

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

JENNYFFER TELES GOMES

**SAMBA: GÊNERO NACIONAL OU REGIONAL?**  
**A invenção do samba como identidade nacional**

Parnaíba - PI  
2010

**Biblioteca UESPI - PHB**  
Registro Nº M786  
CDD 780.981.228  
CUT 6633.2  
V \_\_\_\_\_ EX. 01  
Data 05/07/11  
Visto [assinatura]

JENNYFFER TELES GOMES

**SAMBA: GÊNERO NACIONAL OU REGIONAL?**  
**A invenção do samba como identidade nacional**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Estadual do Piauí como um dos pré-requisitos para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, sob a orientação da professora Mestra Mary Angélica Costa Tourinho.

Parnaíba – PI  
2010

JENNYFFER TELES GOMES

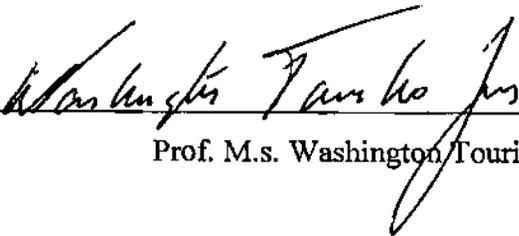
**SAMBA: GÊNERO NACIONAL OU REGIONAL?  
A invenção do samba como identidade nacional**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História, à banca examinadora da Universidade Estadual do Piauí.

Aprovada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Banca Examinadora

  
Prof. M.s. Mary Angélica Costa Tourinho (UESPI)

  
Prof. M.s. Washington Tourinho Júnior (UFMA)

Prof. M.s Idelmar Gomes Cavalcante Junior (UESPI)

Dedico este trabalho a toda minha família, que sempre me incentivou em todos os momentos, sobretudo, minha mãe, e aos meus avôs maternos e a Deus pelo incentivo espiritual.

## AGRADECIMENTOS

À Deus e a minha família, em especial, Mãe Francisca Teles, Avô Carlos Sotero e Avó Maria das Graças Sotero.

Às minhas primas Fransquinha e Itayara.

À minha orientada Mary Angélica Costa Tourinho.

Aos meus entrevistados; Domingos de Moraes Cunha, Maria da Glória Souza Cunha e Mário de Santana Campos.

Aos estagiários do Instituto Histórico, João Carlos, Camila e Layane.

Às minhas companheiras de curso; Lyvia Maria e Sandrilene Borges.

À todos os meus amigos, em especial; Morgana Santos , Luciano Sousa.

*"O passado não muda, o que muda é o  
nosso olhar sobre ele"*

*C. Hill*

## RESUMO

O presente estudo analisa a invenção do samba como identidade nacional, tendo como referência para essa análise a cidade de Parnaíba nos anos de 1950 e 1960. Procurando entender os eventos que constituíram na promoção do samba a identidade nacional, faremos uma análise do seu surgimento, de suas influências, e toda sua trajetória, até a consagração. Para isso identificaremos os discursos acerca da invenção do samba como identidade nacional, o seu consolidador e divulgador. Trabalharemos a cidade de Parnaíba com suas festas e os ritmos que permearam essa época na cidade. Identificaremos o nível de aceitação do samba, na cidade de Parnaíba e seus divulgadores.

**PALAVRAS-CHAVE:** samba, construção, identidade.

## ABSTRACT

This study examines the invention of samba as the national identity with reference to this study the Parnaíba city in the 1950s and 1960s. Trying to understand the events that formed to promote the samba national identity, we shall analyze its emergence, its influences, and his entire career, until the consecration. To do this we will identify the discourses about the invention of samba as national identity, your consolidator and adviser. We will work with the city of Parnaíba their parties and the rhythms that permeated that era in the city. Identify the level of acceptance of the samba in the city of Parnaíba and their advisers.

KEY WORDS: samba, construction, identity.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1-</b> Fotografia do Grupo Oito Batutas.....	17
<b>Figura 2-</b> Fotografia da Praça da Graça, no ano de 1950.....	28
<b>Figura 3-</b> Fotografia do Cassino 24 de Janeiro, Clube da cidade de Parnaíba .....	30
<b>Figura 4-</b> Fotografia da orquestra Piratas do Ritmo, ano de 1960.....	35

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1- A CONSTRUÇÃO DE UMA TRADIÇÃO: SAMBA DO TERREIRO AO RÁDIO.....	12
2- O SAMBA E SUA TRAJETÓRIA EM PARNAÍBA.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	39
ANEXOS.....	42

## INTRODUÇÃO

O samba, junto com o Carnaval e o Futebol, são hoje os símbolos que identificam o Brasil dentro e fora do país. E pensando nesse tripé de sustentação da identidade brasileira surge o problema para a construção dessa monografia.

Não iremos estudar os três pontos, o escolhido nesse momento foi o samba. E por que o samba? No Brasil, país onde sua população, surgiu da miscigenação-de alguns povos, a mistura de sons, músicas e ritmos sempre foram muito presentes Então como escolher apenas um gênero para ser símbolo da nação? Como se deu esse processo? De onde veio o samba? E por que o samba? O samba realmente é o gênero que identifica o país? A partir dessas indagações que este trabalho monográfico, foi desenvolvido.

Este trabalho intitulado Samba: gênero nacional ou regional? Propõe-se a estudar a construção e invenção do samba como símbolo de identificação nacional, verificando sua chegada e nível de aceitação no Piauí tendo como referência a cidade de Parnaíba, nas décadas de 1950 e 1960.

O trabalho se divide em dois capítulos. No primeiro “A construção de uma tradição: o samba do terreiro ao rádio” vai ser analisado, o caminho percorrido por esse gênero musical, desde seu surgimento, com suas várias influências, passando pelo processo de construção ou invenção do samba como símbolo de identidade nacional. Ainda nessa primeira parte, faremos uma breve análise da situação política, e da revolução que levou Getúlio Vargas ao poder, isso porque achamos necessário, essa contextualização, do Estado Novo, visto que esse período foi significativo, para a divulgação e aceitação do samba.

Os principais autores para a construção desse primeiro capítulo são Hermano Vianna e Marcos Napolitano, ao que se refere ao samba, e Stuart Hall com as ideias que levam a construção de uma identidade para o país, e Eric Hobsbawm, com a invenção dessa tradição.

No segundo capítulo intitulado “O samba e sua trajetória em Parnaíba”, vamos falar das várias festas onde o samba esteve presente. Para isso faz-se necessário algumas considerações, como, o surgimento da sociedade parnaibana, a elite, a importância do comércio para a cidade, e a segregação social. Trabalharemos com as décadas de 1950 e 1960. Aqui damos uma atenção especial ao carnaval, às festas direcionadas a elite tendo como referência os clubes, Cassino 24 de Janeiro e AABB, e outras formas de festas direcionadas aos vários públicos que existiam na cidade por conta da segregação social, que

era bem acentuada, como as que aconteciam na Guarita, subúrbio da cidade na época. Também falaremos das matinês e as festas que aconteciam na Praça da Graça, que foi por muito tempo o centro de sociabilidade dos parnaibanos. Em meio a uma festa e outra, vamos falar também dos gêneros que embalaram as festas, seja elas da elite ou da população mais simples.

O segundo capítulo foi desenvolvido com o auxílio de uma bibliografia restrita, o que vai sustentar esse capítulo são as entrevistas. Foram realizadas três. Uma com o senhor Domingos de Moraes Cunha, que era músico, e frequentador dos vários espaços de sociabilidade da cidade. A segunda entrevista foi com o senhor, Mario de Santana Campos, que fazia parte da sociedade parnaibana e frequentou os espaços de festas da elite, além de ser radialista da Rádio Educadora de Parnaíba. A terceira entrevista foi com a senhora Maria da Glória Souza Cunha. Dona Maria da Glória fazia parte na juventude, do que era considerado na época classe média. Ela frequentou vários espaços de festas, mas teve algumas restrições, por ser mulher e também, por não ser da elite.

## 1 A CONSTRUÇÃO DE UMA TRADIÇÃO: SAMBA DO TERREIRO AO RÁDIO.

A musicalidade está presente em uma série de sons, que se misturaram e penetraram o cotidiano da sociedade brasileira, como observa ALBIN (2004, p.9):

A música - o canto e a dança- esteve e está muito presente entre os primeiros habitantes desta terra, que inclusive fabricavam alguns toscos instrumentos musicais que ainda podem ser encontrados, ou seus descendentes, em festas do folclore.

No transcorrer da história do país, podemos perceber que a musicalidade constituiu-se de influências, européias, africanas e indígenas, e penetrou na sociedade brasileira, por diferentes caminhos, ocorrendo uma miscigenação expansiva. Tanto a população quanto a cultura e neste contexto a musicalidade, são frutos direto dessa miscigenação.

Da mistura de sons, e de forma mais específica, da música à base de percussão e de palmas, em grande parte produzida, no contexto brasileiro sob a influência africana, que iremos ver a construção de um gênero musical, denominado de samba, que no século XX, será alçada a categoria de símbolo nacional.

O gênero, conhecido pela denominação “Samba”, já sofreu inúmeras influências ao longo do tempo. Quando surgiu no Brasil “A princípio, a palavra samba designava as festas de dança dos negros escravos, sobretudo da Bahia do século XIX” (NAPOLITANO, 2005.p.49). No século XX este vai caracterizar o gênero musical, influenciado pelos ritmos e sons produzidos nessas festas. Por estar ligado a “coisas de negro”, foi por algum tempo considerada profana e libidínosa pelos brancos, até se constituir em um gênero musical.

Muitos movimentos corporais e organização do grupo que se juntava em torno dessa marcação vão constituir-se em danças como; umbigada, batuque, dança de roda, lundu, chula, maxixe, entre outros, que serão influências direta na constituição do futuro gênero. A umbigada é um bom exemplo dessa origem e consistia no seguinte: os dançarinos se colocavam em roda. As pessoas escolhiam seus pares através de uma umbigada, geralmente escolhiam o sexo oposto. No centro da roda, o casal dançava ao som de palmas, pandeiro, prato-e-faca e chocalho. Até todas as pessoas da roda terem dançado.

O batuque, também conhecida como dança da fertilidade, era uma dança de terreiro com dançarinos de ambos os sexos, organizados em fileira. Os passos eram executados por casais que dançavam soltos pelo terreiro, tendo passo principal a “umbigada”, onde o ventre da mulher encostava-se ao umbigo do homem. Por ser uma dança de procriação, pais não podiam dançar com seus filhos nem padrinhos com seus afilhados, era considerada desrespeitosa.

Outra dança, nesse processo de construção do Samba é a dança de roda, onde os dançarinos se intercalavam de acordo com o sexo, e dançavam juntos de mãos dadas. Essa dança era comum à cultura portuguesa.

O Lundu é originário de Angola e do Congo, considerada à época obscena, muito parecida com a umbigada. Apareceu no Brasil por volta de 1780 e no século XVIII, surge como ritmo associado à dança, no Brasil e em Portugal.

A Chula, que tanto canção como dança, é de origem portuguesa, surge no final do século XVII, também herdeira da umbigada, e considerada maliciosa e erótica por conta de seus requebros e sapateados.

O Maxixe, chamado também de “tango brasileiro” é considerado a primeira dança autenticamente brasileira, tem suas origens nos bairros de contingentes negros e mestiços do Rio de Janeiro. Seus registros datam 1870, e surge, segundo esses registros, da vontade de dançar de forma mais livre, como observa Thiago de Melo Gomes; “O Maxixe é uma dança que surgiu da compilação de outras danças, entre os negros e mestiços que habitavam o Rio de Janeiro no século XIX, e era uma forma de se expressar mais livre” (GOMES, 2005, p, 35).

O samba enquanto música vai ser descendente desses diversos ritmos e danças demonstrando a diversidade de influências culturais na construção da musicalidade e a expressão da dança no Brasil.

Identifica-se sua aparição na Bahia, porém, Pedro Alexandre Sanches (2000) observa que o modelo que se consolidou nacionalmente a partir dos anos de 1930 foi o carioca; com a contribuição da Bahia através das tias baianas. Essa escolha pelo modelo carioca, pode ser associado a dois movimentos o Modernismo e o Nacional desenvolvimentismo, que tinham objetivos bem parecidos com relação a criação de uma nova identidade para o país. E também pelo fato do Rio de Janeiro, ser referência de cultura e desenvolvimento, para o restante do país. A Bahia é, portanto uma referência para a história do samba, apesar de quase não vermos essa citação.

Essa migração baiana para o Rio de Janeiro que influenciou profundamente a história do samba foi consequência de mudanças ocorridas com abolição da escravatura e o declínio do café, no Vale do Paraíba. A capital acabou atraindo trabalhadores no geral, dentre eles, africanos e seus descendentes, buscando trabalho, moradia ou qualquer possibilidade de sobrevivência.

“Com a imigração negra da Bahia para o Rio de Janeiro, as comunidades baianas se estruturaram de forma espacial e cultural e tiveram nas “tias”, velhas senhoras que exerciam um papel catalisador na comunidade, seu elo central.” (NAPOLITANO, 2005, p. 49). Um grande número desses trabalhadores ao chegar ao Rio, fixou residência em bairros próximos à zona portuária, como o Bairro da Saúde e da Cidade Nova. Essas pessoas que ali chegaram, levaram também sua cultura musical, religiosa e culinária. Festas e comemorações foram mantidas como as celebrações aos Orixás, festas regadas a muito canto e dança.

A partir dessas festas, algumas casas e suas respectivas donas vão ficar famosas no cenário carioca, e vão ser responsáveis pela deflagração desse gênero musical. As matriarcas dessas casas como já citado, eram conhecidas como, tias baianas. As mais famosas foram, Tia Amélia, Tia Prisciliana, Tia Veridiana e a mais famosa Tia Ciata. Segundo Vianna (2007), foi em uma festa na casa de Tia Ciata, que saiu a composição do primeiro samba registrado com o nome de samba, “Pelo Telefone”, em 1917. Embora sendo uma composição coletiva, foi atribuída a Donga, filho de Tia Amélia. Foi ele quem teve a ideia de registrar, e registrou letra e melodia na Biblioteca Nacional. Sua letra dizia o seguinte:

O chefe da policia pelo  
 Pelo telefone  
 Mandou me avisar  
 Que na carioca  
 Tem uma roleta  
 Para se jogar  
 Ai, ai, ai  
 É, deixar mágoas para trás, ó rapaz  
 Ai, ai, ai  
 Fica triste se és capaz e verás  
 (SANDRONE, 2001, p. 155).

Essa letra fazia menção a um acontecimento importante, pois o então chefe da policia da cidade do Rio de Janeiro, Aurelino Leal, determinava em ofício público na imprensa, que os delegados distritais lavrassem auto de apreensão de todos os objetos de jogatina nos clubes. E que o aviso devia ser feito pelo telefone oficial, antes de qualquer providência. Cabe salientar que na primeira década do século XX, a cidade do Rio de Janeiro foi invadida por

uma onda de jogos de azar, levando as autoridades a proibir a jogatina. Pode-se perceber através da letra, a relação com o cotidiano. Os sambas se constituem em um expressivo registro dos acontecimentos que marcavam a vida e a comunidade dos seus compositores.

O registro dessa música por Donga gerou inúmeras polêmicas. A primeira foi sobre sua autoria já que outras pessoas como, Mauro de Almeida, afirmava ter participado dessa composição. Outra polêmica envolveu Donga e Esmael Silva, e se referia ao estilo da composição, se era Samba, Maxixe ou Tango, como observa Napolitano;

Ao longo dos anos (19) 20, o “samba” oscilava entre as estruturações rítmicas do maxixe e da marcha. A polêmica entre Donga e Ismael Silva, na definição do que seria e do que não seria samba, revela o quanto o gênero não nasceu estruturalmente definido, sendo construído e ressignificado na medida em que novas performances e espaços musicais assim o exigiam (NAPOLITANO, 2005, p-50).

Uma terceira polêmica levantada referia-se ao questionamento se este samba fora realmente o primeiro, já que havia o registro de outras três músicas intitulando o gênero como, “Um samba na Penha”, de 1909, “Em casa de Baiana”, de 1911, e “A Viola esta Magoadá”, de 1912. As polêmicas não pararam por ai, e ainda hoje são alvo de especulações. Polêmicas a parte, o ano de 1917 quando foi gravado o samba, vai ser o divisor de águas no cenário musical. Já que o samba vai ganhar espaço, individualizando-se, e fixando-se como gênero musical.

“Pelo Telefone” ficou intitulado como primeiro samba, e até anos 1930, vamos ver enormes modificações nesse gênero, não só no que diz respeito aos aspectos musicais, melodia e letras, como em relação ao público ouvinte. Carlos Sandrone em seu livro, “Feitiço decente: Transformações do Samba no Rio de Janeiro”, fala que essas transformações ocorridas com o samba, acompanharam as mudanças urbanísticas que aconteceram no Rio de Janeiro. Já Marcos Napolitano (2005), fala que foram mudanças coreográficas, sociais, político-culturais.

Os sambistas que frequentavam as festas na casa das tias baianas, de onde saiu à composição de pelo telefone, são considerados, por Vianna (2007), a primeira geração de sambistas, 1917 a 1930, tendo como influência o Maxixe e o Choro. Os mais famosos sambistas dessa geração são; Donga (Ernesto dos Santos), Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana Filho), Sinhô (José Barbosa da Silva), João da Baiana (João Machado Guedes), e Heitor dos Prazeres.

Antes do reconhecimento, que só viria depois dos anos 1930, esses sambistas eram reprimidos pela polícia. Já que, em fins do século XIX e início do XX eram considerados impróprios para sociedade. Mas em meio a essa repressão, podemos perceber que o gênero proibido, já tinha nas primeiras décadas do século XX, admiradores importantes, como os modernistas com seu espírito de brasilidade.

A primeira geração de sambistas, ainda responde pela ascensão do samba ao Rádio. Foram eles, os responsáveis pela criação de vários grupos como, “Os Oito Batutas”, que já era descendente de outro, o “Grupo Caxangá”. Os Oito Batutas era composto por, Donga, (Ernesto dos Santos), Pixinguinha, (Alfredo da Rocha Viana Filho), Raul Palmierinho, Nelson Alves, China, José Alves, e Luis de Oliveira. Este surge de uma apresentação de alguns integrantes do Caxangá, na sala de espera do Cine Palais, na cidade do Rio de Janeiro, a convite do seu gerente Isaac Frankel. À época a apresentação de grupos nas salas de espera dos cinemas e teatros era comum, porém aquela de um grupo formado só com negros, que cantavam coisas do Brasil, chamou muita atenção e foi motivo de críticas. No comando do grupo Pixinguinha e Donga, que se apresentavam vestidos com roupas sertanejas, e os instrumentos tocados eram flauta, bandolim, cavaquinho, violão, ganzá e pandeiro. O grupo foi mais longe que qualquer outro, pois, ganhou notoriedade nacional, e até internacional. Eles passaram a ser vistos como os principais representantes da cultura brasileira, “já os interesses musicais dos componentes dos Oito Batutas não se restringiam apenas ao que era rotulado como nacional.” (VIANA, 2007, p. 117).



Fotografia 1: [www.cifrantiga3.blogspot.com](http://www.cifrantiga3.blogspot.com); acessado em 05/07.

Outros grupos como: “Orquestra típica”, “ Os Diabos do Céu” e a “Guarda Velha”, também obtiveram sucesso.

A partir de 1930, surge o que Hermano Vianna, chama de segunda geração de sambistas, que pode ser dividida em dois grupos; o pessoal da Vila, bairro do Rio de Janeiro com, Noel Rosa, Almirante, e Braguinha (Carlos Alberto Ferreira Braga). E o pessoal do bairro do Estácio, também no Rio, Ismael Silva, Bidê e Nilton Santos.

Segundo Vianna, Sinhô vai ser considerado o primeiro sambista profissional, isso a partir de 1920, quando um grupo se junta para estruturar o samba, mais ou menos como o conhecemos. Esse grupo já pode ser considerado da segunda geração, a do Estácio, lembrados como os consolidadores do ritmo e da sensualidade do samba urbano carioca, e ainda do autêntico samba de raiz, com uma grande influência do Maxixe. E é partir desse período que o samba começa a sair da condição de festa de fundo de quintal, ou terreiro, para no início dos anos 1930 se organizarem, por meio de Escolas de Samba.

A primeira Escola de Samba do Rio de Janeiro foi a “Deixa Falar”, fundada em 1929, de Ismael Silva, Rubem Barcelos, Bidê, Baiaco, Brancura, Mano Edgar, Nilton Bastos. Todos sambistas da segunda geração. Essa escola só desfilou três anos, e tinha a estrutura de bloco carnavalesco, que era o conjunto de pessoas semi-organizadas, que desfilavam pelas ruas. As escolas de samba só foram se expandir com a criação das agremiações “Mangureira”, fundada em 1929/1930, de Cartola, e a “Portela”, 1930, de Paulo da Portela e Heitor dos Prazeres. Ainda nos anos 1930, junto com a criação das escolas, surge o concurso carnavalesco. O carnaval e os concursos carnavalescos, vão ser importantes para a divulgação do samba.

Os primeiros concursos de escolas de samba aconteceram na Praça Onze, vizinha do bairro do Estácio. A praça vai ser considerada o lugar do carnaval dos pobres, enquanto o carnaval dos ricos acontecia na Avenida Central, atual Avenida Rio Branco.

A Praça Onze era assim o lugar por excelência do carnaval dos pobres, do “pequeno carnaval”, como se dizia na época. O “grande carnaval”, por outro lado, era o dos ricos, eles também organizados em grupos carnavalescos: os “ranchos” e “grande sociedade”. Estes desfilavam na atual Avenida Rio Branco, que era do ponto de vista do simbolismo urbano, diametralmente oposto a Praça Onze (SANDRONE, 2001, p.82).

Ainda por esse período, a folia dos ricos, era animada por todos os gêneros musicais, inclusive os europeus. Já na Praça Onze, os sambas de partido alto e as marchinhas ganhavam espaço. As marchinhas estiveram presentes nos carnavais, de blocos de rua e, dos clubes, na

cidade do Rio de Janeiro dos anos 1920 até 1930. De 1930 a 1960, as escolas de samba, substituíram as marchinhas pelo samba enredo.

As marchinhas brasileiras eram descendentes das marchas portuguesas. A primeira marchinha feita no Brasil é de 1899, de Chiquinha Gonzaga, “Ó Abre Alas”. Outros compositores de marchinha no Brasil eram sambistas, dentre muitos; Sinhô, Braguinha, Noel Rosa e Heitor dos Prazeres que compuseram a marchinha Pierrô apaixonado.

Um pierrô apaixonado  
 Que vivia só cantando  
 Por causa de uma colombina  
 Acabou chorando, acabou chorando  
 A colombina entrou num butiquim  
 Bebeu, bebeu, saiu assim, assim  
 Dizendo: pierrô cacete  
 Vai tomar sorvete com o arlequim  
 Um grande amor tem sempre um triste fim  
 Com o pierrô aconteceu assim  
 Levando esse grande chute  
 Foi tomar vermute com amendoim  
 (Site: letras.mas.br; acesso em 05/07).

Essas e outras marchinhas embalaram os carnavais dos clubes, no início do século XX. Vale ressaltar que no século XIX temos referências de carnaval em outros estados brasileiros como no Piauí. A cidade de Parnaíba encontra-se referência de carnaval, desde o século XIX, mas este só vai ganhar expressão na década de 1940.

Nos anos de 1930 a produção cultural vai ser afetada pela realidade sócio-política. A Revolução ocorrida nesse mesmo ano, por conta do fim da política café-com-leite, levará o sulista Getúlio Vargas, (1930) a candidatar-se a presidência da República, apoiado pela Aliança Liberal. Porém este não conseguiu se eleger, dando início ao movimento denominando a revolução de 1930 que levará Getúlio a presidência. Ele por sua vez, com uma política extremamente populista, vai saber lidar com o povo a ponto de ser considerado um dos grandes responsáveis pelo fenômeno de consagração do samba enquanto símbolo nacional.

A busca por uma nova identidade nacional, e o debate sobre a mesma vai ser recorrente desde o final do século XIX, mas intensificou-se no século XX, principalmente com a corrente modernista. O debate a cerca da criação de uma identidade para o Brasil teve como participantes intelectuais, artistas e políticos da época.

A construção de uma identidade nacional pode ser explicada como uma necessidade de nos identificarmos com a nação, e com as coisas da nação, para nos sentirmos parte dela, (HALL, 2006). Como essa identidade não nasce com o ser humano, ela precisa ser criada. Pois “as identidades não são coisas com as quais nos nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. (HALL, 2006, p.48)

O Brasil na década de 1910 tinha como referência países europeus, como Inglaterra, Alemanha e França. E era visto como um país atrasado e sem unidade. Fazendo um breve resumo da história do país, percebemos que ele nunca teve uma unidade, algo que ligasse todas as regiões do seu imenso território. Na política sempre houve correntes centralizadoras e descentralizadoras. “A independência do Brasil, em 1922, não teve um projeto claro de identificação nacional”. (VIANNA, 2007, p. 57). A cultura era uma das grandes preocupações dos intelectuais, já que com uma sociedade tão diversificada e penetrada por tantas culturas ficava difícil, saber o que de fato era cultura brasileira.

Esses debates que se referiam a criação de uma unidade para o país eram feitos em todo o Brasil, mas os Estados do Rio de Janeiro e de São Paulo tiveram um maior mérito, por serem os espaços de maior desenvolvimento econômico e projeção intelectual, funcionavam com centros irradiadores do país. Segundo Thiago de Melo Gomes (2001), para participar do debate sobre identidade nacional, bastava viver no Rio de Janeiro entre as décadas de 1920 e 1930. “Este debate estava na empresa, no teatro de revista, nos circos e em uma série de veículos que atingia os seguimentos da população” (GOMES, 2001, p. 527).

Segundo Vianna, (2007) os modernistas de São Paulo se interessaram primeiro em estabelecer as coisas do Brasil, vistas como a valorização das características que os brasileiros tinham como o fato de ser um povo mestiço, sua cultura, as matas e todas as diversidades regionais. Ele cita os artistas Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mario de Andrade como os maiores representantes dessa corrente. Também temos a influência de Gilberto Freire, com a obra *Casa Grande e Senzala*, como o grande nome para a divulgação e valorização da miscigenação do povo brasileiro.

Além da tentativa de encontrar figuras que representassem a nação, esses intelectuais também pensaram em estabelecer um estilo, como Música Popular Brasileira. Porém o primeiro obstáculo nessa construção de uma Música Popular Brasileira, não demorou a aparecer. O cenário musical do nosso país era muito diversificado. As influências estrangeiras eram visíveis, o Rio de Janeiro enquanto capital federal fervia com ritmos como: Charleston e

Fox-Trot, e também “ritmos nacionais” como: Maxixe, Marchas, e o Samba de partido alto, que surge na década de 1930, no “terreiro” das primeiras escolas de samba.

É possível ver na historiografia da música brasileira o preconceito que a música feita pelo povo e para o povo sofria. Elizabeth Travassos, em seu livro, *Modernismo e Música Brasileira* (2000), fala que a música brasileira era cortada por dois mundos, o erudito e o popular, e que houve uma tentativa, por parte dos modernistas, de diminuir as barreiras que separavam esses dois mundos, como fica claro na citação que segue:

O modernismo procurou instituir um novo modo de relacionamento entre a alta cultura - dos letrados, academias, conservatórios, salões - e as culturas populares. As barreiras entre erudito e popular foram sacudidas tanto pela transformação dos bens culturais em mercadorias produzidas larga escala, quanto pela atuação dos artistas e pensadores da cultura (TRAVASSOS, 2000, p. 16 a 17).

E foi do cruzamento desses mundos que a música popular caiu no gosto da grande maioria dos brasileiros, inclusive de pessoas da classe mais alta. Mas antes desse fato acontecer, os compositores costumavam usar de pseudônimos para compor música popular, principalmente aqueles consagrados, e que tinham uma formação erudita dada por espaços como Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, ou pelo Conservatório Dramático-Musical de São Paulo.

Porém não foi apenas o encontro desses dois mundos, erudito e popular, que fez com que a música fosse aceita por todos. Outro fator para essa aceitação foi à indústria do entretenimento, pois o “Teatro de Revista e casa noturnas, depois cinemas e empresas fonográficas, atraíam músicos de todas as origens e trajetórias diversas”.

Foi nesse período, entre os anos de 1915 e 1925, que os sambistas entram nesse mundo do entretenimento, como Donga e Pixinguinha. Grupos como Os Oitos Batutas e Gaxangás, vão estourar, em meio a essa busca pelo nacional.

Os veículos de comunicação são imprescindíveis para essa repetição e mais de uma vez, Vargas se utilizou do rádio para conseguir seus objetivos. Além de divulgar o samba como símbolo da nação, ele também promoveu sua imagem como pai dos pobres, através do samba.

Os sambas do período de 1933 a 1935 vão ter uma característica peculiar que é a figura do malandro, disseminada através das composições. O malandro, estilizado carioca, habitante dos guetos, vestia-se bem e era boêmio. Vivía de pequenos golpes, apreciava uma

boa roda de samba, e tinha como característica marcante o fato de não gostar de trabalhar. Era galante e um amante invejável. Noel Rosa e Wilson Batista, os compositores de maior importância dessa vertente, vão travar um debate a cerca das qualidades do malandro, como nas letras; “Lenço no pescoço”, de Wilson Batista;

Meu chapéu do lado  
 Tamanco arrastando  
 Lenço no pescoço  
 Navalha no bolso  
 Eu passo gingando  
 Provoco e desafio  
 Eu tenho orgulho  
 Em ser tão vadio  
 Sei que eles falam  
 Deste meu proceder  
 Eu vejo quem trabalha  
 Andar no miserê  
 Eu sou vadio  
 Porque tive inclinação  
 Eu me lembro, era criança  
 Tirava samba-canção  
 Comigo não  
 Eu quero ver quem tem razão  
 E eles tocam  
 E você canta  
 E eu não dou  
 (site: letras.mus.br; acesso 05/07).

E na de resposta de Noel Rosa, com a letra “Rapaz Folgado”:

Deixa de arrastar o teu tamanco  
 Pois tamanco nunca foi sandália  
 E tira do pescoço o lenço branco  
 Compra sapato e gravata  
 Joga fora esta navalha que te atrapalha  
 Com chapéu dn lado deste rata  
 Da polícia quero que escapes  
 Fazendo um samba-canção  
 Já te dei papel e lápis  
 Arranja um amor e um violão  
 Malandro é palavra derrotista  
 Que só serve pra tirar  
 Todo o valor do sambista  
 Proponho ao povo civilizado  
 Não te chamar de malandro  
 E sim de rapaz folgado  
 (site: letras.mus.br;acesso 05/07).

Esses sambas foram muito populares até a ascensão do Estado Novo (1937-1945). Em 1939, com uma nova ordenação política do Estado Novo, foi criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão do governo que passou a controlar o que era veiculado na imprensa, perseguiu alguns sambistas e autores, que propagavam a figura do malandro como, uma figura que identificava o povo brasileiro. O presidente, Getulio Vargas, mostrava simpatia por esse personagem, mas ele não condizia com sua política, como podemos ver na passagem abaixo:

Vargas acolhia até com simpatia sua identificação popular com o “bom malandro”, num fundo um reconhecimento de sua inteligência e esperteza política. Porém, na propaganda estado novista, ele era o “trabalhador número um do Brasil”, ou, encamava, objetivamente o papel de antimalandro. Greves, ociosidade ou malandragem não podiam mesmo ser dirigidas pelo governo Vargas, empenhado em por em movimento a roda do desenvolvimento capitalista em terras brasileiras (PARANHOS, 2005. p.180).

Paranhos, fala ainda que, paralelo a esse movimento de repressão e censura, o governo lança um movimento para atrair esses artistas para seu lado. O plano consistia em fazer com que esses compositores fizessem músicas que enaltescessem a figura do trabalhador e do Estado. E assim, muitos o fizeram. É grande o numero de composição que falam como é importante trabalhar, e como o Estado era bom.

Mas houve quem não trocou de lado. Muitos mantiveram suas composições. O problema era burlar a implacável presença do DIP. Porém segundo Paranhos essas composições existem e servem para comprovar que por mais que o DIP tivesse grande força no período foi inúmeras vezes enganado pelos sambistas da época. Os sambistas faziam composições criticando o trabalho, mas de uma forma sutil, sempre resguardando a figura do malandro, como neste fragmento da letra de Wilson Batista, “Inimigo do batente”:

Eu já não posso mais!  
 A minha vida não é brincadeira  
 Estou me esmilinguindo igual a sabão na mão da lavadeira  
 Se ele ficasse em casa ouvia a vizinhança toda falando  
 Só por me ver lá no tanque  
 Lesco-lesco, lesco-lesco  
 Me acabando  
 Se lhe arranjo um trabalho  
 Ele vai de manhã, de tarde pede as contas  
 E eu já estou cansada de dar murro em faca de ponta

Ele disse pra mim que está esperando ser presidente  
 Tirar patente no sindicato dos inimigos do batente  
 Meu Deus eu já não posso mais  
 A minha vida não é brincadeira  
 (site: letras.mus.br; acesso em 05/07).

Nessa letra onde uma mulher sofrida desabafa o seu sofrimento no trabalho, para sustentar a casa e o marido malandro, que tinha tudo para procurar um emprego, mas não o faz e vive na boemia, é uma das composições que conseguiram ser gravada em plena ditadura do Estado novo, embora percebamos claramente o seu descontentamento com o trabalho e a figura do malandro, muito presente nessa composição.

Com o advento do Estado Novo, vai ser construído um projeto cultural, político e social para consolidar uma identidade nacional. O samba estava incluído nesse projeto, com um presidente populista, e se consolidava como um gênero que representava bem a miscigenação que havia ocorrido no país. Concomitantemente a estes acontecimentos temos, amadurecimento do rádio como um meio de comunicação que será fundamental para a divulgação dos ideários estado novista, do então presidente.

As primeiras transmissões radiofônicas no Brasil aconteceram em 1910, ainda bem amadoras. A primeira rádio emissora do país data de 6 de abril de 1919, a Rádio Clube de Pernambuco, que foi também uma das primeiras instituições radiofônicas do mundo. Nesse contexto, de instalação de rádios no Brasil, não podemos deixar de mencionar a instalação da primeira Estação Radiofônica do Piauí em 1940, a Rádio Educadora de Parnaíba. Fato este que é considerado por Rubem Freitas, (2007), como marca do pioneirismo dos parnaibanos. A Rádio Educadora vai ser importante na divulgação do samba em Parnaíba.

Porém, o rádio ainda era um instrumento caro, e de poucos. Só na década de 1930, vemos um crescente aumento na produção de aparelhos de rádio, principalmente depois da implantação de um código de comunicação através do Ministério de Viação e Obras, que tinha como ministro, o paraibano José Américo de Almeida. Essa década, 1940, é conhecida como a década do rádio, como pode se ler na citação seguinte:

Era a primeira mídia na cultura ocidental a ter acesso direto e imediato aos lares das pessoas, acompanhando-as em vários momentos do dia e da noite. A família se reunia em torno do rádio ligado na sala. O rádio era o centro gerador de modas e sonhos. Por tudo isso e pelo seu significado em nossa cultura, como canal da paixão do povo brasileiro, as décadas de 1930 e 1940 (e parte de 1950) foram, substancialmente, a Era do Rádio. (ALBIN, 2004, p. 81).

Getúlio Vargas sabia a importância que esse meio de comunicação tinha, e o explorou de forma planejada. “A técnica da propaganda explora exaustivamente um dado clima de religiosidade constitutivo das relações entre o chefe e comandados, que se consubstancia principalmente no culto de veneração à pátria”. (SANTANA, 2003, p.115). A princípio autorizou a veiculação de propaganda pelo rádio, em seguida empregou o rádio na construção do mito de “Pai dos Pobres”. Vargas usou o rádio para se comunicar com os brasileiros. Ele via neste uma ótima oportunidade para promover a integração nacional. Principalmente com a instauração do programa “A Hora do Brasil” de 1943, onde todas as emissoras de rádio do país eram obrigadas a fazer a sua transmissão, e onde o próprio presidente falava aos ouvintes. A Rádio Nacional foi à emissora mais influente na era de Vargas.

Em sua programação, nos anos 1940, era crescente o consumo de novas músicas, seus compositores e interpretes ficavam famosos a nível nacional. O programa Casé em 1945 adotou a programação de música popular. E os programas de maior audiência em todo o país, eram transmitidos direto do Rio de Janeiro. Essas pessoas contribuíram com a integração nacional através de suas vozes. E foram os primeiros ídolos do país. O Samba e seus interpretes vão fazer parte dessa era do rádio, e a partir desse instrumento ele vai ser conhecido no restante do país.

O consumo de discos, também crescia, principalmente depois do advento da gravação elétrica, e a instalação de algumas gravadoras, como; a Casa Edison, a Parlophon, Columbia e a Brunswick, nos final dos anos 1930, todas com sede no Rio de Janeiro. A busca por novos músicos fez o samba se definir como estilo musical, e atingir grande público. As orquestras passaram a se apresentar nas rádios, com sambistas como Pixinguinha, Donga e também Noel Rosa, considerado ícone, absoluto de sua época.

Porém as rádios não promoviam só musica, vale ressaltar a importância dos concursos para rainha do Rádio, no início dos anos de 1950, que promoveram o aparecimento de musas como Emilinha Borba e os concursos de calouros. Ou seja, as emissoras de rádio, mostravam um mundo de *glamour* que muitos queriam participar.

Com o advento do anos 1950, o samba já era considerado, em muitos lugares, um símbolo de identidade nacional. Sua influência começa a ser sentida em outras regiões do Brasil, como Ceará, Piauí, pernambuco, Pará, entre outros. A forma como o Samba chegou a cidade de Parnaíba, no Piauí, e a aceitação do gênero pela população, vai ser abordado no próximo capítulo.

## 2 O SAMBA E SUA TRAJETÓRIA EM PARNAÍBA.

Como já foi analisado, o Brasil no século XX, foi marcado por discursos desejosos de uma integração nacional, uma unidade, assim como a modernização do mesmo. Nosso país era considerado atrasado e rural, frente aos países referências de desenvolvimento e civilidade.

O Estado do Rio de Janeiro vai liderar esse processo de mudanças, já que era a capital federal “irradiante”. Porém outros estados, também vão se remodelar e buscar sua integração, como é o caso do Piauí.

Segundo Teresinha Queiroz (1994), no início do século XX, o Piauí sentia a necessidade de promover uma integração dentro do estado, mesmo que o motivo fosse facilitar as relações comerciais. Mas para atender a essa integração, o estado precisava se modernizar. Os investimentos tinham que abranger os vários setores como; transporte, infra-estrutura de serviços, condições de higiene e salubridade. Nesse início de século, o Piauí não dispunha das mínimas condições estruturais. A capital, “Teresina, não dispunha de qualquer equipamento urbano que a definisse como uma cidade moderna.” (QUEIROZ, 1994, p. 23). O restante do estado não estava em uma melhor situação.

Expandindo o nosso olhar sobre as outras cidades do Piauí, visualizamos a cidade de Parnaíba, no Norte do estado, com seu desejo modernizador e com ótimas perspectivas de futuro. Parnaíba destacava-se entre as demais no quesito modernização como podemos ver nas palavras de Freitas; “Antes de qualquer outra cidade piauiense, inclusive da capital Teresina, Parnaíba marcou e marca ainda, o pioneirismo em tudo que se relaciona com o progresso”. (FREITAS, 2007, p.71).

Esse desejo modernizador dos parnaibanos, em muito se explica pela importância econômica que a cidade de Parnaíba tinha. Ela era, nas primeiras décadas do século XX, a cidade mais desenvolvida do Piauí. Sua importância era sentida principalmente por seu comércio, pois aqui se estabeleceu um entreposto comercial de grande importância para o estado, como para o Brasil.

Parnaíba era uma cidade movimentada, e que recebia gente de todo o mundo para comercializar vários tipos de produtos, por esse motivo precisava melhorar sua infra-estrutura, modernizar-se.

As ações que marcaram o pioneirismo dos parnaibanos e citado por Rubem Freitas, (2007), será a instalação da Alfândega em 1913 com o intuito de agilizar e legalizar as

importações e as exportações e a fundação da primeira Estação Radiofônica do Piauí, a Rádio Educadora de Parnaíba, instalada no ano de 1940, que ajudará na divulgação do samba futuramente.

Nas décadas de 1930, 1940 e 1950, Parnaíba viveu um período de prosperidade e riqueza. Essa situação da cidade vinha do forte comércio exportador de produtos advindos do extrativismo vegetal, como o babaçu e a cera de carnaúba, e importador de manufaturas como; tecidos, máquinas e ferramentas. Todo esse comércio era feito através do Rio Parnaíba.

Desse conjunto de expressivas circunstâncias, afere-se a importância dos núcleos de população, que lhe ficam às margens, dos quais ressalta Parnaíba, na foz, dominando o delta, e que é, indiscutivelmente, a praça de maior valor comercial, na sua qualidade de entreposto natural, coletor das mercadorias que entram para o Estado, assim como ponto de embarques de gêneros de produção que demanda os mercados estrangeiros, ou mesmo nacionais de fora do estado (CORREIA & LIMA, 1945, p. 117).

A importância do rio Parnaíba, para o comércio da cidade, que lhe tinha o mesmo nome, é inquestionável. O comércio desenvolvido em Parnaíba atraiu para a cidade vários estrangeiros, como os Jacob e os Clark, que trabalhavam no setor importador e exportador, e fizeram fortuna com esse comércio, ajudando a desenvolver a cidade.

As relações entre estrangeiros e parnaibanos, foram pacíficas e vão ser sentidas tanto no comércio quanto na urbanização da cidade. A junção de interesses estrangeiros, com os dos parnaibanos, ansiosos pelo progresso, fez surgir na cidade de Parnaíba uma sociedade que desejava progresso, que queria mudanças, embora também fosse marcada pelo elitismo e preconceito. Assim como em outras cidades do Brasil, a elite parnaibana era minoria e formada, por comerciantes, funcionários públicos, profissionais liberais e políticos.

A elite parnaibana morava no centro da cidade, e compreendia famílias como, os Moraes, os Campos e os Silvas. Habitavam principalmente nos arredores da Praça da Graça, centro de sociabilidade dessa sociedade. “A Praça da Graça era o coração da cidade. Tudo acontecia lá.” (ARAKEN, 1988, p. 38). A área contava com um conjunto de grandes casarões, que simbolizavam a riqueza e o status de seus donos.



Fotografia 2: Acervo pessoal

Porém, a maioria da população, vivia às margens dessa riqueza, distribuídos em bairros como, Tucuns, Coroa, e Guarita, hoje os bairros São José, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco respectivamente. Em suas casas, tinham que conviver, muita das vezes com a marginalidade e a prostituição, além de todas as mazelas típicas desses ambientes. A sociedade parnaibana, segundo Goet Piris, (1984) era extremamente estratificada. A segregação que havia nessa sociedade pode ser percebida na citação:

Naquele Piauí da década de 30, a estrutura social da população da cidade de Parnaíba era dividida em setores estanques, com poucas concessões de um para outro, principalmente de cima para baixo. Da elite, faziam parte o rapaz e a moça; da plebe, o caboclo e a cunhã. A segregação social era rígida e não admitia misturas (REBELO, 1984, p.19).

E por conta dessa segregação, as formas de diversão e socialização em cada um desses mundos eram diferentes. As condições socioeconômicas determinavam o acesso aos ambientes de diversão e sociabilidade da sociedade. As festas traduziam essa segregação, à medida que cada camada da sociedade tinha sua festa, seu modo de diversão.

A população parnaibana gostava muito de se divertir apesar das poucas possibilidades, que eles tinham. Nos Almanques da Parnaíba, da década de 1940, temos um calendário para as festividades da cidade ao longo de cada ano. Esse calendário se dividia em festas religiosas fixas, referente aos dias santos, além do novenário da padroeira. As festas religiosas que

influenciavam outras e não ocorriam em datas fixas, como por exemplo, o carnaval. Por fim as festas nacionais, que eram as comemorações pela independência entre outras.

O carnaval era uma festa importante e muito aguardada pela sociedade, e como outras manifestações dessa natureza estabeleciam fronteiras sociais. A princípio esses festejos aconteciam na Praça da Graça como cita Carlos Araken;

A Praça da Graça era o coração da cidade. Tudo acontecia lá. O còrso de carros no carnaval. Ah! O Còrso! Carros e caminhões enfeitados a capricho cheio de gente bonita, travando verdadeiras batalhas de confete e serpentinas. Carros alegóricos. Cordas, blocos de fantasias e de sujos foliões solitários, todos girando em torno da nossa praça (ARAKEN, 1988, p.38).

Mas com o surgimento dos clubes; Cassino 24 de Janeiro, nos anos de 1920, e do AABB, Associação Atlética Banco do Brasil, no final dos anos 1940, as festas carnavalescas vão passar a ser nos clubes, adquirindo um caráter mais restritivo no referente à participação do povo.

O Cassino reinou absoluto entre as décadas de 1920 e 1940. Era um clube que recebia a elite e chamava atenção pela sua arquitetura.



Fotografia 3: Acervo pessoal

A entrada nesse clube era restrita aos sócios e suas famílias. A fundação deste tinha o intuito de centralizar e diferenciar o local de diversão dos sócios. Localizado nas proximidades da Praça da Graça, esse clube promoveu grandes festas, marcadas pelo que na época, era luxuoso e elegante.

Essas festas eram embaladas pela orquestra do Cassino, que tocava ritmos que compunham o cenário musical da época, principalmente aqueles considerados elegantes como, o Bolero. No carnaval eles preferiam um ritmo mais agitado, a Marchinha e o Fox-Trot, eram os mais tocados.

A população mais simples participava dessas festas, como expectadores ou como empregados. Eles se aglomeravam na frente do clube, Cassino, para ver a folia dos “ricos”. Essa aglomeração ficou conhecida como “Serenó”, Araken, nos dá uma boa definição para o sereno:

SERENO para quem não sabe, era a platéia formada pelos ocupantes dos caixotes, tambores e congêneres que, eram acorrentados nas sacadas das janelas, de manhã cedo. Nas grandes festas, e vigiada pelos moleques o dia todo, para não perder o lugar (ARAKEN, 1988, p. 42).

Ou seja, o sereno era disputadíssimo, inclusive por membros da sociedade que por um motivo ou outro, não podiam entrar no Cassino. Segundo Araken (1988), esse lugar chegava a ser mais divertido que o próprio baile. A participação do povo era ativa, no sereno.

Com a criação do clube AABB, no final dos anos 1940, as festas ficaram mais disputadas. A Associação Atlética Banco do Brasil veio por “fogo” no cenário festivo da cidade. O clube localizava-se também nas imediações da Praça da Graça, ou seja, bem próximo ao seu “rival”, Cassino. Os camavais da década de 1950 e 1960 marcaram a história do entretenimento da cidade de Parnaíba.

— Ainda com relação às festividades, na década de 1950, vão surgir também, os primeiros blocos carnavalescos. O primeiro deles foi o bloco “Vivo as Onças”, criado por Osvaldo Almendra e Erton Carvalho, personagens conhecidos no cenário social da cidade de Parnaíba.

Os integrantes do bloco “Viva as Onças”, em sua primeira formação, contavam com vinte e cinco rapazes que pertenciam às famílias consideradas importantes da cidade e eram freqüentadores do Cassino, clube esse onde o bloco mais se apresentou. O “Vivo as Onças”

era tão organizado, que, tinha marchinha própria,<sup>1</sup> de apresentação para as triunfantes entradas no Cassino:

Alerta minha gente  
 Em forma todos pra brincar  
 O Viva as Onças chegou  
 Vai ser de amargar  
 Não gostou, andou, rodou, pirou.  
 Sai, Caió  
 Vai pra lá  
 Se não queres topas a folia  
 Dá o fora, dá o pirá  
 Vai sumindo em quanto é dia  
 (FREITAS, 2007, p.35).

Segundo Freitas, (2007, p.16), esse bloco realmente fazia a diferença na animação do carnaval, e era aguardado dentro e fora dos clubes; “Com suas camisas amarelas e o desenho de uma onça grande, seus tambores e sua pequena orquestra, o “Viva as Onças” entrava e a orquestra (do clube) parava”.

Outros blocos que surgiram nesse contexto foram, o “Prova de Fogo”, e o “Piratas do Ritmo”, dissidente da orquestra de mesmo nome e que fez muito sucesso nesse período. Mas nenhum segundo Freitas, nenhum se comparava ao “Viva as Onças”.

O luxo e a elegância da elite local eram comparáveis à de outras cidades maiores. Os clubes investiam na promoção dessas festas chegando a trazer orquestras e cantores de nível nacional, como Dalva de Oliveira, Cauby Peixoto, que se apresentaram no ano 1964.

Era forte a rivalidade que havia entre os clubes, principalmente entre o AABB e o Cassino. No jornal parnaibano, “O Tempo”, de 12 de fevereiro de 1960, temos uma nota sobre a liderança da AABB, no carnaval. O entusiasmo dos foliões na espera da festa, e que a banda de Jazz municipal estava inovando no seu repertório, superando até a famosa orquestra “Piratas do Ritmo”.

Francamente, surpreendeu-nos ver tanta animação e entusiasmo, por parte dos dançarinos, embora ainda um pouco distante dos quatro dias reservado aos folguedos em homenagem a S. majestade Rei Momo. [...] Mas acontece que a AABB, resolveu, graças ao dinamismo de sua diretoria, tendo a frente o nosso confrade Herbert Castelo Branco, Modificar o cenário parnaibano ao que diz respeito à diversões sociais. O fato é que alterou mesmo. O resultado é que as tertúlias carnavalescas que o mais simpático clube social da cidade, vem realizando tem abafado, como se diz na gíria, ultrapassado a expectativa de “gregos e troianos. [...] Isso quer dizer que o clube dos bancários é simplesmente o MAIOR. [...] Não resta a menos dúvida que a AABB,

conquistou este ano, o primeiro lugar entre os demais clubes sócio-recreativos da cidade (Jornal O Tempo, 1960, p. 4).

Outras festas chamavam a atenção pelo luxo e organização, como os bailes de debutantes que passaram a ocorrer a partir do ano de 1957, no Cassino 24 de janeiro. Os ritmos que embalavam essas festas eram Valsa, Bolero, Fox Trot e o Samba.

Parnaíba contava com algumas orquestras, como relata o ex-radialista Mario Campos (entrevista 2/05) “Não eram bandas eram Orquestras”. Porém nem uma delas vai se sobressair à orquestra “Piratas do Ritmo” do maestro Anastácio Magalhães.

Formada na década de 1940, a “Piratas do Ritmo” vai cruzar os anos de 1950, 1960 e 1970, com todo vigor. Além de Parnaíba e de algumas cidades do Piauí, a orquestra se apresentava em cidades dos estados do Maranhão e do Ceará.

O repertório musical era variado, nas décadas de 1940 e 1950, a Valsa, o Bolero e o Fox, era a preferência nos clubes da cidade. O Samba era escutado nesses clubes, mas não era tão tocado quanto nas festas que aconteciam no subúrbio da cidade, como disse em entrevista, o senhor, Domingos Cunha l.

Fox, Bolero, que eu toquei muito era na classe rica, tudo chique, arrumado eles não queriam suar né. Mas a pobreza sempre gostou de quebrar, era aí que tinha as festas no subúrbio, muita animada ao som de muito samba (DOMINGOS CUNHA, entrevista 08/06).

➤ Além da diversão da elite parnaibana, nas décadas de 1950 e 1960, a classe que englobava, empregadas domésticas, pedreiros, entre outras profissões, também tivera uma forma bem particular de se divertir, que eram as festas no subúrbio.

Havia na periferia da cidade, segundo o senhor Domingos Cunha em entrevista, a área que corresponde ao antigo Bairro da Guarita, hoje Bairro São Francisco, as festas que eram direcionadas a esse público. Não havia clubes, palco ou qualquer estrutura para que elas acontecessem. Elas aconteciam no quintal de residências, o ambiente da Guarita era bem precário, mas muito animado;

A rua era piçarada, nesse tempo em cada quarteirão tinha duas ou três festas, uma aqui outra ali, tudo sambão cumadi, tán, tán, tán, nada ligado tudo na sanfona e as mocinhas moiadinhas de suor, pingando até pelas pestanas (DOMINGOS CUNHA, entrevista 08/06).

---

l Domingos Cunha, músico da orquestra Piratas do Ritmo, a partir da ano de 1960.

Elas costumavam durar horas. O Sr. Domingos fala que em algumas ocasiões chegou a tocar de 7 da noite a 6 da manhã. O gênero musical mais ouvido era o Samba, isso porque, segundo, o senhor Domingos Cunha, era um gênero alegre, e “permitia às pessoas dançar coladinho”.

Os músicos que faziam à animação nessas festas eram chamados de conjunto. Esses conjuntos não tinham nome que os identificasse como tal, eles geralmente recebiam o nome do dono como; Josias Vieira<sup>2</sup>, e seu conjunto, Cego Bento e seu conjunto, tinha uma média de aproximadamente dez conjuntos, na cidade de Parnaíba, que animavam as festas no subúrbio.

A senhora Maria da Gloria (entrevista; 12/06), fala ainda de outra forma de diversão, que era conhecida como matiné que aconteciam nas residências, onde o repertório musical era proporcionado pela Rádio Educadora de Parnaíba, entre os anos de 1955 e 1965, ou seja, dançava-se animado pelas ondas do rádio.

Sentindo a necessidade, de uma parcela da população, que não freqüentava nem as festas do Cassino ou AABB, nem as festas da Guarita, o radialista da época, 1965, Nelson Chaves, teve a ideia de criar um programa para atender estas pessoas. Dai surgiu “O Bazar da Alegria”, que era um programa que acontecia aos sábados de 8 as 10 da noite, onde a população dançava ao som do repertório escolhido pelo radialista.

“O Bazar da Alegria” fazia tanto sucesso que ultrapassou os anos de 1950, chegando a meado da década de 1960. Sua chamada dizia o seguinte:

Música maestro  
 Quero ver o meu amor dançar  
 Que bom ioioo  
 Que bom iaiaa  
 Música maestro  
 Não deixa o Samba acabar  
 (MARIA DA GLÓRIA, entrevista; 12/06).

Com essa composição percebemos o quanto o samba estava presente no cenário musical parnaibano e fazia parte do divertimento da população. A Praça da Graça foi por muito tempo o espaço de socialização dos parnaibanos e palco de algumas festas que movimentaram a cidade nas décadas de 1950 e 1960. Estas, em sua maioria, serviam para

---

<sup>2</sup> Josias Vieira, músico parnaibano que tinha nos anos de 1950 um conjunto.

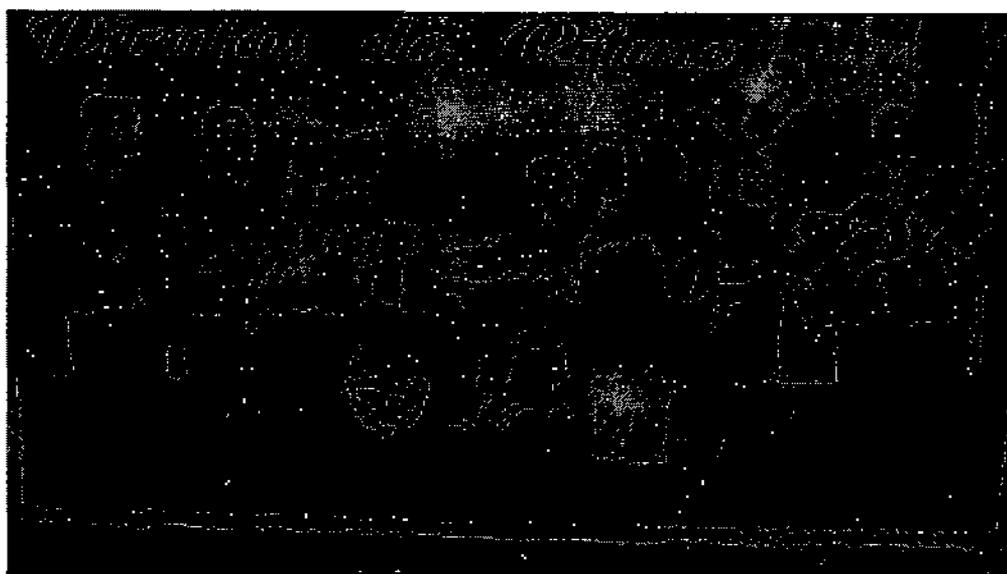
fazer propaganda de alguns produtos lançados na cidade, como cita o senhor Domingos Cunha (entrevista; 08/06): “Eles quando vinham tocar, vinham contratados, patrocinados por uma empresa dessa ai, que lançava um remédio, uma bebida, uma coisa qualquer”.

Esses shows, ou lançamentos de produtos, contaram com cantores de nível nacional como; Ângela Maria e Luis Gonzaga, que nessa época estourava o seu baião em todo o país. Mas esses cantores, conhecidos nacionalmente, principalmente pela ascensão do rádio, também se apresentaram nos clubes, principalmente no Cassino, que além dos cantores já citados, contou a participação de Nelson Gonçalves, Altemar Dutra entre Outros. —

Um detalhe curioso dessas apresentações era que esses cantores vinham fazer as apresentações, sem o acompanhamento de banda ou orquestra, e ao chegar à cidade, procuravam músicos locais para lhes acompanharem. Alguns dos componentes da orquestra “Piratas do Ritmo” faziam esse acompanhamento, como é o caso de Domingos Cunha e Chico Elizario.

Essas apresentações oscilavam entre o samba e o bolero, que era o repertório da maioria dos cantores da época. Segundo o ex-radialista Mario Campos (entrevista; 25/05), quem trouxe o samba para a cidade de Paranaíba foi o comerciante, barbeiro e maestro Anastácio Magalhães, no início da década de 1940. Até então o contato desse gênero com os parnaibanos tinha sido muito superficial.

Anastácio Magalhães era cearense da cidade de Ipu. Chegando à cidade de Paranaíba, identifica-se com o ambiente de produção cultural. Nos anos de 1940, fundou a orquestra “Piratas do Ritmo” que aparece na fotografia que segue:



Fotografia 4: Acervo particular do Sr. Domingos Cunha

A orquestra “Piratas do Ritmo” foi famosa na cidade de Parnaíba e fora dela. Este sucesso levou-a a outros estados, como o Ceará e Maranhão. Sua história percorre longos 40 anos de muito sucesso. Ela teve algumas formações, e no auge dos anos 1960 inovava com uma participação feminina nos vocais, Olga Maria Bezerra, conforme podemos observar na fotografia 4. Contava ainda com Chico do Zimba, Zé Pindá, Zé Quarenta e Raimundo Eliziário, Chico Eliziário, Inácio, Mosquito, Helvécio e Pepê. Na década de 1950, a Piratas conseguiu ampliar seu repertório influenciada pela ascensão da indústria fonográfica do Rio de Janeiro conforme o depoimento que segue:

O repertório era clássico, e vinha do Rio de Janeiro pra cá através de partituras. Aqui não tinha divulgação naquele tempo, nada que a gente pudesse acompanhar um ritmo musical e assim as orquestras do Rio convidava quem era capaz de executar os seus arranjos, suas músicas clássicas, e nos passamos nessa garantia e passamos a utilizar o repertório deles (DOMINGOS CUNHA, entrevista 08/ 06).

O ex-radialista Mario Campos, fala com emoção de Anastácio Magalhães, “Ele fez arranjos como ninguém, transformava em samba, músicas que tinham outro ritmo, em sua origem, era um gênio”. (entrevista; 25/05)

Apesar do samba ter tido boa aceitação no cenário musical parnaibano, ele fez mais sucesso entre trabalhadores, ou pessoas que de modo geral eram percebidas como “populares”. Nos clubes da elite ele se fez presente mais tímido, salvo em momentos como o carnaval.

Anastácio Magalhães e sua orquestra, “Piratas do Ritmo”, são identificados como os responsáveis pela entrada do samba no espaço da elite, nas festas dos tradicionais clubes Cassino 24 de Janeiro e AABB, além de divulgá-lo em outros estados, onde a orquestra se apresentava.

A orquestra sempre que estava na cidade, fazia apresentações e o repertório como era muito clássico, foi aos poucos introduzindo o novo gênero que estourava na capital da República, o samba. As partituras que vinham do Rio de Janeiro ajudavam nessa empreitada. A elite parnaibana sempre gostou de escutar o que era ouvido na capital federal, por isso o maestro estava atualizado com os novos cantores e composições.

A divulgação naquela época era difícil, a Rádio Educadora, passou a ser referência para essa atualização. Quando uma música era lançada no Rio de Janeiro a mesma percorria um longo caminho até chegar na cidade de Parnaíba.

Primeiro os cantores se apresentavam nas rádios da Capital, quando o sucesso já estava na “boca do povo”, a Rádio Nacional, transmitia para o restante do País, e a Rádio Educadora de Parnaíba transmitia à Parnaíba e ao Piauí. Um sucesso demorava uns dois ou três meses para chegar aqui, esta música ainda passava uns quatro ou cinco meses até ser substituída. Mas no geral várias músicas faziam sucesso ao mesmo tempo, o que dava pra fazer um bom repertório.

E assim o samba foi obtendo aceitação por parte da elite Parnaibana, mas não chegou a ser o gênero preferido. A justificativa dos entrevistados Domingos Cunha e Maria da Glória (entrevistas; 08/06 e 12/06), é a de que os frequentadores desses locais, Cassino e AABB, iam para as festas muito elegantes, as mulheres de vestido longo e sapato alto, e os homens de terno acetinado, e o samba era muito agitado, não dava para dançar com esse tipo de roupa. Por esse motivo, eles preferiam o bolero porque era mais social e romântico.

A senhora Maria da Glória disse; “por várias vezes o salão estava lotado de casais dançando e quando tocava samba, ficava dois ou três” (entrevista: 12/06). Essa atitude dos frequentadores dessas festas não pode ser considerada uma repulsa. A preferência dessa parcela da população, quando se tratava de samba era por um samba mais lento que pudesse ser dançado a dois.

Nas festas de carnaval, como já citado, mudava-se este perfil de preferências. Saíam de cena os gêneros mais românticos, como o bolero, para entrada do samba e das marchinhas, embora o luxo e a elegância também estivessem presentes.

Essas festas, segundo relatos, eram animadas e duravam a noite inteira, “na terça feira de carnaval nós ficávamos até o dia amanhecer, o pessoal estava levantando quando a festa terminava”( MARIA DA GLÓRIA, entrevista; 12/06). O samba apesar de ter recebido algumas restrições pela elite parnaibana das décadas de 1950 e 1960, foi muito escutada pela mesma.

Nas festas que aconteciam na Guarita, que era subúrbio da cidade, era diferente. O samba prevalecia em todos os meses do ano. Os frequentadores desses ambientes eram na maioria, trabalhadores como: empregadas domésticas e pedreiros, que não dispunham do luxo, pelo contrário, trabalhavam muito e costumavam aproveitar quando tinham a oportunidade de dançar e divertir-se. O samba tocado nestes ambientes era bem agitado, já ritmos como o bolero, não era tão ouvido nessas festas: “Bolero se surgiu, no subúrbio, algumas vezes, que eles pediam uma música, era uma pessoa que queria aparecer pra dizer que sabia dançar bolero, mas era o samba, o samba que reinava” (DOMINGOS CUNHA,

entrevista; 08/06). As festas na Guarita eram freqüentes, enquanto os clubes da elite aconteciam com menor freqüência.

Ainda com relação à presença do samba em Parnaíba o Sr. Domingos (entrevista; 08/06) observa que Noel Rosa era um dos sambistas mais escutados, nos anos de 1960, em Parnaíba, independente do lugar: “Noel Rosa, pelo menos Noel Rosa era um artista, compositor, conhecido em todo Brasil, em todo mundo” justificando o sucesso do cantor na cidade.

Além das transmissões radiofônicas, a cidade de Parnaíba contava com um sistema de amplificadora. Esse sistema funcionava da seguinte forma. Cada bairro tinha uma amplificadora, ou seja, uma caixa de som, no alto de um poste, o dono desse som era um dos moradores. A amplificadora era mantida com algumas propagandas. Durante a programação musical, tinha as propagandas e também um correio de mensagens, onde os moradores, principalmente os enamorados, ofereciam músicas as suas “paqueras”, que prontamente respondiam com outra música, segundo da Maria da Glória (entrevista; 12/06).

Esse sistema funcionava como uma rádio só que em proporções menores. Aqui como na Rádio Educadora, o samba foi muito pedido e escutado. Outra forma de escutar esse gênero era através de vinis. A primeira loja que trabalhou com a venda de discos na cidade, é do final dos anos de 1950 e chamava-se Parnadiscos. Seu proprietário foi o senhor Jairo Medeiros. Este trazia seus discos da Capital Federal, Rio de Janeiro e em menor número da Capital cearense, Fortaleza, segundo Domingos Cunha (entrevista; 20/05)

Porém uma vitrola era muito cara, ou seja, comprar vinis era um luxo para a elite Parnaibana. A classe mais humilde não tinha acesso a esse aparelho que era considerado o mais moderno da época.

O samba foi ao longo das décadas de 1950 e 1960, sendo repassado aos ouvintes, de forma mais específica aos Parnaibanos, como gênero autenticamente brasileiro. Foi escutado, dançado, amado ou não, pela população.

Foi encarado por muitos, como ritmo brasileiro, e por outros como um ritmo qualquer e permeou diferentes espaços de diversão e festividades da cidade. Os Parnaibanos de modo geral não o adotaram como ritmo que os identificassem, porém, não o renegaram. Seguiu em diferentes espaços sociais e em tempos diversos uma trajetória complexa, rica e dinâmica.