



CHAVE DE COMPREENSÃO DA HISTÓRIA:

Cultura &
identidades

Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti
(Organizadoras)



CHAVE DE COMPREENSÃO DA HISTÓRIA:

Cultura &
identidades

Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti
(Organizadoras)

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Chave de compreensão da história: cultura & identidades

Diagramação: Gabriel Motomu Teshima
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadoras: Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C512 Chave de compreensão da história: cultura & identidades / Organizadoras Denise Pereira, Karen Fernanda Bortoloti. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-747-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.472210312>

1. História. 2. Cultura. 3. Identidades. I. Pereira, Denise (Organizadora). II. Bortoloti, Karen Fernanda (Organizadora). III. Título.

CDD 901

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Ainda que sem nos darmos conta, estamos, cotidianamente, refletindo acerca da sociedade em que vivemos. Cada vez que nos questionamos: “como isso foi possível?” ao nos surpreendermos com uma notícia estampada na rede, estamos pensando sobre os rumos que a sociedade está tomando, portanto, nos questionando e refletindo sobre a sociedade que vivemos. A cultura, como um produto social, tem, certamente, um grande impacto em nossa compreensão como sujeito, portanto, entrelaçar historicamente essas duas discussões, qualifica essas reflexões de forma incontestável.

Ao pensar historicamente uma questão central é como a cultura é essencial aos indivíduos para refletirem sobre suas ações no tempo e a construção de identidades tão diversas. Neste sentido, pensar em história requer pensar em cultura, justamente porque ao estudar a multiplicidade deste conceito desvendaremos as questões inseridas em nosso dia a dia com o objetivo de possibilitar melhor compreensão de todos os fenômenos que estão imersos no cotidiano e impactam em nosso posicionamento no mundo.

Neste momento, em que presenciamos discussões cada vez mais acirradas sobre as identidades, é importante retomarmos os ensinamentos que nos foram legados pelo antropólogo Clifford Geertz de que a cultura é um “sistema simbólico”, uma teia de significados que carrega mecanismos de controle para governar o comportamento. É construída a partir de valores e crenças, de códigos morais e hábitos que são socialmente erigidos, transmitidos, aprendidos por meio de signos e símbolos. Ela contribui para regular e padronizar atitudes e emoções, contribui, historicamente, para a elaboração de identidades.

Este e-book é sem dúvida, um convite a reconhecer no “outro”, naquele que a princípio enxergamos através de pré-conceitos e pré-julgamentos, alguém com quem podemos potencialmente aprender, com quem podemos nos modificar e que também podemos transformar.

Esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas reflexões.

Denise Pereira
Karen Fernanda Bortoloti

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

AS REFORMAS DE POLÍTICAS PÚBLICAS EDUCACIONAIS NO BRASIL E O ENSINO DE HISTÓRIA

Vanderlise Ines Prigol Reginato


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103121>

CAPÍTULO 2..... 14

HISTÓRIA DA DISCIPLINA HISTÓRIA NA ESCOLA BÁSICA: O ensino da história local

Ely Carlos Silva Santos

Clarice Nascimento de Melo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103122>

CAPÍTULO 3..... 27

HISTORIADORES EM ACERVOS: O FASCÍNIO E OS DESAFIOS DO TRABALHO NO CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA

Luciana Cristina Pinto

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103123>

CAPÍTULO 4..... 38

A ATUAÇÃO DOS EGRESSOS DA ESCOLA DO RECIFE NO PIAUÍ NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

Eduardo Albuquerque Rodrigues Diniz

Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103124>

CAPÍTULO 5..... 53

AS CONTRIBUIÇÕES DAS TECNOLOGIAS ASSISTIVAS AO PROCESSO EDUCATIVO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Luzia Alves da Silva


Paulo Miranda da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103125>

CAPÍTULO 6..... 64

UMA EXPERIÊNCIA DECOLONIAL DA ESCOLA MUNICIPAL EUGENIA ANNA DOS SANTOS: NARRATIVAS E SABERES DO CANDOMBLÉ NA CONSTRUÇÃO DA CONSCIÊNCIA HISTÓRICA

Silene Ferreira Claro


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103126>

CAPÍTULO 7..... 80

O PASSADO E A HISTÓRIA DIFÍCIL PARA O ENSINO E APRENDIZAGEM DA HISTÓRIA

Adriane de Quadros Sobanski

Rita de Cássia Gonçalves

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103127>

CAPÍTULO 8	99
SANTOS - MUITO MAIS QUE UMA CIDADE LITORÂNEA: UMA CIDADE HISTÓRICA!	
Mara Cristina Gonçalves da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103128	
CAPÍTULO 9	114
OS PRINCIPAIS RITUAIS DO TRADICIONAL CASAMENTO UCRANIANO NA CIDADE DE ANTÔNIO OLINTO (1950 - 1980)	
Jéssica Paula Kaczyk Cuba	
Denise Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4722103129	
CAPÍTULO 10	133
INTELECTUAIS REGIONAIS E HISTÓRIA INTELECTUAL: INDAGAÇÕES SOBRE USOS, PROBLEMAS E POSSIBILIDADES	
Erivan Cassiano Karvat	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.47221031210	
CAPÍTULO 11	145
HISTÓRIA ORAL NA HISTORIOGRAFIA ALAGOANA: UMA ANÁLISE QUALITATIVA	
Josilene Melo Paulino	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.47221031211	
CAPÍTULO 12	155
“SUBIR O MORRO PARA DEPOIS DESCER”: MISÉRIA E SUCESSO DOS SAMBISTAS CARIOCAS NAS CRÔNICAS DE JOTA EFEGÊ	
Camila Medina Zanão	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.47221031212	
CAPÍTULO 13	168
CULTURA MATERIAL E CONSUMO ALIMENTAR NA BELLE ÉPOQUE CARIOCA (1904-1914)	
Jadir Peçanha Rostoldo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.47221031213	
CAPÍTULO 14	177
BIBLIOTECA JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM - UM BREVE OLHAR SOBRE AS MARCAS-DE-ÁGUA DE DOCUMENTOS IMPRESSOS EM PORTUGAL (SÉC. XVI-XVIII)	
Paula Alexandra Da Costa Leite Pinto Pereira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.47221031214	
CAPÍTULO 15	201
BRIGITTE E MARQUESA: SUBJETIVIDADES, TRAVESTILIDADES, AMIZADE E LOUCURA (1950-1960)	
Paulo Vitor Guedes de Souza	

SOBRE AS ORGANIZADORAS.....	216
ÍNDICE REMISSIVO	217

“SUBIR O MORRO PARA DEPOIS DESCER”: MISÉRIA E SUCESSO DOS SAMBISTAS CARIOCAS NAS CRÔNICAS DE JOTA EFEGÊ

Data de aceite: 01/12/2021

Data de Submissão: 07/10/2021

Camila Medina Zanão

Universidade Federal de São Paulo
São Paulo – São Paulo

<http://lattes.cnpq.br/8910067413952467>

RESUMO: A questão da memória da música popular brasileira é o grande mote das crônicas de João Ferreira Gomes (1902 - 1087), cronista e jornalista carioca, negro e de origem humilde. Suas crônicas procuram restituir a dimensão dos sujeitos e dos eventos do passado em suas pequenas passagens cotidianas e serviam de ponte entre a sociedade letrada e os protagonistas dos festejos populares no processo de sedimentação do carnaval como símbolo de nossa nacionalidade. A grande maioria de suas crônicas públicas entre 1970 e 1980 tratam de temas biográficos e buscam reconstituir a história de músicos e carnavalescos, alguns famosos e outros desconhecidos em um momento conhecido como a “época de ouro” da música popular brasileira, os anos 1930. Muitos desses personagens biografados alcançaram fama décadas após a morte e Jota acompanhou esse processo em vivência e em pesquisa. Seus biografados eram sujeitos comuns que para ele, precisavam ser retirados do anonimato e elevados a categoria de “inesquecíveis”.

PALAVRAS-CHAVE: Jota Efegê. Crônica.

Memória. Música. Cultura popular.

ABSTRACT: The issue of the memory of Brazilian popular music is the main theme of the chronicles of João Ferreira Gomes (1902 - 1087), a chronicler and journalist from Rio de Janeiro, black and of humble origins. His chronicles seek to restore the dimension of the subjects and events of the past in their small daily passages and served as a bridge between the literate society and the protagonists of popular festivities in the sedimentation process of carnival as a symbol of our nationality. The vast majority of his public chronicles between 1970 and 1980 deal with biographical themes and seek to reconstruct the history of musicians and carnival artists, some famous and others unknown, in a moment known as the “golden age” of Brazilian popular music, the 1930s.

Many of these biographed characters reached fame decades after their death and Jota followed this process in experience and in research. His biographies were common subjects who, for him, needed to be removed from anonymity and elevated to the category of “unforgettable”.

KEYWORDS: Jota Efegê. Chronic. Memory. Music. Popular culture.

1 | INTRODUÇÃO

Este artigo pretende lançar luz sobre a importância histórico-social da obra do jornalista e cronista carioca João Ferreira Gomes (1902-1987) ou Jota Efegê - pseudônimo criado pelo próprio autor, juntando as primeiras letras de

seu nome e através do qual ficou mais conhecido – e sobre sua atividade como crítico social a partir da análise de suas crônicas publicadas entre os anos 1960 e 1980 em jornais de grande circulação na cidade do Rio de Janeiro. Jota Efegê, além de escrever sobre o samba, o carnaval, a cidade e a sociedade carioca, organizava e participava dos festejos populares urbanos desde a infância pobre na capital carioca, e tinha, portanto, um pé na imprensa, isto é, na nascente indústria dos bens simbólicos e o outro, nas ruas, nos terreiros, na cultura popular comunitária. Essa atuação nos levou a percebê-lo como flâneur¹ que caminhava e observava a cidade, desnudando-a em seus escritos e como um intelectual mediador² cujas ideias circulavam entre o universo cultural das elites e o das massas.

Todas essas mudanças e projeções estiveram presentes na imprensa periódica carioca. Neste sentido, buscou-se entender as permanências e as transformações das narrativas presentes na obra Jota Efegê – que atravessaram décadas - a respeito desse universo cultural e em especial, da história da música popular brasileira. Ao escrever sobre essa sua vivência faz da memória da música popular brasileira o grande mote da sua obra, apresentando personagens singularíssimos, homens e mulheres que construíram a história do samba e do carnaval carioca e que acabaram esquecidos. Efegê busca resgatar essas histórias a partir da sua memória e elevar esses carnavalescos, compositores, intérpretes, a posição de parte constituinte do “panteão” da música popular brasileira. O tema biográfico, portanto, é presente em grande parte das crônicas de Jota Efegê. Desses personagens biografados, muitos apenas alcançaram fama anos após a morte. Morreram na miséria, sem fama, questão essa evidenciada por Jota que acompanhou a trajetória de muitos desses personagens, em vida e em pesquisa.³

A narrativa de Efegê, um cronista intrinsecamente envolvido com esse debate sobre música popular, objetivou uma forma de legitimação das manifestações musicais populares que deram início a um “processo de reconhecimento do gênero como base para uma nova identidade brasileira, nacional e popular, para além dos seus grupos étnicos originais”⁴ ou seja, a classe média branca passou a consumir a música popular urbana, dantes vista como de menor valor a partir do momento no qual esta passa a ser divulgada nos meios de comunicação (imprensa, rádio e, posteriormente, televisão). No entanto, para que tal produção musical se tornasse produto para o mercado, o samba e o carnaval sofrem um processo de branqueamento, fato esse que evidencia seu olhar crítico sobre a sociedade brasileira que, em momentos valoriza o samba como símbolo de sua identidade, mas, no entanto, parece ignorar sua origem negra e pobre. A representatividade

1 BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994

2 4 GOMES, A.M. de C.; HANSEN, P.S. *Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para delimitação do objeto de estudo* In: GOMES, A.M. de C.; HANSEN, P. S. (orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.

3 COUTINHO, E.G. *Letras e Tretas. A crônica da Fuzarca*. **Revista Interfaces**. UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

que o carnaval e o samba alcançaram na imprensa não significou o fim da repressão e das desigualdades sociais para esse grupo de pessoas, ou mesmo ascensão social ou econômica. Compreendê-la, portanto, coloca-se como uma tarefa árdua, já que ao tratar desse tema, nos referimos a um universo que se constitui de simbolismos, mas também de materialidade. Neste artigo, pretendo lançar luz a essa discussão analisando algumas crônicas de Jota Efegê publicadas em O Globo nos anos 1970 e 1980.

1.1 Sucesso e pobreza de personagens singularíssimos

Durante a ditadura, o embate ideológico não só acontecia nas universidades e nas instâncias oficiais do Estado, mas evidenciava-se em especial, na imprensa nos jornais nas crônicas diárias, nos programas de rádio e de televisão⁵. O debate em torno da cultura nacional parecia nunca ter fim, sendo objeto de uma disputa ideológica extremamente polarizada, sendo, o âmbito da cultura e das práticas culturais repleto de contradições e conflitos, que podem ser rapidamente observados na sociedade brasileira⁶.

Nas crônicas de João Ferreira Gomes observa-se o fato de que nas décadas de 1970-1980, o mercado de bens simbólicos e a formação de uma chamada cultura popular mais massificada entrava em um novo ritmo no Brasil pois esse processo é criticado constantemente por esse autor, como visto no tópico anterior desse capítulo, camuflada no debate entre passado, presente e tradição que se evidencia em sua obra.

Podemos afirmar que a problemática da cultura popular sempre esteve muito articulada à invenção de identidade nacional e, em especial, durante a Ditadura Militar, esse aspecto é notável⁷. O autor Nestor García Canclini fornece bases para sustentar essas afirmativas com sua reflexão sobre identidades. Para este autor as identidades hoje são definidas e configuradas no consumo, isto é, no acesso aos bens materiais, estéticos e culturais produzidos. Ocorre, portanto, a redefinição do senso de pertencimento e identidade⁸, “organizado cada vez menos por lealdades locais ou nacionais e mais pela participação em comunidades transnacionais desterritorializadas de consumidores”⁹.

Segundo Ortiz, a identidade brasileira é uma construção artificial, que tem como grande protagonista o Estado e sua narrativa ideológica que busca homogeneizar práticas e dissolver as heterogeneidades das culturas populares¹⁰. Fato é que a busca pela construção de um conceito de nação universal que camufla as desigualdades sociais existentes não é exclusivo do contexto brasileiro, porém, também faz parte de sua concepção de nação, povo, identidade, brasilidade e do lugar comum da identidade brasileira a partir de figuras ligadas ao jeitinho, a família, a mulher, ao futebol, ao carnaval e ao samba que são

5 NERCOLINI, M.J. A Música Popular Brasileira repensa identidade e nação. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.31, p.125-132, 2006.

6 *ibid.* p.131.

7 *ibid.*, p.132.

8 GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

9 *Ibid.*, p.28.

10 Ortiz (2006) usa o termo “culturas populares” no plural, enfatizando essa pluralidade de manifestações culturais.

mostradas de uma maneira isenta de conflitos.

Observamos que Jota Efegê, a sua maneira, toca nestas questões conflituosas. A questão que aparece velada em algumas crônicas é: como personagens tão importantes para a constituição da nossa cultura popular morreram na miséria e, muitas vezes, desconhecidos? Entendemos que, por traz da narrativa biográfica dessas personagens, carregada de ironias e traços humorísticos podem tornar-se muito críticos, ganhando ar de resistência e militância. Como o autor prezava muito pela conservação dessa memória, manter viva a história dos personagens da música popular brasileira parece ser uma maneira de eternizá-los. Esse fator fica mais evidente quando atentamos ao fato de que a maioria desses escritos são post-mortem das personalidades descritas que trazem concretude à memória e aos casos vividos, já que a grande maioria dessas pessoas eram amigos ou conhecidos. Visando proteger a identidade dessa música popular, Efegê evoca os cânones dessa tradição, ou seja, aqueles personagens que foram, segundo o autor, importantes para a construção da história da música popular. E o autor o faz ao dar destaque, em um jornal de grande circulação, a um grupo praticante dum gênero musical que durante décadas foi marginalizado e cuja maior parte dos praticantes foi igualmente marginalizada política e socialmente,

Artistas que por vezes eram pressionados a se enquadrarem dentro de parâmetros estabelecidos pelo mercado fonográfico para poderem ter algum espaço, o que também resultava em invisibilização, em perda de traços que para estes artistas eram importantes para que suas identidades culturais fossem mantidas¹¹.

Em sua maioria, os artistas citados nas crônicas de Efegê não eram oriundos da classe média e não possuíam formação universitária. Acessar a memória coletiva tecida pela vivência, referências e escritos de Efegê, resultou em perceber que esta memória resultou na criação de um conjunto próprio de “referências e parâmetros de legitimidade”¹².

A morte, como um despertador simbólico para esta memória, surge assim como motivo para não relegar o artista popular ao esquecimento e evitar que sua obra desapareça. Em “O português Alfredo fez um dos mais bonitos sambas da Mangueira”, publicada em *O Globo* em 14 de dezembro de 1971, Matutina, página 05, afirma Efegê:

Mas pouco tempo depois de se instalar no tosco barraco que construiu no Santo Antônio (um dos “bairros” do Morro da Mangueira), esquecera a guitarra, abandonara a dolência do fado. Integrara-se no samba. Nem mesmo o tão celebrado Fado do Hilário, que dizia saber cantá-lo como ninguém, o impressionava mais. Tornara-se um sambista, e, embora branco e português, sentia-se bem entre os crioulos da Escola de Samba. Era agora um verde-rosa dos mais ardorosos e dedicados [...] ¹³.

11 SOUZA, L.A. **Balança que o samba é uma herança samba, partido alto, mercado fonográfico e sambistas nas décadas de 1960 a 1980**. 2020. 190f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília 2020

12 Idem. *Ibidem*, p.180.

13 EFEGÊ, J. O português Alfredo fez um dos mais bonitos sambas da Mangueira. *O Globo*, Rio de Janeiro, ed. Matutina, p.5, 14 dez. 1971.

Após narrar a trajetória de Alfredo Português, afirmando ser este componente da Ala dos Compositores da Mangueira, ganhador de diversos prêmios com seus sambas enredo, pai adotivo de Nelson Sargento, figura emblemática para a história da Escola de Samba Mangueira, “embora branco e português”, Efege conclui sua crônica da seguinte maneira:

Sambista até morrer

Doente, definhando em cima de uma cama de nenhum ou quase nenhum conforto, Alfredo Português, ia resistindo à enfermidade, graças a assistência da gente amiga da Mangueira. Tomando as garrafadas e os xaropes retardava a morte. Tinha, ainda nesse estado esquelético, ofegante, inspiração para compor. Chamava o seu filho Néelson e pedia-lhe que fixasse no violão a melodia e os versos que ia balbuciando.

Um dia, aos setenta e dois anos, “abotoou o paletó” (na terminologia com que o sambista traduz o substantivo falecimento). E pesarosa, os tamborins e os surdos batendo levemente, num arremedo de *De Profundis*, a Escola de Samba Estação Primeira, a vitoriosa Manga, desceu o morro carregando o “envelope” negro, debruado com friso dourado onde ia Alfredo Português.

Levaram-no para uma cova simples, de preço ínfimo, no Caju. Enterraram-no sem choro escandaloso, com algumas flores das mais baratas. Mas, na honraria que lhe era devida, com a bandeira verde-rosa da escola cobrindo seu caixão¹⁴.

A perspectiva de Efege denota que a vivência de Alfredo, junto a comunidade mangueirense a aos membros da Escola de Samba conferiram-lhe conhecimento para tornar-se um exímio compositor de sambas. No entanto, apesar de ganhador de prêmios e reconhecido entre os membros da escola, não tiveram retorno financeiro pela sua dedicação ao carnaval. Esse aspecto elucida que o autor conversa com seus parceiros Candeia, Cartola e outros que, como já dito, criticavam a nova prática das escolas de samba que remuneravam com altos salários figuras advindas de fora da comunidade para ocuparem cargos no interior da escola, enriquecendo, de maneira diferente a muitos daqueles que dedicaram suas vidas e trabalho para constituir o carnaval sem nenhuma remuneração. Com os compositores, a questão não fora diferente. Apesar de muitos passarem para a história como parte do “panteão da música popular brasileira”, como Sinhô, Donga e Cartola, no auge de seu processo criativo, muitos foram impedidos de gravar suas próprias canções, vendendo as mesmas para as rádios por valores ínfimos para serem gravadas por intérpretes brancos. Cartola, por exemplo, só gravou seu primeiro disco no final dos anos 1960. Além disso, muitos compositores negros tiveram suas canções tornadas famosas e simbólicas de nosso cancioneiro popular, sem ter recebido a remuneração devida. Essas canções eram gravadas por intérpretes melhores aceitos pela classe média da sociedade (não só brancos, mas também mais jovens do que muitos compositores que já apresentavam idade avançada)e, portanto, tinham mais valor de venda no mercado cultural. Segundo Christopher Dunn,

14 *ibid.*p.5.

Cartola e Carlos Cachça, da Mangueira, compuseram muitos sucessos de rádio, gravados por Francisco Alves, Mário Reis, Carmen Miranda, Araci de Almeida e outros. No entanto, esses compositores não tiveram oportunidade, na época, de gravar suas próprias músicas¹⁵.

Também traz elementos para pensar essa exclusão:

Assim, artistas cujas obras em boa medida já tinham sido admitidas pelos filtros das autoridades e do mercado, passando a integrar a imagem de brasilidade e identidade nacional e ajudando a consolidar um produto cultural de grande consumo, a canção popular, viviam paralelamente à realidade da exclusão social, representada na dificuldade de acesso ao ensino formal e profissional. E também exclusão artística, pois, por exemplo, enquanto as composições de Cartola (cuja trajetória será analisada mais à frente neste capítulo) eram gravadas desde o final da década de 1920, o sambista só conseguiu gravar um disco individual mais de quatro décadas depois. Sua obra era suficientemente boa para ser gravada. O sambista não, fosse por sua estilo de canto, por sua figura, por sua idade cada vez mais avançada¹⁶.

Na verdade, essas gravações só vieram a acontecer de meados a final dos anos 1970, como parte desse processo de retomada dessas tradições, como já explicitado no capítulo II. Em “João da Baiana, um sambista em repouso”, Efége descreve:

Já nas proximidades de seus 90 anos (faz hoje, 17 de maio, 85) João Machado Guedes, que, em garoto, era identificado como João, filho da baiana Presciliiana de Santo Amaro, de onde resultou o apelido definitivo João da Baiana, está em repouso. Fosse ele um grão-senhor, um bacana, pode-se-ia dizer, no pedantismo que sua situação permitiria estar ele no gozo do “otium cum dignitate”. Mas no seu caso, real, positivo, de velho sambista, sendo ele o mais idoso da chamada velha guarda – essa que foi embrião de nossa música simples, despreziosa e, por isso mesmo, exatamente popular –, João da Baiana este apenas em descanso.

Lá, no sossego, no bucolismo aconchegante do Retiro dos Artistas, para onde a feliz iniciativa de Almirante e Francisco Moreno, presidente da Casa dos Artistas, o levou, João da Baiana, presa da enfermidade que a velhice dificultando a cura pouca melhoria permite, ele descansa. Em meio de um grupo de velhos atores, de gente que nos palcos e nos picadeiros viveu horas de glória, fazendo rir ou fazendo chorar, para como recompensa, mais do que o dinheiro, ter os aplausos daqueles a quem comoviam ou proporcionavam gargalhadas. João, saído das rodas de samba, dos pagodes sambísticos recorda também sua vida intensa, agitada, cheia de música intuitiva, feita para o sentir fácil do povo.

[...]

Somando 85 anos de vida intensa, sedimentada no samba que amenizava seu duro trabalho numa empresa de demolição, que exerceu na abertura da Avenida Central (agora Rio Branco) e no serviço de estiva pondo e tirando carga do bojo de enormes navios, o popularíssimo João da Baiana, figura conhecidíssima da cidade, vive, agora, tranquilo. Afetando uma elegância

15 DUNN, C. O mistério do samba. **Mana**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.208-211, 2016.

16 *ibid.*, p.210.

peculiar, que ele compunha com vistoso laço “a la pintor”, sapato de salto alto (salto carrapeta) e chapéu *gelot*, complementada com o andar gigante – maneirismo que lhe ficara dos tempos áureos de capoeira e do samba pesado – todos os conheciam e saudavam-no com intimidade¹⁷.

Na quietude do retiro dos Artistas, em Jacarepaguá, lugar sem a agitação do centro urbano, longe da famosa Pedra do Sal, onde sempre ia em visita saudosa, João, agora vestindo um pijama barato, bem diverso daqueles que “seus dotores”, os bacanas, usavam, com listras verticais e alamares, o representante lidimo da velha guarda de nossa música popular, tomando seus remédios, suas mezinhas “de folhagens” descansa.

Dir-se-ia, num vernáculo isento de latinismo sofisticado que, com dignidade, goza um digno e merecido ócio, um nada-fazer, um repouso tranquilo num lugar tranquilo¹⁸.

Se nos depararmos com as biografias de João da Baiana em sites de pesquisa, como *Wikipedia*, o acervo digital do Museu da Imagem e do Som (MIS), ou no portal do *Dicionário da Música Popular Brasileira*, esse personagem é representado como figura importante das rodas de samba e carnavais do Rio de Janeiro. Essa narrativa legitimase no fato de que alguns pertences do músico integram o acervo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (www.mis.rj.gov.br). No entanto, se João da Baiana em vida realizou esses feitos de grande importância para a história da música popular, e, sendo sua trajetória hoje exaltada e tida como parte importante dessa história segundo essas informações encontradas em plataformas diferentes, o que explica sua condição financeira precária no fim da vida?

A narrativa da vida de João da Baiana vai de encontro com outras personagens que podem ser encontradas nas crônicas de Efegê. Nota-se que boa parte dos sambistas citados nasceram e cresceram nos subúrbios do Rio de Janeiro e tinham ocupações manuais e de baixa qualificação (do ponto de vista da educação formal). Segundo Lellison Souza durante a construção da sua pesquisa sobre os sambistas da velha guarda, notara a ausência de informações e documentos sobre os mesmos e afirma que “sendo em sua grande maioria artistas negros, a ausência de maiores dados e fontes documentais indica um silenciamento de suas biografias, fenômeno que guarda semelhança com as tentativas de controle e silenciamento de sua produção cultural” (SOUZA, 2010, p.48). De fato, confirmamos a exceção desse silêncio a partir da pluralidade de informações que podem ser encontradas nas crônicas de Efegê, sempre preocupada com a preservação da memória dessa gente. Inclusive sobre o próprio Efegê não há nenhum trabalho biográfico publicado ou mesmo pesquisa acadêmica de mestrado ou doutorado, sendo esse intelectual negro também vítima de silenciamento¹⁹. Porém, é notável que Efegê também faz algumas escolhas,

17 EFEGÊ, J. João da Baiana, um sambista em repouso. *O Globo*, Rio de Janeiro, ed. Matutina, p.11, 17 mai. 1972.

18 *ibid.*, p.11.

19 Em levantamento bibliográfico realizado para a realização dessa pesquisa, foram realizadas buscas nos mais diversos bancos de dados, Banco de Teses da USP, UNICAMP, UNESP, UNIFESP E UNB, além da plataforma Google Escolar e nenhuma pesquisa fora encontrada para além de 1 artigo do historiador José Geraldo Vinci de Moraes que conta na bibliografia desta dissertação.

escreve sobre inúmeros personagens, mas dedica-se mais a alguns deles, por gosto ou por amizade. O que queremos enfatizar é que essas escolhas de Efegê constituíam seu “panteão”, ou seja, aqueles que ele acreditava serem personagens importantes para a história da música popular e que mereciam ser eternizados. Em nenhuma crônica o autor busca desmerecer a personagem citada no momento da narrativa, mas, pelo contrário, narrar sua trajetória, fatos passados, muitas vezes tecendo alguma crítica pessoal ou social, mas sempre valorizando sua participação como importante parte da história. A perspectiva de Efegê denota que a vivência desses compositores citados, junto a comunidade conferiram-lhe conhecimento para tornarem-se reconhecidos por seus pares. No entanto, apesar de ganhadores de prêmios e “títulos”, não tiveram retorno financeiro pela sua obra dedicada ao carnaval e a música popular brasileira. Sobre Sinhô, conhecido como “rei do samba”, em 10 de agosto de 1972, Jota Efegê escreve:

É doce morrer no mar”, diz a canção do baiano Dorival Caymmi numa expressiva formulação poética. Mas, no prosaísmo duro, isento de qualquer laivo alegórico, a morte do compositor popular José Barbosa da Silva, na tarde de 4 de agosto de 1930 foi amarga, triste, comovente, Sinhô, no apelido com que se consagrara, talvez fosse entre os muitos passageiros que a ronqueira barca *Sétima* ia despejar no ancoradouro da Praça Quinze, aquele que trazia maior ânsia de viver. Estava no seu bolso o seu último samba, escrito a custo, lutando contra os acessos de tosse. Esperava com o quantum que ele rendesse “comprar uma casinha para realizar o nosso sonho antigo”, tal como, na versão de um matutino, teria dito à sua companheira Nair.

Sempre sem dinheiro, a despeito de ter tido e havido como o rei do samba, com coroação que se afirma ter sido efetuada num de nossos teatros (em data jamais identificada) vinha tentar alguns mil réis.

O homem da injeção, era o título dessa sua derradeira produção que ia aumentar uma imensa bagagem de sucessos da qual lhe provinha pouca vantagem financeira. Com ela mais uma vez, faria nova tentativa para avaliar sua prontidão, seu crônico e permanente miserê.

O popularíssimo Sinhô, que antes, no seu estado de cigarra, já havia sido ajudado por benefícios que lhe proporcionavam amigos e agremiações recreativas – uma delas a Satan Clube – morria no mar. E isto, em plena Guanabara, sem voz e sem dinheiro.

Sinhô, boêmio sem preocupação de amealhar, no seu feitio de cigarra, sentindo mais o prazer de ser o exímio pianista – no tratamento que sempre lhe era dispensado – passou a vida registrando sucessos, vendo a cidade consagrar seus sambas, mas sempre sem dinheiro, “na pior” como agora se diz.²⁰

Sem reconhecimento financeiro, tendo sua obra se perpetuado por outras vozes e outros meios, a questão da autoria dessas canções é algo a ser entendido aqui pois, de fato, não havia divulgação do autor do samba quando este era gravado por outras vozes, ou seja, há o apagamento de uma memória a qual Jota Efegê insiste em resgatar. Diante desse aspecto, não é possível deixar de lado que nos anos 1970 é que se faz

20 EFEGÊ, J. Satan promoveu baile para ajudar Sinhô. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2ª ed. Matutina, p.02, 10 agost. 1972.

notar uma disputa mais acirrada nas narrativas sobre o samba. Fato é que nem todos os sambas ou sambistas citados por Efegê passaram a fazer parte da narrativa da história da música popular brasileira, mas apenas aqueles que foram “escolhidos” ou seja, ou foram alvo de investimento das instituições privadas e estatais, ou tidos como lucrativos pela indústria cultural ou os próprios sujeitos traçaram estratégias para adentrar o mercado²¹. Uma dessas estratégias era aproximar-se de jornalistas e produtores culturais. Um espaço para se fazer isso era o bar Zicartola, de propriedade de Cartola²² e sua segunda esposa Dona Zica. Efegê era frequentador assíduo do espaço enquanto este permaneceu aberto, além de amigo e padrinho de casamento do casal. Em 16/08/1972, Jota publica a crônica “Zicartola” Levou o samba para as competições do Prado”:

Da junção do apelido da quituteira Zica (Euzébia) com o seu marido Cartola (Angenor) formou-se, como se usa nos endereços telegráficos, o nome Zicartola. Com ele foi fundado e manteve-se, por pouco tempo, por faltar a ambos o chamado “tino comercial”, um restaurante simples, de pratos caseiros, triviais. Mas o estabelecimento logo passou a ser um ponto de encontro de sambistas.

Ali, se reunia gente que gostava de samba, os amigos do veterano compositor que com sua companheira são figuras tradicionais do morro da Mangueira. E, como teria que acontecer, improvisaram-se shows informais com a freguesia cantando os sambas do Cartola, do Zé Kéti, do Ismael Silva, do Nelson Cavaquinho e de outros. Todos de presença constante na casa para saborear o ragu condimentado pela Zica entre goles de bia, ou de ceva bem geladinha.

Passou então o nome a firma Zicartola, ser conhecida de toda a cidade, mesmo dos que estavam distantes das transas do samba, dos que não torciam pelas escolas em seus faustosos desfiles²³.

Apesar de permanecer aberto por menos de uma década, o Zicartola reunia sambistas da velha-guarda, compositores bossa-novistas interessados nessa tradição do samba, além de intelectuais, produtores e outros membros da classe média carioca em um encontro de classes, gerações e música²⁴. A carreira de Cartola havia sido retomada e nos anos 1970, o compositor gravara seus primeiros discos como intérprete autoral, além de participar de inúmeros outros projetos sob a direção de Heitor Villa Lobos e Hermínio Bello²⁵. Em pesquisa no acervo digital de *O Globo*, descobrimos 1.012 matérias digitalizadas

21 SOUZA, L.A. **Balança que o samba é uma herança samba, partido alto, mercado fonográfico e sambistas nas décadas de 1960 a 1980**. 2020. 190f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília 2020.

22 Angenor de Oliveira, compositor, cantos e violonista carioca (1908-1980) teve sua biografia publicada pela Funarte. OLIVEIRA FILHO, A.L. de.; Silva, M.T.B. da. **Cartola: Os Tempos Idos**. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 1997. Segundo os biógrafos de Cartola, Jota Efegê foi diretamente responsável pela retomada da carreira do cantor, atuando como propagandista de sua obra na imprensa carioca.

23 EFEGÊ, J. “Zicartola” Levou o samba para as competições do Prado. **O Globo**, Rio de Janeiro, ed. Matutina, Caderno Geral, p.3, 16 ago. 1972.

24 EFEGÊ, J. Quando as rosas exalam bom samba. **O Globo**, Rio de Janeiro, ed. Matutina, 2º Caderno, p.5, 21 set. 1993.

25 OLIVEIRA FILHO, A.L. de.; Silva, M.T.B. da. **Cartola: Os Tempos Idos**. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 1997. Em 1973 Cartola foi convidado junto com sua esposa para dar entrevista no Programa Ensaio da rede Cultura de televisão. O Ensaio é um programa televisivo de entrevista que surgiu em 1969 e perdurou por mais de 40 anos. Composto somente pela imagem e voz do artista entrevistado, sem mostrar o entrevistador, mostra performances e depoimentos biográficos Ensaio (uol.com.br) – site oficial do programa – consultado em 13 abr. 2021.

da década de 1970 que mencionam Cartola como importante personagem. Parece pouco mas é um volume bastante expressivo se compararmos que, no mesmo período, há, por exemplo, 2.610 matérias que mencionam Caetano Veloso e 3.717 que mencionam Chico Buarque²⁶. Essas crônicas de Jota Efegê, sendo as 5 de caráter biográfico, resgata as memórias individuais de Cartola, as quais passam a pertencer à memória coletiva da música popular brasileira. As memórias individuais, portanto, ao aproximar sujeito e passado, também constituem a memória coletiva²⁷. Partindo da premissa de que a memória é trabalho e não sonho, de acordo com Halbwachs (2006), na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje as experiências do passado.

Como a leitura da crônica “Os versos do Adoniram tinham uma força poética na sua simplicidade” uma das últimas crônicas publicadas por Efegê em *O Globo* em 12 de dezembro de 1982, Matutina, página 02, nos revela, Efegê acredita que Adoniram Barbosa compunha canções, enquanto o mesmo já era conhecido como sambista – adjetivo esse que Efegê discorda que lhe deva ser atribuído - ou seja, já havia uma narrativa instituída sobre Adoniram assim como uma adjetivação da suas composições. As reflexões de Efegê são pautadas na análise da “linha melódica e da versejação” mas, de fato, o que suas afirmações conjeturam é a necessidade da compreensão, do estudo e da valorização da música brasileira. Segundo o autor:

A rigor, numa classificação legítima, Adoniram Barbosa não deve ser tido como sambista. Isto no sentido exato de tal conceituação. Figura representativa de nossa música popular, tendo-se em conta as muitas e variadas formulações que são a ela inerentes, tanto na linha melódica quanto na versejação, o Adoniram merece, de maneira mais adequada, ser registrado como cançonetista. Permitiu-se, algumas vezes, como se constatará na leitura de sua numerosa produção, que alguns jornais a tornaram conhecida no registro de seu falecimento, a fazer alguns sambas, mas estes não foram os representativos de sua criatividade.

“Trem das Onze”, que mereceu, além de sua magnífica formulação descritiva, ampla difusão é, mesmo numa análise superficial, intuitiva, uma crônica musicada de linha melódica, fácil de ser apreendida. Sua característica principal, o que merece ser ressaltada, mesmo na sua despretensiosa poesia, é o zelo materno (bem próprio das velhas mães italianas) que ele, filho dedicado não queria maguar [...]”²⁸.

A morte de João Rubinato, que com esse nome comum, marcando ser ele filho de imigrantes italianos, pouquíssimos, mesmo ninguém, o conhecia, teve sua popularidade sendo Adoniram Barbosa. Nascido e integrado na vida paulistana que o nosso saudoso “poetinha” Vinicius de Moraes disse e, ficou registrado, como sendo o “cemitério do samba”, Adoniram manteve vivos todos os seus sambas – conceituando-se, assim, numa classificação genética, sua bem numerosa produção. Diga-se, porém, que Adoniram com

26 Esses cantores foram usados como parâmetros por serem expoentes de grande sucesso na mídia nos anos 1970.

27 HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

28 EFEGÊ, J. Os versos do Adoniram tinham uma força poética na sua simplicidade. **O Globo**, Rio de Janeiro, ed. Matutina, p.2, 12 dez. 1982.

seu chapeuzinho de aba dura, gravatinha borboleta, paletó desabotoado, tinha o jeito, o “facies” do sambista carioca.

[...] Embora nascido e aclimatado no “cemitério” do samba, como afirmou galhofeiramente o “poetinha”, Adoniran Barbosa, compositor popular, falecido no dia 23 de novembro último, deixou uma bagagem numerosa, bem representativa de seu estro. Suas canções, ou sambinhas, na designação popular, tiveram toda a divulgação que mereciam²⁹.

Pelo desenvolver da narrativa, incitada pelo falecimento do compositor, Efege faz uma série de reflexões. Primeiramente, cita dados biográficos que acredita serem de desconhecimento público, como o nome de batismo e o apelido desconhecido de Adoniram. Além disso, dignifica sua obra ao apresentar as premiações as quais o compositor fora vencedor. E apesar da discordância com a classificação dada “na designação popular” as canções do “sambista”, Efege reconhece o valor da representatividade de Adoniram Barbosa para o cancioneiro popular.

As reflexões de João Ferreira Gomes davam atenção especial à música popular brasileira de raízes africanas, considerando as contribuições rítmicas que partiam do samba carioca, do maxixe, do lundu, do choro como símbolos da nossa tradição musical. Efege viveu em um círculo social que respirava esses ritmos e sobre eles aprendeu em sua vivência e pesquisou suas histórias e memórias. De seu vasto repertório, surgiram narrativas sobre essa música popular brasileira, narrativas que buscavam conservar essa memória do passado, mas que, eram modificadas pelo seu tempo. A partir de suas escritas diárias, Efege ajudou a “criar um mundo do nada”³⁰, ou seja, colocar no papel a história daqueles personagens cujas lembranças estavam fadadas ao esquecimento.

2 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar a história e a memória da música popular não foi exclusividade de Jota Efege, tampouco ele fora pioneiro em tratar do assunto, no entanto, ele o fez desde o início de sua trajetória como jornalista, sendo já nos anos 1970 um reconhecido “especialista no assunto”. Nesse sentido, suas opiniões eram respeitadas tanto no meio dos “bambas” quanto nos ambientes mais intelectualizados que nesse período haviam despertado para o assunto. O pensamento de Efege no decano 1970-1980, recorte temporal no qual nos centramos, refletem um intelectual maduro que percebe em sua atuação em *O Globo* naquele momento político, a oportunidade de divulgar suas ideias, memórias e histórias sobre a música popular brasileira acumuladas em uma vida inteira. Desse modo, o autor procura nas crônicas publicadas em *O Globo* destacar o trabalho de músicos e musicistas brasileiros e incentivar o público leitor desse periódico de ampla divulgação a conhecer e a valorizar esses artistas. Nessas crônicas observamos um Efege crítico das transformações

29 *ibid.*, p.12.

30 MORAES, J.G.V. de. **Criar um mundo do nada**: a invenção de uma historiografia da música popular no Brasil. São Paulo: Editora Intermeios, 2019.

do carnaval, do samba e da sociedade carioca como um todo. Longe de ser conservador que é contrário a qualquer modernidade, Efege critica aquela modernização que apaga as tradições.

No artigo “A voz do sambista na Academia”, publicado na Revista do Museu do Samba, Vinicius Natal nos traz uma reflexão: “Entender de que maneira jogamos esse xadrez intelectual e utilizamos esse espaço para que nossa versão da história seja ouvida e contada é fundamental”³¹. Ainda que exceda os limites desta pesquisa é relevante mencionar que Efege ocupou espaços estratégicos, como intelectual, na mediação entre o morro e a cidade, ou seja, entre os sambistas de seu convívio diário, como morador e conhecedor da periferia carioca e sua atuação como jornalista e pesquisador que o fazia circular entre a classe média da zona sul do Rio de Janeiro. Efege construiu seu próprio “panteão” fundamentado nas suas vivências como “mulato pernóstico, metido a besta”³², como ele mesmo se definia, narrativas de um intelectual negro e pobre, dedicado ao carnaval e ao samba desde a infância, que fundamentaram a construção da história da música popular brasileira.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, W. O narrador - considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP – Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

CANDEIA; ISNARD. **Escola de Samba, árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Lidador, 1978.

CAVALCANTI, M.L.V. de C. **O rito e o tempo – ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COUTINHO, E.G. Cronista-Folião: uma voz minoritária. In: XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. 2 a 6 set. 2003, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_coutinho.pdf. Acesso em: 05 dez. 2019.

CRUZ, T.P.S. **As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos**. 2010. 135f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Rio de Janeiro: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, [20-]. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/> Acesso em: 03 ago. 2020.

DUNN, C. O mistério do samba. **Mana**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.208-211, 2016.

31 NATAL, V. A voz do sambista na Academia. **Revista do Museu do Samba**. Rio de Janeiro, 3ª Ed. 2019, p.44.

32 CARVALHO, H.B. de. Prefácio a 2ª edição. EFEGÊ, J. **Figuras e Coisas da Música Popular Brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 2007.

GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

GOMES, A.M. de C.; HANSEN, P.S. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para delimitação do objeto de estudo In: GOMES, A.M. de C.; HANSEN, P. S. (orgs.). **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.

GONÇALVES, R.S. Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos: perspectivas sobre a cultura popular. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.32, p.89-105, 2003.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Orgs.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

JERONIMO, L.F. **A cultura nacional na arte, na linguagem e na música: percepções políticas e estéticas nas crônicas de Mário de Andrade (1933-1941)**. 2014. 102f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

MORAES, J.G.V. de. **Criar um mundo do nada: a invenção de uma historiografia da música popular no Brasil**. São Paulo: Editora Intermeios, 2019.

NAPOLITANO, M. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 1970: resistência política e consumo cultural**. [s.l.], 2012. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2napolitano70_artigo.pdf. Acesso em: 26 abr. 2021.

NERCOLINI, M.J. A Música Popular Brasileira repensa identidade e nação. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.31, p.125-132, 2006.

NEVES, M. de S.P. História da Crônica. Crônica da História. In: NEVES, M. de S.P. MIRANDA, L.A., CHALHOUB, S. (orgs.). **História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SILVA, A.M.R. da. **Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1964-85)**. Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994.

SIMON, L.C.S. Vínculos entre a crônica e a autobiografia. In: NEVES, M. de S.P.; MIRANDA, L.A.; CHALHOUB, S. (orgs.). **História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas, 2005.

SOUZA, L.A. **Balança que o samba é uma herança samba, partido alto, mercado fonográfico e sambistas nas décadas de 1960 a 1980**. 2020. 190f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília 2020.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acervos 27, 29, 30, 34, 36, 37

Anormalidade 201, 202, 204, 205, 210, 214

B

Bibliotecas Particulares 177

C

Casamento ucraniano 114, 120, 124, 129, 130, 131

Centro de documentação 27, 29, 30, 35, 37, 134, 177

Consciência histórica 64, 65, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 82, 87, 92, 93, 97, 98

Crônica 155, 156, 159, 162, 163, 164, 167, 175

Cultura 5, 7, 10, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 40, 51, 55, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 82, 84, 85, 87, 89, 93, 98, 101, 102, 104, 111, 114, 115, 117, 118, 121, 123, 127, 131, 136, 139, 145, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 199, 201, 216

Cultura popular 17, 26, 89, 155, 156, 157, 158, 167

Currículo 1, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 48, 59, 70, 71, 83, 85, 86, 97

D

Decolonialidade 65, 77

Direito 3, 6, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 78, 85, 123, 135, 187, 193

Disciplinas escolares 14, 15, 16, 17, 18, 23, 25, 26

Ditadura civil militar 20, 23, 80, 81, 82, 83, 90, 92, 93, 94, 95, 96

E

Educação 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 44, 47, 53, 54, 55, 56, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 113, 161, 206, 216

Educação básica 1, 6, 8, 10, 12, 61, 64, 80, 81, 82, 92, 93, 94, 97

Educação para relações étnico-raciais 65

Emigração 114

Ensino de história 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 64, 65, 70, 72, 78, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 89, 93, 97, 98, 112, 131

Escola do Recife 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52

H

História 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 45, 48, 50, 51, 52, 55, 62, 63, 64, 65, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 131, 133, 134, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 176, 178, 179, 185, 188, 189, 192, 193, 195, 196, 199, 201, 202, 209, 211, 213, 214, 215, 216

História difícil 80, 81, 83, 87, 92, 94, 95, 97

Historiadores 22, 27, 34, 36, 37, 40, 89, 91, 145, 146, 147, 151, 153

História local 7, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 140, 143, 144

História oral 114, 115, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Historiografia alagoana 145, 149, 150, 151, 153

J

Jota efegê 155, 156, 157, 158, 162, 163, 164, 165

L

Locais de memória 99

M

Marcas-de-água 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 196, 198

Memória 9, 26, 29, 36, 52, 72, 74, 75, 90, 99, 102, 112, 140, 145, 146, 147, 148, 151, 153, 154, 155, 156, 158, 161, 162, 164, 165, 167, 205, 206, 209, 211, 212

Música 31, 33, 126, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 203

P

Passado 13, 14, 15, 16, 19, 24, 25, 28, 36, 72, 73, 75, 76, 78, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 102, 107, 110, 114, 116, 139, 144, 146, 147, 148, 155, 157, 164, 165, 213

Pesquisa 12, 14, 15, 16, 17, 20, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 35, 37, 41, 43, 44, 53, 57, 60, 61, 66, 70, 71, 79, 86, 87, 92, 96, 97, 100, 101, 104, 115, 134, 137, 138, 142, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 161, 163, 166, 178, 201, 208, 214

Pessoa com deficiência visual 53, 55, 59

Piauí 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50

Políticas públicas 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 148, 153

Preservação de documentos 177

Professores 1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 16, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 40, 42, 47, 50, 59, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 97, 104, 134

R

Rituais 67, 77, 114, 115, 120, 122, 130, 131

S

Santos 12, 13, 14, 31, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 77, 78, 80, 81, 82, 89, 90, 91, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 131, 143, 150, 152, 154, 174, 200

Subjetividades 24, 73, 153, 201, 202, 213, 214

T

Tecnologias assistivas 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62

Travestis 201, 202, 206, 210, 211, 214


Turismo pedagógico 99





CHAVE DE COMPREENSÃO DA HISTÓRIA:

Cultura &
identidades

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 


 **Atena**
Editora


Ano 2021





CHAVE DE COMPREENSÃO DA HISTÓRIA:

Cultura &
identidades

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

 **Atena**
Editora

Ano 2021