

# A cultura estadunidense no pagode de 1990: constatações iniciais

João Luís dos Santos Meneses  
joaoluismeneses92@gmail.com

**Resumo:** O pagode despontado na década de 1990 parece dar continuidade ao movimento iniciado por *Fundo de Quintal* em 1970, ao mesmo tempo em que usa elementos musicais oriundos da *Black Music* estadunidense. Considerando tal hipótese, o presente anteprojeto pretende investigar o modo como se deu a fusão dessas práticas musicais distintas no pagode de 1990. A fim de dar corpo a esse objeto, pretende-se analisar, além dos aspectos musicais, as práticas intercambiáveis e posições sociais, baseado na ideia de *campo* de Bourdieu (2001). Também pretende-se analisar as estratégias utilizadas por eles para se estabelecerem numa posição dominante dentro do campo em que atua. A motivação para essa pesquisa se dá pela minha experiência com o objeto desde a monografia da graduação, bem como pela minha vivência como músico e pagode, o que supõe uma interlocução facilitada, à luz da ideia de *encontro epistêmico* de Salgado (2014), entre o pesquisador e o praticante.

**Palavras-chave:** Pagode. Cultura Estadunidense. Identidade Cultural. *Habitus*.

## 1. O Pagode

O termo *pagode* não é recente e já é utilizado por sambistas desde o século XIX, como podemos ver num trecho de Aluísio de Azevedo em *O Cortiço* publicado em 1890, comentando sobre um certo pagode entre portugueses e brasileiros, no qual a personagem Rita Baiana deixa de trabalhar para viver em festas:

-É doida mesmo! Meter-se na pândega sem dar conta da roupa que lhe entregaram... Assim há de ficar sem um freguês... ... Pode haver o serviço que houver, aparecendo pagode, vai tudo pro lado! Olha o que saiu o ano passado com a festa de Penha!... –Então agora, com este mulato, o Firmo, é uma pouca vergonha! Est'ro dia, pois você não viu? Levaram aí numa bebedeira, a dançar e cantar à viola ... – Ainda assim não é má criatura... Tirante o efeito da vadiagem... (SANDRONI, 2001, p. 94)

Observa-se no trecho a referência à Bahia. O fato da personagem Rita, do romance de Aluísio Azevedo, conter "baiana" em seu nome já é bem sugestivo. Isso nos leva ao antigo e polêmico debate sobre a origem do *samba*<sup>1</sup> no início do século XIX.

---

<sup>1</sup> Existe ainda muita controvérsia sobre a origem do samba. Enquanto alguns autores afirmam ser de origem baiana, outros defendem a origem no Rio de Janeiro, como mostram alguns textos presentes nas Referências Bibliográficas deste trabalho.

## 2. A Festa

Alejandro Uloa (1998) vai ainda mais longe, no seu livro *Pagode: a festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas*, ao encontrar o termo pagode em diferentes lugares da América latina. "[...] analisa a sintonia do surgimento do samba no Rio de Janeiro, da rumba em Cuba, do merengue na República Dominicana etc." (LOPES, 2005, p. 176-177).

Vê-se que pagode, nesse sentido, é utilizado para designar festas, principalmente aquelas ocorridas na comunidade baiana. Porém, vamos analisar mais duas conceituações. A primeira, fornecida pelo *Dicionário Houaiss da Língua portuguesa*:

1- Templo ou monumento memorial da Índia e de outras regiões do oriente, geralmente em forma de torre, com diversos andares e telhados a cada andar terminados frequentemente em pontas recurvas para cima. 2- Ídolo indiano, imagem de um deus ou santo asiático. 3- Divertimento ruidoso ou licencioso; pândega. 4- Baile popular. 5- Samba, especialmente a variedade de partido-alto nascida no Rio de Janeiro na década de 1970. 6- Reunião de pessoas que tocam e cantam pagode. [...] (HOUAISS, 2009, p. 1412)

E a segunda fornecida por Nei Lopes: "A expressão pagode significa, entre outras acepções, "divertimento", brincadeira, pândega". Também é possível tirar essa conclusão a partir da fala de Ubirajara, integrante do grupo *Fundo de Quintal*, no documentário Cariocas, les musiciens de la ville" (Cariocas, os músicos da cidade) (1987) de Janine Houard:

[...] então nós fazíamos nossas reuniões nas quartas-feiras com uma pelada<sup>2</sup> e após essa pelada nós procurávamos curtir um pagode, como era feito tradicionalmente por nossos antepassados, pelos nossos avós, nossos pais, e era uma coisa que tínhamos um respeito muito grande e procuramos dar continuidade a esse trabalho [...] (informação verbal)<sup>3</sup>

Portanto, essas festas conhecidas como pagode eram reuniões puramente festivas. Nelas costumava-se comer, beber, cantar e dançar. Na música, predominava o estilo do *partido-alto*<sup>4</sup>. No começo, o reduto preferido para esse tipo de celebração eram as próprias casas das tias baianas. Mas, com o desenvolvimento do Rio de Janeiro e o escoamento dessa população para os morros, juntamente com a crescimento do samba urbano, os pagodes eram feitos nas primeiras agremiações das escolas de samba.

O bloco carnavalesco *Deixa Falar*, por exemplo, criado em 1927 e considerado o primeiro agrupamento carnavalesco do Rio, fazia suas reuniões aos domingos, onde, segundo Duarte (1979), eram recheadas por peixadas e partido-alto (LOPES, 2005, p. 160). Com o passar do tempo, porém, "impedida de escoar pelo bloqueio de divulgação das rádios e das próprias escolas de samba" (LOPES, 2005,

---

<sup>2</sup> Partida recreativa de futebol com regras livres (WIKIPEDIA, 2016a).

<sup>3</sup> Disponível em Batukilin Brasil (2014).

<sup>4</sup> Arte ou ação de cantar e tirar versos praticada pelos sambistas cariocas, o partido-alto é um gênero de *cantoria*, tal como definida por Geir Campos (s/d: 41). "É às vezes também uma forma de *desafio*, disputa poética, parte de improviso e parte decorada", como define Câmara Cascudo (1980:287) em seu dicionário. E, a grosso modo, e como quase toda canção folclórica, pode se definir como uma composição lítero-musical baseada num refrão ou estribilho. (LOPES, 2005, p. 151)

179), o pagode passou a ser frequente, também, nos quintais das casas. Sobre esse ambiente, João Batista Vargens e Carlos Monte (2001) escreve algo sobre os “quintais da Velha Guarda”, onde os músicos se reuniam para ensaiar. Os ensaios não duravam muito e “logo a turma caía na gandaia e o partido-alto tomava conta de tudo e de todos [...]” (LOPES, 2005, p. 178). Os primeiros quintais de destaque nesse cenário, sugeridos por Vargens e Monte, são respectivamente: o quintal do Manacéa (1921-1995); o quintal do Argemiro (1922-2003); o quintal da pastora Doca; e o quintal de Surica, onde o pagode era “democraticamente aberto a qualquer confrade interessado em comemorar alguma coisa” (VARGENS, MONTE apud LOPES, 2005, p. 178). A diversão, a comida e a música começaram a se popularizar despertando um certo interesse do público.

### 3. A Moda

Com a popularização desse tipo de festa, algumas pessoas passaram a ver no pagode um meio de ganhar dinheiro. A venda de comidas, bebidas e outros comércios pareciam promissores. De repente, o pagode “vira moda”<sup>5</sup> e faz surgir cada vez mais recintos pagodeiros.

Assim, no início da década de 1970, já era famosa, no bairro do Botafogo, a casa de um certo Sr. Alcides, também conhecida como Cantinho da Fofoca. Lá, em torno de uma grande mesa [...] reuniam-se, tocando e cantando samba, instrumentistas, cantores e compositores. E o dono da casa aproveitava essas reuniões para aumentar um pouquinho seus rendimentos vendendo bebidas e petiscos. (LOPES, 2005, p. 178)

Em 1984 o pagode e o partido-alto estavam tão em voga na cultura carioca que a Rede Globo estreou uma novela, cujo título era *Partido-Alto*. O pagode também passou a ser assunto em algumas matérias de jornais, tais como no Jornal O Globo em 1986: “Há três anos [...] a Rua Sete de Setembro, no coração da cidade, incrementou a sexta-feira do carioca com o pagode de samba [...]” (LOPES, 2005, p. 179-180); e no Jornal do Brasil no mesmo ano, que trazia em seu anúncio a frase taxativa “O rei fatura o pagode”, se referindo ao especial de fim de ano do cantor Roberto Carlos, que pela primeira vez incluiu o partido-alto no seu repertório (LOPES, 2005, p. 179-180).

### 4. A Música

Como pôde-se ver, as palavras partido-alto e pagode se confundem muito na literatura utilizada. Presume-se, dessa forma, que a música tocada nesses pagodes era, fundamentalmente, baseada no partido-alto. Como podemos ver na seguinte citação:

[...] nos anos de 1980 tomou corpo, no Rio de Janeiro, uma forma moderna e inovadora de se fazer samba que, por surgir espontaneamente nos pagodes, ou seja, nas festas do samba, ganhou metonimicamente esse nome, o continente batizando o conteúdo. (LOPES, 2005. P. 9)

---

<sup>5</sup> Expressão utilizada por Nei Lopes.

A partir desse momento a denominação pagode deixa de ter um caráter meramente festivo para designar um novo gênero, ao qual são inseridos instrumentos novos, nova forma de compor, entre outras características.

## 5. Pagode como Gênero

Nei Lopes nos mostra que o responsável pela popularização do Partido-alto foi Martinho da Vila. O próprio artista assim revela: "Menina moça foi um partido-alto que eu lancei no Festival da Record, em 67, e que causou grande impacto porque foi a primeira vez que ele [o partido-alto] foi mostrado assim num grande acontecimento musical." (LOPES, 2005, p. 194). Outros artistas que se aproximaram do estilo do partido foram Paulinho da Viola, com as músicas *No pagode do Vavá* (1972), *Perdoa* (1976) e *Dança da Solidão* (1972); Chico Buarque com a música *Partido-Alto* (1972); Bezerra da Silva, com o álbum *Partido Muito Alto* (1980). Para finalizar, afirma que, resistindo à força da indústria fonográfica, há compositores que ainda constroem seus sambas no estilo partido-alto, como solo em forma de chamada e resposta e remetendo, na letra, ao tema proposto no refrão ou na "primeira".

Apesar do pioneirismo de Martinho da Vila na popularização do partido-alto, houve um espaço que se tornou o principal reduto desse estilo: o Cacique de Ramos, fundado em 1961. Vamos ver que esse espaço pagodeiro é o responsável pelas transformações ocorridas no samba e pela popularização do pagode, servindo de principal influência para o pagode dos anos de 1990, sobre o qual iremos falar mais à frente.

Dentre os pagodes do Rio de Janeiro em meados da década de 1960,<sup>6</sup> destacam-se os do bloco carnavalesco *Clube do Samba*, liderado por João Nogueira, e do *Cacique de Ramos*. Esse último representa uma revolução no samba e o surgimento do grupo Fundo de Quintal.

A partir de 1970, os pagodes desse último grupo aconteciam às quartas-feiras, onde seus frequentadores se reuniam para jogar futebol, comer, beber, etc., como mostra o seguinte trecho:

Quadra do bloco Cacique de Ramos. Em meio a um animado bate-papo que corre frouxo, um copo de cerveja na mão, as pessoas vão pegando seus instrumentos e, calma e descontraidamente, se sentando em torno de um conjunto de mesas agrupadas e dispostas na quadra, a céu aberto. Ouvem-se as primeiras batidas do tantã, o cavaquinho e o banjo afinam suas cordas. Aos poucos, em círculos concêntricos, as pessoas vão se reunindo em torno da mesa. À frente, sentados, os instrumentistas. Logo em seguida, de pé, os ouvintes mais atentos – alguns cantando a melodia ou acompanhando com palmas o ritmo – e num adensamento cada vez mais tênue, pequenas rodas continuam o bate-papo com o fundo musical da batida do samba. É o pagode. (PEREIRA apud PINTO, 2013, p. 26)

Observa-se na citação acima que foram citados instrumentos até então desconhecidos na história do samba. Antes tinha-se o pandeiro, prato-e-faca e palmas, tocados na parte periférica da casa das tias baianas; a flauta, clarineta, piano,

---

<sup>6</sup> Esse pagode resultou na criação do atual programa de TV *Samba na Gamboa*, apresentado pelo filho de João Nogueira, Diogo Nogueira, e transmitido às segundas feiras às 22:00 horas pela TV Brasil. O programa traz entrevistas com personalidades do samba de diversas gerações (EBC, 2016).

cordas e metais, executados no choro na sala de visitas de Tia Ciata; e a cuíca, surdo e tamborim, instrumentos característicos do samba do Estácio.

Lopes traz uma interessante citação que remonta a ideia de inserção de novos instrumentos desde o início do século XX: "Estava formado o samba e cada vez chegava mais gente e quem vinha aderindo trazia um instrumento: um pandeiro, um reco-reco, um prato, enfim, a brincadeira esquentou e tomou vulto" (VAGALUME apud LOPES, 2005, p. 165). Analogamente, nas reuniões do Cacique de Ramos também foram incrementados novos instrumentos. São eles: o banjo<sup>7</sup>, adaptado por Almir Guineto; o tantã<sup>8</sup>, criado<sup>9</sup> por Sereno; e o repique de mão<sup>10</sup> criado<sup>11</sup> por Ubirany. Quanto à nova forma de tocar, Lopes fala:

Assim como o rock'n'roll é uma repaginação do *rythm & blues*, que por sua vez é o velho blues e andamento acelerado, a forma pagode de fazer samba, apesar de profundas inovações que trouxe não configura um novo gênero musical, e sim, uma variante da corrente principal. E isso se vê tanto nos temas e na concepção melódica quanto na sua dinâmica rítmica, bem como na revitalização que trouxe ao partido-alto – que é a arte dos bambas, dos verdadeiros sambistas, por ser a forma mais tradicional e difícil de fazer samba. E essa renovação que o pagode trouxe se reflete, primeiro, nos instrumentos e na forma de sua utilização[...]. (LOPES apud TROTTA, 2006, p. 102)

Os responsáveis por essa inovação foram os integrantes do grupo Fundo de Quintal, grupo que passou a ter sucesso depois do apadrinhamento da cantora Beth Carvalho, que "se consolidou nos anos 1970 como uma excelente vendedora de discos e por isso gozava de um bom relacionamento com os diretores de suas gravadoras" (TROTTA, 2006, p. 80). Esse grupo, fruto dos pagodes no Cacique de Ramos e formado por Bira Presidente, Ubirany, Sereno, Almir Guineto, Jorge Aragão, Neoci e Sombrinha, além da contribuição ao samba no que concerne a instrumentação, possuía uma nova forma de tocar e compor samba que influenciou, tendo como base o partido-alto, toda uma geração, como relata Ubirany sobre a reação do produtor musical Rildo Hora:

É exatamente isso que nós precisamos, é uma guinada no samba... instrumentos novos, forma de compor, as letras mais buriladas, a harmonia... tá [sic] aí um repique de mão, tá aí um tantã, tá um pandeiro tocado de um jeito especial pelo Bira. Tá [sic] aí o banjo, instrumento de música country, introduzido pelo Almir Guineto, tá aí tudo que a gente pode trazer de novidade pro samba."<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> "Um banjo é instrumento de corda da família do alaúde, de corpo circular, com uma abertura fechada circular na parte superior [... Foi] incorporado às rodas de samba em meados da década de 70, quando o músico e intérprete Almir Guineto adotou uma ideia de seu parceiro musical e humorista, Mussum, adaptando o corpo do instrumento estadunidense ao braço do cavaquinho" (WIKIPEDIA, 2016b).

<sup>8</sup> "Um instrumento de percussão, que consiste de um tipo de tambor de formato cilíndrico ou afunilado (tipo atabaque), com o fuste em madeira ou alumínio" (WIKIPEDIA, 2016c).

<sup>9</sup> Segundo as fontes consultadas, o instrumento foi criado pelo percussionista e integrante do grupo Fundo de Quintal Sereno.

<sup>10</sup> Repique-de-mão é um instrumento de percussão de forma cilíndrica, tocado com as mãos (WIKIPEDIA, 2016d).

<sup>11</sup> Segundo as fontes consultadas, o instrumento foi criado pelo percussionista e integrante do grupo Fundo de Quintal Ubirany.

<sup>12</sup> Relato de Ubirany em entrevista concedida ao programa de TV Ensaio (2016).

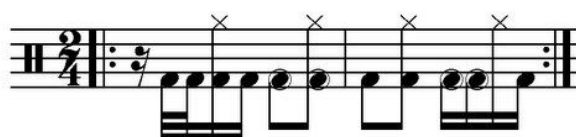
Abaixo (Figuras 1, 2 e 3), está a transcrição na partitura, sugerida por Pinto, de como seria o padrão rítmico utilizado pelos novos instrumentos:



**Figura 1** - Exemplo de levada do banjo-cavaquinho, no pagode. (PINTO, 2013, p. 63)



**Figura 2** - Exemplo de levada do tantã.<sup>13</sup> (PINTO, 2013, p. 64)



**Figura 3** - Amostra de levada de repique de mão, no pagode.<sup>14</sup> (PINTO, 2013, p. 65)

É importante sabermos, também, como eram tocados os instrumentos tradicionais (Figuras 4, 5 e 6):



**Figura 4** - Variação de levada de partido-alto no pandeiro. (PINTO, 2013, p. 68)



**Figura 5** - Levada de cavaquinho no pagode. (PINTO, 2013, p. 68)



**Figura 6** - Exemplo da utilização de palmas no pagode. (PINTO, 2013, p. 69)

No que diz respeito a essa mistura de padrões rítmicos, Trotta (2006) diz o seguinte:

O reconhecimento do ritmo do samba não se dá somente a partir de um padrão rítmico, mas de um padrão polirrítmico, caracterizado pelo ataque do

<sup>13</sup> Os locais da partitura em que há um x se refere à parte percutida no corpo do instrumento, mais especificamente na madeira, enquanto as notas pintadas são percutidas na pele.

<sup>14</sup> Os locais da partitura em que há um x se refere à parte percutida no corpo do instrumento, mais especificamente no metal, enquanto as notas pintadas são percutidas na pele.



surdo no segundo tempo do compasso, pela continuidade do pandeiro e a execução contínua (e variada), em vários instrumentos. (TROTТА, 2006)

## 6. O Pagode dos anos de 1990

O samba iniciado no cacique de Ramos tornou-se popular e mudou o rumo dos novos artistas que apareceram a partir daquele momento. Waldir Pinto nos mostra que “a partir do instante em que o pagode saiu dos subúrbios e ganhou as gravadoras, as rádios, a mídia de forma geral, em meados da década de 1980, começava o que muitos chamam até hoje de ‘movimento do pagode’” (DINIZ apud PINTO, 2013, p. 56). É nesse contexto que o pagode chega a outros lugares do país, principalmente em São Paulo, que é onde o movimento do pagode de 1990 começa a dar seus primeiros passos.

Durante a pesquisa pôde-se observar que não só a música do paradigma do Fundo de Quintal chega em São Paulo, mas o pagode, enquanto festa, também domina a atmosfera paulista. O mesmo modelo de reuniões festivas que gerou o Cacique de Ramos e outras agremiações, onde amigos se encontram para jogar conversa fora e se divertir, sempre à base de música, é claro, pode ser visto também em São Paulo. A Biografia das bandas comprova isso. Vamos, por exemplo, ver como formou-se o grupo *Raça Negra* no depoimento do vocalista Luiz Carlos:

A gente morava no mesmo bairro, eu, Paulinho e o Fena e jogava bola num time. Depois do jogo, a gente ia pro bar do Coalhada, pegava o violão e ficava cantando. E o negócio foi pegando, todo domingo o pessoal jogava bola e ia pro bar e foi juntando gente, juntando gente até que chegou um determinado tempo que teve que botar um microfone porque fechava a rua de gente pra ficar vendo a gente cantar de brincadeira (entrevista concedida ao autor em 8/4/2005). (TROTТА, 2006, p. 126)

O mesmo acontece com os primeiros passos do grupo Negritude Junior:

Era uma praça mesmo em Osasco, com shows patrocinados pela prefeitura aos domingos e a gente era novo e ouvia os grupos se apresentarem lá. Beth, Fundo de Quintal... aí a gente levava os instrumentos e tocava antes e às vezes depois dos shows. Às vezes a gente fazia isso também entre a gente, na Cohab, em festas mas só pra se divertir (Nenê, depoimento pessoal em 31/1/2005). (TROTТА, 2006, p. 134)

Outra influência carioca pode ser vista, por exemplo, na composição do nome das bandas, que muitas vezes tem inspiração em músicas de artistas cariocas, como é o caso do grupo “*Só Pra Contrariar*”, inspirado na música de mesmo nome do Fundo de Quintal, composta por Arlindo Cruz, Almir Guineto e Sombrinha. O mesmo acontece com o grupo “*Jeito Moleque*”, título que dá nome à música e ao álbum do cantor e compositor Zeca Pagodinho, lançado em 1988.

Observa-se que há o consenso entre os sambistas cariocas e os novos pagodeiros de que a influência do Fundo de Quintal é inegável. Numa entrevista concedida à TV Manchete em 1998, alguns integrantes do grupo do Cacique de Ramos tecem alguns comentários:

Tem uma falsa impressão que fica... porque nós somos do Rio de Janeiro, a exceção só do Mário Sérgio que é paulista né? [...] então eis que de repente fundo de quintal não tá [sic] pintando no Rio de Janeiro, não tão ouvindo Fundo de Quintal e tal, mas não, Fundo de Quintal está acontecendo pelo

resto do Brasil, principalmente São Paulo. Que bom que existe essa troca, porque nós tamos [sic] sabendo que os grupos de São Paulo é que estão acontecendo no Rio e nós estamos acontecendo lá também. Essa troca é legal né!? Todo mundo tá [sic] trabalhando, tudo tá acontecendo, o respeito é recíproco e a vida continua. (Ubiray)

E esse movimento que tá [sic] rolando aí, é Fundo de Quintal, gente! Todo mundo aí é Fundo de Quintal. Tem o "tantanzinho", tem o repique, tem o banjo e a felicidade é essa. (Serenio)

O Fundo de Quintal não tem essa de que São Paulo não tem samba não, ficou provado aqui. A gente sabe que tem [...] muitos amigos de grupos... Katinguelê, Negritude, Exaltasamba, Soweto... o pessoal de Minas, Só Pra Contrariar... muita gente... e a gente tem um carinho por eles e eles pela gente. (Mário Sérgio) (SUPERVIDELEGAL, 2016)

O primeiro grupo do pagode paulista a despontar foi o Raça Negra. Esse grupo, precursor do estilo, foi formado pelo líder e vocalista Luiz Carlos no interior de São Paulo, mais especificamente em São Caetano do Sul. Aproveitando os concursos de música frequentes nas Escolas de Samba, Luiz resolveu inscrever sua composição no concurso da Escola Leandro de Itaquera em 1987, no qual saiu vitorioso. Isso instigou seu grupo a gravar uma demo com músicas autorais, que depois de algum tempo chegou aos "ouvidos" da gravadora RGE. O mediador entre Raça Negra e a gravadora RGE foi Irupê, saxofonista convidado para fazer os arranjos, que mostrou a demo para o então diretor da gravadora, Antônio Carlos Carvalho. Gostando do que ouviu, a gravadora RGE foi responsável pelo lançamento do primeiro disco do grupo em 1991. Esse LP alcançou o número de 700 mil cópias vendidas, tendo como música de trabalho o single *Caroline*. Com o sucesso comercial, a gravadora se apressou em gravar seu segundo disco logo em 1992. O disco foi simplesmente intitulado Raça Negra 2.

Revolucionando o mercado musical do samba, vários artistas foram surgindo depois do sucesso comercial de Raça Negra. É claro que já existiam grupos de samba com essa tendência, como pode ser visto em algumas biografias consultadas<sup>15</sup>, porém, só passaram a ter prestígio e reconhecimento depois que a indústria fonográfica, observando o sucesso de Raça Negra, abriu as portas para os novos artistas, como nos mostra Trotta: "Num mercado altamente disputado entre as grandes empresas fonográficas, o sucesso do Raça Negra gerou "ecos" nas gravadoras concorrentes que se apressaram em lançar grupos semelhantes" (TROTTA, 2006, p. 9-10).

A partir daí, despontaram diversos grupos no cenário nacional. Logo no ano de 1992, por exemplo, foram lançados *Exaltasamba*, *Katinguelê*, *Negritude Junior e Sensação*, entre outros. Em 1993 se destacaram *Só Pra Contrariar* e *Art Popular*. E com o passar dos anos surgem nomes como *Molejo*, *Soweto*, *Pixote*, entre tantos que dominaram o gosto popular.

Os novos conjuntos vêm conquistando espaços no rádio e quebrando tabus da noite. A rádio Transcontinental FM, de São Paulo, que há nove meses mudou de receita e passou a dedicar 80% de sua programação ao samba, pulou do 24º para o 2º lugar entre as emissoras mais ouvidas da capital (Veja, 20/1/93). (TROTTA, 2006, p. 129)

---

<sup>15</sup> Exaltasamba, Katinguelê e Sensação são grupos que já davam seus primeiros passos antes da ascensão de Raça Negra, porém sem visibilidade. Os endereços eletrônicos estão nas referências.



O início dos anos 2000 assistiu um pequeno declínio nas vendas de discos, o que gerou uma expectativa de que o movimento pagodeiro de 1990 estaria chegando ao final do seu ciclo.

Em 2000, a Revista Veja apontava para as quedas nas vendas (Veja, 29/3/2000) e, no ano seguinte, o Jornal do Brasil dava os números mais modestos atingidos pelos grupos Exaltasamba, Soweto, Kiloucora, Negritude Júnior e Só Pra Contrariar, levantando a hipótese de o “movimento” ter encerrado seu ciclo (JB, 27/2/2001). (TROTТА, 2006, p. 145)

Como podemos ver na citação acima, a virada do século fez parecer que o pagode “paulista” estava entrando em declínio. Porém, diante do levantamento discográfico, elaborado pela presente pesquisa, pode-se observar a grande produção que o pagode continuou obtendo: num primeiro olhar já dá para perceber que o número de discos lançados por ano aumentou significativamente. Enquanto a década de 1990 assistiu a uma média de 10 discos lançados anualmente, na década seguinte, essa média duplicou; constata-se também um maior número de adeptos ao estilo. Novos grupos vão surgindo, porém com sua maior concentração no eixo Rio-São Paulo; outro dado interessante a notar é que os vocalistas que fizeram parte dos grupos da década anterior seguiram carreira solo, como é o caso de Belo do Soweto, Alexandre Pires do Só Pra Contrariar, Netinho di Paula do Negritude Junior e Chrigor do Exaltasamba, entre outros. Para provar a forte permanência do pagode durante os anos 2000, Belo, por exemplo, lança um disco por ano durante toda a década.

## 6.1 Estrutura da Música

A partir das audições dos álbuns coletados no levantamento bibliográfico provisório foi possível observar que as características presentes na música do samba de 1980 estavam bastante em voga no novo pagode. Para exemplificar, vamos tomar como referência a formação do grupo Exaltasamba. Os primeiros integrantes do grupo fizeram parte, durante dois anos, da banda que acompanhava Jovelina Pérola Negra, uma das representantes do pagode carioca. Além disso, seu primeiro álbum, intitulado *Eterno Amanhecer* e lançado em 1992, é gravado pelos instrumentos já mencionados característicos do Fundo de Quintal, o que comprova a influência do cacique de Ramos. Assim como Exaltasamba, outros artistas e grupos provenientes de São Paulo mantinham a formação instrumental já conhecida e acrescentavam a ela instrumentos eletrônicos.

Outro fator que pode ter contribuído para a permanência das características de 1980 é o fato de o produtor musical Jorge Cardoso, que já tinha produzido nomes como João Nogueira, Beth Carvalho e Alcione, ter sido, também, produtor de grupos como “Só Pra contrariar” e “Negritude Júnior”.

Faz-se necessário observar que houve uma linhagem no pagode de 1990 que se distancia das características do samba desenvolvido no Cacique de Ramos. Dessa maneira, há dois grupos distintos dentro do próprio pagode de 1990. O primeiro se caracteriza pela continuidade rítmica de Fundo de Quintal, que vamos chamar a partir de agora de “primeira linhagem”; e o segundo com estrutura rítmica diferente até então, que vamos chamar de “segunda linhagem”.

## 6.2 Na Instrumentação

Ambos os grupos compartilham características parecidas: acrescentam em sua formação instrumentos novos como o contrabaixo elétrico, guitarra, teclado e bateria; possuem letras de cunho romântico; e perdem a forma poética do partido-alto sugerida por Lopes. O que diferencia a segunda linhagem é a base rítmica utilizada e a ausência de alguns instrumentos característicos do antigo estilo. Vamos tomar como exemplo o grupo Raça Negra, o qual recebe a descrição de Trotta:

Não tem cavaquinho, sendo o acompanhamento harmônico-rítmico feito exclusivamente pelo violão de Luiz Carlos e pelo baixo. Em algumas músicas, o violão é substituído pela guitarra, mas a execução é bastante semelhante. A percussão está centrada na bateria, sendo pandeiro e tantã instrumentos que atuam apenas para estabelecer uma variação timbrística. Sobre o tantã, convém destacar que sua execução não explora seus diversos timbres em improvisos incessantes. Nas gravações do Raça Negra o instrumento se limita à marcação, com pouca variedade de acentos e padrões rítmicos. Mas a principal característica do som do grupo é a utilização sistemática de teclados e do saxofone. (TROTТА, 2006, p.153)

## 6.3 No Ritmo

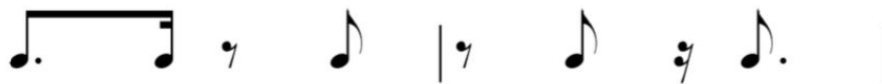
O primeiro grupo, representado por Exaltasamba, Soweto, Katinguelê, por exemplo, e mais tarde por *Sorriso Maroto*, *Revelação* e *Turma do pagode*, entre outros, se utiliza dos mesmos padrões rítmicos de Fundo de Quintal. Os instrumentos de percussão variam entre o paradigma do Estácio e o partido-alto; o cavaquinho segue o padrão do tamborim; o violão tem como base a primeira variante da fórmula rítmica do partido-alto proposta por Pereira; a bateria é executada com o bumbo fazendo a mesma fórmula do tantã, o chimbal tocando todas as semicolcheias e acentuando as notas que configuram o paradigma do Estácio, e a caixa é percutida no aro seguindo o paradigma do Estácio; o contrabaixo varia tendo como base o padrão rítmico do surdo; a guitarra, assim como os metais, serve para fazer contracantos e/ou solos; o teclado é utilizado como forma de reforço à harmonia e muitas vezes usa timbres que sintetizam a sonoridade de cordas, como mostra Trotta:

A sonoridade do teclado [...] desenvolveu uma especial predileção pelo timbre das “cordas” fazendo a “cama”. A ambientação do teclado ao fundo, ao mesmo tempo de ampliava a sensação de afetividade, de introspecção, forja um clima de sofisticação à canção e estabelece uma associação direta com a “modernidade” do repertório da música pop internacional. (TROTТА, 2006, p. 154)

Podemos encontrar essas características na música Procura-se um amor, por exemplo, do álbum *Desafio* lançado em 2000 com Belo já em carreira solo.

A segunda linhagem tem como primeiro representante o grupo Raça Negra, que foi o precursor de uma base rítmica sustentada principalmente pela bateria e violão. Trotta, em sua obra *Samba e Mercado na Música* de 1990 nos fornece o padrão rítmico utilizado e adota o termo “padrão Benjor” para designá-lo (Figura 7).

## PADRÃO BENJOR



**Figura 7** - Padrão Benjor. (TROTТА, 2006, p. 930)

O padrão Benjor é utilizado pelo violão e pela caixa da bateria. Os outros instrumentos que compõem a segunda linhagem seguem os padrões rítmicos da primeira. Portanto, esse padrão representa uma das influências da música estrangeira no samba, já que, como vimos, a fórmula rítmica foi primeiro constatada com Jorge Ben Jor ao misturar Soul, Rock e samba. Um outro exemplo é a música *Agamamou*, gravada *Por Art Popular* com participação do próprio Jorge Ben Jor em 1998. Luiz Carlos reforça essa influência:

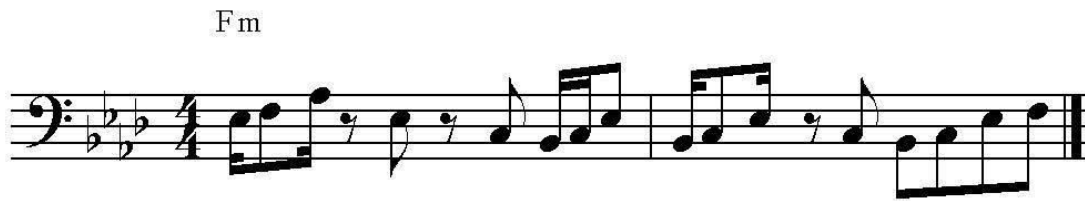
Nós nunca tocamos Fundo de Quintal. Eu sempre dizia que o Raça Negra está mais pra Tim Maia do que pra [sic] Fundo de Quintal. Então era essa mistura de samba com essas influências da black music, mais o samba-rock, o swing de Jorge Benjor e a gente misturava um pouco samba, mais pagode e samba. O samba do Fundo de Quintal, do Almir Guineto, do Zeca Pagodinho, da Jovelina Pérola Negra, da Beth Carvalho, esse samba nós nunca tocamos. Eu pessoalmente escutava, até hoje gosto, mas não influenciava na nossa levada, no nosso jeito de tocar. (TROTТА, 2006, p. 127)

## 6.4 Na Melodia

Uma das características no pagode é a divisão feita entre coro e solista. O solista canta a estrofe sozinho e no refrão divide espaço com o coro, como era feito no tradicional Fundo de Quintal. Mas no pagode de 1990 os solistas passam a cantar melodias improvisadas durante a participação do coro. Na audição de muitos sambas do levantamento discográfico é possível perceber isso. Essas melodias que, na sua maioria, remetem à atmosfera da música estadunidense, podem ser vistas na música *Já Tentei* de Exaltasamba lançada em 2005, por exemplo.

A referência da música estrangeira fica ainda mais evidente quando o grupo Só Pra Contrariar, na música *Balada da Noite*, utiliza a mesma melodia executada pela guitarra em ostinato<sup>16</sup> encontrada na introdução de *Staying Alive* (Permanecendo Vivo), música de sucesso da banda *Bee Gees*:

<sup>16</sup> "[...] é um motivo ou frase musical que é persistentemente repetido numa mesma altura. A ideia repetida pode ser um padrão rítmico, parte de uma melodia ou uma melodia completa" (WIKIPEDIA, 2016e).



**Figura 8-** Melodia da guitarra na introdução de *Staying Alive* (Permanecendo Vivo) de Bee Gees. (Elaborada pelo autor)

Tal utilização não se configura uma citação musical ilícita ou um plágio, segundo a interpretação da advogada Fabíola Bortolozo do Carmo Rocha em seu artigo *Plágio Musical como Violação de Direitos de Autor*:

[...] uma reprodução não é sequer censurável quando se reduz a citações claras, inequívocas e objetivas. Tal visão permitiria a compreensão de que a citação de algumas melodias, muito usadas no jazz, não constitui ilícito. A conciliação desse posicionamento com a dicção legal atual exige, entretanto, a referência expressa ao nome do autor e à origem da obra para que se justifiquem as ditas citações, em atenção ao disposto no art. 46, III, da LDA. (ROCHA, 2011, p. 37)

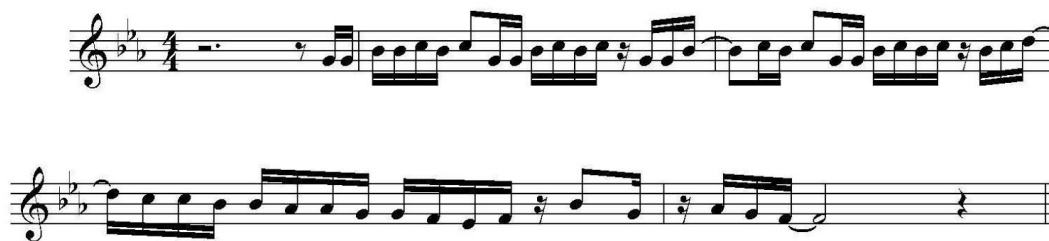
Na mesma música, o compositor Alexandre Pires faz referência à Jorge Ben Jor através da letra pela utilização da guitarra elétrica:

Que suingue, que balanço cheio de maldade  
Eu no meio desse samba é só felicidade  
O som dessa guitarra me faz lembrar alguém, quem?  
Jorge Ben, Jor?  
Ô mas de nada, ô mas de nada  
Ô mas de nada, ô mas de nada

Outra referência parecida é feita por Negritude Junior na música *Tá Tudo Aí*, com a versão de *That's The Way (I Like)* (Esse é o jeito que eu gosto) de *KC and the Sunshine Band*. Depois de uns anos a prática de versões voltou com a música *Até Mais de Rodriguinho*, que tem nos dois primeiros compassos da parte cantada praticamente a mesma melodia da música *Seduction* (Sedução) do cantor estadunidense Usher.



**Figura 9 -** Melodia dos quatro primeiros compassos da parte cantada da música *Seduction* (Sedução) de Usher. (Elaborada pelo autor)



**Figura 10-** Melodia dos quatro primeiros compassos da parte cantada da música *Até Mais* de Rodriguinho. (Elaborada pelo autor)

O pagode de 1990 também trouxe pela primeira vez a inserção do Rap<sup>17</sup> no samba com a música *Quando a Gente Ama* de Os Travessos, lançada em 1997 com a produção de Arnaldo Saccomani, que antes foi produtor de Tim Maia, Os Mutantes, entre outros artistas, e diz que a ideia do Rap no samba foi "uma coisa transformadora"<sup>18</sup>. Mais tarde o Rap também pode ser visto na música *Graça*, do compositor e cantor Rodriguinho, gravada em 2007 por Exaltasamba no álbum *Pagode do Exalta*. "Correndo por fora, o Art Popular gravou a faixa *“É o Fim”* com participação do grupo vocal Ebony Vox, deixando clara a referência ao estilo vocal da música negra americana que consagrou grupos como *Take Six* e *Boyz II Men*" (WAYBACKMACHINE, 2016).

## 6.5 Na Indumentária

No começo da década de 1930, com a ascensão do samba do Estácio, vimos que surgiu uma figura bastante representativa do samba: o malandro. Esse se caracterizava por usar chapéu-palmeta ou panamá, calça, sapatos de cores branco e preta. Vestia camisa preta com listras brancas, detalhes vermelhos ou regata listrada, calças brancas e leva sempre uma navalha no bolso do paletó (WIKIPEDIA, 2016G). Com a chegada do pagode em 1990 o estereótipo mudou, como nos mostra Lopes: "Tudo isso sem falar no fato de que o pagode descalçou o sapato branco e tirou o chapeuzinho da cabeça do sambista, desconstruindo traços que identificam, mas também estigmatizam como velha-guarda os sambistas mais tradicionais" (LOPES apud TROTTA, 2006, p. 102). Negritude Junior, por exemplo, tinha como objetivo uma nova uniformização para os seus integrantes:

Logo no início da carreira, Nenê e sua mãe, que era costureira, elaboraram uma espécie de "uniforme" para suas apresentações que consistia em um mesmo tecido para todos os integrantes ao qual foram acrescentados paetês. Esses apliques, segundo Nenê, foram inspirados nas vestes coloridas e brilhantes da banda americana Earth, Wind and Fire e, ao se apresentarem em palcos pequenos, contando apenas com uma precária mesa de som e um canhão de luz, iluminavam o palco e davam dinamismo e beleza à música do grupo. (TROTTA, 2006, p. 135)

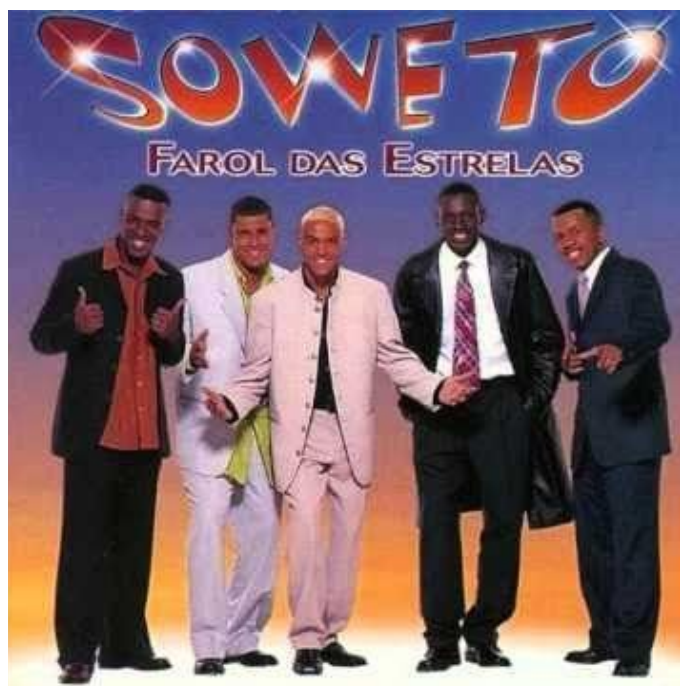
A influência estrangeira pode ser vista nas roupas e acessórios que os artistas usavam. Vamos analisar, por exemplo, a capa do LP de Soweto em

<sup>17</sup> "Rythm and poetry"(rítmo e poesia) "é um discurso rítmico com rimas e poesias que surgiu no final do século XX entre as comunidades negras dos Estados Unidos" (WIKIPEDIA, 2016f).

<sup>18</sup>Entrevista concedida ao programa virtual Acesso Livre (ACESSO LIVRE WEB, 2016).



comparação com o grupo estadunidense *Grandmaster Flash and Furious Five* (Figuras 11 e 12).



**Figura 11-** Álbum Farol das Estrelas do grupo Soweto.  
Fonte: Vagalume (2016a)



**Figura 12-** Álbum White Lines (Linhas Brancas) de Grandmaster Flash and Furious Five Fonte: Rolling Stone (2016)



Agora vamos comparar um álbum de Art Popular com *The Jackson 5*.



**Figura 13** - Capa do álbum Samba Pop Brasil II do grupo Art Popular. (ALL MUSIC, 2016)



**Figura 14** - Capa do álbum 20th Century Masters – *The Millennium Collection: The Best of The Jackson 5*. (VAGALUME, 2016)

Sendo assim, evidenciam-se as transformações ocorridas no samba a partir de 1990, primeiramente, com o grupo Raça Negra, que foi a o primeiro a despontar no mercado fonográfico do pagode, e, em seguida, com os novos artistas e

grupos com tal designação, tais como Exaltasamba, Só pra Contrariar, Negritude Junior, Sorriso Maroto, etc, como nos mostra o levantamento discográfico no Apêndice A.

## Referências

ACESSO LIVRE WEB. *Especial Arnaldo Saccomani*. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=F46hyhgjL9E>>. Acesso em 19.04.2016.

ALL MUSIC. *Art Popular - Samba Pop Brasil*. Disponível em:

<<http://www.allmusic.com/album/samba-pop-brasil-ii-mw0000438395>>. Acesso em 19.04.2016

BATUKILIN BRASIL. *A História do Samba - Documentário*. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=LsukHVgW3x8>>. Acesso em 08.11.2014.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus editora, 1996.

BOURDIEU, Pierre. DELSAUT, Yvette. *O costureiro e sua grife: Contribuição para uma teoria da magia*. In: BOURDIEU, Pierre. A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2008. p.112-p.190.

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba*. São Paulo: Mameluco, 2007.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

EBC. *Samba na Gamboa*. Disponível em:

<<http://tvbrasil.ebc.com.br/sambanagamboa/sobre>>. Acesso em 11.04.2016.

ESSINGER, Silvio. *Samba-Rock*. Clique Music, 2013. Disponível em:

<<http://www.portaleducacao.com.br/pedagogia/artigos/48764/referencias-bibliograficas-tiradas-na-internet-como-colocar-no-trabalho>>. Acesso em: 13 de abril de 2016.

FUNDO DE QUINTAL. *Ensaio*. São Paulo-SP: TV Cultura, 27 de Setembro de 2015.

Programa de TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wl9kng6CYiQ>>. Acesso em: 19 de abril de 2016.

FUNDO DE QUINTAL. *Manchete*. São Paulo-SP: TV Manchete, 1998. Programa de TV.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BZzJZDSiTS0>>. Acesso em: 7 de abril de 2016.

GUIMARÃES, Francisco (VAGALUME). *Na roda de samba*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LOPES, Nei. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Brasil*. Rio de Janeiro, Funarte, 1983.

MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PEREIRA, C A M. *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

PROGRAMA ENSAIO. *Fundo de Quintal*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wl9kng6CYiQ>>. Acesso em 19.04.2016.

ROLLING STONE. *Grandmaster Flash and the Furious Five*, “White Lines” (1984) Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/music/lists/questloves-top-50-hip-hop-songs-of-all-time-20121217/grandmaster-flash-and-the-furious-five-white-lines-1984-19691231>>. Acesso em 19.04.2016.

SALGADO, José Alberto. *Questões de método e interlocução em pesquisas com práticas de música*. Argentina: El oído pensante, vol. 2, n. 2, 2014.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SOUZA, Tárík. *Tem mais samba: das raízes à eletrônica*. São Paulo: Editora 34, 2006.

SUPERVIDEOLEGAL2. *Fundo de Quintal no Cacique de Ramos - Vídeo Raro*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BZzJZDSiTS0>>. Acesso em 07.04.2016

TROTTA, Felipe. *Música popular e mercado: a força das classificações* In: Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura v.3 n.2 (dezembro/2005). Disponível em: <[www.contemporanea.poscom.ufba.br](http://www.contemporanea.poscom.ufba.br)>. Salvador, BA: UFBA, pp. 181-196, 2005.

TROTTA, Felipe. *Samba e mercado de música nos anos 1990*. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação; Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. 261p. Tese de Doutorado em Comunicação. Disponível em: <[http://teses.ufrj.br/Eco\\_D/FelipeDaCostaTrotta.pdf](http://teses.ufrj.br/Eco_D/FelipeDaCostaTrotta.pdf)>. Acesso em: 23 de março de 2016.

ULLOA, Alejandro Sanmiguel. *Pagode: a festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas*. Rio de Janeiro: Ed. Multimaís, 1998.

VAGALUME. Soweto - Farol das Estrelas.

Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/soweto/discografia/farol-das-estrelas.html>>.

Acesso em 19.04.2016a.

VAGALUME. Jackson 5 - 20th Century Masters: The Millennium Collection.

Disponível em:

<<http://www.vagalume.com.br/jackson-5/discografia/20th-century-masters-the-millennium-collection.html>>. Acesso em 19.04.2016b.

VEJA, *O soul deu samba*. Disponível em:

<<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/soul-deu-samba>>. Acesso em 12.02.2016.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WAYBACKMACHINE. *Pagode Groove*. Disponível em:

<[https://web.archive.org/web/20011110222135/http://www.terra.com.br/istoegente/55/divearte/musica\\_pagode.htm](https://web.archive.org/web/20011110222135/http://www.terra.com.br/istoegente/55/divearte/musica_pagode.htm)>. Acesso em 19.04.2016.

WIKIPEDIA. *Pelada (futebol)*. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pelada\\_\(futebol\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pelada_(futebol))>. Acesso em 28.03.2016a.

WIKIPEDIA. *Banjo*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Banjo>>. Acesso em

12.04.2016b.

WIKIPEDIA. *Tantã*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tant%C3%A3>>.

Acesso em 12.04.2016c.

WIKIPEDIA. *Repique de mão*. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Repique\\_de\\_m%C3%A3o](https://pt.wikipedia.org/wiki/Repique_de_m%C3%A3o)>. Acesso em 12.04.2016d.

WIKIPEDIA. *Ostinato*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ostinato>>. Acesso

em 02.05.2016e.

WIKIPEDIA. *Rap*. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Rap>>. Acesso em

02.05.2016f.

WIKIPEDIA. *Malandragem*. Disponível em:

<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Malandragem>>. Acesso em 19.04.2016.