazendo o movimento acontecer. Tivemos os dvd's que sinalizaram esses artistas que estão chegando. São muitos. Não dá nem pra falar, porque vou esquecer gente. Mas tem Inácio, João, Marcelle, Renatos, Thybau, Mingo, Álvaro... muita gente boa. Isso independentemente do mercado (...) E é o pessoal

<sup>22</sup> Mosquito em destaque pela mídia:

link: <http://gshow.globo.com/Musica/noticia/2016/08/mosquito-comenta-semelhanca-com-zeca-pagodinho-que-jogador-nao-quer-ser-comparado-ao-pele.html> [acesso: 13/04/2020]

link: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/09/17/comparado-com-zeca-pagodinho-mosquito-faz-show-de-lancamento-do-1-disco.htm> [acesso: 13/04/2020]

fazendo música, tentando buscar o espaço ao sol, mas fazendo música original, com identidade, falando sobre assuntos importantes. É bem feito, bem produzido. Então acho que todo esse movimento se conecta em algum lugar, porque é um pessoal que faz música juntos, que vai um ao samba do outro, que participa dos shows... e isso vira uma engrenagem que fortalece a todos. Todo mundo que está nesse bloco é da Nova Geração. E quem não está, mas está fazendo samba por aí, do jeito que a gente aprendeu, independentemente de mercado, é também da Nova geração. E me sinto parte dela por ser acolhido por esses caras que também sou fã, pessoas que admiro (MOSQUITO).

Ao assinalar a autonomia do movimento em relação ao mercado, constata-se na declaração de Mosquito o desejo, já verificado em ponderações de outros entrevistados, de desvincular o movimento da indústria fonográfica. Em contrapartida, há algumas menções aos dvd's do *Samba Social Clube Nova Geração* como o trabalho que solidificou esse grupo de artistas enquanto uma categoria. Sendo assim, para arrematar a questão, a argumentação de Trotta (2011, p. 90) postula que: “Independentemente do conteúdo antimercado propagado na prática musical, os sambistas querem mesmo é fazer parte dele, e daí surge uma situação paradoxal altamente tensa e instável”.

## 2.4 O Beco do Rato



Figura 3: O Beco do Rato antes das inúmeras reformas (Divulgação)

Localizado entre os bairros da Glória e da Lapa, na rua Joaquim Silva, nº11, o Beco do Rato foi fundado em 2005 e funcionou por anos como um depósito de bebidas, época em que o samba acontecia na rua, antes de se tornar um bar. É pertinente sublinhar que o projeto inicial da pesquisa previa um estudo etnográfico no Beco do Rato, contudo, por conta da pandemia da Covid-19, essa possibilidade foi descartada. Fundador da casa, Márcio Pacheco, falecido em 2015, era mineiro, da cidade de Itabirito. O cardápio, dessa maneira, é composto por alguns aperitivos típicos da culinária mineira, como pastel de angu e linguiça mineira, além das cachaças. A decoração apresenta muitas ilustrações de personagens da cultura popular brasileira, muitos deles cariocas ligados ao choro e ao samba como Pixinguinha, Cartola, Beth Carvalho, Arlindo Cruz, entre outros. Uma grande imagem de São Jorge, de quem Márcio Pacheco era devoto, também tem bastante destaque na ornamentação.

O local sofreu inúmeras reformas ao longo dos anos. Antigamente, até meados de 2016, as rodas de samba aconteciam na parte externa em um espaço quase na calçada, delimitado por inúmeros engradados de cerveja vazios, enquanto o espaço interno, integrado ao ambiente exterior, era equipado somente com ventiladores. O Beco guardava as características de um boteco do dia a dia, sendo frequentado por jovens trabalhadores no pós-expediente. À época, o ingresso custava R\$15, sendo alguns eventos gratuitos. O público era composto por pessoas majoritariamente brancas, embora houvesse considerável presença de pessoas negras, de faixa etária acima dos 35 anos. O fator da faixa-etária e da etnia, notoriamente, está identificado por mera observação, sendo, portanto, somente um dado obtido e não uma evidência.



Figura 4: Roda de samba na parte externa do Beco do Rato antes das reformas  
(Divulgação)

Isto posto, constata-se, em função do "choque de ordem" na região promovido pela Secretaria de Ordem Pública (SEOP) da prefeitura do Rio nos últimos anos, que o espaço foi bastante reformado para se adequar às normas. Assim, houve a implantação de vidros de isolamento acústico - fazendo com que a roda de samba somente aconteça na área interna - instalação de ar condicionado, tv's e jogo de luzes, construção de um bar para drinques e uma food truck na área exterior. Com essa nova roupagem, o perfil do público frequentador e os preços da casa foram alterados. Se era considerado um bar do cotidiano, nos anos mais recentes, o Beco ganhou status de noitada, com horário de funcionamento mais extenso e estrutura para a atuação de DJ's.

Além disso, tornou-se local cativo de turistas, muitos estrangeiros, visitantes do Rio de Janeiro, artistas e personalidades como jogadores de futebol. Na parte musical, o Beco do Rato sempre foi um reduto do samba e assim continua. Nomes consagrados do gênero já se apresentaram e fizeram participações por lá como Moacyr Luz, Beth Carvalho, Diogo Nogueira, Teresa Cristina, Paulão Sete Cordas, Carlinhos Sete Cordas, Jorge Aragão, Xande de Pilares, Luiz Melodia, Wilson Moreira, entre outros. Do mesmo modo, o bar mantém uma programação com enorme espaço para os sambistas da Nova Geração, sendo considerada a casa desses músicos, como pode-se constatar nas falas a seguir:

O Beco do Rato virou uma grande casa pra gente, pois nos sentimos à vontade. É um movimento em que a gente canta e toca pra gente. A ideia é brincar, se divertir, lembrar e valorizar coisas que a gente gosta. E lá o público entra na nossa onda. Existem outras casas de samba, mas a programação do Beco é impecável. Vários artistas da nova geração passam por lá (MOSQUITO).

No Beco do Rato, muitas pessoas valorizam a Nova Geração, porque o Beco do Rato é a casa da Nova Geração. A verdade é essa (...) então quando a gente chega lá pra tocar, todo mundo pede música dos nossos amigos (MARQUINHOS SANTOS).

Tinha uma roda de samba no Beco do Rato chamada "terças desamplificadas", que a galera puxava samba e cantava no gogó. E eu ia com um amigo meu, o Geraldo, toda terça-feira pra curtir, porque a gente gostava de samba (FERNANDO PROCÓPIO).

As falas evidenciam a relevância do Beco do Rato enquanto locus propício para a consolidação das trajetórias desses artistas. As “terças desamplificadas”, citada por Fernando Procópio é um dos eventos semanais que integram a programação, um espaço destinado à exposição de novos sambas, numa roda sem microfonação. Há também o projeto “Aos Novos Compositores”, que como o nome mesmo diz, destinado a compositores de samba que podem demonstrar suas letras ao público, estabelecer parcerias e divulgar suas obras.

Além disso, o “Encontros Casuais”, roda de samba comandada por Mosquito e Inácio Rios, às quintas-feiras, proporciona o encontro de sambistas de várias gerações que partilham desse espaço para “brincar, se divertir, lembrar e valorizar coisas que a gente gosta”, como explicou Mosquito. A feijoada de São Jorge, em 23 de abril, o bloco do Beco do Rato, no carnaval, bem como as rodas de samba protagonizadas por músicos como João Martins, Samba do Xoxó, Grupo Arruda e Arlindinho também são eventos de destaque no calendário mensal.





Figura 5: O Beco do Rato após as inúmeras reformas (Divulgação)

Evidentemente, há de se pontuar que diante da pandemia da Covid-19, a programação do Beco e a rotina desses artistas sofreram alterações severas - o que vai ser discutido no capítulo 2 -, o importante aqui é somente sinalizar que a descrição acima é sobre o período em que a casa estava em funcionamento normal. Em seguida abordarei os dvd's do *Samba Social Clube - Nova Geração*. Coincidentemente, o VOL1 foi gravado no... Beco do Rato (!).

## 2.5 Os Dvd's do Samba Social Clube Nova Geração - VOL1 e VOL2

Lançado em 2016, o *DVD Samba Social Clube - Nova geração, Vol 1*<sup>23</sup> é considerado o marco inicial, aos olhos de alguns sambistas, para batizar essa categoria de músicos que integram esse movimento. Gravado no Beco do Rato, a edição, lançada pela já extinta MPB FM e PSC Produções, teve a participação de seis músicos da Nova Geração: Gabrielzinho do Irajá, Grupo Arruda, Grupo Galocantô, Renato da Rocinha, João Martins e Juninho Thybau.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MxQB06BXOzk>

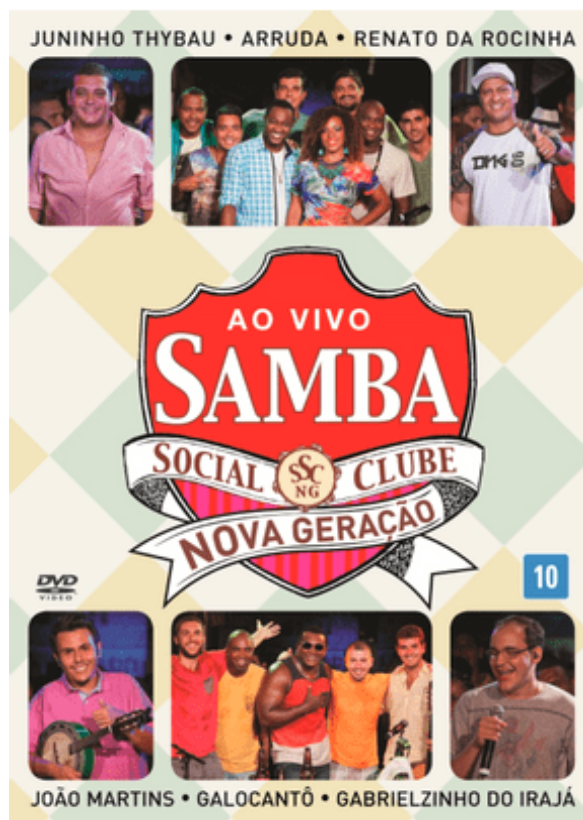


Figura 6: Capa do dvd VOL.1 (Divulgação)

Com repertório todo composto por músicas da Nova Geração, o dvd é aberto com a canção *Seguindo a História*, escrita por Inácio Rios e João Martins, mas interpretada por Renato da Rocinha no dvd. Nota-se que João Martins, que canta duas músicas ao longo da gravação, também integra a linha harmônica da banda, sendo o responsável pelo banjo. Assim, evidencia-se a intencionalidade de iniciar a gravação com *Seguindo a História*, samba que fala justamente sobre a Nova Geração, por se tratar de um trabalho que visa destacar o movimento protagonizado por esses músicos. Uma espécie de tributo.

Durante 20 segundos, enquanto aparecem os créditos da *MPB FM e PSC Produções*, a gravação apresenta um ruído de conversa informal sucedido por uma sequência de palmas simultaneamente à aparição do logo Samba Social Clube. No mesmo momento escuta-se a introdução da música estabelecida primeiramente pela harmonia e, na sequência imediata, acompanhada pela linha percussiva.

Trotta (2011, p.65) observa que nas gravações das décadas de 1960 e principalmente nos anos 1970, havia uma notória intenção de transmitir a informalidade das rodas de samba caseiras para o estúdio, aspecto que era



representado não só no aumento da relevância da polirritmia da batucada, mas também nos diálogos descompromissados entre os cantores, músicos e a inclusão deliberada de barulhos diversos. Todos esses elementos, verificados na abertura do dvd, reproduzem o ambiente das rodas, o clima de descontração, e uma certa "sujeira acústica" que se integra à sonoridade do próprio arranjo. Nas palavras do autor: "A informalidade da roda é transposta para o estúdio, conferindo uma aura de autenticidade na gravação, que se manifesta tanto nas polirritmias da percussão e no uso sistemático de cavaquinho, violão e pandeiro, quanto na sujeira dos ruídos vindos 'do bar'" (TROTТА, 2011, p. 66).

Antes de efetivamente começar a cantar, deste modo, Renato da Rocinha diz: "Já que o tema é Nova Geração, vamos exaltar essa rapaziada que faz um samba da melhor qualidade". Depois, no segundo trecho da música "pediram um partido pro Pipa, foi quando o Chacrinha chegou", Renato aponta e sorri para os citados, Pipa Vieira, tocando pandeiro, e Alexandre Chacrinha, presente na primeira fileira da roda, vestido de camisa branca. A partir desses dois gestos, confirma-se, novamente, o tributo à Nova Geração.

A banda é formada por músicos da Nova Geração como Mingo Silva (pandeiro), Pipa Vieira (pandeiro), João Martins (banjo), mas também por nomes já consagrados como Carlinhos Sete Cordas (violão de 7), Dudu Oliveira (flauta) e Nenê Brown (pandeiro/tantã). Observa-se ainda a presença de outros instrumentos característicos do samba como cavaquinho, violão, repique de mão e surdo. Convém ressaltar que os músicos da banda vestem-se todos com camisas cor de rosa do *Samba Social Clube*, aspecto que pode ser classificado como dissonante em relação à noção de casualidade.

Em relação à sonoridade, há a preponderância do canto em uníssono e a robusta presença percussiva nos arranjos, base estabelecida em os *Originais do Samba*, verificada no Fundo de Quintal e que molda as diretrizes sonoras do samba hegemônico no século XXI, classificado como "pagode carioca" (TROTТА, 2016). Em 14'07" na apresentação do samba *Lendas da Mata*, de João Martins, há a ilustração do protagonismo da percussão, que baliza a proposta sonora da gravação, no enquadramento do tantã tocado pelo renomado Nenê Brown. Já em 23'00", o músico Jorge André, do Galocantô, diz: "É uma roda de samba, temos que firmar na palma da mão", ao convidar o público a acompanhar a introdução da música feita pelo pandeiro. As batidas na palma da mão, pelo público, são marcantes

durante toda a gravação. Aos 40'15" Renato da Rocinha diz "falamos da Nova Geração, agora vamos falar daqueles que ensinaram pra gente como se faz", antes de interpretar *Nossa Escola*, letra que trata de sambistas célebres.

### **Nossa Escola**

Alex / Gabi Pasche / Luciano Bom Cabelo / Pipa Vieira / Ronaldo Camargo

Como toda bola é de Pelé  
A flauta de Altamiro é  
Violão Baden pegou  
Todo cavaquinho é de Azevedo  
A voz é Roberto Ribeiro  
E Almir compositor (Laraíá)

Dona Ivone Lara  
Uma joia rara  
Jovelina Pérola  
Dona Ivone Lara  
Uma joia rara  
Jovelina Pérola

Vai vadiar junto com a Clementina  
A fineza que ensina  
É Paulinho da Viola  
Genial mestre Cartola  
Martinho José Ferreira  
Candeia, Tamarineira  
Essa é a nossa Escola

Para além da letra, que reverencia nomes que estão no "panteão do samba", uma temática bastante abordada pela Nova Geração, convém destacar a introdução da música, marcada na gravação pela "chamada do repique de mão"<sup>24</sup>, instrumento desenvolvido por Ubirany, do Fundo de Quintal, o que evidencia ainda mais a proposta de sonoridade do dvd.

Trotta (2011, p. 275), ao discorrer sobre a relação paradoxal entre samba e mercado, assinala que o gênero continua sendo representante de uma "música comprometida com esse ambiente, produzida por habitantes de periferias, morros e subúrbios, de baixo poder aquisitivo e fortes laços sociais".

<sup>24</sup> Ubirany explica o que é a "chamada do repique de mão". (4'48").  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bkeKiy4uuyE> [acesso: 12/12/2020]

A gravação no Beco do Rato, desta maneira, é caracterizada pela simplicidade, não havendo uma grande estrutura de som e luz. A atmosfera ilustrada com garrafas de cerveja sobre mesas simples, bem como a ornamentação do bar, transmitem o clima de familiaridade presente nas rodas de samba, com o público trajado de maneira informal, consumindo cerveja em um espaço apertado. Nos cortes que enquadram os espectadores, percebe-se a significativa presença de pessoas negras em meio a um público comprometido com o canto em coro e o acompanhamento das músicas na palma da mão.

A conjuntura informal, desta forma, está em consonância com os chamados "pagodes" que eclodiram no subúrbio do Rio na década de 1980, já mencionado em tópicos anteriores. Sob essa perspectiva, Moura (2004) observa a preponderância do conceito de autenticidade em uma roda de samba.

(...) a roda de samba é o antiespetáculo. As noções de tradição e autenticidade sobrepõem-se à busca do sucesso ou da consagração midiática. A cultura de massa confunde cotidianamente os conceitos de espetáculo e evento. A roda de samba é um evento, mas está longe de ser um espetáculo, de pretender ser um espetáculo (MOURA, 2004, p.112).

O autor ainda explica que uma roda de samba carrega visões de mundo ou ética peculiares, independentemente do tempo ou espaço, seja na Mangueira dos anos 1920 ou em um evento da atualidade no Cacique de Ramos. O autor salienta que o que se busca em uma roda de samba, a partir da música que é ali produzida, é a sensação de sair da rua e chegar em casa. "O fato é que muda o samba, mudam o ritmo e a divisão. Alguns instrumentos são substituídos, alterando a estrutura timbrística. Só o que não muda é a roda, o espírito da roda. E a sua competência para ser o fórum de todas as instâncias do samba (MOURA, 2004, p. 109)".

A partir da colocação de Moura (2004) é possível, então, perceber a proposta estética do dvd, marcada pela estratégia de transparecer a informalidade presente nas rodas, conferindo assim autenticidade à gravação. Portanto, ao analisar o *DVD Samba Social Clube - Nova geração, Vol 1*, constata-se, a meu ver, tratar-se de um produto com abordagem documental, um registro, e não de uma peça com altos padrões audiovisuais.

Já em 2020, chegou às plataformas o *DVD Nova Geração Vol. 2*, um projeto da Rádio Super Tupi FM, inspirado no programa homônimo semanal da emissora.

A segunda versão do dvd apresentou ao público o trabalho de sete artistas da Nova Geração: Inácio Rios, Mosquito, Arlindo Netto, Renato Milagres, Mingo Silva, Nego Álvaro e Marcelle Motta. A gravação também contou com nomes de sambistas prestigiados como Zeca Pagodinho, Moacyr Luz e o grupo Fundo de Quintal. "Tem muita revelação que está sendo descoberta com 60 anos, 40, 35. É gente que já vem há anos nas rodas de samba e nunca havia gravado", pontua Moacyr<sup>25</sup>, corroborando a ideia que a Nova Geração não é sobre determinada idade, e dando a tônica do dvd, que aposta na parceria de músicos dessa nova categoria com baluartes, o que manifesta a proposta de transparecer um "seguimento do gênero", diferentemente do VOL1 que, conforme já analisado, transmite a ideia de um tributo à Nova Geração. A lista de músicas que integram o trabalho conta com composições majoritariamente escritas pelos músicos mais jovens, sendo alguns desses sambas muito conhecidos e cantados dentro de um nicho mais específico, dos frequentadores das rodas de samba do Rio, e que com a gravação do dvd puderam ser apresentadas a um público mais amplo. Nesta ordem:

1. Berço de Sereia - Marcelle Motta (composição de Chico Alves e Daniel Scisínio)
2. Virada - Marcelle Motta (composição de Manu da Cuíca e Marina Iris)
3. Pra Dor Me Esquecer - Marcelle Motta e Renato Milagres (composição de João Martins e Fred Camacho)
4. Ofício Sambista - Renato Milagres (composição de Claudemir e André Renato)
5. Cartilha do Amor - Renato Milagres (composição de Diogo Nogueira e Leandro Fregonesi)
6. Nega Samambaia - Arlindinho (composição de Arlindo Cruz, Rogê e Marcelinho Moreira)
7. Pra Que Insistir - Arlindinho (composição de Arlindo Domingos Da Cruz Filho e Arlindo Domingos Da Cruz Neto)
8. Dor de Amor/Para Você Voltar - Arlindinho e Zeca Pagodinho (composição de Acyr Marques, Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho e composição de Arlindo Cruz, Neoci Dias e Zeca Pagodinho)

---

<sup>25</sup> Trecho retirado de matéria publicada no site do jornal O Dia em 24/05/2019. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/diversao/show-e-lazer/2019/05/5645724-novo-dvd--samba-social-club---com-sambistasrecentes--ganha-show-de-lancamento.html> [acesso em: 07/01/2021]

9. Cria do Samba - Nego Álvaro (composição de Nego Álvaro, Mingo Silva e Moacyr Luz)
10. De Frente Pro Mar - Nego Álvaro (composição de Nego Álvaro, Vitor de Souza e Jonas Felipe)
11. Marca Registrada - Nego Álvaro e Fundo de Quintal (composição de Nego Álvaro, Pablo Macabu e Sereno)
12. Povo do Ayê - Mingo Silva (composição de André Jamaica, Mingo Silva, Luís Café)
13. É Lenha - Mingo Silva (composição de Nego Álvaro, Mingo Silva e Mosquito)
14. Flor da Lua - Mingo Silva e Moacyr Luz (composição de Mingo Silva e Baiaco)
15. Vapor de Arerê - Inácio Rios (composição de Inácio Rios e João Martins)
16. Penacho de Aroeira - Inácio Rios (composição de Inácio Rios e Daniel Scisínio)
17. Samba Pros Poetas - Inácio Rios e Mosquito (composição de Inácio Rios e Diogo Nogueira)
18. Ouvi Dizer - Mosquito e Inácio Rios (composição de Mosquito e Teresa Cristina)
19. Que Mulher - Mosquito (composição de Mosquito)
20. Verso Ligeiro - Mosquito (composição de Mosquito)

Verifica-se que esse modelo de lançamento, reunindo vários novos compositores e intérpretes, era intitulado de “pau-de-sebo” na década de 1980. À época o intuito era detectar quais desses artistas poderiam receber maior atenção por parte das gravadoras (PINTO, 2013).



Figura 7: Capa do dvd VOL.2 (Divulgação)

Marcelle Motta, única mulher a participar<sup>26</sup> do VOL2 abre a gravação interpretando três canções, sendo duas solo e a terceira acompanhada de Renato Milagres. Se no VOL1 é perceptível a proposta estética de transmitir, quase que de maneira fidedigna, a informalidade da roda de samba, no VOL2 fica evidente, logo nos primeiros segundos da gravação, a aposta em um processo muito mais potente de produção, tanto é que o trabalho é aberto com uma imagem panorâmica, a partir de um drone, exibindo o mar, o gramado, o público, e a estrutura externa do teatro popular de Niterói, onde aconteceu a gravação, acompanhada por milhares de espectadores. Sendo assim, a proposta estética da realização do VOL.2 pode ser melhor compreendida a partir do conceito de "roda-show" proposto por Trotta (2006).

A concepção de "roda-show" é aqui tratada como sendo a amálgama de elementos simbólicos relevantes ao imaginário dos sambistas do subúrbio, de caráter popular, apropriados por estruturas da indústria do entretenimento. Neste caso, mantendo o enfoque somente no padrão estético da gravação do DVD Samba

<sup>26</sup> A questão da falta de representatividade das mulheres no samba, fruto do machismo, aparecerá no capítulo 3

Social Clube - Nova Geração VOL2, torna-se possível verificar o confronto de alguns aspectos de esferas distintas, sobretudo no âmbito da informalidade x profissionalização.

Assim, os músicos apresentam obras autorais, com refrões descomplicados e alinhavados no paradigma polirrítmico do Estácio, com marcação do surdo no segundo tempo de cada compasso e continuidade do pandeiro (TROTТА, 2011), acrescido do banjo, tantã e repique de mão na base percussiva evidenciando a aproximação sonora com o Fundo de Quintal.

São acompanhados pelo canto em coro e palmas por parte do público, aspecto que conferem autenticidade e "produzem uma sensação de familiaridade e pertencimento ao ambiente musical do samba" (TROTТА, 2011, p. 66).

Contudo, se a face sonora remete à informalidade dos pagodes da década de 1980, percebe-se, de modo contraditório, ao longo da gravação, o distanciamento do público - separado por uma grade e acompanhado de "seguranças" - da roda estabelecida sobre um palco; a identificação dos músicos da banda vestidos de forma semelhante; a constituição completa dos instrumentos das linhas harmônicas e percussivas, contando inclusive com uma bateria; o enquadramento panorâmico mostrando o "luxuoso" cenário do Rio de Janeiro, com a baía de Guanabara, o Corcovado e o Pão de Açúcar ao fundo; além do jogo de luzes.

Embora não devam ser tratados como pontos excludentes e intransitáveis, este panorama mostra a complexidade e os antagonismos inerentes ao conceito de roda-show. Sob essa perspectiva, Araújo (2013) conceitua que:

A noção de roda-show abarca, portanto, tensões. Sua lógica de mercado e de espetacularização permeia todo o processo de produção e consumo do evento, porém o que se vende a partir dessa estrutura é, justamente, uma experiência voltada para valores, linguagens, sons, trejeitos, histórias e memórias de origem, negra, periférica, marginalizada, socialmente oprimida (ARAÚJO, 2013, p.81).

Neste sentido, a colocação de Araújo (2013), que aponta para os valores simbólicos presentes no universo do samba, pode ser evidenciada a partir das letras das músicas apresentadas, já que há, na temática das composições, uma manifesta conexão com tais princípios representativos.

**Nega Samambaia<sup>27</sup>**

(Arlindo Cruz, Rogê e Marcelinho Moreira)

Nega do cabelo samambaia  
 Salto alto, mini saia  
 Tomara que caia na minha resenha  
 Eu vou te levar pro Renascença  
 Caso você me convença  
 Pretinha danada te encontro na Penha

Por ela eu sou mais samba  
 Seu bom gosto me pegou  
 No canto do batuqueiro onde o samba clareou  
 Essa é a nova do Caju  
 Conheci na tia Doca  
 Tem molejo, tem suingue, melanina carioca

Em *Nega Samambaia*, interpretada por Arlindinho, nota-se a presença de diversas menções a simbologias do samba, como no aspecto étnico e periférico por “nega do cabelo samambaia/ tem molejo, tem suingue, melanina carioca”; “Eu vou te levar pro Renascença/ Pretinha danada te encontro na Penha”. Evoca-se, deste modo, o lugar do samba enquanto gênero oriundo e praticado nos subúrbios, ponto de vista reforçado pela citação do afamado pagode da “Tia Doca”, em Madureira.

**Cria do Samba**

(Nego Álvaro, Mingo Silva e Moacyr Luz)

Eu sou cria do Samba  
 Sou subúrbio as pampas, sim  
 Da domingueira  
 Andar descalço, chinfrim  
 Zé Pereira, sou baticum, butiquim, abrideira  
 Meu santo cuida de mim

Me banhei no quintal  
 Cerol, mar, raio, Bacural  
 No escuro da dor  
 Sangue estancado no sal

<sup>27</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RXStWSXHcmg&t=2353s> (18'02'')



Ser sambista, para além de tocar, compor e/ou escutar, compreende outras práticas e saberes que envolvem hábitos cotidianos, jeitos de comer, beber, vestir e até mesmo enterrar os mortos (LOPES & SIMAS, 2015). No trecho destacado de *Cria do Samba*<sup>28</sup>, interpretada por Nego Álvaro, são diversos aspectos na composição que aludem ao modo simples de viver do sambista “autêntico”, do subúrbio, o que endossa os signos legitimados neste segmento.

Em 29’52”, após a participação de Zeca Pagodinho e Arlindinho, a imagem exhibe uma camisa, estendida pelo público, com a frase “salve, salve, malandragem”. Segundo Sandroni (2001), foi no final dos anos de 1920 que o tema da malandragem passou a ser costumeiro nas letras de samba, sendo alçado praticamente a um sinônimo de sambista. Assim, percebe-se que a figura do malandro segue sendo cara a este universo, como também é possível constatar aos 59’18” quando Mosquito, durante um verso de improviso, diz: “melhor ser malandro com cara de otário do que ser otário com cara de esperto”. Sob a perspectiva do verso e do partido alto, vertente na qual Mosquito se destaca, Arouca (2019, p. 20) assinala:

No samba de partido alto, os sambistas fazem versos improvisados em cima de um refrão/tema. Nestes ambientes íntimos, como em aniversários, geralmente assuntos relacionados aos momentos e aos presentes são abordados, o que permite exercitar a agilidade do raciocínio fundamental para um partideiro. Quando o partido acontece na roda, muitas das vezes são realizados duelos entre os versadores, por isso a habilidade de quem se destaca no verso são comumente exaltadas (AROUCA, 2019, p.20).

Nesta perspectiva, a colocação de Arouca pode ser observada a partir de 59’40” quando Mosquito faz um verso sobre um dos componentes da banda e arranca sorrisos dos outros membros. Assim, a última faixa do dvd é o partido-alto *Verso Ligeiro*, que já pode ser considerado um clássico nas apresentações de Mosquito. Como ele mesmo costuma dizer, a letra é uma espécie de “trava-línguas”.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RXStWSXHcmg&t=2353s> (29’.58”)

**Verso Ligeiro<sup>29</sup>**  
(Mosquito)

Deixa que eu comando esse pagode  
Pode seguir nesse mesmo tom  
Firma esse partido que meu verso é atrevido  
Já sou íntimo de boca e não dou mole pra batom

Verso ligeiro desafia o pensamento  
raciocínio muito lento não consegue acompanhar  
A boca treme a língua trava fala some  
O homem larga o microfone pra não desencultrar

Cobra é a mesma coisa que serpente  
passarinho não tem dente engole sem mastigar  
Quem fuma traga deve paga come caga  
roga e logo volta a praga pra te desorientar

Canto de barriga fraca é ronco  
Jacaré no lago é tronco  
pra quem ta pra se afogar  
Já vi valente bem mais cantador que galo  
Quase entrando pelo ralo  
segura pra não chorar

Tá sem dinheiro mas quer beber cana pura  
Quando Manoel pendura vira rei dentro do bar  
Na bebedeira bebe o dobro da vontade  
Diz que só bebeu metade quando é hora de pagar

Deixa que eu comando esse pagode  
Pode seguir nesse mesmo tom  
Firma esse partido que meu verso é atrevido  
Já sou íntimo de boca e não dou mole pra batom

Em entrevista para a pesquisa, Mosquito explicou sobre como aprendeu a versar:

O Jaime Neto, lá da Ilha, foi o cara que me ensinou os primeiros acordes no cavaquinho. E ele era muito amigo de todo o pessoal lá, já tinha um grupo de pagode, cantava, versava... e eu estava descobrindo aquilo. E prestava muita atenção nas pessoas que faziam, ficava pensando como ele terminaria aquilo... Um dia, durante um jogo da Seleção, numa brincadeira lá na rua, estava todo pessoal assistindo ao jogo, tv, churrasco, acho que era Brasil x Uruguai... e aí no final, brincando de versar, eu entrei e fiz. Geralmente, quando o cara que não é acostumado faz o verso, vira uma festa. Aí eu vi que era capaz de brincar daquilo. E aí fui percebendo que nada mais é do que a prática de uma brincadeira também. Pra quem escuta

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RXStWSXHcmg&t=2353s> (1.03'.25")

muita música, aquilo nada mais é do que um exercício. E aí comecei a brincar e estou brincando até hoje... (MOSQUITO).

Você acha que outros músicos não fazem verso só pela falta de prática ou falta de dom?

Pode ser a falta de prática, às vezes por não ter entendido como funciona. Na verdade, eu tive facilidade porque gosto muito de músicas no formato do partido-alto. Então, aquela melodia de improvisação, ela é muito corriqueira em muitas músicas. E eu tinha um domínio sobre esse campo melódico, pois sempre escutei Nei Lopes, Candeia, Zeca... que são formatos de músicas mais simples, geralmente sem dissonâncias. Talvez, as pessoas que não tiveram tanto contato com esse tipo de música, não desenvolveram essa facilidade. Mas acho que quem entra numa de brincar, consegue (MOSQUITO).

O samba de partido-alto, privilegiado no gosto pessoal de Mosquito como mostra a fala supracitada, é classificado por Lopes & Simas (2015, p.262) como “de alta qualidade, de gente categorizada”, o que explica o respeito adquirido por quem se destaca no verso, como assinalou Arouca (2019). Deste modo, a base que fundamenta essas classificações, estabelecem limites e hierarquizações será discutida no tópico posterior, levando em conta a perdurável divergência entre samba e pagode.

### 3. “Ofício sambista”

#### Ofício sambista

(André renato/ Claudemir)

É por isso que eu não dou mole  
 Tô sempre ralando o jeito que dá  
 Lutando com fibra, com força, com raça  
 Me virando de lá e de cá sem parar  
 Levo meu documento, carteira assinada, ofício sambista  
 Não é fácil, mas posso dizer  
 Quem quer conquistar, conquista

Abordarei, neste capítulo, o samba como profissão, analisando como a Nova Geração lida com questões inerentes a este segmento. Assim, cabe debater acerca do embate entre samba e pagode, para verificar como essa categoria se identifica. A percepção e atuação diante de questões sociais que estão em pauta na sociedade

como machismo, racismo e homofobia também serão debatidas. Por fim, tratarei da pandemia da Covid-19 que causou impactos inestimáveis no setor cultural, fato que alterou bruscamente a rotina de trabalho dos músicos.

### **3.1 “Nem mesmo a força do tempo irá destruir”: o conflito permanente entre samba e pagode**

O samba ele é dividido. Em muito tempo houve um choque, porque o samba era formado por instrumentos de corda, se pegarmos a base do choro, era a galera do violão de sete cordas, violão de seis, bandolim, que tocavam sambas antigos. Aí nos anos 80 entrou a galera do Fundo de Quintal, levando muita batucada, que a galera de lá achava um horror, tinha um preconceito danado, porque eles não gostavam dessas músicas de amor que o Fundo fazia. Mas aos poucos as coisas foram crescendo, e o bom é que a galera da Nova Geração, que é a minha, não pegou essa guerra. A gente soube respeitar tanto a galera da época do Pixinguinha, dos sambas mais antigos, como dos sambas mais novos, digo mais novos sendo a galera dos anos 80, meu pai (Marquinho Sathan), Almir Guineto, Fundo de Quintal (MARQUINHOS SANTOS).

O universo do samba é marcado por tensionamentos em torno das fronteiras do gênero. Pretendo, desta maneira, discutir como essa questão se coloca na atualidade, também entre os membros da Nova Geração, visto que existe intenso dinamismo no posicionamento das ideias que compõem este debate.

A partir da leitura de Sandroni (2001) fica evidente que o embate entre as fronteiras do samba é antiga. Segundo Máximo e Didier, citados pelo autor, no final dos anos de 1920, no Rio de Janeiro, existiam dois tipos de samba. Um que era feito e tocado nas casas de Ciata e outras "tias baianas", ligados a compositores como Donga, João da Baiana, Sinhô, Caninha e Pixinguinha. O outro, surgido no Estácio, era ligado a bambas como Ismael Silva (1905-1978), Nilton Bastos (1899-1931), Bide (Alcebíades Barcelos, 1902-1975), Brancura (Sílvio Fernandes, 1908-1935), Baiaco (Oswaldo Caetano Vasques, 1913-1935), entre outros. À época, o samba oriundo do Estácio era sinônimo de samba moderno, sendo o referencial de samba que temos na atualidade.

A diferença entre os dois, conforme explica o autor, era reconhecida "de ouvido", já que não há nenhuma descrição minuciosa das características musicais dos dois tipos, entre a literatura daqueles que pesquisaram a história do samba. Assim, Sandroni (2001) ilustra a questão apresentando um trecho de uma entrevista do jornalista e pesquisador Sérgio Cabral com Donga e Ismael Silva,

representantes, respectivamente, do samba que vigorou até os anos de 1920 daquele que se impôs de 1930 em diante. Vejamos:

Cabral propôs aos dois a mesma questão — o que é samba? Donga respondeu com o exemplo de “Pelo telefone” e Ismael discordou: “— Isso é maxixe.” Para ele, samba de verdade era “Se você jurar” (composto por ele e Nilton Bastos em 1931). Mas Donga também discordou: “— Isso não é samba, é marcha.” A maior parte da crítica deu razão a Ismael Silva. Se não conheço nenhum comentador que ponha em dúvida a pertinência de “Se você jurar” à categoria de samba, o mesmo não se dá com “Pelo telefone” (SANDRONI, 2001, p. 118).

Ressalta-se que a historiografia da música popular no Brasil consagra a gravação da canção “Pelo Telefone” (1916), de autoria de Ernesto dos Santos, o Donga (1890-1974), e Mauro de Almeida (1882-1956), lançada em disco pela Odeon em 1917 (LOPES & SIMAS, 2015), como um marco da história cultural brasileira. Durante muito tempo foi tratada como o primeiro registro fonográfico de um samba, condição questionada e atualmente já revista por alguns autores, não sendo pertinente para a pesquisa o aprofundamento dessa questão.

O importante, para a discussão, é assinalar como as disputas e negociações na música brasileira, neste caso no samba, permanecem vivas ao longo da história. Portanto, se nos primórdios da construção do gênero no país havia o embate que classificava *Se você jurar*<sup>30</sup> como samba, enquanto *Pelo Telefone*<sup>31</sup> não era unanimidade nesta categorização, sendo tratada como maxixe, há na história mais recente o conflito em torno de samba e pagode.

Samba e pagode podem ser expressões semelhantes em muitos contextos, inclusive, nota-se a partir das letras e discursos da Nova Geração uma predileção por assim tratá-las: samba é o gênero com o qual se identificam e pertencem, e às vezes significa a reunião. Pagode significa os sambas que por eles são compostos e interpretados. Pagode também pode remeter aos eventos que eles participam para cantar sambas, em consonância com a proposição a seguir:

Presente na língua portuguesa, na acepção de “festa ruidosa”, desde o século XVI, o termo “pagode” ganhou, no Rio de Janeiro, primeiro, a acepção de “reunião de sambistas”; que se estendeu depois à de composições nelas cantadas; para então, a partir da década de 1980, designar um estilo de composição e interpretação do samba como gênero de canção popular (...) essa é, há muito tempo, a forma mais intimista e

<sup>30</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mkr\\_Dex-Bvo](https://www.youtube.com/watch?v=mkr_Dex-Bvo)

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=woLpDB4jjDU>

popular de os sambistas cariocas se referirem às canções produzidas em seu meio (LOPES & SIMAS, 2015, p. 207).

Neste sentido, é muito comum nas rodas da Nova Geração escutar “canta um pagode aí” embora verifique-se que o repertório seja alinhado ao estilo de samba de pagode cantado pela geração do Cacique, em um notório movimento de se afastarem dos padrões do “pagode romântico”, criado no final do século XX. Há, de fato, uma grande idolatria pelo Fundo de Quintal, como pode-se perceber nos discursos:

Na época do Fundo de Quintal, eles estavam somente querendo fazer festa, mas a gente segue esse norte até hoje. A diversão deles é uma coisa tão linda que virou disco (...) Criaram um instrumento que toca entre o intervalo de um e outro. Fico pensando se isso foi desenhado, acho que não, foi naturalmente. Eles sentaram e começaram a fazer, foram tocando. É muito lindo. O repique de mão toca entre o tantã, pandeiro e surdo. Fica preenchendo brechas. O samba é uma coisa muito linda. Sou muito apaixonado por essa história e agradeço muito por ter esses caras por perto, poder falar, escrever, contar para as pessoas tudo o que fizeram. Eles são demais (NEGO ÁLVARO).

(...) Acho que a gente faz muito igual à geração passada, do Fundo de Quintal, Arlindo, Zeca, Aragão, Cleber Augusto, Sombrinha... essa escola toda. A gente vai em cima mesmo (INÁCIO RIOS).

Isto posto, também é perceptível nas letras o termo pagode como referência à reunião de sambistas. Em *Verso Ligeiro*, de Mosquito, já apresentada anteriormente, a letra diz que: “Deixa que eu comando esse pagode/ Pode seguir nesse mesmo tom/ Firma esse partido que o meu verso é atrevido”, ou seja o pagode é o evento e o “partido” é em referência à própria música, pertencente ao partido-alto, vertente do samba. Em *Penacho de Aroeira*<sup>32</sup> compreende-se a mesma narrativa, o termo samba enquanto gênero e pagode como circunstância:

### **Penacho de Aroeira**

(Inácio Rios/ Daniel Scisínio)

É samba feito pra pensar direito,  
Ela sempre tem um jeito de me escravizar  
Eu sei que todo mundo tem defeito  
Mas o meu conceito vai ter que mudar  
Entrou no meu pagode mora no meu peito

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fI9LVYcynIM>

Em *Seguindo a História*, já apresentada no capítulo anterior, entende-se, a partir da letra, samba e pagode tratados como sinônimos da ocasião. Isso na primeira parte.

### **Seguindo a história**

Inácio Rios/João Martins

Chegou no pagode, baiaco  
Cantou sincopado com o mingo  
Juninho juntou com di caprio  
O samba tá bom!

Já na segunda, o termo samba aparece novamente como sinônimo dos “eventos na cidade” e depois desloca-se para significar o gênero “samba novo, de raiz”.

Pediram um partido pro Pipa  
Foi quando o Chacrinha chegou  
Cantando o mais novo sucesso  
Do Galocantô  
Os sambas da cidade hoje têm algo mais  
Gente que faz o samba novo, de raiz

O termo “samba de raiz”<sup>33</sup> surge para demarcar um tipo de composição do gênero samba mais aproximado com as origens do movimento de 1980 que tem o Fundo de Quintal como expoente, em contraposição ao “pagode romântico”, que despontou no cenário nacional no final da década de 1990 (PINTO, 2013). No entanto, houve por parte do mercado uma imposição para classificar o “pagode romântico” como um produto subsequente ao movimento do Cacique de Ramos, com alguns ajustes do ponto de vista mercadológico como a apresentação visual desses grupos, conforme explica Trotta (2011).

<sup>33</sup> Apesar de o termo “samba de raiz” ser associado ao Fundo de Quintal, conforme pontuou Pinto (2013), observa-se que Lopes & Simas (2015) explicam que no final da década de 1990, músicos que se apresentavam na Lapa e motivaram o aparecimento do movimento “samba de raiz” buscavam reproduzir canções de 1930 a 1950, de um modo mais ‘limpinho’, sem abrir espaço para o pagode da década de 1980. O movimento também ficou marcado ‘aleatoriamente’ como “Samba da Lapa”.

Quando a música romântica dos grupos Raça Negra, Só Pra Contrariar e Negritude Júnior passou a ser veiculada em larga escala pelas gravadoras e conquistou audiências gigantescas, a adoção do termo pagode para caracterizá-la foi imediata. Buscava-se, antes de tudo, estabelecer uma faixa de consumo associando sua prática aos sambistas-pagodeiros que fizeram sucesso meia década antes. Firmava-se, também, uma posição hierárquica para esses novos grupos, que nitidamente estavam sendo lançados no mercado para atingir o mesmo público potencial, ampliando-o. Esse fato ajuda a compreender a ênfase que os grupos da década dedicaram à sua “apresentação”, tanto no aspecto visual quanto nos cuidados de postura e “regras” de conduta, como estratégias de dissociação do caráter delinquente e desviante que o termo pagode indelevelmente impunha no imaginário social (TROTТА, 2011, p. 214-15).

Compreende-se que embora o mercado tenha tentado unificar o pagode do Fundo de Quintal com o pagode romântico, transformando tudo em pagode, fator que pode ter sido bem-sucedido entre o público massivo em geral, há entre músicos, pesquisadores e jornalistas uma evidente distinção entre as duas correntes.

Beth Carvalho, em entrevista<sup>34</sup> veiculada pelo Canal Brasil, conduzida pelo jornalista Tarik de Souza, foi perguntada sobre o que achava da contrapartida comercial do pagode dos anos 1990, então, de forma enfática, explicou que:

Esse pagode do Cacique de Ramos não tem nada a ver com os sambas que o Negritude Júnior e o Só Pra Contrariar faziam. Nada a ver. É uma outra história. O SPC e o Negritude utilizaram os instrumentos, repique de mão, tantã e banjo do pagode que eu trouxe do Cacique, mas a melodia, a temática e a poesia não tinham nada a ver. Era um outro tipo de música e aí fez-se uma grande confusão, porque tudo virou pagode. Confundi tudo porque não era bem isso. Eu me orgulho de ser pagodeira (BETH CARVALHO).

Ao assinalar a diferença melódica e temática para fazer a diferenciação, Beth classifica o “pagode romântico” como um “outro tipo de música”, embora no final da fala assuma ter orgulho de ser “pagodeira”, mas em alusão ao samba de pagode do Cacique de Ramos. Sob essa perspectiva, é pertinente salientar que o padrão rítmico de grupos de “pagode romântico” não era o do Estácio, já explicado anteriormente. Os grupos que mais despontaram: *Raça Negra*, *Só pra Contrariar* e *Negritude Júnior* tinham como base referenciais a música pop internacional e o músico brasileiro Jorge Benjor. Utilizavam, desta forma, muitos instrumentos eletrônicos como teclados, guitarra e também saxofone (TROTТА, 2006).

<sup>34</sup> Canal Brasil: *Beth Carvalho e sua trajetória como Madrinha do Samba | MPBambas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4AB3Am-kEo> (19'15") [Acesso em: 27/02/2021]



Neste sentido, a fala de Beth em classificar o “pagode romântico” como um “outro tipo de música” faz sentido fundamentada pela observação de Janotti Jr. (2004) sobre os gêneros musicais, assinalando que estes detêm regras econômicas da ordem do direcionamento e apropriação cultural, normas semióticas que buscam dar sentido aos produtos e regras técnicas, relacionadas à produção e aceitação musical. Segundo Frith, citado por Janotti Jr. (2004, p. 192), um gênero musical é: “(...) uma conversa silenciosa que acontece entre o consumidor, que sabe aparentemente o que quer, e o vendedor, que trabalha copiosamente para imaginar o padrão dinâmico dessas demandas”.

Portanto, se ao tratar de “pagode romântico” e “samba de raiz” há uma notória dissonância nas regras econômicas, semióticas e técnicas, destacadas por Janotti Jr. (2004) e embasada pela visões dos autores supracitados, me parece razoável afirmar que estes são pertencentes a gêneros diferentes. Essas classificações, no entanto, não aparecem de formas serenas, uma vez que são quase sempre revestidas de preconceito, sob múltiplos pontos de vista. Há, por parte de jornalistas, músicos e pesquisadores a tentativa de desqualificação do pagode, uma vez que a avaliação é conferida diante de representações que se encaixam na categoria *de raiz*<sup>35</sup> - informalidade e amadorismo das rodas; letras com referenciais dentro do universo semântico do samba; figuras de linguagem; rimas ricas; metáforas; um samba antimercado. Dessa forma, tudo é feito para depreciar a música dos grupos que obtiveram enorme destaque comercial no final do século XX (TROTТА, 2011).

Vejamos, abaixo, a colocação de Marquinhos Santos, do Samba do Xoxó:

(...) o pagode dos anos 90, com a galera do Raça Negra, Grupo Raça e Só pra Contrariar, eles entraram numa linha e mudaram a forma de compor. Eles escreviam uma música muito mais sofrida, muito mais melódica, diria apelativa, sem querer fazer nenhum tipo de crítica, e trabalharam uma linha muito mais completa, harmonicamente falando. Deixaram um pouco a questão da batucada de lado e implementaram outros instrumentos que eram tocados em outros ritmos, como bateria, guitarra, contrabaixo. Então aquela da batida tradicional, que cabia para todo tipo de samba, acabou

<sup>35</sup> Segundo Felipe Trotta (2011), o conceito “de raiz” emana a ideia de uma base sobre a qual algo se constrói, transmitindo assim a concepção de ancestralidade e sustentação. Nas palavras do autor: “O conceito que permeia a categoria ‘samba de raiz’, portanto, procura estabelecer um vínculo com o passado, que seria formador de uma base musical, ideológica, estética e afetiva para o desenvolvimento do samba. O ‘samba de raiz’ seria um samba que procura se referir a esse passado, estabelecendo sua legitimidade por esta ‘tradição’ (Trotta 2011 p. 210).

caindo um pouco. Essa é a grande diferença. O pagode foi para uma linha muito mais melódica (MARQUINHOS SANTOS).

A fala de Marquinhos Santos, em que o violonista assinala as características do pagode dos anos 90 como "uma música mais sofrida, muito mais melódica... apelativa", aponta para o sentido que a valoração estética da música popular é originária da experiência musical erudita, que tem como ponto de partida um padrão complexo. Para sambistas e jornalistas, o emprego frequente de determinadas expressões e palavras suprime a inventividade e a criatividade das canções (TROTТА, 2011). Contudo, há de se ressaltar que a popularidade tende a ser alcançada com base em unidades musicais que se distanciam desse padrão complexo, o que pode explicar o sucesso comercial do "pagode romântico". Assim, a validação em música popular é resultado de um conjunto de critérios que está constantemente sendo discutido e redefinido (TROTТА, 2011).

A reflexão de Inácio Rios expõe justamente a visão conservadora existente no universo do samba, em que se um sambista não se mantiver fiel ao referencial simbólico legitimado neste universo, muito provavelmente será julgado pelo todo. Contudo, o compositor afirma que esse tipo de prática está diminuindo.

(...) Eu não sou tão xiita com a questão de pagode 90. Admiro muito várias obras daquelas, vários compositores. A gente tem muito um pré-preconceito. Quer ver um exemplo ótimo... Paulinho Rezende, que é parceiro do Toninho Geraes em "Se a fila andar" e em "Alma boêmia". Assim, dos cinco sambas mais tocados nas rodas de samba, hoje, essa parceria deles tem uns três sambas no top cinco. E o Paulinho Rezende é o autor de "Nuvem de lágrimas", sabe? E no nosso meio, até pouco tempo atrás, diriam 'pô, ele gravou com a Fafá de Belém', e isso quer dizer que ele não é sambista? (...) Então assim, esse é um tipo de preconceito que está acabando, não tem rolado mais tanto isso (INÁCIO RIOS).

Na sequência da elucubração, Inácio expõe o preconceito existente até mesmo entre aqueles que se colocam como sambistas, mas que cantam sambas considerados "banais". Ademais, o compositor mostra veemência ao explicar sobre os motivos que não devem fazer somente com que o repertório seja o suficiente para definir um músico.

Eu gosto de algumas coisas de anos 90, quando vou cantar em alguns lugares, coloco no repertório, mas dentro de um parâmetro meu, sem preconceito. Eu me permito. Têm amigos meus da nossa galera que não se permitiam, mas já tenho escutado mais. (...). Outro dia um parceiro meu,

sambistão de raiz, disse que estava tocando em Madureira, e de repente pediram determinada música e ele disse que emendou mais uns pagodes 90 e achou maneiro. Eu dei a maior força, porque no fundo a gente trabalha pro público. Não é possível que uma coisa assim possa descreribilizar um artista. Não é só o que você tá cantando, é um conjunto. O comprometimento, a entrega no palco... porque não adianta também o cara dizer que canta samba de raiz e mandar "Insensato Destino", entendeu (INÁCIO RIOS).

Mesmo ao dizer que “se permite” cantar algumas músicas do “pagode romântico” em suas rodas de samba e demonstrando apoio para que outros façam o mesmo, percebe-se certo receio em ser “descreribilizado”. Ademais, a explicação fornece elementos que ajudam na compreensão que para ser legitimado como “sambista de raiz” não se deve cantar sambas clichês.

Pinto (2013) acentua uma questão importante ao constatar que boa parte dos estudos sobre o "pagode romântico" de 1990 aborda somente certos grupos que guardavam algumas características em comum como *Raça Negra*, *Só Pra Contrariar* e *o Negritude Júnior*. Contudo, há uma outra corrente protagonizada por grupos como o *Exaltasamba*, *Soweto*, *Grupo Raça* e *Katinguelê*. Esses grupos mantinham uma relação de respeito e reverência para com a geração do pagode da década de 1980 e, em boa parte, tinham esta última como paradigma" (PINTO, 2013, p. 87). O respeito e o vínculo com o samba de raiz podem ser verificados a partir do *Exaltasamba*, grupo vindo do ABC Paulista, que nos primeiros anos de trajetória tocou com Jovelina Pérola Negra, nome consagrado da geração do Cacique de Ramos. Péricles, vocalista e principal nome do grupo por anos, reconhece a importância da sambista em sua vida profissional.

O Exaltasamba passou de banda pra artista principal depois que nós cantamos, principalmente em São Paulo, com todos os grandes artistas que vinham do Rio, mas em especial com a Jovelina Pérola Negra. Tocamos com ela por dois anos e eu aprendi muita coisa. Quase tudo o que sei de samba, de postura de palco, de lidar com as pessoas, eu aprendi com ela (PÉRICLES)<sup>36</sup>.

Contudo, se nos primeiros anos o Exaltasamba mantinha certo alinhamento ao samba do Fundo de Quintal, os últimos anos do grupo, que acabou em 2012, foram marcados por enorme sucesso comercial com uma música voltada para o

<sup>36</sup> Disponível em:

<https://www.redetv.uol.com.br/ritmobrasil/videos/todos-os-videos/pericles-exaltasamba-virou-banda-principal-depois-de-tocar-com-jovelina> (3'40"). [Acesso: 02/03/2021]

pagode romântico, superproduções, prêmios e lançamentos de dvd's. Thiaguinho, cantor e compositor, era o grande nome do grupo nesse período, assinando hits como *Valeu*, *Tá Vendo Aquela Lua*, *Abandonado*, entre outros. Em entrevistas, Thiaguinho já declarou que a sua maior influência para compor/produzir as músicas era o rhythm e blues americano, além de ser fã de artistas como Stevie Wonder, Usher, Justin Timberlake, Marvin Gaye e Chris Brown. À época, poucas semanas após o fim do Exaltasamba, Thiaguinho, que já seguia em carreira solo e estava prestes a gravar um disco com Ivete Sangalo, deu uma declaração<sup>37</sup> afirmando “cantar samba de um jeito diferenciado (...) e que se orgulhava de ter mudado um pouco a história do samba”. A declaração de Thiaguinho reverberou dentro do mundo do samba, gerando inúmeras respostas de sambistas consagrados. A mais enfática delas veio anos depois, de Beth Carvalho - sempre ela -, que afirmou<sup>38</sup>: “Sem juízo de valores, mas o que ele e os chamados grupos de pagode cantam, pra mim, é uma outra música, não é samba”. Vejamos, a seguir, as respostas<sup>39</sup> de Noca da Portela e Martinho da Vila:

Ele que mudou? Pelo amor de Deus... é até difícil de responder. Ele não é sambista. É um grande cantor, compositor que até gosto. Me admira isso! É um garoto bem-intencionado, acho que essa interpretação dele não foi muito correta, não. Poderia ter falado que modernizou, que criou um estilo diferente, aí, sim, estaria certo", comenta Noca da Portela, garantindo que não há mágoa: A história do samba é uma coisa muito séria... Mas ele tá perdoado em nome do samba! (NOCA DA PORTELA).

Não concordo nem discordo. Mas a música do Exaltasamba não é pra ser ouvida, e sim para dançar, não é? O pagonejo não deixa de ser um tipo de samba, como a bossa nova também (MARTINHO DA VILA).

As declarações de sambistas legitimados como baluartes, em sua maioria discordando de Thiaguinho, não o classificando como sambista, e até mesmo

<sup>37</sup>Matéria publicada no portal G1 em 05/04/2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/04/fa-de-rbthiaguinho-diz-que-mudou-um-pouco-historia-do-samba.html> [Acesso: 04/03/2021]

<sup>38</sup> Matéria publicada na revista Época em 11/01/2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2014/01/bbeth-carvalho-rebate-declaracao-de-thiaguinhob-o-que-ele-canta-nao-e-samba.html> [Acesso em: 04/03/2021]

<sup>39</sup> Matéria publicada na Gazeta Online em 11/04/2012. Disponível em: [http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2012/04/divirta\\_se/noticias/famosos/1187616-declaracao-d-e-thiaguinho-irrita-sambistas.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/04/divirta_se/noticias/famosos/1187616-declaracao-d-e-thiaguinho-irrita-sambistas.html) [Acesso: 04/03/2021]

afirmando que a música produzida por ele e pelo Exaltasamba não é “pra ser ouvida, e sim pra dançar” demonstram que o samba, enquanto fenômeno cultural de relevância insofismável na música popular brasileira, para ser considerado “autêntico” entre seus membros, deve ser concebido dentro de certas “formalidades” idealmente estabelecidas (LOPES & SIMAS, 2015), embora possua diversificadas manifestações. Assim, o pagode, para alguns é encarado como um subgênero comercial, enquanto outros o classificam como um estilo (AROUCA, 2019).

Se as declarações destacadas anteriormente, concedida pelos sambistas, sequer colocam Thiaguinho como um sambista autêntico, percebe-se que aos olhos do mercado, o cantor é considerado um fenômeno comercial... do samba. Neste sentido, Trotta (2006) explica que:

Nas discussões sobre a consagração estética do pagode romântico e do samba de raiz, independentemente de sua origem geográfica, percebe-se que o primeiro tende a ser legitimado comercialmente pelo público consumidor, que lota shows e esgota lançamentos fonográficos, enquanto a prática “de raiz” tende a ser valorizada esteticamente em opiniões de jornalistas e sambistas, mas seu impacto quantitativo no mercado de música é pequeno (TROTТА, 2006, p.235-236).

A colocação de Trotta (2006) será corroborada, a seguir, pelo depoimento de Augusto Acioli, empresário musical. Acioli produziu algumas das 200 edições da *Tardezinha*, evento de grande sucesso idealizado por Thiaguinho, realizado em 50 cidades do país, ao longo de três anos, quase sempre aos domingos, com a proposta de uma superprodução para um show extenso, passando de 5h de duração, promovendo o encontro de músicos ligados a vários gêneros para entoar “clássicos do samba e do pagode dos anos 1990 e 2000 (...) músicas que todo mundo sabe cantar”<sup>40</sup>.

A *Tardezinha* fez com que Thiaguinho, entre outras coisas, recebesse 40 mil espectadores na edição de encerramento, no Maracanã, lançasse dvd's e também gravasse um documentário, sobre o projeto, para o serviço de streaming *Globoplay*. Em seguida, a declaração de Acioli:

<sup>40</sup> Declaração e informações retiradas do site do evento. Disponível em: <https://www.tardezinha.com.br/conheca> [Acesso: 07/03/2021]

Muitas vezes me perguntam quem é o maior artista de samba do Brasil. Se você for olhar os números do samba, nenhum artista vai bater ou fazer o que o Thiaguinho fez (...) A tardezinha não é só o maior projeto de samba da história, a tardezinha é o maior projeto de festa do Brasil. A tardezinha do Recife foi um recorde na história, foram sete horas e dez de show, de um artista que em nenhum momento saiu do palco, nem para ir ao banheiro (...) falando de negócio o número um é ele (AUGUSTO ACIOLI).

O empresário prossegue:

Agora se a gente for falar da parte musical, aí temos gigantes. Eu não posso dizer quem foi o maior, como vou comparar o Pericão cantando *Vêu do luar*, Ferrugem cantando *Você e eu*, Bruno, do Sorriso Maroto, cantando *Disfarça*, o próprio Thiaguinho cantando *Até ver você*, Belo cantando *Resumo da felicidade*, Alexandre Pires cantando *Interfone...* não dá. São gigantes, são monstros sagrados que a gente tem a honra de ouvir (AUGUSTO ACIOLI).

Depreende-se, a partir da explicação de Acioli, um enquadramento temporal, com ênfase no sucesso comercial, em consonância com a elucidação de Trotta (2006). Ademais, o samba, gênero centenário, é tratado pelo empresário como praticamente tendo sido concebido em 1990, já que ao falar sobre o “maior cantor de samba na parte musical”, Acioli lista somente artistas ligados ao pagode romântico e que ocuparam o mercado de modo próspero na história recente.

Um dos artistas citados por Acioli, o cantor Ferrugem, em entrevista, falou sobre a sua concepção no tocante ao conflito entre samba e pagode:

Eu aprendi assim: pagode antigamente era uma festa, na qual as pessoas iam pra ouvir samba. Então se o segmento musical é samba, o cara que canta é sambista. Pagodeiro não tem, a galera que inventou e ainda dividiu. A galera fala que pagodeiro<sup>41</sup> é aquele cara que canta aquelas músicas mais modernas, mais românticas, aquele pagode que chamam de 'mela cueca' e o sambista é o cara que canta o raiz. Não tem nada a ver uma coisa com a outra. Eu vim de uma escola, fui evoluindo, conheci outros estilos musicais. Comecei lá em Fundo de Quintal e terminei em Brian McKnight, sabe. E acho que isso somou pra caramba pra eu dizer hoje que sou sambista, de coração. É o que tá na minha veia, é o que corre no meu sangue, mas se tratando de estilo e não de segmento, o meu estilo é Ferrugem (FERRUGEM)<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Trotta (2011, p. 129) aponta que o termo “pagode” corresponde a uma posição hierárquica inferior ao samba mais abalizado, além de ressaltar que ser intitulado como “pagodeiro” é extremamente pejorativo na concepção da música popular urbana brasileira, uma vez que há a vinculação desse grupo ao barulho, importunação, pobreza e pouca qualidade musical.

<sup>42</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5nwwCa8dvHA>

Trotta (2011, p. 129) assinala que no jogo das classificações, os artistas identificados com o pagode nunca desejaram abandonar a categoria samba, ressaltando em entrevistas e canções a manifesta conexão dos dois termos, pontos de vista que pode-se perceber nas colocações de Thiaguinho e Ferrugem, artistas da contemporaneidade ligados ao pagode romântico. Ademais, entre as inúmeras análises possíveis a partir da declaração de Ferrugem, destaca-se o realce na forma de composição como vetor de classificação, visto que uma das críticas mais frequentes aos grupos de pagode romântico é no tocante às letras.

O termo “mela cueca”, utilizado pelo cantor, aponta para a forma específica de abordar o amor nas letras, melodias, refrões e na elaboração rítmica e harmônica, características determinantes da estética do pagode romântico. No pagode romântico, ao se tratar do amor, fala-se quase sempre de forma direta à pessoa amada, estando ou não em sua presença, enquanto no repertório consagrado do samba “o sofrimento do amor frustrado está sendo compartilhado com uma coletividade ou a linguagem sugere um desabafo – uma atitude que envolve uma sociabilidade e um ouvinte exterior à relação” (TROTTA, 2011, p. 186).

Além disso, de modo geral, as letras dos sambas consagrados pelo movimento dos anos 1980 falam do cotidiano, dos sonhos e fantasias, da própria música, dos conflitos do dia a dia, das questões sociais e da negritude (PEREIRA apud PINTO, 2013, p. 70), sendo muitas delas acompanhadas de boas pitadas de humor em relação às crônicas sociais abordadas.

Compreende-se, desta forma, que os desarranjos em torno das classificações, categorizações, julgamentos pessoais e culturais ao redor das práticas musicais urbanas estão postos na sociedade, envoltos a um potente dinamismo que alteram as concepções ao longo da história. Assim, nota-se que as divisas entre samba de raiz x samba autêntico; samba x pagode, pagode x pagode romântico são modeladas e remodeladas, a todo o momento, de acordo com as circunstâncias.

### 3.2 O samba da Nova Geração e as demandas sociais da atualidade

*O Fernando Procópio é perfeito para essas composições com letras mais atuais. Ele tem dois sambas lindos. Gosto muito das construções dele*  
(Marcelle Mota)

O samba é elemento central de um grande complexo cultural que dele sai e a ele retorna, sistematicamente, sendo um elemento robusto para fazer com que o Brasil se reconheça como exímio produtor de horror e beleza (SIMAS, 2020). Dessa maneira, a gênese do samba sempre reproduziu, em sua esfera, nas relações entre os gêneros, comportamentos hegemônicos na sociedade patriarcal, ou seja, o machismo. Consequentemente, nota-se a existência de um amplo repertório de sambas que expressam esse fenômeno social, mesmo que muitas vezes sejam crônicas do cotidiano, que refletiam a época em que foram criadas, e não necessariamente transmitem a opinião dos autores (LOPES & SIMAS, 2015).

Portanto, neste tópico, abordarei como assuntos que estão em voga na contemporaneidade, tal qual racismo, machismo e homofobia aparecem nos discursos e no dia a dia da Nova Geração, posto que algumas composições desses músicos abordam justamente as questões supracitadas.

Fernando Procópio, reverenciado na Nova Geração por escrever sambas com temáticas sobre união homoafetiva e machismo, alega que sentia falta de letras com outras perspectivas, por considerar que as temáticas dos sambas são “sempre as mesmas” em um ambiente retrógrado. Então, coube ao próprio músico, mesmo que em parcerias, e também por uma força do destino, escrever *Eu Vos Declaro*<sup>43</sup> e *Na Boca do Povo*<sup>44</sup>.

#### **Eu vos declaro**

(Fernando Procópio/ Flávio Galiza)

Eu vos declaro marido e marido  
Eu vos declaro mulher e mulher  
Hoje a união tem um novo sentido  
Tudo é permitido casa quem quiser

<sup>43</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODsylv-FZNA>

<sup>44</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=5sArNP\\_sarM&t=43s](https://www.youtube.com/watch?v=5sArNP_sarM&t=43s)



O filho da mãe não é filho do pai  
 Tem dois pais, duas mães  
 Quem é quem ninguém diz  
 Olha eu aprendi com a vida  
 Família bonita é família feliz

E tanto faz se for ele com ele ou sem ele  
 Ou se é ela com ela  
 Está nos jornais hoje está nas novelas  
 O que importa mesmo é o bem do casal  
 Laço matrimonial, amor incondicional  
 Se houver carinho e respeito  
 Não há nenhum jeito disso fazer mal  
 Opção sexual não pode ser arbitral  
 Sentimento de dentro do peito  
 Não há preconceito que leve ao final

Casal era bem diferente  
 Pois antigamente isso pegava mal  
 Era triste quem se aventurava  
 Até era taxado de ser imoral  
 Hoje em dia isso tudo é passado  
 Pois na relação ninguém mete a colher  
 Seja de mulher com homem  
 De homem com homem  
 Ou mulher com mulher

Na sequência, Procópio explica como foi o processo de composição da música, que nasceu no Beco do Rato:

O mundo é muito louco. As paradas vão convergindo até nos levar a determinados caminhos (...) O samba é um ambiente retrógrado. A galera é bem enraizada no machismo, e coisas mais antigas, que ficaram encruadas no samba. E dificilmente a gente vai conseguir mudar se a gente não tiver música. Então, eu sentia falta disso no samba. As músicas só falam de determinados assuntos. Vi a possibilidade de fazer isso, de usar outros temas. Quando a gente vai compor, eu costumo dizer que o tema que a gente aborda é setenta por cento da canção. Se acertar no tema, já tem 70% do caminho. "Eu vos declaro" compus com o Flávio Galiza, que é um parceiro. Ele apresentou esse samba pra mim no final de um encontro, no projeto Aos Novos Compositores, que acontece no Beco do Rato. Ele me colocou pra escutar "eu vos declaro marido e marido, eu vos declaro mulher e mulher, hoje a união tem um novo sentido, tudo é permitido, casa quem quiser...", mas ele levava o samba pro caminho do mesmo, salvo engano o desfecho era "mulher é o que me agrada mais", tipo, respeito essa situação, mas mulher é o meu lance. Aí quebrou minha expectativa. Escutei e pensei que poderia ser mais. Até que segurei no braço dele e falei "esse samba é meu", nem precisa terminar de cantar. Eu precisava fazer esse samba (FERNANDO PROCÓPIO).

O músico prossegue:

Mas aí ele disse que já tinha passado o samba pra um outro parceiro. Fiquei frustrado, mas faz parte. Até que no mês seguinte, no mesmo evento, ele disse que o outro parceiro não tinha se sentido à vontade pra fazer e devolveu. Até que ele me ofereceu de novo. Então era pra ser meu. Aí mudei o tipo de pensamento que era imposto no samba e dei essa visão mais atual socialmente. Aí acabamos acertando o tema, pois tratar as relações homoafetivas de maneira respeitosa é muito importante, e o samba sempre abordou isso como motivo de chacota, escárnio, pra sacanear alguém... nunca de maneira respeitosa. Tem também o novo conceito de família, que é legal a gente falar no samba, mostrar que família não é só homem, mulher e filho. Homem, homem e filho, mulher, mulher e filho... enfim, há vários conceitos de família que conseguimos abordar. Por isso fiquei felizão com a canção. Terminei a música, olhei pro Galiza e perguntei "tu tem noção do que a gente acabou de fazer? Isso é um sambão, quebra paradigmas." Eu gosto muito de samba e nunca escutei um samba que abordasse as relações homoafetivas dessa maneira. Aí passamos a ter o problema que era saber se o samba seria bem aceito, apresentar esse samba numa roda, que é toda composta por homens, machismo, também tem o público... Então, tive que me desconstruir muito ao longo dos anos pra compor esse samba, para que pudéssemos cantar isso dessa maneira, emocionar as pessoas, fazer com que elas assimilassem e respeitassem o que a gente está passando. O Eu vos declaro surgiu assim (FERNANDO PROCÓPIO).

A explanação de Procópio assinala que não fosse a inquietude do músico em escrever sobre temáticas atuais, o samba *Eu Vos Declaro* teria sido composto em uma outra perspectiva, a do não reconhecimento da união homoafetiva, em uma abordagem de deboche, em semelhança a muitos outros na história do samba. Essa mesma inquietação fez também com que Procópio escrevesse *Na Boca do Povo*, eleito o melhor samba inédito autoral do Rio de Janeiro em um concurso que fomentava a popularização de novos sambas, promovido em 2018.

### **Na Boca do Povo**

(Fernando Procópio/ Tinho Brito)

Vamos desmistificar o que anda na boca do povo  
Vamos desmistificar o que anda na boca do povo

Se você não entendeu, eu vou dizer de novo  
Se você não entendeu, eu vou dizer de novo

Tem coisa que é ruim de engolir  
Que não entra na cachola  
Tipo homem que gosta de homem

O que ele é?

É homem igual qualquer homem  
Deixa de ter preconceito  
É um ser humano, por isso esclareço  
Merece apreço, merece respeito

Tem conceitos que empurram pra gente  
Mas se usar a mente a gente estranha  
A mulher que pega todo mundo  
O que ela é?

Se engana na reflexão  
Quem responde a questão logo assim de primeira  
A menina que zoa o plantão  
Sem dar satisfação pra ninguém  
É solteira

Outro papo que muito se fala  
Em larga escala  
Mas é papo torto  
Que o melhor é se encher de bala  
Porque bandido bom é morto  
Não sou defensor de bandido  
Mas pensa comigo isso não satisfaz  
Pra gente o bandido bom  
É o bandido que deixa essa vida pra trás

Em seguida, Procópio explica como se deu a produção de *na Boca do Povo*, destacando que a canção foi gravada até em forró:

O na "Boca do Povo" eu fiz com o Tinho Brito, um amigo. A gente já compunha muitas coisas juntos, eu sempre fui fã dele porque ele é muito bom compondo partido. Um dia fui compor na casa dele, a gente tinha feito um outro samba, até que eu estava indo embora, mas já estava com a ideia na cabeça. Aí falei pra ele 'tô com uma parada aqui e não posso ir embora sem te passar isso'. Eu já estava na rua, tive que voltar. Aí falei que estava com a ideia de fazer um partido-alto de nego véio, que nem era na antiga, no esquema pergunta e resposta. Só que a minha ideia era incitar a galera a responder aquilo que a gente quer. Na verdade, nem aquilo que a gente quer, mas aquilo que já está na cabeça das pessoas. Aí eu cantei o refrão e o primeiro verso pra ele 'vamos desmistificar o que anda na boca do povo...'. Aí fizemos mais três versos e ficou incrível. Esse samba ganhou o concurso Batuque da Boa, promovido pela Antártica em 2018. Ganhamos como o melhor samba inédito autoral do Rio de Janeiro. Também foi gravado pela Mari Aydar, como forró, um disco que foi indicado ao Grammy latino. Então sou muito feliz por essas duas canções (FERNANDO PROCÓPIO).

A composição *de Eu Vos Declaro e Na Boca Do Povo*, segundo Procópio, faz com que as pessoas, nas rodas, parem pra acompanhar a letra e assimilem a ideia, tornando-se um dos grandes atrativos nas apresentações do músico, até pela participação planejada do público nas respostas aos versos de *Na Boca do Povo*, conforme revelou a fala acima. A atenção aos assuntos sociais da contemporaneidade, demonstrada por Procópio, apareceu de maneira estruturante na fala dos entrevistados. Há, de fato, uma preocupação constante em não reproduzir falas machistas, racistas ou homofóbicas tanto nas composições quanto nas rodas:

É impossível fazer uma música hoje de cunho machista. Cantar, no show, eu não canto mais, tipo 'Amélia'. A gente tem que se preocupar realmente com isso. Graças a Deus o mundo tem discutido determinadas coisas (...) Não tem que ter mais esse tipo de papo. Se um amigo próximo fizer uma música assim e eu tiver condições de falar, eu vou falar. Já opinei em determinadas músicas de alguns compositores, me mostraram e eu pedi pra alterar o trecho. Mesmo sem me pedir opinião, só de me mostrar a música, eu falei, pois poderia ser mal visto. E aí a pessoa pensou e disse que eu não era a primeira pessoa que alertava (NEGO ÁLVARO).

Tem música que vejo coisas que podem ser trocadas, às vezes é questão de detalhe, ter um pouco mais de trabalho, mas achar um outro termo, outra palavra. Temos que ter cada vez mais cuidado. Lá no Beco, não temos repertório fixo, a gente vai cantando. Então, antes de cantar tem que saber o que vai sair, o que vai ser dito. Há pessoas de todo o tipo, prestando atenção no que é cantado. Então é dever nosso ficar atentos, até para cumprirmos com o papel que o samba tem, que é o de explicar coisas relevantes (MOSQUITO).

Penso muito. Quando vou compor me sinto levemente tolhido, mas não me sinto mal por isso. Tenho que raciocinar mesmo. Não é porque fez-se algo a vida inteira que aquilo é correto ou não pode ser mudado. Eu faço muita roda de samba, e o repertório vem vindo à cabeça, e às vezes a gente pega e canta. Mas tem vários que não cabem mais, mesmo. E a gente não canta mais. Ou quando cantamos sem querer, a gente já para e troca (INÁCIO RIOS).

Inácio Rios continua o seu relato e menciona alguns sambas que não são mais toleráveis, como *E eu não fui convidado* (Nei Lopes/Zé Luis do Império), consagrado pelo Fundo de Quintal, e *Boca sem dente* (Almir Guineto/ Gelcy do Cavaco), também popularizado pelo grupo do Cacique de Ramos. O músico lembrou a importância de uma paródia, intitulada *Nós Somos Mulheres*<sup>45</sup>, feita por

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B5YJqc-rK-A>

Doralyce e pelo grupo *Samba Que Elas Querem*, em contraposição à música *Mulheres* (Toninho Geraes), imortalizada na voz de Martinho da Vila.

"Foi espetacular. Ganhou boa visibilidade na internet. E serviu pra alertar quem está escrevendo errado. Nem sei se posso falar que é errado, mas coisas obsoletas" (INÁCIO RIOS).

Contudo, Inácio prossegue com a reflexão e, mesmo com muita cautela, admite ficar confuso com a não tolerância para determinadas músicas e a complacência para outras composições que, em sua concepção de compositor, também podem ser encaradas como machistas:

(...) o "Mulheres", embora essa análise nem seja do meu lugar de fala, pois não sou mulher, mas sou compositor, eu tenho uma ideia que comparado ao "Disritmia", é muito mais machista. O "Mulheres" eu acho realmente uma declaração de amor, por mais piegas que seja. Ele vai naquele comparativo do "já tive mulheres de todas as cores..." mas no final ele termina dizendo "você é o sol da minha vida, a minha vontade, você não é mentira, você é verdade. É tudo o que um dia eu sonhei pra mim". Então, assim, tem horas que essa coisa, embora até seja muito difícil de falar, já que eu falo do meu lugar de compositor homem, consigo ver. Sobre o feminismo, realmente não posso dizer se ofende as mulheres ou não (...) mas o "Disritmia" com o "vem logo, vem curar o seu nego que chegou de porre lá da boemia.." eu acho muito mais machista, muito mais imperativo. Não sei.. mas é o que eu acho. Esse é um pensamento que eu estou colocando aqui, porque eu não canto "Mulheres" mas canto "Disritmia", que não costuma dar problema (INÁCIO RIOS).

Ao concluir com "dar problema", lembrou-se de um episódio em que foi interrompido durante um show:

Mas já passei por isso também: começar a cantar uma música e uma mulher me interrompeu, me desrespeitou. Ela foi pra beira do palco e começou a me xingar, aí eu parei e não fiz nada. Sei que não tenho como discutir. Se a pessoa se ofendeu, o que eu pude fazer foi parar de cantar antes e trocar de música. Mas também não acho que as coisas precisam ser resolvidas assim, com ofensa, xingamento... poderia ter me dado um toque na hora do intervalo. De repente ela ganharia um amigo e nem soube, mas também penso que nós homens já fizemos tantas coisas ruins para as mulheres, e continuamos colhendo esses frutos porcos, pois demora muito pra mudar isso, e aí sei que ela está certa. As mulheres já aturaram muita coisa. Pensando bem, nem teve problema dela me xingar, eu que tenho que segurar a onda mesmo e seguir.. (INÁCIO RIOS).

Ao prosseguir, por fim, demonstra incompreensão pelo sucesso comercial obtido a partir de determinadas músicas, que também são avaliadas por ele como machistas, mas que por serem cantadas em outros nichos não são “condenadas”:

Vejo um monte de grupo que faz sucesso, enquanto uma obra do Toninho Geraes, que é um gênio do samba, pode ser muitas vezes condenada. Porém, milhares de mulheres que são adeptas de certos movimentos, estão lá cantando a música do Wesley Safadão, pagando R\$150 pra entrar no evento e cantando várias coisas que eu acho sinistras e existem muito em certos nichos. Até no pagode mesmo. Músicas do Dilsinho... tem o cantor Vitinho, que a letra diz que vai cancelar o cartão da mulher, deixa a chave do carro, o cigarro... assim, eu não iria compor uma música dessas. E curioso que a maior parte do público dele é feminino, elas ficam cantando na frente do palco. Aí isso dá um nó na minha mente de artista. Fico pensando... até onde sou eu e até onde é personagem. Sei lá, é difícil... (INÁCIO RIOS).

Verifica-se, a partir da intensa elucubração do cantor, como as demandas sociais da contemporaneidade, pautadas pela resistente articulação política de movimentos identitários, refletem na subjetividade dos músicos, não somente no momento de interpretação, mas também no pensar, no compor, na escuta e nas análises decorrentes deste processo.

De forma contraditória à visão de Inácio, Nego Álvaro e Mosquito, Fernando Procópio, reconhecido pelas letras com temáticas atuais, afirma que não se priva de cantar determinados sambas. No entanto, Procópio afirma que procurar contextualizar a música para o público:

Eu entendo o samba como um processo. O samba não surgiu ontem. Então, tudo o que aconteceu foi um processo histórico. Não me privo de cantar determinadas letras, mas eu dou um contexto histórico de quando isso aconteceu. Tem uma música muito bacana que eu canto e faço essa provocação porque acho legal, que é um samba do Aniceto do Império: “Minha sogra, eu vim devolver a sua filha, antes que eu perca a cabeça e cometa uma asneira. Mandeí ela lavar a roupa, ela disse eu não sou lavadeira. Mandeí ela passar a roupa, ela disse eu não sou passadeira. Não posso viver com essa mulher, assim dessa maneira..” (FERNANDO PROCÓPIO).

Neste sentido, Procópio justifica a escolha pelo viés pedagógico que a atitude pode ter:

Se a gente parar pra prestar atenção, na época, nesse contexto histórico, essa mulher é muito feminista, empoderada. Imagina naquela época uma

mulher se recusando a lavar a roupa do marido, dizendo que não é lavadeira. Aí o cara vai e reclama da mulher, quer devolvê-la para a sogra... Eu sempre canto esse samba. Muita gente evita, mas eu dou esse contexto histórico porque acho bacana. Apesar de o cara estar exigindo que a mulher lave, ela está dizendo que não. Isso é importante para a gente perceber que tudo o que está acontecendo hoje é reflexo de uma luta antiga. E o que a galera vai ter amanhã é um reflexo da nossa luta de hoje. Então, acho legal pontuar isso. Não me privo de cantá-los, mas dou um contexto histórico (FERNANDO PROCÓPIO).

Trotta (2011, p. 144) assinala que a imagem da mulher no samba, no tocante às letras, é ao mesmo tempo "idealizada e demonizada". Já no sentido da participação efetiva neste universo, a mulher sempre foi relegada. No ambiente da roda de samba, na sociabilidade existente nessa circunstância, os homens são responsáveis por tocar os instrumentos, enquanto, geralmente, as mulheres ficam encarregadas do preparo da comida degustada durante o evento (MOURA, 2004). Em se tratando das Escolas de Samba, nos primórdios, as mulheres atuavam nas vertentes musicais, no suporte do canto em coral, e também na categoria coreográfica.

No entanto, somente a partir de 1958 tem-se registro das primeiras mulheres como compositoras de sambas de enredo, a começar por Carmelita Brasil, fundadora e primeira presidente do *Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S) Unidos da Ponte*, de São João de Meriti. Há de se destacar que, em 1965, ainda como dona Ivone dos Santos, a posteriormente consagrada Dona Ivone Lara, assinou, ao lado de Silas de Oliveira e Bacalhau, o samba do Império Serrano, "Cinco bailes da história do Rio". É importante ressaltar também a presença de Leci Brandão, ao se tornar a primeira mulher a entrar na ala de compositoras da Mangueira, bem como Elza Soares, Clara Nunes e Simone, que foram intérpretes de sambas de enredo de outras agremiações (LOPES & SIMAS, 2015). Neste sentido, vejamos, então, a colocação de Teresa Cristina, que na atualidade, por conta de sua trajetória no samba, pelas lides de sucesso no Instagram é considerada pela mídia como uma expoente na luta por igualdade de gênero e racial.

O samba reflete o machismo da sociedade, mas de uma maneira menos hipócrita. O machismo que existe no samba não é velado como o racismo no Brasil, por exemplo. É visível. Eu percebo na sociedade atitudes extremamente machistas com a desculpa de "ah, não, isso não tá acontecendo, isso não existe". No samba, o machismo é mais claro. Você chega numa roda de samba e logo vê a quantidade de homens, sem

nenhuma mulher cantando ou tocando um instrumento. Há muito mais compositores que compositoras. Essa discrepância é facilmente notada. Será que não existem compositoras? Será que o número é menor por que elas não existem ou por que elas não têm voz? (TERESA CRISTINA)<sup>46</sup>.

Sob essa perspectiva, ao falar da Nova Geração, Marcelle Motta reconhece a diferença de representatividade entre mulheres e homens nas rodas, embora afirme que, pessoalmente, não se sinta vítima desse sistema de opressão:

É aquela história... não é porque não acontece comigo que não existe. A gente sabe o quanto o mundo é machista, e o mundo do samba não é diferente. São sempre os homens na frente, algo que a gente tenta mudar diariamente. Mas assim, não acontece muito comigo, porque eu tenho uma ótima relação com todos os sambistas da nova geração (...) Eu nem sei explicar direito. Às vezes nos questionamos como a gente ficou tão amigos, como virou o que é hoje. Eu me sinto lisonjeada por ser respeitada, por eles admirarem o meu trabalho e me quererem por perto, sendo que a recíproca é totalmente verdadeira (MARCELLE MOTTA).

Marcelle segue a reflexão e ressalta a responsabilidade que possui justamente por estar no meio dos outros músicos, homens, nutrir boa relação com eles e, desse modo, se coloca em uma posição de desconstruí-los em relação a comportamentos machistas:

Acho que as mulheres têm muito menos espaço, embora isso esteja mudando, o que é bom, por mais que seja a passos de formiga. Acho que eles estão começando a prestar mais atenção, a tirar um pouco a venda em relação a isso. O meu papel, enquanto uma pessoa que está no meio de tudo isso e tem muita abertura com eles, é sempre estar apontando e mostrando (MARCELLE MOTTA).

Nota-se na colocação de Marcelle a evidente tentativa de não classificar os próprios amigos como machistas, apesar de a cantora reconhecer que “eles estão começando a prestar mais atenção, a tirar um pouco a venda”, além de “as mulheres têm muito menos espaço, embora isso esteja mudando”. De fato, constata-se que, conforme pontuou a cantora, há maior participação das mulheres nas rodas de samba da Nova Geração pela cidade. Há de se ressaltar algumas cantoras/instrumentistas/ compositoras e grupos formados só por mulheres que atuam na cena atual: o já mencionado Samba Que Elas Querem, o Moça Prosa, Anne Lopes, Gabi Pasche, Alana Moraes, Thais Macedo, Roberta Espinosa e Marina Iris, entre

<sup>46</sup> Trecho retirado de matéria publicada no site do jornal El País em 25/04/2017.  
Link: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/04/19/cultura/1492633343\\_894848](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/04/19/cultura/1492633343_894848) [Acessado em: 17/02/2021]



outras. No entanto, tomando como base de análise novamente o *DVD Samba Social Clube - Nova Geração VOL2*, do qual Marcelle participou sendo a única mulher a cantar, constata-se outros aspectos que evidenciam a tamanha discrepância no espaço dado a homens e mulheres.

Sob esse escopo, percebe-se que durante toda a gravação do dvd, que tem praticamente 1h de duração, as únicas presenças de mulheres no palco foram as de Marcelle, ao cantar três músicas, e das duas cantoras de apoio da banda (*backing vocal*). Não há, portanto, nenhuma mulher nos instrumentos. Além disso, nota-se ao observar a autoria das 20 faixas que compõem o projeto somente dois sambas escritos por mulheres. *Ouvi Dizer*, parceria de Teresa Cristina, que já ocupa um lugar consolidado no mundo do samba, com Mosquito; e *Virada*, este sim, interpretado por Marcelle Motta, e escrito só por mulheres: Manu da Cuíca e Marina Íris. Assim, evidencia-se como as mulheres ainda são excluídas do protagonismo neste universo.

Neste sentido, Inácio Rios relembra como uma viagem para a Argentina o fez perceber que a falta de oportunidades afastam as mulheres do samba aqui no Brasil:

Eu vi uma coisa muito interessante quando fui pra Argentina, pois o povo lá é muito apaixonado por samba. E lá, homens e mulheres aprenderam o samba ao mesmo tempo. Quando o samba chegou lá, começaram a pesquisar, homens e mulheres começaram a aprender a tocar. Todos tocam desde que o samba chegou. E a partir disso a gente vê que lá tem um monte de grupo de mulheres, o que é muito maneiro. Não tem essa coisa machista de falar que a mulher toca diferente. Como ambos tiveram a chance de aprender ao mesmo tempo, não existe essa diferença de homem e mulher tocando. São sambistas tocando. Isso é uma coisa que eu queria ter visto aqui. Mas a Argentina provou pra mim que essa diferenciação é a maior baboseira mesmo. A questão é só de oportunidade (INÁCIO RIOS).

Se o machismo é constantemente motivo de reflexões no cenário da Nova Geração, conforme pode-se constatar até aqui, o racismo parece não suscitar muita contestação, pelo menos neste universo. Na fala dos entrevistados, percebe-se que o tema do racismo parece ser uma pauta que não gera embates, o que pode ser reflexo da boa representatividade de pessoas negras nas mais diversas funções que envolvem os músicos da Nova Geração, além da postura de muita consciência racial demonstrada pelos membros, brancos ou não, seja nas redes sociais, seja nas

composições ou interpretações de sambas ligados à ancestralidade e religiões afro-brasileiras, como *Pra Matar Preconceito*<sup>47</sup> (Manu da Cuíca/ Raul DiCaprio), sempre cantado por Marcelle em suas apresentações. Assim, os músicos admitem não cantar os muitos sambas racistas existentes na história do gênero. No entanto, quando fala da sociedade de um modo geral, Álvaro enfatiza que.

Quanto ao racismo a gente tem que falar o tempo inteiro, falo com propriedade pois são 31 anos de pele preta, nasci preto. E a gente sabe o que passamos no dia a dia, o olhar de cada um. Então se eu ouvir alguma música racista, machista em determinado lugar e tiver a chance de falar, de coração, eu vou lá e vou falar. Não importa se vai ser no microfone ou não. Temos que estar atentos (NEGO ÁLVARO).

Já Marcelle pontua o racismo como uma questão mais bem resolvida dentro deste universo, mas revela que a homofobia ainda é um preconceito muito intenso.

Acho que tem preocupação de quem compõe hoje com essas questões, sim, mas há coisas tão enraizadas que as pessoas não conseguem ver problema. Existe isso. Tem gente que acha que certas coisas não soam machistas e vai lá e faz. E no fundo é. Em relação ao racismo acho mais difícil, hoje em dia. Já a homofobia ela existe, mas não em forma de canção, o que é pior. Ela existe na questão da inserção da pessoa, porque no samba se naturaliza as sapatões mas o gay não. Você não vê gay assumido tendo o espaço que a sapatão tem. Penso muito sobre isso. Será que não existe cantor, músico.. gay? Às vezes a pessoa se esconde, de repente ainda não se assumiu por conta disso. Não tem espaço. Nessa galera toda que eu conheço não tem gay. Não é possível. Tem um monte de sapatão. Nesse caso, a mulherada em geral, sendo hétero ou não, é muito mais aceita que o homem gay. Na verdade, lembro de um amigo que é gay e canta, mas até ele conseguir um espaço... é difícil (MARCELLE MOTTA).

Ante a esta conjectura, a partir do relato de Marcelle e dos outros citados neste tópico, entende-se que se há no cerne da Nova Geração o envolvimento com as demandas sociais da contemporaneidade, como o reconhecimento do menor espaço das mulheres, a necessidade do afastamento de práticas machistas por parte dos músicos homens, o combate e não reverberação do racismo e composições alinhadas com essas questões. Por outro lado, a estrutura macro do samba, enquanto reflexo do atraso da sociedade, ainda faz com que mulheres não ocupem

<sup>47</sup> Samba que trata do preconceito sofrido pelas mulheres pretas no Brasil e de resistência, evocando nomes marcantes da história como “Ciata, Leci, Jessé e Dandara”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LcI42gJqxV8>

papéis de destaque, como pode-se perceber no dvd aqui mencionado e também não inclui homens gays neste universo.

### **3.3 "É no samba que eu vivo, do samba é que eu ganho meu pão": os efeitos da pandemia no cotidiano dos sambistas**

As mazelas, de todas as ordens, causadas pela pandemia da Covid-19, em todo o mundo, são imensuráveis. No Brasil, e aqui me refiro apenas ao setor cultural, os impactos são avassaladores para profissionais ligados à arte - fotografia, música, artes cênicas, cinema, entre outras. Diante dessa conjectura, jamais vista anteriormente, abordarei as percepções dos músicos da Nova Geração deste momento, analisando como a pandemia alterou o cotidiano de um gênero que já não possui grande força comercial e viu-se sem possibilidades de organizar os eventos costumeiros. Além disso, abordarei neste tópico a solidariedade intrínseca ao movimento, pavimentando, assim, o caminho para o próximo capítulo, em que discutirei o apadrinhamento.

Em novembro de 2020, de acordo com o Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural<sup>48</sup>, que monitora a evolução econômica da indústria criativa no Brasil com dados da Pnad (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) Contínua, mostrou que um em cada dois profissionais da cultura perdeu trabalho neste ano. Em uma comparação entre junho de 2019 e o mesmo mês de 2020, houve uma queda de 49% de indivíduos trabalhando no segmento: de 659,9 mil profissionais ligados ao setor, o número caiu para 333,7 mil postos.

No Rio de Janeiro, levando em conta que o setor cultural foi um dos primeiros a parar, em função da necessidade do distanciamento social imposto pela pandemia, o cancelamento de shows, rodas de samba e eventos teve impacto direto na vida financeira e profissional da Nova Geração. Até então, de acordo com a Secretaria Municipal de Cultura<sup>49</sup>, existiam na cidade aproximadamente 250 rodas de samba oficiais, sem contar as tantas outras extraoficiais que compunham a agenda cultural da capital carioca. Com a paralisação e sem previsão do retorno à

---

<sup>48</sup>Disponível em: <https://bit.ly/3rx1jak> [Acesso: 13/03/2021]

<sup>49</sup>Disponível em: <https://bit.ly/3w9wL1W> [Acesso 13/03/2021]

normalidade, os entrevistados relataram <sup>50</sup>suas experiências. Abaixo, os depoimentos de Inácio Rios, Mosquito, Marcelle Motta e Nego Álvaro:

Afetou diretamente. Evento foi a primeira coisa que teve que parar, né, rei. Tenho certeza que foi o período mais sinistro que eu já passei em relação a desemprego, porque nosso emprego é informal, né. Então a gente fica desempregado várias vezes na semana, mas quando parou tudo foi bem desesperador. Eu segurei a onda com direito autoral um pouquinho e também porque sou casado, minha mulher trabalha. Mas se não fosse isso, não sei como seria. O bagulho ficou doido (INÁCIO RIOS).

Parar tudo doeu muito, em muita gente, em muitos setores. Pra gente acho que durou mais. Foi dolorido, porque além do ganha pão, a cabeça também para. A gente vivia na rua direto, em contato com o nosso povo o tempo todo e do nada tudo acabou. Acredito que muitas outras pessoas devem ter se arreventado de outras formas, investimento de grana, etc., mas para mim essas foram as duas coisas principais. Porque pra gente, que é do entretenimento, a coisa ainda está acontecendo. Aí teve essa volta, que ajuda a cabeça a descansar, a trabalhar, mas as pessoas ainda estão receosas. Quem vai é o pessoal que está no risco, que já pegou, uma galera que não está ligando tanto, que não tem avó e avô em casa... e a gente fica no meio disso tudo, mas temos que estar ali trabalhando. Infelizmente pra gente, falando do nosso movimento, todos precisam trabalhar porque a corda já está no pescoço há um tempo. O Beloba, músico que toca comigo, tem 70 anos e está lá tirando o som dele, porque não dá pra ele não estar ali. Não pode se dar ao luxo (MOSQUITO).

Na realidade, está bem difícil. Acredito que esteja muito complicado para as pessoas que vivem somente da música. Houve um momento de desespero, de não estar acreditando que tudo isso está acontecendo, um outro momento de pânico, pois logo no início aconteceram muitas crises de ansiedade, pelo menos comigo. Agora é o momento de respirar e pensar o que a gente pode fazer para se sustentar. Sei que têm amigos meus, do samba, que estão fazendo projetos de cesta básica, visando ajudar outros músicos, já que alguns têm filhos e estão precisando até mesmo de alimentos. Falando por mim, só tenho tido gasto, ainda não consegui receber nada. Tem surgido algumas lives, que devem ser remuneradas. Então, a minha sorte é que a quarentena aconteceu depois do carnaval, pois é um momento em que consigo juntar uma grana para me sustentar durante um tempo. A gente que vive da música e não é midiático, que depende somente de shows, sabe qual é o momento em que a gente fatura mais. Eu, que moro sozinho, pago todas as contas. Então já sei que depois do carnaval há uma baixa no mercado. Depois retorna em junho, por ser época de férias, normalmente, depois cai um pouco de novo, até que retoma em outubro por já ser final do ano, ter muito turista na cidade, enfim... O que eu fiz: Como recebi um dinheiro legal no carnaval e já estava pretendendo tirar férias, eu segurei essa grana para me sustentar durante esse período. Tem um pessoal que já tinha dinheiro em caixa, outros devem estar utilizando o auxílio e tentando alguma coisa de live, vaquinhas on-line... (MARCELLE MOTTA).

<sup>50</sup> Os depoimentos foram concedidos ao autor entre junho e setembro de 2020, período em que as rodas de samba já estavam permitidas no Rio, mas com inúmeras restrições.

Afetou bruscamente. Além da gente, os músicos, que fazem o movimento acontecer, tem uma gama de pessoas ali por trás fazendo a roda girar. Isso vai desde funcionários de limpeza até produção, técnico de som, segurança... toda essa equipe está simplesmente sem trabalho, sem ter como se remunerar (NEGO ÁLVARO).

Percebe-se pelos relatos a incredulidade diante de uma catástrofe mundial sem precedentes, potencializada pela falta de perspectiva de melhora, fazendo com que os músicos se preocupem não somente com o aspecto financeiro pessoal, mas também com a situação de todos os outros envolvidos (produtores, instrumentistas, técnicos, etc.). A questão artística também é mencionada pelo fato de estarem acostumados a viver em constante produção, entre rodas, shows, projetos paralelos e gravações.

Contudo, mais de um ano após o início da recomendação de isolamento social no país, a situação parece ter se agravado. O relato forte a seguir, de Pipa Vieira, concedido em entrevista à *Revista Piauí*<sup>51</sup>, já em março de 2021, evidencia a situação de extrema vulnerabilidade vivida pelo percussionista de 40 anos, que é figura carimbada no movimento da Nova Geração:

Em janeiro de 2020, eu fazia parte de oito coletivos que compunham a minha agenda musical no cenário do samba no Rio de Janeiro. A gente tinha apresentação de quarta até segunda-feira. Minha renda ficava entre 3,5 mil e 6 mil reais por mês. Morava em Santa Teresa, numa casa coletiva, e conseguia receber meus filhos toda semana. Eu tinha espaços para guardar e fazer a manutenção dos meus instrumentos e equipamentos, realizava ensaios, saraus, aulas, reuniões, encontros políticos e culturais. Meu último evento foi um show no dia 8 de março de 2020, na feira da Glória. Quando foi decretado o primeiro fechamento, em março de 2020, vi tudo isso cair por terra. Desde então todos os eventos foram cancelados, e os que estão tendo liberação estão sendo vistos quase como crime. Fiquei sem dinheiro para nada, nem pro aluguel. A proprietária pediu o imóvel e tivemos que nos retirar da casa. Desde então, comecei uma saga morando de favor na casa de amigos e em casas que alugam vagas e quartos. Só nesse tempo, já tive quatro endereços diferentes, sem conseguir dinheiro para arcar com aluguel, minhas contas básicas, principalmente alcançar algum nível de paz. Não consigo me concentrar para simplesmente ler um livro. Além dessas preocupações, também preciso cuidar da minha saúde. Conheço pessoas que tiveram Covid, tenho amigos da periferia e de favelas que tiveram três vezes. Um dos meus filhos também pegou, e eu, em novembro, fui infectado. Foi horrível, porque perdi olfato, paladar e tive otite, mas consegui me recuperar (PIPA VIEIRA).

<sup>51</sup> Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/meta-e-ficar-vivo/> [Acesso: 23/03/2021]

Pipa prossegue o relato explicando que ao longo desse período tentou buscar outras alternativas profissionais como dar aulas on-line de percussão, mas sem sucesso. Também afirma que recebeu o auxílio emergencial durante alguns meses, o que deu para amenizar as necessidades básicas do cotidiano, além de ter conseguido realizar três edições do *Pagode do Pipa*, evento próprio, que costumeiramente acontecia no Renascença Clube, no Andaraí, mas que nessas circunstâncias foi realizado no Leme, sem muito sucesso.

Não lembro de ter vivido nada parecido com esse momento. Recebi quatro parcelas do auxílio emergencial (julho, agosto, setembro e outubro). Com esse dinheiro, consegui comprar alguns alimentos, carne, peixe, fazer uma feira, pagar a conta do telefone, e recebi ajuda de amigos e cesta básica. Também paguei alguns aluguéis e ajudei meus filhos. Porém, parei de receber o auxílio, e a situação voltou a ficar complicada. Tenho seis filhos, de 5 a 24 anos. Os dois mais novos deixaram o Rio de Janeiro na semana passada. Foram para Minas Gerais com a mãe, que trabalha com artes visuais, e também foi afetada financeiramente durante a pandemia (PIPA VIEIRA).

O percussionista revela, ainda, que pensou em mudar de ramo e que para conseguir juntar algum dinheiro colocou o computador à venda na internet. Conta também que mesmo diante da situação extrema realizou ações solidárias contra a fome e a miséria no Morro do Turano, onde foi criado, e em ocupações quilombolas no Centro do Rio. A ajuda dos amigos foi preponderante para o músico seguir tendo o que comer por alguns dias, já que não havia mais dinheiro para passagem e o telefone foi cortado pelo atraso nas contas:

Se não fosse a vaquinha que os amigos criaram, não sei o que seria desse e dos próximos dias. Não faço compras de mês no supermercado há uns cinco meses, principalmente agora com os preços tão altos. Deixei de comer várias coisas como carne, frios, laticínios, iogurte e derivados, até mesmo supérfluos. Este mês, recebi cesta básica e vou poder completar com frango, peixe, ovos e legumes. Mas isso tudo eu faço quando tenho onde cozinhar, porque, dependendo da casa, só consigo comer na rua. Por exemplo, um prato feito hoje mais barato na região da Lapa, com um pedaço de alguma carne, está 9,99 reais, sem bebida, e tem dias que não tenho condição de pagar nem isso. Às vezes não consigo comer direito e como um pão francês com um café, e engano bebendo muita água. É o que tem dado para segurar aos trancos e barrancos (PIPA VIEIRA).

A criação da vaquinha on-line, realizada por amigos, fez com que Pipa arcasse com algumas contas pessoais e, com a internet restabelecida, o músico

conta que tem feito algumas participações em lives e até escrito sambas via whatsapp. Contudo, afirma que chegou ao seu limite e, mesmo mostrando resiliência, afirma que o objetivo ante ao cenário pandêmico é estar vivo:

Cheguei ao meu limite psicológico e financeiro. Confesso que chorei muito! Em todas as etapas eu chorei de dor, tristeza e alegria. Mas me adaptar a todas essas situações é o grande aprendizado que carrego comigo. Como lutei boxe por muito tempo, criei um personagem que usa na cabeça aquele capacete de proteção, porque estamos há um ano levando pancada de todos os lados, mas resistindo bravamente. No meio disso tudo, pus uma meta que até hoje estou conseguindo atingir: me manter vivo. A meta é ficar vivo (PIPA VIEIRA).

João Martins, considerado pelos colegas, mídia e até por artistas consagrados do samba como o grande nome da Nova Geração, relatou em entrevista <sup>52</sup>ao Jornal O Globo, em maio de 2020, que estava auxiliando a esposa, Mariana, que é cozinheira, nas entregas de quentinhas pelo bairro do Catete:

Músico não tem poupança, renda fixa, não dá para fazer pé de meia. Peguei o auxílio de R\$ 200 das arrecadadoras de direitos autorais, mais os R\$ 600 da Caixa, mas essas ajudas já foram embora, já pingam secando. Estamos segurando as pontas. Temos duas filhas, com mensalidades de escola integrais, os gastos são enormes. Vamos na esperança de que vá melhorar (JOÃO MARTINS).

Telles (2014, p.142) assinala que nas sociedades em que políticas públicas não se tornam absolutas, globais, como é o caso do Brasil, as relações primárias, familiares e locais tornam-se a principal referência de apoio para os indivíduos, especialmente aqueles em situação de vulnerabilidade ante a proteções sociais insuficientes. Nesta perspectiva, impedidos de exercer a profissão integralmente pela crise sanitária e sem políticas públicas que os ampare, os sambistas recorrem uns aos outros em busca de ajuda, seja em participações em lives para estarem “aparecendo” e mantendo contato com o público, seja doando cestas básicas para aqueles que estão em piores condições. Portanto, percebe-se que a generosidade é um vetor do movimento, conforme apontam os relatos abaixo:

A gente começou nessa linha de fazer uma live na amizade, só pra falar com o pessoal, pra não ficarmos esquecidos. Aí fizemos uma, outra, a galera começou a pedir, até que as próprias empresas começaram a ver oportunidade, como a Original, e entraram em contato com a galera. Aí o

<sup>52</sup> Disponível em: <https://glo.bo/3whXflw> [Acesso 05/01/2021]

negócio foi crescendo, conseguimos outros patrocinadores como a Estácio de Sá e arrecadamos doações. Nós, da nova geração, começamos a fazer as lives para captarmos dinheiro para a gente, porque é diferente dos grandes artistas, que já têm projeção, fluxo de caixa. Começou a dar muito certo. A live do Xoxó foi um sucesso, com 55 mil acessos, a gente conseguiu ganhar uma grana legal, conseguimos distribuir para a galera se manter por mais um período. Hoje a saída é a live, não mais os shows (MARQUINHOS SANTOS).

A live show é um investimento, não rende dinheiro pro artista. A menos que você tenha uma live muito bem feita, que estoure no Youtube. A minha live foi mais solidária. Consegui uma tonelada de alimentos, o que é pouco até, quando se converte em cestas básicas. Até isso é meio marketeiro. Tipo, uma tonelada ajuda umas oitenta famílias. A minha live foi em maio, enquanto a pandemia estava bombando, com os números só subindo. Então nem levei músico. Gravei todos os instrumentos com eles no estúdio, um de cada vez, uma trabalhadeira danada pra seguir os protocolos. Foi bem complexo (...) Os artistas que não têm tanta mídia precisavam disso pra se situar no mercado, não ficar tão escondido. Era mais essa a ideia do que propriamente ganhar dinheiro. Foi mais pra ajudar o nosso meio, mesmo sabendo que só cesta básica, em determinada altura, também não dá conta. As pessoas precisam de mais, não só do alimento (INÁCIO RIOS).

A live, além da questão financeira, pelo menos para a galera da nova geração, tem sido uma chance de arrecadar algum dinheiro até para ajudar as pessoas mais próximas, já que a nossa classe é uma das mais afetadas por ser totalmente dependente de aglomeração (...) A live leva um pouco para aquele lugar de ter todo mundo te assistindo e você estar ali exercitando, fazendo de fato o ofício. É uma maneira de mostrar que a gente ainda existe (MARCELLE MOTTA).

A única forma hoje de conseguirmos remuneração com o nosso trabalho é através das lives, e geralmente lives feitas em show, com a banda e tal, distanciamento, tudo como tem que ser feito. Eu ainda não fiz, por conta do isolamento, já que prego isso nas minhas redes sociais, mas sabemos que tem uma galera, que inclusive trabalha comigo, que está precisando talvez um pouco mais do que eu, ou mais do que outras pessoas. Estou pensando em programar uma live e, com a arrecadação, poder ajudar (NEGO ÁLVARO).

Nota-se, então, o quanto as lives, principalmente nos primeiros meses de pandemia, serviram para manter os músicos e fazer com que pudessem ajudar, cada um dentro de suas possibilidades, os outros pares. Há de ressaltar nas falas termos inclusivos em relação ao todo, ao movimento da Nova geração, como “o nosso meio” ou “a nossa classe” e “nós, da Nova Geração”. Isto posto, destaca-se que desde o século XX o ambiente comunitário é predominante no universo do samba, nos morros e subúrbios, sendo essa característica muito marcante até os dias de hoje. À época, “o samba podia ser entendido como o resultado estético e social do



convívio cotidiano de parentes, amigos, compadres e vizinhos” (HERSCHMANN & TROTTA, 2007, p. 147).

Deste modo, a concepção sobre o senso de generosidade e solidariedade que envolve esses músicos, que procuram se ajudar do ponto de vista pessoal, artístico e financeiro, como já vimos em falas supracitadas ao longo da pesquisa, será aprofundada no capítulo subsequente, visto que tratarei do apadrinhamento e alguns de seus sentidos possíveis neste universo.

#### **4. “O show tem que continuar”: o apadrinhamento e o parentesco na Nova Geração**

Neste tópico tratarei do apadrinhamento e suas reverberações no universo da Nova Geração. Destaca-se, então, que o termo generosidade foi amplamente utilizado pelos entrevistados, especialmente quando aludem aos sambistas consagrados. A referida constatação, relacionada ao conceito de “dádiva-troca” proposto por Mauss (2003), fornece elementos que facilitam a compreensão das associações em torno desta temática.

##### **4.1 “Dar, receber e retribuir”: a generosidade como característica grupal**

O samba, mais do que outros gêneros, é marcado por uma “relação específica de troca e mediação cultural determinada” (HERSCHMANN & TROTTA, 2007, p. 147). Na década de 1980, como já pontuamos na pesquisa, Beth Carvalho, ao se admirar com o talento de Zeca Pagodinho, o levou para gravar, fato que deu visibilidade para que o compositor, até então desconhecido, iniciasse a sua carreira como cantor. Em minha hipótese inicial, postulei que, na atualidade, sambistas consagrados gerenciavam e investiam profissionalmente na carreira de músicos mais novos a fim de impulsioná-los no mercado. A hipótese, portanto, não foi confirmada integralmente, uma vez que até há o apoio artístico, caracterizado por parcerias em composições, participações em rodas de samba, - etc.,- fator que, dependendo da ótica, pode ser considerado um investimento profissional. No entanto, não há uma abordagem de planejamento de carreira e planos estratégicos de atuação. É pertinente, então, evocar a explicação de Herschmann e Trotta (2007) sobre o que é o apadrinhamento na esfera musical:

(...) o apadrinhamento significa que o produto está acompanhado de um aval legitimador do padrinho perante a um público que num primeiro momento desconhece o novo artista. O compadrio no mercado evidencia uma situação hierárquica, uma vez que aquele que apadrinha se encontra numa posição comercial mais favorável do que o apadrinhado (HERSCHMANN & TROTTA, 2007, p. 161).

A partir da colocação supracitada pode-se compreender a alegação de músicos da Nova Geração que assinalam a escassez de figuras do samba em posições comerciais mais favoráveis, sendo estes poucos pertencentes a faixas-etárias mais elevadas, como um complicador. Deste modo, o termo padrinho sequer apareceu nas entrevistas, embora verifique-se que, em outros momentos, há a utilização da expressão por essa categoria. Sob esse viés, vejamos as declarações a seguir:

É tudo muito difícil, tudo complicado de ser conseguido. Então, como as pessoas midiáticas do samba, digamos assim, que estão vivas são poucas, como Jorge, o Zeca... e eles são mais velhos, é um outro tempo. O Jorge (Aragão) é extremamente generoso comigo. Foi a terceira participação que fiz com ele, a primeira foi no Vivo Rio, a segunda no Km de Vantagens Hall e a terceira foi na live. Fora que já tinha cantado com ele no Beco, quando ele foi a um samba do João (Martins), além dos encontros em off, já que eu frequento a casa da filha dele e tudo mais. É uma relação de amizade. Para ele, a forma de divulgar é essa. Quando ele me ligou para falar da live, ele disse que queria que as pessoas me vissem. Às vezes, não há a percepção que essa movimentação pode ser feita pela internet. Então não há tanta movimentação dessa galera do samba da antiga, com uma carreira consolidada, sobre apoiar dessa maneira. A gente vê esse apoio no sertanejo, no funk, no rap. No funk, normalmente, uma pessoa cuida da carreira de vários. No samba isso não acontece muito (MARCELLE MOTTA).

(...) as casas de samba aqui do Rio são feitas pelos sambistas e por pobres. Não tem um milionário rico que banque uma casa de show pra gente trabalhar. Não tem isso. O samba é uma cultura que é nossa. É do povo. Diferente de alguns outros gêneros, que têm uma classe elitista ali por cima, investimentos milionários. A gente não vê isso no samba, infelizmente. O porquê eu não sei (NEGO ÁLVARO).

O contato com os artistas consagrados, sendo bem sincero, é pouco. Porque eles não estão nas ruas e acho que nem têm condições pra estarem. Nosso movimento é um circuito muito de rua, a gente se encontra nas rodas de samba da cidade. Analisando o mercado, se a gente for pegar os maiores artistas de samba, com certeza eles não conseguem curtir uma roda de samba como gostariam. E assim a gente acaba travando pouco contato, embora esse contato exista. Ano passado, tive a oportunidade de

ter um samba gravado pelo Zeca Pagodinho. O Zeca chama os compositores dele pra gravar com a gente, então fui lá, até porque sou um grande fã. Ele foi muito atencioso, trata todo mundo bem, a gente se sentiu acarinhado. Não só por ele, mas também por todos os músicos que tocam com ele, já que somos muito fãs. É toda uma cadeia. Mas em alguns outros espaços a gente tem mais dificuldade para encontrá-los. Tive essa oportunidade no estúdio, por ele gravar um samba meu. Mas se não fosse por isso, talvez não tivesse esse contato mais próximo com o Zeca. Em alguns momentos de participação especial em show, ou como convidado da roda... mas ainda é pequeno. Eu entendo essa distância de tempo, sabe. Há um lapso temporal. A gente acabou ficando muito distante desses lugares, de ideias, de um monte de coisa (FERNANDO PROCÓPIO).

Verifica-se que o contato da Nova Geração com os músicos consagrados no mercado remete à informalidade característica do samba, não havendo um compromisso estabelecido, por parte de artistas renomados, a fim de impulsionar aqueles que estão chegando. Nota-se, para alguns, tratar de encontros pontuais, quase que isolados. Para outros, há uma relação de amizade pessoal com os padrinhos, embora não seja constatada, na prática, uma parceria profissional sólida. Vejamos, a seguir, um trecho de uma entrevista<sup>53</sup> de Mosquito em 2016:

O samba tem muito disso, do apadrinhamento, do cara que está em cima puxar o que está chegando. E eu estou passando por isso. Vejo a galera que eu sempre fui fã, que eu sempre escutei, que agora já observa o meu trabalho e passa uns atalhos (...). O meu padrinho é bom, é o Xande de Pilares (MOSQUITO).

Agora, uma colocação de Inácio Rios neste mesmo sentido:

Eu sou privilegiado por poder conviver com os ídolos. Hoje tenho amizade com o Sombrinha, com o Aragão... o Diogo é uma coisa mais de família, porque meu pai era parceiro do pai dele, tipo o Martinho da Vila, que é meu padrinho, e entra nessa questão mais familiar. Mas ainda assim eu me deslumbro mais por ter amizade com o Sombrinha e com o Aragão, pois eram mais distantes na minha infância, embora já fossem ídolos. Poder conviver, poder falar no whatsapp, ter essa relação... não tem dinheiro que pague. E foi a música que me deu isso. Mas com o Martinho e outros grandes músicos, de quais também sou fã e comunguei de amizade, muitos foram mais por conta do meu pai mesmo, já que eram amigos e me viram criança. Porém o Aragão e o Sombrinha... é uma loucura ser amigo dos caras e ter o respeito. Fico todo bobo (INÁCIO RIOS).

<sup>53</sup> Samba & História. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HMBNtUgitG0&t=120s> (1'12") [Acesso em: 13/04/2019]

Nego Álvaro complementa:

O samba tem uma tradição que a gente não pode deixar se perder. E eles trazem isso e a gente adquire. Quando a gente é muito novo e quer mostrar serviço, eles seguram e colocam na rédea, dão os conselhos, o famoso 'chega devagar', 'pisa de mansinho'. O samba tem muito isso. A galera grande da música hoje, os nossos ídolos, todos eles, entenderam que naturalmente vai existir uma renovação, uma troca de bastão. E está todo mundo se unindo, estão dando uma oportunidade pra galera que tá chegando porque a gente vai continuar essa história que eles fizeram tão lindamente. Deixaram pra gente como herança e vamos seguir da mesma forma, para que daqui a trinta, quarenta anos a gente esteja da mesma forma, passando o nosso bastão e estabelecendo essa troca (NEGO ÁLVARO).

Percebe-se pelos trechos destacados novamente a preponderância da informalidade que norteia essas relações. Há de se salientar também a admiração e gratidão demonstradas pelos músicos mais novos por poderem fazer parte do universo de seus ídolos. Por esse viés, acompanhemos, na sequência, a declaração de Marquinhos Santos sobre a relação com o pai, Marquinhos Sathan:

Meu pai foi um facilitador. Não ele agindo, porque na verdade eu fiz tudo sozinho, corri atrás sozinho, até por a gente ter ficado muito tempo sem se falar, por conta da separação entre ele e minha mãe. Assim a família acabou dividida, e a minha trajetória inicial foi sozinho. Meu primeiro violão quem me deu foi meu irmão, as revistas eu comprava por conta própria. O cd inteiro dele que eu já tinha tirado, foi tudo comigo. Quando eu fui até ele, eu já sabia tudo. Tem uma história engraçada, pois eu já tocava, já gravava, já era reconhecido como violonista em alguns lugares, cd's e tudo mais. Aí o meu pai, por fora, sempre teve muita desconfiança. Ele é o cara mais exigente que eu conheço na música. Já toquei com todo mundo, Nei Lopes, Alcione... todo mundo. Mas o meu pai é o cara mais exigente. Aos dezoito anos, nós ainda estávamos muito abalados, ele me chamou e falou 'olha, já não tem mais o que fazer, todo lugar que eu passo na rua as pessoas falam que você tá tocando violão bem, tá gravando com todo mundo...' . Aí ele falou que faria um samba na Alvorada (de São Jorge), atualmente o Arruda faz, mas sempre foi dele. Então ele me convidou, falou pra eu levar o violão. (MARQUINHOS SANTOS).

O violonista continua:

Peguei e fui quietinho. Quando cheguei lá já tinha um outro violonista, banda completa. O cavaquinista era o Linguinha, muito famoso, e me reconheceu. Enfim, sentei e comecei a tocar, coloquei meu violão baixinho e aí o outro violonista também começou. Até que meu pai pediu para tocar 'Espelho' (canção de João Nogueira). Ele pediu para o outro violonista começar, mas o rapaz tocou muito mal, foi um horror. Eu me mantive quieto, até que meu pai pediu pra parar a música. Mas aí, quando ele pediu pra parar, eu continuei fazendo o solo, sozinho. Ele ficou olhando meio espantado, porque eu fiz o arranjo todo da música, pois eu sempre soube.

Ele começou a cantar, até que na metade da música ele desistiu e começou a chorar. Levantou e me deu um beijo na frente de todo mundo e disse que a partir daquele momento ele iria me ajudar no que eu precisasse dentro da música. Desde então a gente ficou muito unido, ele sempre me apresentou para as pessoas e isso foi um grande facilitador (MARQUINHOS SANTOS).

A partir das falas citadas, acentua-se que as benesses recebidas pela Nova Geração são acolhidas com manifesto reconhecimento, havendo o desejo de compartilhá-las com o todo, para que haja o fortalecimento do movimento. Assim, compreende-se que um dos sentidos possíveis na acepção de apadrinhamento da Nova Geração é o da recíproca.

Na obra *O Ensaio sobre a Dádiva*, Marcel Mauss (2003) apresenta conceitos centrais para a compreensão do encadeamento universal da tríplice obrigação de “dar, receber e retribuir”. O autor constata um modelo de relação, ao qual dá o nome de “dádiva-troca”, existente nas sociedades antigas ou primitivas, havendo uma diferenciação nessa forma de relação em comparação à troca mercantil, posto que há na “dádiva-troca” um valor ético, uma associação moral envolvida. Para Mauss, não são os indivíduos, mas sim as coletividades que mantêm obrigações de prestações recíprocas:

(...) Em primeiro lugar, não são indivíduos, são coletividades que se obrigam mutuamente, trocam e contratam (...) Ademais, o que eles trocam não são exclusivamente bens e riquezas, bens móveis e imóveis, coisas úteis economicamente. São, antes de tudo, amabilidades, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas, feiras (MAUSS, 2003 p.190-191).

A partir da elucubração de Mauss estabelece-se uma relação e constata-se as “dádivas-trocas” no universo do samba como decorrência de um princípio ético pautado nas tradições do gênero. Álvaro descreve, dentro desta ótica, as trocas constantes que mantém com Moacyr Luz. “Eu sempre fui um cara que tenho amizade com uma galera de vinte, trinta anos acima de mim. O Moacyr tem a idade do meu pai, praticamente. E ele é um amigão mesmo, a gente conversa sobre qualquer coisa, desabafa, chora. É amigo”, explica. O percussionista prossegue destacando a gratidão que nutre pelas amabilidades recebidas de Moacyr ao longo dos anos:

O Moacyr é uma das pessoas mais generosas que conheci. A minha vida cantada surge por causa dele. Eu tocava no Cacique de Ramos, mas não me preocupava em cantar. Não me achava cantor, não queria ser. Não tinha isso na minha cabeça, até que entrei no Samba do Trabalhador, por volta de 2010, e ali eu entendo a vida do cantor. Cantei no segundo DVD do Samba do Trabalhador a música 'Estranhou o quê?'. A música saiu antes do disco, ficou um ano rodando, comigo cantando. Achei isso muito legal, o mais velho estar ali, pegar o mais novo e colocar lá, porque eu sou o mais novo do grupo. Hoje tenho 31 anos, à época tinha 21... é muito rápido. Eu era um moleque, garotão, e ele me colocou pra cantar (NEGO ÁLVARO).

Envolvido pelo sentimento de gratidão, Álvaro continua o depoimento:

Ele é um cara muito generoso. A partir disso ele me pilha pra fazer um cd, porque eu não tinha nada disso em mente. Foi uma outra etapa. Toda segunda-feira, por quase dois anos, ele falava isso comigo. Até que um dia resolvi gravar. E o segundo disco tem o Moacyr no meio, porque ele me convida pra cantar a parceria dele com o Sereno. Foi um presente que ele me deu. E ele fala muito isso, usa esse termo de 'passar o bastão'. Se o Moacyr fosse um cara muito grande, um dos maiores, tipo... gigante, essa geração estaria sendo um pouco mais vista, porque ele é muito generoso com todos que o cercam. Ele está sempre aberto a tudo o que tá acontecendo. Ele me mostra algumas músicas de artistas de outros gêneros que eu não estava tão atento. No meu primeiro cd, gravei uma música do Emicida, que foi ele que me mostrou, embora eu seja fã do Emicida (NEGO ÁLVARO).

Por fim, conclui assinalando justamente o princípio da troca, característico do mundo do samba:

A Dona Leci Brandão, tia Leci... já veio na minha casa pra gente passar umas músicas pra um show. É uma coisa doida. Essas pessoas estão realmente dispostas a essa troca, a passar o que eles têm de entendimento pra gente. Acho muito lindo. Fundo de Quintal, no Cacique, aprendi muita coisa com todos eles. Sou parceiro de música do Sereno, um cara que já tem oitenta anos, sabe. Ubirany se sente orgulhoso de eu estar tocando repique, instrumento que ele criou. É uma coisa muito legal. Acho que o samba é isso, de família, de estar perto, passar o que a gente aprende (NEGO ÁLVARO).

Sabourin (2008) assinala que, para Mauss, a reciprocidade não se limita à dádiva entre pares, ela norteia o sentido das relações entre grupos de idade e estatutos. Mauss (2003) separa a reciprocidade direta (prestações materiais ou simbólicas devolvidas entre dois indivíduos ou dois grupos) da reciprocidade indireta, quando os bens simbólicos acolhidos não são devolvidos a quem os deu, mas a outro grupo que, por sua vez, terá que repassá-los a outras pessoas. O molde dessa reciprocidade indireta é pontualmente aquele da circulação dos bens entre as

gerações. Verifica-se, sob essa perspectiva, esse modelo de reciprocidade indireta como características do samba que refletem na Nova Geração. Moacyr, ao conceder os bens simbólicos - oportunidade para cantar, apoio moral e cessão de música para o primeiro disco - está fazendo com que a circulação de bens siga entre as gerações. Consequentemente, Álvaro também pratica a reciprocidade indireta destacada por Mauss (2003), quando repassa os bens simbólicos recebidos a outro grupo:

O que eu faço com algumas pessoas, nem quero me vangloriar, mas já que estamos falando... eu pego alguém que queira começar, pessoas mais novas, de uns dezoito anos, e levo aos meus shows sem cobrar. Não deixo se preocupar com bebida, e assim vai indo. Se a pessoa tocar cavaquinho e souber afinar, se ela quiser estar na música, ela pode começar afinando o cavaquinho da galera que já está tocando, assim vai conhecendo, se infiltrando. É a forma que a gente pode ajudar (NEGO ÁLVARO).

Marcelle Motta também falou sob essa perspectiva:

Na minha cabeça eu penso que se eu consigo consolidar mais a minha carreira de alguma forma e isso gerar uma rentabilidade maior, o que eu penso é em apoiar mais ainda, para que essas pessoas possam apoiar outras e assim o movimento não fica fraco. Nos streamings o samba não está. Nas plataformas digitais... não chega nem aos dez primeiros, sabe? É um movimento que tem de ser coletivo. Não é o momento de vaidade, apesar de termos a vaidade individual. Todo mundo é vaidoso, óbvio. Mas isso não pode sobrepor à vontade de movimentar a arte, o samba de fato (MARCELLE MOTTA).

A proposição sobre a "moral da dádiva-troca", estabelecendo uma diferenciação com a troca comercial, resulta ainda em uma outra camada: a união entre alma e objeto. Entende-se, isto posto, que aquilo que é dado leva algo do ser doador. Nas palavras do autor: "Se coisas são dadas e retribuídas, é porque se dão e se retribuem "respeitos" – podemos dizer igualmente, "cortesias". Mas é também porque as pessoas se dão ao dar, e, se as pessoas se dão, é porque se "devem" – elas e seus bens – aos outros (MAUSS, 2003, p. 263). Neste sentido, as dádivas conferem honradez e hombridade, fazendo com que o doador ganhe prestígio pelo seu ato, preservando assim a sua reputação (SABOURIN, 2008). Observemos, assim, a lembrança de Fernando Procópio:

Tenho uma história boa de quando fui gravar um samba, recentemente, em um estúdio. Chegamos pra gravar na sala maior, mais cara, mas só tínhamos reservado por uma hora, que era aquilo que o dinheiro dava. De repente, no mesmo estúdio, entra o Xande de Pilares, sendo que ele ia

gravar nesta sala, e nós teríamos que ir pra uma sala menor pra continuar. Mas aí o rapaz que estava produzindo o meu samba conhecia o Xande. Ele chegou, nos apresentou, e mostrou pro Xande rapidinho o samba que estávamos gravando. Aí eu falei, sem pretensão: "sabe o que está faltando pra esse samba ficar 100%? Uma participação do Xande de Pilares". Ele riu, disse que tinha gostado do samba, pegou o microfone e gravou, na hora. Foi incrível. Lembro que minha mãe e meu irmão ficavam me zoando, dizendo que eu sempre fui sortudo (FERNANDO PROCÓPIO).

O relato de Procópio ilustra a “distribuição de respeitos” verificada em Mauss, ademais leva à reflexão sobre a atitude de Xande de Pilares que, enquanto um sambista consagrado, acatou a sugestão do jovem músico e, dessa maneira, preservou o seu prestígio, conforme pontuou Sabourin (2008). Além disso, deve-se evidenciar uma outra interpretação possível, a partir de Mauss (2003), quando o autor discorre sobre regras de generosidade e expõe a ideia de Radcliffe Brown (1922), assinalando que ninguém é livre para recusar um presente oferecido, uma vez que há uma espécie de rivalidade, em que todos procuram superar o outro em generosidade. Assim, recusar uma dádiva é negacear a cooperação. Nas palavras do autor: "Recusar dar, negligenciar convidar, assim como recusar receber, equivale a declarar guerra; é recusar a aliança e a comunhão"(MAUSS, 2003 p.201-202). Portanto, valendo-se da proposição mencionada, nota-se na Nova Geração a comunhão como um valor estruturante nas relações:

Quando a gente monta um projeto, quer fazer um evento importante, a gente acessa justamente os nossos amigos, esses que são da Nova Geração, para que possam ajudar. Cada um tem uma forma de tratar. Alguns gostam mais de determinadas coisas, outros gostam menos, alguns têm o ego menor, outros maior. Tem que gente que se ligar pedindo um vídeo pra divulgar a live, faz na hora, enquanto outros não gostam disso. Mas no geral, todos são muito acessíveis. O João Martins, por exemplo, foi um cara que ajudou muito no nosso cd, porque fizemos o cd com o Vanderson Martins, que é pai dele, arranjador. Então o João era um cara que estava lá direto, ele fez nosso cd, ajudou a gravar. Renato da Rocinha ajudou a cantar, Marcelle Motta.. É um pessoal que se encontra há muitos anos. Normalmente todo mundo se ajuda (MARQUINHOS SANTOS).

Na sequência, a fala de Álvaro ilustra o comprometimento com a transmissão de saberes, a fim de fortalecer o samba enquanto instituição cultural:

Tinha um moleque lá no Cacique, pode Deus do céu, ele não falava, mas falava tudo com o olho. Era lindo. Era uma criança, devia ter um, dois anos, e tocava pandeiro real, não era brincadeira. Eu comprei um pandeiro



e dei pra ele. Ele copiava a gente, sendo que não sabia falar nem mãe nem pai. É impressionante. Acho que criança tem muito facilidade pra aprender qualquer coisa. E ainda bem que ele estava ali aprendendo samba (NEGO ALVARO).

O relato de Álvaro evoca a reflexão acerca do sucesso no mundo do samba, uma vez que o dom é tido muitas vezes como determinante para a prosperidade em determinados segmentos, em contrapartida, há também a ideia do esforço como fator complementar ao dom. É pertinente, então, averiguar como esses dois elementos articulam-se com as interpretações de apadrinhamento na trajetória desses músicos. Sobre a percepção de dom para fazer, cantar ou tocar samba, vejamos a seguir:

Sendo sincero... não tem muito de esforço, não. Eu sempre vi meus pais fazendo isso, meu tio. Pra mim é natural. Não faço muito esforço pra fazer samba. Claro, entendo que é um dom que a gente acaba aperfeiçoando. Não adianta ter o dom e não trabalhar, porque aí vai ficar estagnado. Quando a gente vai trabalhando, vai evoluindo. Acho que foi isso. Fui me aperfeiçoando até chegar onde estou, que ainda é pouco, mas já fico muito feliz (FERNANDO PROCÓPIO).

Marquinhos Santos e Fernando Procópio, por outro lado, enveredam o discurso com ênfase no esforço:

Como tudo na vida, eu vejo assim: as pessoas que conseguem as coisas, são aquelas que são persistentes. Se você não for persistente, em qualquer campo que seja, você não vai conseguir nada. O talento, na verdade, ele não serve de nada. Eu penso dessa forma. O que é o talento? O talento é uma facilidade que você tem de aprender alguma coisa. Eu já toquei com pessoas que fizeram faculdade de música, são formados pela UFRJ, Unirio, eram bons músicos, mas quando a gente sentava para tirar alguma música, eu tirava muito mais rápido, em meia hora, enquanto a pessoa que estudou tantos anos demorava dois, três dias. Então eu percebi a facilidade que eu tinha, assim como tenho dificuldade para várias outras coisas. Mas se eu tivesse preguiça, por mais que eu tirasse rapidamente as músicas, se eu não pegasse aquilo pra executar centenas de vezes, pra chegar na perfeição, estudar, correr atrás... eu sabia que não chegaria a lugar nenhum. O talento é muito bom, mas sem esforço ele não serve de nada. O esforço é mais importante que o talento, pois o cara esforçado, mesmo que tenha um talento mínimo, ele chega em algum lugar. O cara talentoso, mas sem esforço, não vai a lugar algum (MARQUINHOS SANTOS).

Não é insistência. É perseverança. E isso tem que ser nível máximo, porque graças a deus, papai do céu só ensinou a gente a fazer isso mesmo. Então nem é só persistência. Tem que ficar nesse meio, segurar a onda (...) É importante sempre mostrar para as pessoas que esse é o nosso trabalho, que não estamos de brincadeira, não escrevemos musiquinha de à toa, pra paquerar alguém... é a nossa vida mesmo. Se eu não fizer música, eu não

me alimento, não pago a pensão da minha filha, não pago a conta de luz. Então o comprometimento é tudo. É tipo jogador de futebol, o cara da periferia, igual qualquer pessoa que precisa não desistir. Não tem pra onde correr (INÁCIO RIOS).

Nego Álvaro, por sua vez, diz acreditar no dom herdado da ancestralidade, aliado ao esforço do dia a dia:

Eu acredito em uma coisa ancestral, em primeiro lugar. Também acredito em dom, creio que há uma coisa herdada (...) E lógico que tem a questão do estudo. Eu era apaixonado pelos instrumentos, eu tocava o dia inteiro. Eu estava estudando e nem sabia, de tanto que queria tocar. Eu não tinha aquela coisa de tirar uma hora por dia pra estudar algo, eu fazia porque queria fazer, sentia prazer. Passava às vezes o dia inteiro batucando, perturbava os vizinhos. O que move muito a gente na música é a paixão, então a gente consegue se dedicar. O dom acho que está envolvido nessa coisa ancestral, e depois vem a dedicação. Porque depois que se aprende a tocar, é preciso saber usar o conhecimento na música e dividir aquilo em um conjunto, já que é um grupo, todos devem estar em sintonia. Isso requer um certo tempo de estudo e prática (NEGO ÁLVARO).

À parte da visão de cada um sobre dom e esforço, fato é, que em se tratando do universo do samba, o parentesco é um pilar preponderante. Trotta (2011) ressalta que o ambiente comunitário marcou profundamente a origem do gênero, sendo, à época, as escolas locais de convívio entre parentes, familiares, vizinhos e compadres. É muito comum, portanto, na atualidade, encontrar famílias inteiras ligadas a uma escola de samba ou ao gênero, de muitas formas variadas. Assim sendo, analisando os seis entrevistados, verifica-se, em três casos, relações de parentesco direto com indivíduos profissionalmente ligados ao mundo do samba. Fernando Procópio é neto de Osmar do Cavaco (1931-1999), antigo compositor da Portela, e sobrinho de Serginho Procópio, compositor e membro da Velha Guarda da mesma escola. Inácio Rios, conforme já exposto, é filho de Zé Katimba, compositor renomado de sambas-enredo, ligado a Imperatriz Leopoldinense e com extensa história no samba; Marquinhos Santos, conforme já assinalado, é filho do sambista Marquinho Sathan.

Tomando como objeto de análise o dvd *Samba Social Clube - Nova Geração VOL2*, nota-se também a considerável presença de elos de parentesco. Um dos produtores do disco é Eduardo Chaves, filho de Zeca Pagodinho. Renato Milagres é sobrinho de Zeca, e Arlindo Neto, o Arlindinho, é filho de Arlindo Cruz. Neste sentido, na lista das composições das faixas que integram o trabalho, há músicas de autoria de André Renato, filho de Sereno, do Fundo de Quintal, Diogo Nogueira,

filho de João Nogueira, João Martins, filho do já mencionado produtor musical Wanderson Martins, e de Acyr Marques, compositor falecido, irmão de Arlindo Cruz e tio de Arlindinho.

Nas parcerias mais notáveis, à parte ao vínculo de parentesco e do dvd, há de se destacar a roda de samba<sup>54</sup> de João Martins e Jorge Aragão no Beco do Rato em 2019, que teve a apresentação de um samba escrito por João em homenagem ao convidado. Uma das primeiras aparições de Mosquito para o grande público foi na participação no dvd “Quintal do Zeca”, em 2017, cantando *Atalho* (Cleber Augusto/Jorge Aragão). Mosquito também fez um show com participação de seu padrinho, Xande de Pilares, para o programa *Resenha Musical*<sup>55</sup>, no Youtube, com mais de 100 mil views. O final desta apresentação é marcado pela disputa de versos entre os dois no partido-alto. Ressalta-se também, ainda neste sentido, a participação de Inácio Rios<sup>56</sup> e Marcelle Motta<sup>57</sup> na live de Jorge Aragão, em 2020.

Desta maneira, portanto, diante do exposto, me parece razoável afirmar que o apadrinhamento na Nova Geração acontece por diferentes facetas, sendo o parentesco, o estímulo profissional por meio de conselhos, conversas e vivências, e parcerias musicais como as principais possibilidades de “dar, receber e retribuir”. Passarei, então, para as considerações finais da Dissertação.

## Considerações finais

As reflexões propostas nesta pesquisa são fruto de muitas inquietações pessoais que me acompanharam ao longo da vida, primeiro em relação à formação da identidade do modo de vida dos moradores do Rio de Janeiro, muito retratado no universo do samba, depois acerca das particularidades que demarcam as fronteiras do gênero musical. Portanto, nas considerações finais deste trabalho acadêmico, acredito ter sido possível fornecer elementos que auxiliem no avanço do entendimento dessas perspectivas.

Notou-se que o movimento do samba de pagode da década de 1980, notoriamente consagrado, é referencial sobre o modo de fazer e viver o samba, por parte da Nova Geração. A cultura do pagode de mesa, da batucada, da

<sup>54</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SNFVJq9EGSA> [Acesso: 22/03/2021]

<sup>55</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0MmhU-\\_YCK8](https://www.youtube.com/watch?v=0MmhU-_YCK8) [Acesso em: 22/03/2021]

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-A4jbS7Vqg0>

<sup>57</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1LLUP4gx8IY> [Acesso em: 22/03/2021]

informalidade, constituída no passado, é bastante viva e seguida à risca pelos membros. Verificou-se também que o termo "Nova Geração" não se trata de um recorte de idade, mas sim de um movimento bastante híbrido de músicos que foram selecionados pelo mercado para a gravação dos dvd's Samba Social Clube VOL1 e VOL2. Ainda assim, marca-se que o movimento da Nova Geração como um todo é bastante amplo, com muitos músicos que sequer aqui foram mencionados, sendo então difícil estabelecer uma demarcação adequada até por se tratar de um grupo que está se constituindo enquanto movimento cultural.

Assim, eram muitas as possibilidades na escolha dos entrevistados. Registro aqui, desta forma, a minha profunda satisfação em ter conseguido falar, quase que na totalidade, com os músicos que constavam no meu planejamento. Há também de se salientar a disponibilidade desses artistas, que demonstraram bastante interesse nas questões e nas elaborações das respostas. A pluralidade deste grupo emergente é fator que desperta curiosidades e suscita outros debates, passíveis de estudo e aprofundamento por aqueles que têm o samba como objeto de pesquisa. No entanto, buscou-se aqui apresentar esta categoria de músicos e, a partir disso, discutir questões que atravessam o mundo do samba na contemporaneidade.

A partir das análises dos discursos e a constatação de outros elementos, como a gravação do dvd Samba Social Clube VOL1, os encontros ocorridos e o espaço destinado aos "novos compositores", é possível traçar paralelos interessantes com o passado, encarando o Beco do Rato como o "doce refúgio" dessa geração, do mesmo modo que o Cacique de Ramos foi para a geração da década de 1980.

Também considerando o conteúdo exposto ao longo da pesquisa, e outros estudos já realizados, me parece ser plausível analisar a geração do Beco do Rato em contraposição à geração do "Samba da Lapa", da década de 1990, do bar Semente, caracterizada na figura de Teresa Cristina, e depois nos anos 2000, com o Casuarina. Pode-se agora verificar que são poucas as semelhanças sonoras e de repertório da Nova Geração em relação aos dois grupos supracitados. Entretanto, considerando somente este espaço de tempo, e desanexando o aspecto musical, o grupo aqui pesquisado seria a terceira geração a protagonizar o samba no bairro boêmio.

Por outro lado, levando em conta a idolatria nutrida pela Nova Geração ao movimento dos anos de 1980, as semelhanças sonoras, as parcerias em composições e participações em lives, pode-se compreender o porquê de serem

classificados como Nova Geração, de modo a assinalar o prosseguimento dessa vertente. Contribuem para esse entendimento as parcerias de músicos da Nova Geração com artistas renomados, como pôde-se perceber no VOL 2 do DVD, e também comparações feitas pela mídia, como acontece constantemente na associação de Mosquito a Zeca Pagodinho, pelas semelhanças físicas com Zeca no início de carreira e pela facilidade no improviso e partido-alto. João Martins, pelas obras já escritas, é muitas vezes considerado pelos pares o “Jorge Aragão dessa geração”.

Constatou-se, ademais, nas análises dos dvd's uma significativa diferença de abordagem estética do VOL1 para o VOL2, sendo o primeiro mais voltado para as tradições da roda de samba, com ambiente informal, comunitário e proximidade do público aos músicos. Nota-se também que nenhum músico que se apresentou na gravação do primeiro dvd esteve no segundo, o que manifesta a grandiosidade do movimento da Nova Geração.

O VOL2 é alinhavado em um circuito de potente infraestrutura, capaz de receber uma multidão de espectadores, ante a uma produção robusta de luzes e som, encaixando-se no conceito de "roda-show". Se o VOL1 destacava uma proposta de um tributo à Nova Geração, compreendeu-se no VOL2 a ideia de prosseguimento do gênero, fator que é evidenciado nas parcerias dos músicos com baluartes como Moacyr Luz, Zeca Pagodinho e os componentes do Fundo de Quintal. Posteriormente, na análise de apadrinhamento, verificam-se os elos de parentesco ali existentes. No tocante às composições, viu-se a preponderância de letras escritas por membros da Nova Geração.

No mais, pôde-se assimilar como pautas que estão em voga na contemporaneidade atravessam os discursos e as vivências desses artistas. Notou-se, então, pela análise dos depoimentos a compreensão das mudanças da sociedade, não sendo mais aceitável, por parte do público, a apresentação de certas canções e discursos que em outrora imperavam neste universo. A dimensão desta problemática resulta em letras com temáticas sobre machismo e homofobia que reverberam positivamente entre os pares. Deste modo, compreendeu-se que estar atento às mudanças comportamentais da sociedade e manter certa coerência com o que se fala nas redes sociais, faz, hoje, parte do "ofício sambista".

Acredito que o estudo também forneceu substâncias que favoreçam na apreensão do conceito de apadrinhamento no mundo do samba, além de ter sido

possível examinar como esse vetor se manifesta na carreira desses músicos. Na articulação da revisão bibliográfica com a análise das narrativas e da observação especificada a partir do Dvd Samba Social Clube VOL2, pôde-se constatar que muitos músicos dessa categoria possuem ligações de parentesco com indivíduos de extensa história no gênero, enquanto outros mantêm relações de amizade e são apoiados artisticamente, embora não haja estreito laço profissional no sentido de impulsionamento no mercado. São relações que remetem à informalidade característica do samba, que culminam em parcerias e participações isoladas. Contudo, notou-se a reciprocidade como vetor estruturante na interpretação do apadrinhamento na Nova Geração. Assim, a preocupação com a continuidade do gênero, suas tradições e a circulação de saberes é um pilar do movimento.

Assinalo, contudo, que nenhuma avaliação aqui contida expressa uma verdade absoluta e irrefutável. Trata-se de interpretações a partir do material pesquisado, que culminou neste texto. O intuito primordial do estudo é o de trazer à tona análises que versam sobre o infindável universo do samba, com um recorte contemporâneo, visto que existem poucos estudos na academia destinados ao gênero depois da década de 1990.

Diante do pouco tempo para a elaboração dessa dissertação, evidencio que ficam lacunas a serem exploradas, como, por exemplo, a análise dos trabalhos individuais desses músicos. Neste sentido, convém assinalar que esse estudo começou a ser elaborado no momento em que instalou-se a pandemia da Covid-19 no Brasil, fator que alterou bruscamente o calendário, o projeto inicial e toda a rotina de produção durante um período, até que gradativamente tudo foi se realinhando.

Isto posto, finalizo destacando que um dos fatores que motivou este trabalho foi o desejo de registrar uma categoria de artistas simultaneamente à sua eclosão. Deste modo, sei que me mantenho atento, já que "raciocínio muito lento não consegue acompanhar".

## Bibliografia

- ARAÚJO, Júlia Silveira de. *A geração do "Samba sem sobrenome" pós-1990*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Niterói, RJ: UFF, 2013.
- AROUCA, Leonardo Brito. 2019. *Onde o samba é cantado no gogó*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Niterói, RJ: UFF, 2019.
- FERNANDES, Dmitri Cerboncini & PULICI, Carolina. *Gosto musical e pertencimento social: O caso do samba e do choro no Rio de Janeiro e em São Paulo*. Tempo soc. [online]. vol.28, n.2, pp.131-160. 2016.
- GUTERMAN, Bruna. *Cidade-produto, bairro-marca: como a Lapa está se tornando o mais carioca dos bairros*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2012.
- HERSCHMANN, Micael. *Lapa, cidade da música: desafios e perspectivas para o desenvolvimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- HERSCHMANN, Micael & TROTTA, Felipe. *O apadrinhamento no mundo do samba como uma significativa estratégia de mediação – entre a roda e o mercado*. In: Comunicação e sociabilidade, cenários contemporâneos. Janice Caiafa e Mohamed Elhajji (Orgs.). Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- JANOTTI JR, Jeder. *Gêneros Musicais, Performance, Afeto e Ritmo: Uma Proposta de Análise Midiática da Música Popular Massiva*. Revista Contemporânea. Salvador: Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea. Facom/UFBA, vol.2, n.2, pp. 189-204. 2004.
- LOPES, Nei & SIMAS, Luiz. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a Dádiva*. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MOURA, Roberto. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- PINTO, Waldir de Amorim. *O estúdio não é o fundo de quintal: convergências na produção musical em meio às dicotomias do movimento do pagode nas décadas de 1980 e 1990*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2013.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *The Andaman Islanders – A study of social Anthropology*. USA: The Free Press of Glencoe, 1922.

SABOURIN, Eric. *Marcel Mauss: da dádiva à questão da reciprocidade*. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v. 23, n. 66, pp. 131-138. 2008.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro*: Jorge Zahar Ed. UFRJ, 2001.

SIMAS, Luiz. *O corpo encantado das ruas*. 7ª ed - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SOUZA, Lellison de Abreu. *Balança que o samba é uma herança: samba, partido alto, mercado fonográfico e sambistas nas décadas de 1960 a 1980*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Brasília, DF. UnB, 2020.

TELLES, Sarah Silva. *Família e relações de parentesco no universo popular*. Desigualdade & Diversidade (PUCRJ), v. 15, pp. 137-159. 2014.

TROTTA, Felipe. *Samba e mercado de música nos anos 1990*. Rio e Janeiro: Tese de Doutorado, Escola de Comunicação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

TROTTA, Felipe. *O samba e suas fronteiras: “pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

TROTTA, Felipe. *Mussum, Os Originais do Samba e a sonoridade do pagode carioca*. Revista FAMECOS, 23(2). 2016.