

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“Subir o morro para depois descer”: miséria e sucesso dos sambistas cariocas nas crônicas de Jota Efegê

Camila Medina Zanão¹

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 flâneur² que caminhava e observava a cidade, desnudando-a em seus escritos e como um intelectual mediador³ 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

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de São Paulo

Email: cammymedina@gmail.com

² BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994

³ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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.⁴

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”⁵ 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 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.

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

⁴ COUTINHO, E.G. Letras e Tretas. A crônica da Fuzarca. **Revista Interfaces**. UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

nas crônicas diárias, nos programas de rádio e de televisão⁶. 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 brasileira⁷.

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 notável⁸. 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 identidade⁹, “organizado cada vez menos por lealdades locais ou nacionais e mais pela participação em comunidades transnacionais desterritorializadas de consumidores”¹⁰.

Cultura não é algo homogêneo e imune aos conflitos sociais e às relações de dominação que caracterizam a sociedade. De acordo com o historiador marxista britânico Edward Thompson ela é também “um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos”¹¹. Efez lutou por aquilo que ele acredita ser representativo cultura brasileira, a música popular, buscando interferir nos debates que os tomavam, bem como suas práticas culturais como participantes das discussões.

⁶ NERCOLINI, M.J. A Música Popular Brasileira repensa identidade e nação. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.31, p.125-132, 2006.

⁷ *ibid.* p.131.

⁸ *ibid.*, p.132.

⁹ GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

¹⁰ *Ibid.*, p.28.

¹¹ THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum**. Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.17.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O mercado consumidor de música cresceu muito nos anos 1970 e explodiu nos anos 1980¹². Com o endurecimento do regime militar após 1968, a música, em especial, a canção, conquista um grande mercado instituído pelo desenvolvimento da indústria cultural. Jota Efegê como intelectual, nesse aspecto, desempenhava importante papel de mediador simbólico entre as dimensões do que ele acreditava ser o popular, o samba em especial, e do nacional. O trabalho do sociólogo Renato Ortiz nos esclarece sobre as tentativas de diversos intelectuais de definirem “cultura brasileira” assim como “identidade brasileira” em diversos períodos de nossa história, sendo essas construções passíveis de serem aferidas de diversas maneiras e a partir de diversos critérios, de acordo com a visão de mundo e interesses daqueles que buscaram forjá-las¹³. 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 populares¹⁴. Fato é que a busca pela construção de um conceito de nação universal que camufle 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 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

¹² OLIVEIRA, C.J.P. de. **Disco é Cultura: Expansão do Mercado Fonográfico Brasileiro nos Anos 70**. 2018. 119f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2018.

¹³ ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

¹⁴ Ortiz (2006) usa o termo “culturas populares” no plural, enfatizando essa pluralidade de manifestações culturais.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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 mantidas¹⁵.

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”¹⁶.

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 [...]¹⁷.

¹⁵ 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

¹⁶ 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.

¹⁷EFEGÊ, J. O português Alfredo fez um dos mais bonitos sambas da Mangueira. **O Globo**, Rio de Janeiro, ed. Matutina, p.5, 14 dez. 1971.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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”, Efegê 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 caixão¹⁸.

A perspectiva de Efegê 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

¹⁸ *ibid.*p.5.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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,

Cartola e Carlos Cachaca, 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 músicas¹⁹.

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 avançada²⁰.

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”, Efegê 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 Presciliana 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

¹⁹ DUNN, C. O mistério do samba. **Mana**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.208-211, 2016.

²⁰ *ibid.*, p.210.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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 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 intimidade²¹.

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 tranquilo²².

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 legitima-se 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

²¹ EFEGÊ, J. João da Baiana, um sambista em repouso. *O Globo*, Rio de Janeiro, ed. Matutina, p.11, 17 mai. 1972.

²² *ibid.*, p.11.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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 silenciamento²³. Porém, é notável que Efegê também faz algumas escolhas, 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 ronceira 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.

²³ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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, fazia 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 amearhar, no seu feito 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.²⁴

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 dessa aspecto, não é possível deixar de lado que nos anos 1970 é que se faz 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 mercado²⁵. Uma dessas estratégias era aproximar-se de jornalistas e produtores culturais. Um espaço para se fazer isso era o bar Zicartola, de propriedade de Cartola²⁶ 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. Para Hermínio Bello de Carvalho, o bar era lugar de resistência do samba:

²⁴ EFEGÊ, J. Satan promoveu baile para ajudar Sinhô. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2ª ed. Matutina, p.02, 10 agost. 1972.

²⁵ 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.

²⁶ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Todos esses movimentos que aconteceram foi tudo um resultado desse Zicartola, sem dúvida nenhuma, dessa aglutinação que o Zicartola provocava. O Zicartola não foi um restaurante, foi um movimento cultural, uma coisa natural que, naturalmente, foi espalhando raízes, crescendo como os galhos de uma árvore: a mangueira ou a roseira do Cartola, sei lá²⁷.

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 desfiles²⁸.

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 música²⁹. 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 Bello³⁰. Em pesquisa no acervo digital de *O Globo*, descobrimos 1.012 matérias digitalizadas da década de 1970 que mencionam Cartola como importante personagem. Parece pouco mas é um volume bastante expressivo se compararmos que, no mesmo

²⁷ EFEGÊ, J. “Quando as rosas exalam bom samba”, matéria publicada em *O Globo* em 21/09/1993, Matutina, Segundo Caderno, página 05.

²⁸ 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.

²⁹ EFEGÊ, J. Quando as rosas exalam bom samba. *O Globo*, Rio de Janeiro, ed. Matutina, 2º Caderno, p.5, 21 set. 1993.

³⁰ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

período, há, por exemplo, 2.610 matérias que mencionam Caetano Veloso e 3.717 que mencionam Chico Buarque³¹. 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 coletiva³². 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 conjecturam é a necessidade da compreensão, do estudo e da valorização da música brasileira. Segundo o autor:

A rigor, numa classificação legítima, Adoniran 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 [...]”³³.

Claro que a ampla difusão de “Trem das Onze”, que veio de S.Paulo para dominar o carnaval dos cariocas, afora ter conquistado o 1º prêmio no concurso comemorativo do IV centenário do Rio de Janeiro, consagrou essa produção

³¹ Esses cantores foram usados como parâmetros por serem expoentes de grande sucesso na mídia nos anos 1970.

³² HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

³³ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

de Adoniran Barbosa, do “Charutinho” um seu apelido que não vingou. Glosando os desvios de linguagem do homem precário de alfabetização fez cançonetas que, grosso modo, foram classificadas como sambas. Cita-se, para imediato exemplo, “Tiro ao Álvaro” e “Samba do Arnesto”, ambos bem representativos da glosa que soube fazer.

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 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 cançonetas, ou sambinhas, na designação popular, tiveram toda a divulgação que mereciam³⁴.

Pelo desenvolver da narrativa, incitada pelo falecimento do compositor, Efegê 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”, Efegê 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. Efegê 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, Efegê ajudou a “criar um mundo do nada”³⁵, ou seja, colocar no papel a história daqueles personagens cujas lembranças estavam fadadas ao esquecimento.

³⁴ *ibid.*, p.12.

³⁵ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica foi por muito tempo considerado um gênero jornalístico de menor valor, porém, nas últimas décadas, ganhou um espaço considerável nos trabalhos acadêmicos e, em sua defesa, militamos durante esse trabalho. Em resumo, pretende-se dizer que o saber histórico não se invalida ao utilizar fontes literárias.

Retratando o pensamento do autor, sobretudo no tocante a música popular brasileira, que era tão cara a este e que esteve enredada em toda sua trajetória e sua obra, esse trabalho pautou-se em suas crônicas diárias que trazem uma bagagem repleta de conhecimento e referências sobre o tema. Mas para além disso, esses escritos elucidam-nos também sobre seu pensamento mais a miúdo – críticas sociais muitas vezes escondidas em uma escrita leve e chistosa – e deixam transparecer em suas narrativas, escolhas sobre o que lembrar e o que esquecer.

Abordar a história e a memória da música popular não foi exclusividade de Jota Efegê, 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 Efegê 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 Efegê crítico das transformações do carnaval, do samba e da sociedade carioca como um todo. Longe de ser conservador que é contrário a qualquer modernidade, Efegê 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

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e contada é fundamental”³⁶. Ainda que exceda os limites desta pesquisa é relevante mencionar que Efegê 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. Efegê construiu seu próprio “panteão” fundamentado nas suas vivências como “mulato pernóstico, metido a besta”³⁷, 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.

CRÔNICAS CITADAS

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.

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

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

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.

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.

³⁶ NATAL, V. A voz do sambista na Academia. **Revista do Museu do Samba**. Rio de Janeiro, 3ª Ed. 2019, p.44.

³⁷ 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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. **Correa, Felisbela Pinto**. Disponível em: <http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/correa-felisbela-pinto-1915>. Acesso em: 18 fev. 2020.

BAIA, S. F. A música popular na historiografia: reflexões sobre fontes e métodos. **Artcultura**, v. 14, n. 24, 19 mar. 2013.

BAHIA, J. **Jornal, História e Técnica**. São Paulo: Ática, 1990.

BARBERO, J.M. Dos meios às mediações. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

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.

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

BENJAMIN, W. Paris, capital do século XIX. In: BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BRAGA, J.L. “Lugar de Fala como Conceito Metodológico no Estudo de Produtos Culturais e outras Falas”. In: FAUSTO NETTO, A.; PINTO, M. J. (org.). Rio de Janeiro: Mídia e cultura.

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.

CAPELATO, M.H.R. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: CAPELATO, M.H.R. **História das Américas: fontes e abordagens historiográficas**. [s.l.], 2015.

CARNEVALI, F.G. **Reconstituindo um dinossauro com alguns fragmentos de maxilar: escrevendo a história da música popular brasileira**. 2018. 228f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CARVALHO, H.B. de. **Aldir Blanc e Jota Efegê: o milagre**. [s.l.]: Blog Do Acervo HBC, 1 jun. 2010. Disponível em: <https://acervohbc.blogspot.com/search?q=jota+efeg%C3%AA>. Acesso em: 04 mai. 2021.

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.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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

COSTA, E. **Meia Culpa** – O Globo e a ditadura militar. Florianópolis: Insular, 2015.

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.

COUTINHO, E.G. **Os cronistas de Momo**: imprensa e carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: Editora UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

COUTINHO, E.G. Sobre a Crônica Carnavalesca. **Lumina**, Juiz de Fora, v.7, n.1/2, p.1-15, jan./dez. 2004.

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.

EFEGÊ, J. **Ameno Resedá**: o rancho que foi escola. Rio de Janeiro: Letras e Artes Ltda, 1965.

EFEGÊ, J. **Figuras e Coisas da Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 2007.

EFEGÊ, J. **Figuras e coisas do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 1982.

EFEGÊ, J. **Figuras e coisas do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Funarte - Fundação Nacional de Artes, 1985.

EFEGÊ, J. **Maxixe, a dança excomungada**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

EFEGÊ, J. **Meninos, eu vi**. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 1985.

EFEGÊ, J. **O Cabrocha**: meu companheiro e farras. Rio de Janeiro: Casa Leuzinger, 1931.

EFEGÊ, J. O Flirt. **Jornal das Moças**, n.248, p.41, 1920.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

EWALD, A.P. **Crônicas Folhetinescas**: subjetividade, modernidade e circulação da notícia. Fragmentos da modernidade nas crônicas folhetinescas do segundo reinado. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

FERREIRA, A.C. História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. **Revista Departamento de História**, 1980.

FONSECA, T. **A crônica e o flanêur**: os lugares de observação do cronista. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

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

GARCIA, T. Afinidades eletivas. A Funarte e o samba carioca como patrimônio da cultura nacional. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.9, n.22, p.70-92, set./dez. 2017.

GARCIA, T.C.; FENERICK, J.A. (org.) **Música popular**: História, memória e identidades. 1ª ed. São Paulo: Alameda Editorial, 2015.

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.

GOMES, A.M. de C.; KODAMA, K.; FONSECA, M.R.F. da. Apresentação: Imprensa e mediadores culturais: ciência, história e literatura. **Varia história.**, Belo Horizonte, v.34, n.66, p.593-600, 2018.

GONÇALVES, C.K. **Música em 78 rotações**: ‘discos a todos os preços’ na São Paulo dos anos 1930. 2006. 241f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

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.

GONÇALVES, R.S. Cronistas, Folcloristas e os ranchos carnavalescos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.32, p.89-105, 2003.

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

HENRIQUES, A.B. **A cultura rotineira e a lavoura racional**: proposições na Revista Agrícola. 2010. 272f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2010.

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

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

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.

KUSHNIR, B. **Cães de guarda:** jornalistas e censores, do AI-5 a Constituição de 1988. 2001. 428f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LEAL, B. **O lugar dos “intelectuais mediadores”:** entrevista com Angela de Castro Gomes. Eles são fundamentais para a circulação do conhecimento na sociedade; produzem objetos culturais originais e sem os quais os debates na esfera pública teriam outra forma e importância. Conheça os chamados “intelectuais mediadores”. Brasília: Café História, 31 ago. 2020. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Acesso em: 03 mai. 2021.

LEAL, C.E. **Diário Carioca.** Rio de Janeiro: FGV - Fundação Getúlio Vargas; CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, [20-]. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diario-carioca>. Acesso em: 04 abr. 2020.

LUCA, T.R. de. História dos, nos por meio dos periódicos. In: PINSKY, C.B. (org.). **Fontes Históricas.** 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.

LUNA, L. Nota de Falecimento de Jota Efegê. **Boletim ABI**, Rio de Janeiro, p.8., mai./jun. 1987.

MACEDO, L. Jota Efegê – “Entre Amigos”. Rio de Janeiro: GGN – O Jornal de Todos os Brasis, 09 ago. 2012. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/brasilianas-org/jota-efege-entre-amigos/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

MALTA, M.H.; DIAS, M. Segundo escalão: quem sai e quem fica? **Isto É**, São Paulo, n.11, p. 36-38, fev. 1979.

MALTA, P.P. **Cronista Jota Efegê retrata o carnaval carioca em livro da Funarte.** Três obras do jornalista estão disponíveis para pedidos online, na Livraria Mário de Andrade. Brasília: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 04 fev. 2021. Disponível em: https://www.funarte.gov.br/funarte/cronista-jota-efege-retrata-o-carnaval-carioca-em-livros-da-funarte/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=cronista-jota-efege-retrata-o-carnaval-carioca-em-livros-da-funarte. Acesso em: 26 mar. 2021.

MONTEIRO, M. **A construção do gosto:** música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MORAES, E. de. **História do Carnaval Carioca.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

MORAES, J.G. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.20, n.39, 2000.

MORAES, J.G. **Metrópole em Sinfonia**: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade; FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2000.

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.

MORAES, J.G.V. de. História e historiadores da música popular no Brasil. In: **Latin American Music Review**, Texas, v.28, n.2, p.271-299, 2007.

MORAES, J.G.V. de; FONSECA, D.S. A música em cena na Belle Époque paulistana. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s. l.], n.54, p.107-138, 2012.

MORAES, J.G.V. História e Historiadores da Música Popular Urbana no Brasil. In: VI Congresso da IASPM-AL - Associação Internacional para o Estudo da Música Popular – América Latina. 2005, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: IASPM-AL, 2005, p.5.

MORAES, J.G.V. Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil. **ArtCultura**, Uberlândia, v.8, n.13, p.117-133, jul./dez. 2006.

MORAES, P.; RANGEL, L. (eds.). **Coleção Revista da Música Popular**: Coleção completa em fac-símile (setembro de 1954 – setembro de 1956). 1ª ed. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 2006.

MORATO, M.C.F.B. **O reflexo do Cotidiano na Crônicas de Raul Pompéia**: um olhar sobre a crônica jornalística-literária. 139f. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) –Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MOREIRA, M.E.L. **Diário da Noite**. Rio de Janeiro: FGV - Fundação Getúlio Vargas; CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diario-da-noite>. Acesso em: 30 abr. 2021.

NAPOLITANO, M. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.24, n.47, p.103-126, 2004.

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/2_napolitano70_artigo.pdf. Acesso em: 26 abr. 2021.

NAPOLITANO, M. **A síncope das idéias**: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Perseu Abramo, 2007.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- NAPOLITANO, M. **História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014.
- NAPOLITANO, M. **História e música popular**: um mapa de leituras e questões. Revista de História da Universidade de São Paulo, 2007.
- NAPOLITANO, M. **História e Música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/1969). São Paulo: Annablume, 2001.
- 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.
- 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.
- NUNES, R.V. **Sobre crônicas, cronistas e cidade**: Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto e Olavo Bilac: 1900-1920. Dissertação (mestrado em História). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia/Programa de Pós-Graduação em História, 2009.
- OLIVEIRA FILHO, A.L. de.; Silva, M.T.B. da. **Cartola**: Os Tempos Idos. Rio de Janeiro: Funarte – Fundação Nacional de Artes, 1997.
- OLIVEIRA, C.J.P. de. **Disco é Cultura**: Expansão do Mercado Fonográfico Brasileiro nos Anos 70. 2018. 119f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2018.
- 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.
- PAZ, V.C. da. **Encontros em defesa da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura e Regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976). 2011. 142f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.
- PEREIRA, S.G. **A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca**. 1991. Dissertação (Mestrado em) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

SANTOS, L.P.B. dos. “A viga mestra” da educação feminina: O Jornal das moças e seu caráter formativo nos anos 1950. In: Semana De Educação, 2008, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

SANTOS, Liana Pereira Borba dos. [“A viga mestra” da educação feminina: O Jornal das Moças e seu caráter formativo nos anos 1950](#) . Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

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.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell.** Petrópolis: Vozes, 2011.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, R. Meios de comunicação como meios de produção. In: WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo.** São Paulo: Editora UNESP – Universidade Estadual Paulista, 2011. p.69-86.

WISNIK, J.M. Entre o erudito e o popular. **Revista de História**, n.157, p.55-72, 2007.

ZAN, J.R. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **Eccos Revista Científica**, São Paulo, n.1, v.3, 105-122, jan. 2001.

ZAN, J.R. Reviravoltas da indústria da música no Brasil. **ArtCultura**, Uberlândia, v.10, n.16, p.85-86, jan./jun. 2008.

**ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História
Rio de Janeiro/RJ, 2021**