

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

IA Instituto de Artes

CESAR DE FREITAS MARTINS

O ÁLBUM PÉ NO CHÃO E UMA OUTRA LINHAGEM DO SAMBA

SÃO PAULO – SP

2022

CESAR DE FREITAS MARTINS

O ÁLBUM PÉ NO CHÃO E UMA OUTRA LINHAGEM DO SAMBA

Orientador: Alisson Antonio Amador

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Instituto de Artes,
Universidade Estadual Paulista, como
parte dos requisitos para a obtenção do
grau de Licenciatura em Música.

SÃO PAULO – SP

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

M386a Martins, Cesar de Freitas, 1985-
Álbum Pé no Chão e uma outra linhagem do samba / Cesar de
Freitas Martins. - São Paulo, 2022.
37 f. : il. color.

Orientador: Prof. Me. Alisson Antonio Amador
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto
de Artes

1. Música - Análise, apreciação. 2. Música brasileira. 3. Samba.
I. Amador, Alisson Antonio. II. Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.981

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

CESAR DE FREITAS MARTINS

ÁLBUM PÉ NO CHÃO E UMA OUTRA LINHAGEM DO SAMBA

Membros componentes da banca examinadora

Prof. Mestre Alisson Antonio Amador

Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho"

Prof. Dr. Eduardo Giancesella

Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho"

Instituto de Artes Unesp

São Paulo, 13 de Janeiro de 2021

Dedico esse trabalho a todos sambistas que batucam, compõem e fazem do samba sua religião e especialmente ao Maestro Rildo Hora que desde o início me dedica incontáveis horas entre histórias e ensinamentos, emprestando toda sua experiência simplesmente em nome de nossa amizade!

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e irmãos, que pouco tempo atrás me proporcionaram a oportunidade de me desenvolver musicalmente num ambiente com amor e carinho, hoje agradeço aos meus filhos Henrique e Hugo que me inspiram, dando o combustível necessário para começar o dia, agradeço também minha esposa Joyce que ilumina meus dias com seu lindo sorriso, agradeço todos os professores que me instruíam por todos esses anos, agradeço também aos companheiros de lida que me embalaram por incontáveis rodas de samba mundo afora, agradeço ao meu orientador Alisson Amador, que não desistiu da pessoa por trás do pesquisador, agradeço especialmente ao meu irmão Henrique Araken que me impulsionou dando origem a minha vida musical e também deu o pontapé inicial nesta pesquisa.

“O samba é meu dom
Aprendi bater samba ao compasso do meu coração”

Wilson das Neves, 1996.

RESUMO

Esse trabalho concentra-se na segunda metade da história do samba pós bossa nova, final da década de 70 e início de 80, mais precisamente em 1978, ano de lançamento do álbum em LP "Pé no Chão", o décimo primeiro da cantora, instrumentista e compositora Beth Carvalho, conhecida também como a Madrinha do Samba. Esse disco inaugurou uma inovadora instrumentação musical e um modo novo de executar o samba a partir de instrumentos criados por integrantes do Grupo Fundo de Quintal e dos arranjos e produção do Maestro Rildo Hora. O disco de Beth Carvalho possivelmente foi o pontapé inicial de uma outra linhagem do samba, o pagode. Esse trabalho procura investigar as mudanças práticas entre a instrumentação musical do samba pré e pós 1978. Acreditamos que após a significativa contribuição para o samba da Turma do Estácio na primeira metade do século XX, o álbum "Pé no Chão" de Beth Carvalho talvez seja mais um importante advento que ajudou a moldar o samba e a música brasileira e que também culminou no principal elo entre o samba tradicional e o pagode. Este trabalho foi realizado com base nas pesquisas bibliográficas, nas entrevistas com Rildo Hora e a partir da análise técnica e musical do álbum.

Palavras – chave: Samba. Beth Carvalho. Rildo Hora. Cacique de Ramos. Fundo de Quintal.

ABSTRACT

This work focuses on the second half of the post bossa nova samba history, in the late 70s and early 80s, more precisely in 1978, the year of the release of “Pé no Chão”, the eleventh LP album by Beth Carvalho, a singer, instrumentalist and composer, also known as “Godmother of Samba”. This record inaugurated an innovative musical instrumentation and a new way of performing samba using instruments created by members of Grupo Fundo de Quintal and arrangements and production by Maestro Rildo Hora. The album was possibly the kick-off of another samba lineage, the pagode. This work seeks to investigate the practical changes between the musical instrumentation of samba before and after 1978. We believe that after the significant contribution to the samba by “Turma do Estácio” in the first half of the 20th century, the album “Pé no Chão” by Beth Carvalho is perhaps another important advent that helped to shape samba and Brazilian music and that also created the main link between traditional samba and pagode. This work was carried out based on bibliographic research, interviews with Rildo Hora and through technical and musical analysis of the album.

Keywords: Samba. Beth Carvalho. Rildo Hora. Cacique de Ramos. Fundo de Quintal.

Lista de figuras

Figura 1 - Cinco Crioulos: Jair do Cavaquinho, Nelson Sargento, Elton Medeiros, Mauro Duarte e Anescar do Salgueiro.	15
Figura 2 - (Os afilhados: Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Sombrinha e Beth Carvalho no centro)	16
Figura 3 - (Beth Carvalho, Cartola e Rildo Hora)	16
Figura 4 - Banjo brasileiro	20
Figura 5 – Acompanhamento rítmico do banjo	21
Figura 6 - Repique de mão	22
Figura 7 - Acompanhamento rítmico do repique de mão	22
Figura 8 - Tantã	23
Figura 9 - Acompanhamento rítmico do tantã	23

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 O SAMBA ANTES DE BETH CARVALHO	11
2. DESENVOLVIMENTO	14
2.1 BETH CARVALHO	14
2.2 CACIQUE DE RAMOS	18
2.3 INSTRUMENTOS NOVOS NO SAMBA DO CACIQUE DE RAMOS	19
2.3.1 Banjo Brasileiro	19
2.3.2 Repique de Mão	21
2.3.3 Tantã	22
2.4 RILDO HORA	23
2.5 ÁLBUM (LP) PÉ NO CHÃO - BETH CARVALHO. RCA, 1978	26
2.5.1 Ficha Técnica	26
2.6 DEPOIS DE 1978 E ATUALIDADE	28
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	30
APÊNDICE - Entrevista com Rildo Hora	30

1 INTRODUÇÃO

1.1 O SAMBA ANTES DE BETH CARVALHO

Não pretendo com esse trabalho investigar a história do samba já que muitos outros pesquisadores já o fizeram com muito afinho e de forma detalhada, (NETO, 2017), (LOPES, SIMAS, 2015) porém é imprescindível estreitar e apresentar as relações históricas para que possamos compreender suas raízes e suas relações sociais.

O samba, em mais de um século de existência, tem se difundido em diversas vertentes e linhagens, e se distribuiu por todo território nacional, convive com o preconceito, driblou as diferenças, entrou no rádio, ganhou o mundo, virou sinônimo de festa. Poderíamos esmiuçar cada uma das vertentes e linhagens, porém vamos nos concentrar na linhagem que acreditamos que irá desembocar no disco de 1978 *Pé no Chão*, da cantora, instrumentista e compositora carioca Beth Carvalho.

Possivelmente a palavra samba vem de origem africana, coroando com isso sua origem afrodescendente. O termo “Samba” é uma corruptela de “Semba” (umbigada), palavra de origem provável do Congo ou Angola, de onde vieram a maior parte dos escravos para o Brasil. Uma das grafias mais antigas do termo “Samba” foi publicada por Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, em fevereiro de 1838 na revista pernambucana “Carapuceiro”, não se referindo ao gênero musical, mas sim a um tipo de folguedo popular de negros da época.

O samba tem o berço de sua origem no final do século XIX. Com o fim da escravização no Brasil, ex-escravos, alforriados e livres, se instalaram na região urbana do Rio de Janeiro. Essas pessoas geralmente vinham da Bahia, como é o caso das Tias Baianas. Dentre elas havia a que se tornaria a mais ilustre de todas, a Tia Assiata ou Tia Ciata, mãe de terreiro, iniciada no candomblé e natural de Santo Amaro da Purificação, Bahia. (LIRA, 2017, p. 41).

A Casa da tia Ciata era um espaço comunitário, o ponto de encontro para festas e festejos, e também ponto de encontro de outras tias baianas, entre elas Tia Perciliana, Tia Graciliana e Tia Amélia, respectivamente, mães de João da Baiana, Sinhô e Donga. (LIRA, 2017, p. 42).

Esse último, Donga, ficou conhecido por ter registrado o primeiro samba, que se chamava *Pelo Telefone*, em 1916. É interessante pontuar que esta canção nasceu de forma coletiva nas festas na casa de Tia Ciata.

Donga começou e concluiu a música “Pelo Telephone”, entre 1915 e 1916, inspirada a ele por cantorias e folguedos afro-brasileiros na casa de uma senhora chamada Tia Ciata, festeira, quituteira e ialorixá (dirigente de candomblé) na antiga Praça XI, reduto de bambas e batuqueiros, quase todos ex-escravos. Ao final de 1916, a peça veio a ser registrada na Biblioteca Nacional, com o indicativo de “samba”, designação nunca antes usada para definir o gênero musical de uma determinada música. (ALBIN, 2021).

Depois de aproximadamente dez anos do sucesso no carnaval de 1917 do samba ainda amaxiado *Pelo Telefone*, surge no bairro do Estácio (Rio de Janeiro) a primeira escola de samba, a Deixa Falar (LOPES, SIMAS, 2021, p. 91), antecessora de outra escola de samba, Estácio de Sá, na qual tinham Bide e Ismael Silva como os responsáveis pela significativa mudança do samba amaxiado, que não favorece o cortejo, por ser puladinho, por uma nova linhagem de samba que ajuda no desfile, além de incluir o surdo e a cuíca ao cortejo pelas ruas.

No final da década de 30, nas décadas de 40 e 50, ou seja, no auge da chamada Era do Rádio, surgiram grandes intérpretes como Mário Reis, Francisco Alves, Carmen Miranda, entre outros, e também outras linhagens de samba como o samba-canção, samba-choro, samba de breque, samba exaltação, esse último bastante incentivado pelo Estado Novo, a fim de implantar a tão sonhada unidade nacional que permeou durante toda a era Vargas. Diferentemente do samba que retrata o cotidiano do morro e a malandragem, o samba-exaltação retratava o nacionalismo em suas letras.

No final da década de 1950 surge um subgênero do samba, a Bossa Nova, que tinha como expoentes, João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Elizete Cardoso, Carlos Lira, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli e Nara Leão. Esse movimento tem como marco o samba *Chega de Saudade*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, em duas gravações, a primeira por Elizeth Cardoso e depois por João Gilberto. A Bossa Nova foi difundida a partir

da zona sul do Rio de Janeiro onde aconteciam encontros em casas e apartamentos, saraus do qual a cantora Beth Carvalho também participava no início de sua carreira.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 BETH CARVALHO

Elizabeth Santos Leal de Carvalho (Rio de Janeiro, RJ, 1946 – Rio de Janeiro, RJ, 2019). Cantora, compositora e instrumentista. Foi considerada a madrinha do samba por dar visibilidade a importantes compositores de gerações anteriores e fomentar novos talentos que se tornaram nomes importantes do gênero ao longo dos anos 1980. (ITAÚ, 2019)

Beth Carvalho nasceu no bairro da Gamboa, foi criada no Catete, Laranjeiras, Urca, Ipanema, Leblon e Botafogo, bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro. Aos 7 anos já participava de programa de calouros, como o Trem da Alegria, da Rádio Mayrink Veiga e foi nessa idade que estudou iniciação musical e teoria na Escola Nacional de Música Brasileira (ENMUB).

No início da década de 1960 participou de shows de bossa nova em colégios, faculdades e festivais de música. Sua primeira gravação foi em 1965, um compacto simples para a RCA Victor com a canção *Por Quem Morrer de Amor* (Roberto Menescal e Roberto Boscoli).

Nos dois anos seguintes cantou nos espetáculos *Música Nossa* com Egberto Gismonti e Tibério Gaspar, e *A Hora e a Vez do Samba*, com Zé Ketti e os Cinco Crioulos (Mauro Duarte, Anescar do Salgueiro, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho e Nelson Sargento). Também fez parte do Conjunto 3D que era formado por Antonio Adolfo (piano), Chico Batera (Bateria), Luiz (Baixo) e Eduardo Conde com quem dividia os vocais, e este grupo gravou pela Copacabana Discos o LP *Muita Onda*.

Figura 1 - Cinco Crioulos: Jair do Cavaquinho, Nelson Sargento, Elton Medeiros, Mauro Duarte e Anescar do Salgueiro.



Fonte: Disponível em:

https://www.discogs.com/pt_BR/artist/3206700-Os-Cinco-Crioulos/images. Acesso em: 09 de jan. 2021.

Em 1967, participou do Festival Internacional da Canção, interpretando *Caminhada* (Antonio Adolfo e Tibério Gaspar) e foi em 1969 que obteve destaque quando participou do III Festival Internacional da Canção na Rede Globo e alcançou o 3º lugar interpretando a canção *Andanças* (Edmundo Souto/Paulo Tapajós/ Danilo Caymmi), e foi ainda naquele ano que ela gravou o LP *Andanças*.

Estreou como sambista em 1971 quando gravou o samba enredo da Unidos de São Carlos, *Rio Grande do Sul na Festa do Preto Forro*; em 1973 lançou o LP *Canto Para um Novo Dia* pela Tapeçar, onde despontou a canção *1800 Colinas* (Gracia do Salgueiro); em 1974, gravou o LP *Pra seu Governo* pela Tapeçar; em 1975 lança o LP *Pandeiro e Viola* pela Tapeçar.

Beth Carvalho, conhecida como Madrinha do Samba, recebeu essa alcunha por descobrir, resgatar, gravar e apresentar ao grande público compositores e artistas como Cartola, Nelson Cavaquinho, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Fundo de Quintal, Quinteto em Branco e Preto.

Figura 2 - (Os afilhados: Arlindo Cruz, Zeca Pagodinho, Almir Guineto, Sombrinha e Beth Carvalho no centro)



Fonte: Disponível em:

https://img.r7.com/images/beth-carvalho-30042019192105800?dimensions=771x420&no_crop=true. Acesso em: 09 de jan. 2021.

Em 1976, já produzida por Rildo Hora, lança o álbum *Mundo Melhor* pela RCA, que continha a canção *As Rosas Não Falam*, composição inédita de Cartola que foi incluída na novela *Duas Vidas* da Rede Globo.

Figura 3 - (Beth Carvalho, Cartola e Rildo Hora)



Fonte: Disponível em:

https://ofertasglobo.oglobo.globo.com/garc/landing_oglobo/jan22b/index.html?campanha=nao&interno_origem=siteoglobo&interno_midia=barreiraPaywall&interno_campanha=og_register_semcookie_bntcs&url_retorno=https%3A%2F%2Foglobo.globo.com%2Ffrioshow%2Ffotogaleria-nos-40-anos-de-morte-de-cartola-um-roteiro-para-relembrar-sua-obra-24772880.

Acesso em: 09 de jan. 2021.

Beth Carvalho obteve grande sucesso durante a década de 1970, formando o que os críticos chamavam de ABC do samba, juntamente com Alcione e Clara Nunes pelo tamanho sucesso das três cantoras. (ALBIN, 2021). Em 1977 a cantora lançou o álbum *Nos Botequins da Vida* pela RCA.

Em 1978, Beth Carvalho grava o disco *Pé no Chão*, novamente produzido por Rildo Hora, que já acompanhava a cantora desde 1976 com sua vinda para RCA. A formação musical contava com Mané do Cavaco, Chiquinho do Acordeon, Luizão Maia no contrabaixo elétrico, Wilson das Neves e Papão na bateria, nos tamborins, Luna e Elizeu, parceiros de Marçal, que não gravou esse disco por motivos desconhecidos, somando-se a essa batucada os estreantes e inovadores Ubirany no repique de mão, Mauro Braga (irmão de Sereno, o redescobridor do tantã) no tantã, Bira Presidente no pandeiro de nylon e Almir Guineto no banjo com afinação de cavaquinho, sendo os quatro últimos oriundos das rodas de samba no Cacique de Ramos. Com isso, o disco alcançou uma nova e autêntica sonoridade, principalmente com a faixa *Vou festejar* dos também Caciqueanos Jorge Aragão, Dida e Neoci.

Depois do disco de 1978, a cantora fica cada vez mais “caciqueana”, continuando a gravar cada vez mais em seus discos os compositores e músicos do Cacique, com aquela sonoridade única do Grupo Fundo de Quintal.

Durante a segunda metade da década de 1990 o produtor Rildo Hora produz esporadicamente os trabalhos de Beth Carvalho, coincidentemente um período em que a cantora mirou seu foco em regravações de sua própria carreira. Durante a década de 1990 a cantora, com seu tato único em descobrir talentos, revelou para o mundo mais um de seus afilhados, o grupo Quinteto em Branco e Preto, oriundos do Samba da Vela e do Berço do Samba de São Mateus, dois redutos de samba paulista que se organizaram aos moldes da turma do Cacique de Ramos das décadas de 1970 e 1980.

Depois dessa breve lacuna, em 2009, Rildo produziu pontualmente Beth Carvalho, no álbum *Nosso Samba Tá Na Rua*, trabalho que a premiou com o seu primeiro e único Grammy Latino por melhor álbum de samba/pagode.

Beth Carvalho faleceu em 2019, tendo inúmeros sucessos gravados em diversos álbuns, DVDs, *singles* e EPs.

2.2 CACIQUE DE RAMOS

Cacique de Ramos foi um bloco carnavalesco originário do subúrbio carioca de Ramos, zona da Leopoldina, Rio de Janeiro, tendo como padroeiro São Sebastião. Foi fundado em 20 de janeiro de 1961 por três famílias: família Péricles do Nascimento; família Oliveira e família Aymoré. Em sua fundação, o bloco chamava-se Homens das Cavernas, mas logo depois o nome foi alterado para Cacique de Ramos. (ALBIN, 2006).

Outras pessoas importantes na fundação e nas apresentações foram Mestre Dinho do Apito, diretor de bateria e Conceição de Souza Nascimento (mãe de Bira Presidente e Ubirany, e filha espiritual de Mãe Menininha do Gantois), que preparava todo o lado espiritual dos componentes do grupo através de preceitos e patuás. A própria Mãe Menininha do Gantois foi quem abençoou e fez um trabalho nos pés da tamarineira (árvore em torno da qual aconteciam as famosas rodas de sambas da agremiação). (FERNANDES, 2019).

No carnaval de 1962, o Cacique de Ramos desfilou com o samba *Água na Boca*, de autoria de Agildo Mendes, que se tornou o hino do bloco. Outros temas foram *Arco e flecha* e *Querem me derrubar*, ambos de autoria de Chiquita; *Coisinha do pai*, de Almir Guineto, Luiz Carlos e Jorge Aragão; *Vou festejar*, de autoria de Jorge Aragão, Dida e Neoci Dias; *Chinelo novo*, de (João Nogueira e Niltinho Tristeza). Mais tarde, vários desses sambas foram gravados nas vozes de outros intérpretes da música popular brasileira. Por sua ala de compositores passaram Jorge Aragão, Niltinho Tristeza, João Nogueira, Dida, Neoci Dias, Almir Guineto, João Nogueira, Sereno, Agildo Mendes, Chiquita, Marcílio, Bira Presidente, Wastir e Valdir. Sua fantasia é composta das cores preta, branca e detalhes de cor vermelha, tendo como base a defesa e o resgate da cultura indígena brasileira.

No início da década de 1970 e parte da década de 1980, o “Pagode da Tamarineira”, realizado nas quartas-feiras na quadra do bloco, reunia diversos compositores e intérpretes, que mais tarde se tornaram artistas reconhecidos na MPB, tais como Jorge Aragão, Almir Guineto, Zeca Pagodinho, Marquinhos Satã, Luiz Carlos da Vila, Arlindo Cruz, Sombrinha, Sombra, Jovelina Pérola Negra, Pedrinho da Flor, Adilson Victor, Carlos Sapato e, na época, ainda crianças levadas pelos pais, Andrezinho do Molejo (filho de mestre André), Dudu Nobre (filho de João e Anita), Waguinho, Anderson do Molejo, que fugia de casa aos sete

anos para assistir aos ensaios do bloco. Outra característica do grupo que frequentava as rodas de samba da Tamarineira, foi a criação de novos instrumentos, entre eles o “Tantan”, adaptado por Sereno; o “banjo com braço de cavaquinho”, criado por Almir Guineto e o “repique de mão”, criado por Ubirany. (SILVA, 2012, p. 9)

No fim da década de 1970, Beth Carvalho, levada por Alcyr Portela, então presidente do Vasco, passou a frequentar o Pagode da Tamarineira. Logo se interessou em gravar alguns compositores que frequentavam a roda de samba nas quartas-feiras. A cantora virou madrinha do bloco e do grupo Fundo de Quintal, composto por alguns desses compositores. Em sua primeira formação, o grupo era composto por Jorge Aragão, Almir Guineto, Sereno, Neoci Dias, Bira Presidente, Ubirany e Sombrinha.

Foi neste contexto que surgiu os discos de Beth Carvalho: *Pé no chão e É no Pagode*, dois álbuns precursores desse novo movimento, e esses novos instrumentos sem dúvida foram um marco para a criação de uma nova sonoridade do samba carioca. Sonoridade que foi abraçada pela Beth Carvalho a partir do disco *Pé no Chão* e que seguiu durante anos, inclusive influenciando novos artistas no universo do samba como Zeca Pagodinho, Deni de Lima, Luiz Carlos da Vila, Marquinhos Sathan, Mauro Diniz, Serginho Meriti, Jovelina Pérola Negra, a dupla Arlindo Cruz e Sombrinha, Dudu Nobre, entre outros.

2.3 INSTRUMENTOS NOVOS NO SAMBA DO CACIQUE DE RAMOS

Como mencionamos anteriormente, alguns instrumentos foram criados neste período e contexto musical, e isto foi um marco para a criação de uma sonoridade para o samba carioca. Discorreremos a seguir sobre cada um deles.

2.3.1 Banjo Brasileiro

Figura 4 - Banjo brasileiro



Fonte: Site da Rozini Brazil. Disponível em:

https://rozinibrazil.com/wp-content/uploads/2018/01/2x_0029_RJ13ELN_IMG_7888.jpg.

Acesso em: 09 de jan. 2021.

Instrumento de cordas pinçadas por uma palheta de fibra de plástico, de braço curto e caixa de ressonância em feitio de tambor, cujo tampo superior é uma membrana esticada. O nome é uma modificação, no falar dos escravos negros dos Estados Unidos da América do Norte, do espanhol “bandurria” ou do português “bandurra”. O instrumento parece ser uma adaptação do cavaquinho português introduzido na África pelos escravos da Costa de Malabra da Índia, durante muito tempo sob domínio de Portugal. (ALBIN, 2021)

O banjo brasileiro foi adaptado no samba por Almir Guineto. Cantor, compositor e instrumentista, filho do violonista Iracy Serra e Dona Fia, irmão de Mestre Louro, diretor de bateria do Salgueiro e de Chiquinho, um dos fundadores do Conjunto Originais do Samba, juntamente com Mussum, que teria instigado Almir a adaptar o corpo do instrumento ao braço do cavaquinho, com a afinação Ré, Si, Sol, Ré.

Almir percebe que em relação ao cavaquinho o banjo ganha amplitude sonora, através de seu corpo percussivo, e com isso o instrumento ganhou espaço nas rodas de samba, principalmente nas totalmente acústicas, onde não se utilizam equipamentos eletrônicos para amplificar o som.

O sambista, pesquisador, compositor, cantor e advogado Ney Lopes definiu certa vez sobre o banjo de Almir Guineto:

[...] Outro lado importante é a utilização do banjo de 4 cordas, tocado com a palheta trastejando no braço do instrumento, sendo assim, usado ao mesmo tempo como instrumento de harmonia e percussão, quase como se fosse um reco-reco harmônico. (LOPES, SIMAS, 2021, p. 208.).

Mesmo sendo um instrumento harmônico, o banjo no samba tem como principal função o ritmo, por vezes tratado até como um instrumento de percussão, já que a formação que o consolidou nas rodas de samba tem o cavaquinho e o violão de 7 cordas na função harmônica. A clave da mão direita é semelhante ao cavaquinho, que é baseado na clave do tamborim, porém no banjo brasileiro, assim como boa parte dos instrumentos no samba, a rítmica acontece de maneira improvisada, vez ou outra com trinados em tercinas, sextinas ou fusas, com alguns glissando na mão do acorde.

Figura 5 - Acompanhamento Rítmico do Banjo



Fonte: elaborada pelo autor do trabalho.

O banjo ficou popular nas rodas de samba de todo Brasil após o álbum *Pé no Chão* em 1978 e com o estreia do trabalho fonográfico do Fundo de Quintal em 1980, com o disco *Samba é no Fundo de Quintal*, em que Almir Guineto foi integrante e tocava o banjo, conjunto que tinha como madrinha a cantora Beth Carvalho.

Depois do segundo álbum em 1981, o disco *Samba é no Fundo de Quintal vol. II*, Almir deixou o grupo para fazer carreira solo, sendo substituído por Arlindo Cruz, cantor, compositor e instrumentista que assumiu o banjo como seu instrumento, se tornando a principal referência, com diversas gravações de estúdio para muitos artistas do gênero ao longo de mais de 35 anos. Arlindo parou de tocar em 2017 pois foi acometido por um AVC, que o deixou com sequelas.

Podemos citar outros banjoístas de destaque: Fred Camacho, Marcio Vanderley, Leandro Lehart, João Martins.

2.3.2 Repique de Mão

Figura 6 - Repique de mão



Fonte: Site dos instrumentos Luen. Disponível em:

<https://luen.com.br/produto/repique-de-mao/>. Acesso: em 09 de jan. 2021.

Ubirani, instrumentista, cantor e compositor, foi um dos fundadores do Cacique de Ramos e do Grupo Fundo de Quintal e foi quem criou o repique de mão. Ubirani criou este instrumento inspirado no repinique, instrumento tocado na posição vertical e com o auxílio de uma baqueta. O repique de mão é tocado horizontalmente e com as mãos, sem o uso de baqueta, com isso soando mais leve, para que a harmonia fosse ouvida sem a necessidade de amplificar o som de forma mecânica.

O repique de mão no pagode, assim como o pandeiro, tem a função de preenchimento rítmico entre os dois pulsos do samba, o fraco e o forte, e geralmente sua clave é tocada improvisadamente em semicolcheias, que vez ou outra são subdivididas em trinados de fusas ou sextinas. Assim como o repinique na bateria de escola de samba, ele tem a função secundária de ser o fio condutor da batucada e fazer as “chamadas” para breques e retomadas da música.

Figura 7 - Acompanhamento Rítmico do Repique de Mão



Fonte: elaborada pelo autor do trabalho.

Outros instrumentistas de destaque no repique: Marcelinho Moreira, Yvison Pessoa, Nego Álvaro, Vinícius Barros.

2.3.3 Tantã

Figura 8 - Tantã



Fonte: Site dos instrumentos Luen. Disponível em:

<https://luen.com.br/wp-content/uploads/2021/09/tantam-vnz-batuka.jpg>.

Acesso em: 09 de jan. 2021.

Instrumento tubular, feito de madeira ou alumínio, posicionado horizontalmente, com uma membrana fixa tocado com uma das mãos. Para substituir o pesado surdo, Sereno redescobriu o tantã, utilizado inicialmente para tocar bolero. (ALVES, 2007).

Jalcireno Fontoura de Oliveira, o Sereno é cantor, instrumentista e compositor, e um dos fundadores do Cacique de Ramos e do grupo Fundo de Quintal, do qual faz parte.

A clave rítmica do tantã no samba geralmente é fixa, na cabeça dos tempos fraco e forte, onde entre a cabeça dos tempos podem eventualmente acontecer algumas variações.

Figura 9 - Acompanhamento Rítmico do Tantã



Fonte:

Elaborada pelo autor do trabalho.

Podemos citar outros instrumentistas de destaque no tantã: Mauro Braga, Beloba, Esguleba e Gazú.

2.4 RILDO HORA

Rildo Alexandre Barretto da Hora nasceu no dia 20 de abril de 1939, Caruaru, PE, é gaitista, cavaquinista, violonista, cantor, compositor, arranjador, maestro e produtor. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1945, começou tocar harmônica de boca aos 6 anos, estudou harmonia, contraponto e composição na Escola de Música Pró-Arte com o maestro Guerra Peixe, que escreveu especialmente para ele a *Suíte Quatro Coisas*. Rildo também teve aulas de violão com Meira e com Oswaldo Soares.

Formou em 1958 o Trio Malabaristas de Gaita, juntamente com Luiz Guimarães e Sérgio Leite. O trio apresentava-se no programa “Calouros do Ary”, na TV Rio. No ano seguinte, em 1959, teve sua primeira música gravada: *Brigamos com o amor*, (c/ Gracindo Júnior), por Carminha Mascarenhas e arranjo de Roberto Menescal.

Atuou como violonista e gaitista em gravações e shows com vários artistas, entre os quais, Alaíde Costa, Dóris Monteiro, Tito Madi, Silvia Telles, Mário Reis, Ted Moreno, Gilvan Chaves, Marisa Gata Mansa, Marília Batista e Elizeth Cardoso.

Em 1961 compôs *Canção que nasceu do amor* (c/ Clóvis Mello), gravada por Cauby Peixoto e mais tarde regravada por Elizeth Cardoso, Altemar Dutra e outros artistas. Cauby Peixoto também interpretou *Menino triste* (c/ Gracindo Júnior), gravada por Wilson Simonal. Nessa época, trabalhou na noite carioca atuando como gaitista e violonista na boate Cangaceiro, em Copacabana.

Durante as décadas de 70, 80, 90, 2000, 2010 teve canções de sua autoria gravadas por Elis Regina, Elizeth Cardoso, Ataulfo Alves, Cauby Peixoto, Luiz Gonzaga, entre outros. Rildo produziu diversos artistas e discos de sucesso, entre os quais podemos citar: Luiz Gonzaga (*Canto Jovem* - 1971) João Bosco (*João Bosco* - 1973, *Caça A Raposa* - 1975, *Galos de Briga* - 1976, Disco de Ouro: *João Bosco e Aldir Blanc* - 1977, *Linha de Passe* - 1979); Martinho da Vila (*Memórias de um Sargento de Milícias* - 1971, *Batuque na Cozinha* - 1972, *Canta canta Minha Gente* - 1974, *Presente* - 1977, *Canto das Lavadeiras* - 1989, *Tá*

Delícia Tá Gostoso - 1995); Beth Carvalho (*Mundo Melhor* - 1976, *Nos Botequins da Vida* - 1977, *De Pé no Chão* - 1978, *No Pagode* - 1979, entre outros); Fundo de Quintal (*O Mapa da Mina* - 1986, *O Show tem que Continuar* - 1988, *Batucada dos Nossos Tantãs* - 1993, entre outros); Zeca Pagodinho (*Samba pras Moças* - 1995, *Zeca Pagodinho* - 1998, *Água da minha Sede* - 2000, *Deixa a Vida me Levar* - 2002, *Acústico MTV: Zeca Pagodinho*, entre outros);

Como produtor, Rildo Hora ganhou 7 Grammys Latino.

Artistas como Fagner, João Bosco, Luiz Gonzaga, Zeca Pagodinho, Dudu Nobre, Tim Maia, Luiz Melodia, Sivuca, Wagner Tiso, Romero Lubambo, Marco Pereira, Hermeto Pascoal, Paulo Moura, Mauro Senise, Nico Assunção e centenas de outros já trabalharam com Rildo como arranjador, produtor ou instrumentista.

No ano de 2013 ele foi homenageado e virou tema do enredo do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Estácio de Sá no qual foi contada parte de sua história artística e pessoal. (ALBIN, 2021).

Maestro Rildo Hora, cearense, criado desde os 6 anos no bairro de Madureira em Oswaldo Cruz, zona norte do Rio de Janeiro, berço das escolas de samba Portela e Império Serrano, foi testemunha ocular da velha guarda do samba que estavam no seu bairro como Candeia, Waldir 59, Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Monarco, Manaceia, Chico Santana, Dona Ivone Lara, Mano Décio da Viola, Silas de Oliveira, Aniceto do Império, entre outros Bambas dessa geração da música popular brasileira. Estudou arranjo, orquestração e foi um dos pupilos de Guerra peixe, estudou violão com Meira, tocou cavaquinho, gravou e produziu grandes intérpretes de música brasileira, como Elis Regina, Mario Reis, Luiz Gonzaga, Elizeth Cardoso, Milton entre outros. Experiência e conhecimento que se afunilam no disco *Pé no Chão* de 1978 de Beth Carvalho com a turma do Cacique de Ramos.

Rildo Hora concedeu uma entrevista ao autor deste trabalho, contribuindo grandemente com documentos que ficarão para a posteridade, por ter sido um dos pilares e testemunha ocular da carreira da Beth Carvalho, do Cacique de Ramos, do Grupo Fundo de Quintal, do álbum *Pé no Chão* e da história do samba entre os séculos XX e XXI.

A entrevista encontra-se no apêndice deste trabalho.

2.5 ÁLBUM (LP) *PÉ NO CHÃO* - BETH CARVALHO. RCA, 1978

O LP *Pé no chão* foi um álbum de estúdio, lançado em 1978, durante a ditadura militar, o disco traz a sonoridade “tribal” do Cacique de Ramos, como a própria cantora Beth Carvalho definiu em entrevista em 2012:

[...]Os instrumentos eram (o samba antes do cacique) tocados com baquetas, e eles começaram a tocar com a mão. Então eu acho que o swing é maior, mais tribal. Essa galera do Cacique revolucionou. (Charles Gavin, 2012, Programa Som do Vinil).

O álbum produzido por Rildo Hora com arranjos de Ivan Paulo, faz a junção entre a Velha Guarda com a nova turma do Cacique de Ramos. Juntamente com a inovadora batucada do repique de mão tocado por Ubirany, pandeiro de nylon (Bira Presidente), tantan (Mauro Braga), banjo (Almir Guineto), e os compositores a “Caciqueanos” Jorge Aragão, Neoci e Dida que assinam a canção de abertura do LP *Vou Festejar*, se misturam a compositores da Velha Guarda, os aclamados portelenses, Monarco e Paulo da Portela em *Linda Borboleta*, e novamente Monarco agora com Chico Santana em *Lenço*, Wilson Moreira em parceria com Ney Lopes em *Goiabada Cascão*, Candeia com Martinho da Vila em *Você, Eu e a Orgia* e o também portelense Chatim em *Passarinho*, também os célebres mangueirenses Nelson Cavaquinho em parceria com Guilherme de Brito em *Meu Caminho*, Cartola em *Que sejam Bem Vindos*, Nelson Sargento em *Agoniza mas não Morre* que fecha o disco. Compõem também o repertório do disco os compositores Neném e Pintado com *Visual*, Rubens da Mangueira com *O Isaura* e Beto Sem Braço, Dão e João Quadrado em *Marcando Bobeira*.

Seguem alguns dados sobre o disco:

2.5.1 Ficha Técnica:

Estúdio: Cia dos Técnicos (Copacabana, RJ)

Engenheiro de som: T. Reis

Produzido: Rildo Hora

Arranjos e arregimentação: Rildo Hora/ Ivan Paulo/ Gilberto D'avila

Músicos participantes:

Bateria: Wilson das Neves/ Papão

Contrabaixo: Luizão Maia

Repique: Ubirany

Pandeiro: Bira Presidente/ Milton Manhães

Tantan: Mauro Braga

Cavaco: Mané do Cavaco/ Rodrigo/ Neco

Violão 6: Mão de Vaca/ Jorge Aragão

Violão 7: Dino 7 Cordas

Acordeon: Chiquinho do Acordeon

Coro: Zezé, Marly, Gilçara, Sheila, Oneida, Zélia, Marlene Fátima, Dona Eunice, Doca da Portela, Naná, Genaro, Barbosa, Cosme, Arlindo Cruz, Neoci, Ubirany, Jorge Aragão, Nandinha da Ilha e Joab (chefe).

Percebe-se a influência do álbum *Pé no Chão* e sua inusitada instrumentação nos subsequentes trabalhos da própria Beth Carvalho (LP *No Pagode*, 1979), e de outros sambistas que aderiram ou mesclaram essa nova instrumentação como: Alcione (LP *Vamos Arrepiar*, 1982. RCA.), Martinho da Vila (LP *Sentimentos*, 1981. RCA.). O álbum também permitiu o primeiro trabalho fonográfico do Grupo Fundo de Quintal em 1980 (LP *Samba é no Fundo de Quintal*, 1980. RGE.) e consequentemente de toda turma do Cacique, Almir Guineto (LP *O suburbano*, 1981. K-TEL.), Jorge Aragão (*Jorge Aragão*, 1981. Ariola), Luiz Carlos da Vila (LP *Luiz Carlos da Vila*, 1983. RCA Victor.), Jovelina Pérola Negra (*Jovelina Pérola Negra*, 1985. RGE.), Zeca Pagodinho (LP *Zeca Pagodinho*, 1986. RGE), entre outros. Possibilitando portanto a criação e a implementação de um novo nicho do mercado musical, muito mais alinhado com o mercado fonográfico, o Pagode. (LOPES, SIMAS, 2021, p. 208).

Deixaremos no apêndice deste trabalho a entrevista completa que realizamos com Rildo Hora e seus depoimentos a respeito do álbum *Pé no Chão*.

2.6 DEPOIS DE 1978 E ATUALIDADE

Depois de 1978 e do disco *Pé no Chão* abriu-se um horizonte, outra gama sonora dentro do samba, que não se contrapõe à velha escola, sabendo que um não anula o outro, mas se somam a um quadro já bastante vasto de estilos dentro do gênero samba: Samba enredo, samba de bumbo, samba de terreiro, Samba canção, entre outros.

Nos dias atuais, mesmo havendo conjuntos musicais, projetos de comunidade e rodas de samba que se estabeleceram com a instrumentação anterior a 1978, como é o exemplo do Samba do Morro de Quitaúna, Originais do Samba, entre outros, percebe-se a predominância da instrumentação da Turma do Cacique nos conjuntos e grupos musicais que estão na vanguarda do sucesso radiofônico da década de 90 em diante, seja no pagode romântico, como Negritude Junior, Soweto, Exaltasamba, ou no pagode tradicional, como Quinteto em Branco e Preto, Casuarina, Grupo Semente, Grupo Samba de Boteco, entre outros.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O disco *Pé no Chão* lançado em 1978 pela cantora Beth Carvalho, sem dúvida mostrou-se um marco e um ponto de convergência, e, a partir do que foi exposto no trabalho, pode-se concluir que foi sim, um divisor de águas dentro da história do samba carioca e, conseqüentemente, do samba brasileiro. Pois nesse contexto onde o samba era realizado de maneira espontânea e quase orgânica, podemos dizer que a junção do Cacique de Ramos, Fundo de Quintal, Beth Carvalho, Rildo Hora e a Velha Guarda, somando-se aos fatores musicais e sociais em questão, afunilaram-se num álbum, dando frutos para um movimento que ainda ecoa nos meios de comunicação, nos fundos de quintais, nas periferias, e no cotidiano das pessoas.

Viva a batucada, viva o samba e viva nossos tantãs!

REFERÊNCIAS

- NETO, Lira. Uma História do Samba: as origens. 1ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2017.
- AGUIAR, Ronaldo Conde. Os Reis da Voz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- LOPES, Ney; SIMAS, Luiz Antônio. Dicionário Social do Samba. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: popular, erudita e folclórica – 3ª ed. 1ª reimp. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 2003 – pág 365, 704.
- FERNANDES, Rita. MEU BLOCO NA RUA: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro. 1º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- ALVES, Guilherme. A BATUCADA DOS NOSSO TANTÃS: o samba como possibilidade de vivência do lazer - v. 10, n. 2: Belo Horizonte: Licere, 2007.
- ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.
- SILVA, Fábio. ESQUINA DE TANTAS HISTÓRIAS: Espaço Cacique de Ramos no Espaço Urbano Carioca, FENIX Revista de História e Estudos Culturais, ed.1, vol. 10, 2013. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/478>.
- Dicionário Cravo Albin, 2021. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em 26/01/21.
- Programa Som do Vinil, Charles Gavin, Canal Brasil, Youtube, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/qKErh77B6dA>.
- Enciclopédia Itaú Cultural. Beth Carvalho Enciclopédia Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12466/beth-carvalho>. Acesso em: 18/12/2021.
- GUERREIRO, Cássio. Beth Carvalho: de Pé no chão, Zumbido de Bamba, 2020. Disponível em: <https://zumbidodebamba.com/2020/01/20/beth-carvalho-de-pe-no-chao-1978/>. Acesso em: 10/12/21.
- KFOURI, Maria L. Discos do Brasil: uma discografia brasileira, 1999. Disponível em: <https://discosdobrasil.com.br/>. Acesso em 15/12/21.

NEVES, Wilson das; PINHEIRO, Paulo César. O SOM Sagrado de Wilson das Neves. Rio de Janeiro, 1996. Gravadora CID.

APÊNDICE

ENTREVISTA COM RILDO HORA

Apresentamos a seguir uma entrevista com o maestro Rildo Hora falando sobre o disco *Pé no Chão* de Beth Carvalho. Esta entrevista foi concedida ao autor deste trabalho no dia 02 de janeiro de 2021 às 18h30 via aplicativo de mensagem e que se encontra no arquivo pessoal do autor.

Juninho Freitas: *Rildo, qual é a função do produtor musical na gravação de um álbum?*

Maestro Rildo Hora: Bom, Juninho... A função do Produtor é fazer o *meio campo*, intermediando tudo. Primeiro, se relacionar bem com o artista antes de começar a trabalhar, precisa *rolar* afinidade entre o produtor e o artista.

Nunca aconteceu comigo...desistir de produzir um artista.

A função do produtor é muito importante, por exemplo: Primeiro, resolve o repertório, de preferência sempre de comum acordo com o artista, porém quando o artista é compositor, eu priorizo fazer o trabalho com as músicas dele. Eu adoro quando o artista é principalmente intérprete, daí eu faço a sugestão do repertório seguindo as características do cantor.

Lembro-me quando fiz a produção da Bebel (Gilberto) gravar junto com o Pedrinho Rodrigues, músicas de Geraldo Pereira, que produzi pra FUNARTE com Hermínio Bello de Carvalho. Eu escolhi os *pot-pourri* que falavam de gafeira, aquela canção: “...*Você só dança com ele e diz que é sem compromisso...*”, outro *pot-pourri* *A escurinha e o Escurinho, Falsa Baina*.

O ideal é quando eu determino o repertório, igual eu fiz no disco *Mapa da Mina*, do Fundo de Quintal, que foi o primeiro que eu produzi do grupo. Claro, eles me mostraram tudo que eles tinham e de outros compositores do Cacique de Ramos. Ouvi todas as canções e decidi qual seria o repertório a ser gravado, totalmente escolhido por mim. Somente no *pot-pourri* “*Eu pisei na folha seca de fazer chulé chulé...*”, nós escolhemos juntos, lá no Cacique de Ramos.

Com cada artista eu usei um tipo de critério. Com o Martinho da Vila tem que ouvir as músicas que ele tem, mas também priorizando os mestres, aí entrava Donga, João da Baiana, Monarco...por exemplo a primeira gravação importante do Monarco foi *Tudo Menos Amor*, que ele compôs junto com Walter Rosa e o Martinho da Vila lançou no álbum *Origens*, em 73. Aí íamos sondando os compositores favoritos dele, como é o caso de Silas de Oliveira, que o Martinho resolveu gravar o *Aquarela Brasileira*, que foi sucesso no país inteiro.

Com a Beth (Carvalho) era maravilhoso porque nós escolhemos juntos, tudo, tudo, tudo...

Ela escolhia muitas canções, eu recebia muitas fitas, na base de cem músicas, e eu escolhia três pra levar pra ela, e às vezes ela recusava as três. Quando a gente fazia o disco da Beth, nós ouvíamos muito mais que mil músicas. Acho que eu nunca reprovei o que ela queria gravar, ela trazia músicas do Cartola, Nelson Cavaquinho, Monarco.

Produzir é escolher tudo de comum acordo com o artista, desde os músicos ao arregimentador. Eu nunca segui o critério de gravar com a banda do artista (os músicos que acompanham o artista no show). Eu sempre gravei com os melhores músicos: O violão de 7 cordas era o Dino (Dino 7 cordas), o baixista era o Luizão Maia, Surdo, o Gordinho, Bateria tinha o Wilson das Neves e o Papão, lá trás era assim, depois o Jorge Gomes (bateria).

É função do produtor fazer a intermediação com o artista gráfico, o meu preferido sempre foi o Elifas Andreato que é um dos melhores do Brasil, que fez quase tudo do Martinho, Zeca Pagodinho, também Elis Regina, entre outros...

Depois que entra no aquário do estúdio é preciso muita psicologia na hora de gravar a voz do intérprete, até acontecer isso, já deve ter rolado um “caso de amor” com o artista, para que ele permita eu me intrometer no que ele vai fazer, que é cantar. É preciso ter muito diálogo, mesmo com os artistas de carreira como Martinho, Zeca, os meninos do Fundo (de Quintal), Antônio Carlos e Jocaí que também produzi. Apesar de que para alguns artistas o produtor não fala nada. Eu fui produzir o Emílio Santiago e só fiquei sentado, curtindo a gravação, não falei nada!

Outra função muito importante do produtor é administrar o orçamento, isso fazemos junto com o arregimentador, o bom produtor é aquele que não estoura a verba.

O produtor deve acompanhar a mixagem e a masterização.

O produtor é o técnico de futebol do time, é preciso ser muito hábil, haver respeito mútuo, e ser admirado por quem ele está dirigindo.

Com a Beth Carvalho, fazíamos um “bate bola”, ouvíamos 700 canções, que ficavam 25, entrávamos no estúdio, e ela cantava todas acompanhada de cavaco, violão e percussão, para escolher as 14 que entravam no disco. Em 78, fizemos esse “bate bola” com o pessoal do Cacique, fizemos uma demo, pra depois fazer o disco.

Juninho Freitas: *Você já era produtor da Beth Carvalho antes de 78. Como vocês descobriram esse novo som inovador?*

Maestro Rildo Hora: Descobri o som inovador no Cacique de Ramos à convite da Beth que já era frequentadora da roda de samba.

Cheguei e vi instrumentos que eu não conhecia, quando ouvi o repique do Ubirany, somado ao tantã do Sereno, o banjo do Almir Guineto e principalmente na maneira do Bira Presidente tocar o pandeiro, que é diferente de todos que existem, acrescentando a tudo isso o tipo de música que se fazia lá, que era meio malandreado meio romântica, sem dúvida a tamarineira influenciava os compositores que iam lá. Tudo isso misturado, podemos diagnosticar o porquê desse som inovador.

Juninho Freitas: *Como foi produzir esse novo som no estúdio ?*

Maestro Rildo Hora: O resultado final me surpreendeu, porque a batucada ficou diferente com tudo que já havia feito até aquele momento. Já havia produzido vários discos do Martinho e de outros artistas de samba, mas ali no estúdio tinha uma característica nova. Repique, tantan e sempre dois pandeiros, o Pezão (Milton Manhães) conduzindo e o Bira (Presidente) cortando, em estéreo, assim como o cavaco do Mané do Cavaco de um lado e o Banjo do Guineto no outro, violão 6 Manoel da Conceição (Mão de Vaca) e 7 (violão de 7 cordas) Dino, Wilson da Neves e Papão na Bateria, Luizão Maia no Baixo, Eliseu e Luna nos tamborins, não me lembro se o Marçal gravou esse disco! Mas ganhamos o jogo nos tamancos (na verdade era Taco de chão, de madeira.), botei 20 músicos tocando os tamancos e dobrei, viraram 40, foi uma loucura... *“Chora... Tchá tchá tchá tchá...Não vou ligar... Tchá tchá tchá tchá”*, os

tamancos deram uma força na música impressionante. De fato conseguimos colocar o Cacique de Ramos na canção, pois o bloco tocava os tamancos na avenida.

Dali pra frente, nos outros discos, mantive a magia da batucada do Fundo de Quintal, e complementos com bandolins, flautas, trombone, clarinetes, violinos, violas e celos, mas tudo de leve, porque disco de samba tem que prevalecer em 60% a batucada, cavaco e violão, e 40% do restante de instrumentação. Quem fazia os arranjos de cordas no início era Orlando Silveira, depois o Maestro Leonardo Bruno. A química deu tão certo que levamos esse som para outros artistas como Zeca (Pagodinho), Martinho da Vila e outros.

Termo de Consentimento – Coleta de Dados para TCC

Eu, Rildo Alexandre Barreto da Hora,

portador(a) do RG 20.928.652-5, residente no endereço
Rua Professor Gastão Bahiana, 575 apto 1101, Copacabana, RJ

entendo os propósitos acadêmicos, os procedimentos metodológicos e os
objetivos desta pesquisa realizada por Cesar de Freitas Martins

portador(a) do RG 40.737.579-X,
residente no endereço Rua Joaquim L. Santos, 26, Vila Aurora
- Itapevi - SP.

aluno(a) do Curso de Licenciatura em Música do
Instituto de Artes da UNESP situado à Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271 -
Barra Funda, São Paulo/ SP, CEP 01140-070.

AUTORIZO, portanto, o uso dos resultados obtidos nesta entrevista para
fins de pesquisa. AUTORIZO, também, a divulgação pública dos resultados deste
trabalho e entendo que os mesmos não serão usados para fins lucrativos.

São Paulo, 09 de 02 de 2022

Rildo Hora

Assinatura: Sujeito da Pesquisa

[Assinatura]

Assinatura: Promotor(a) da Pesquisa

[Assinatura]

Assinatura: Coordenador(a) do CCBM/LeM