

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

VITÓRIA LOUISE CALIXTO

Grupo Fundo De Quintal:

A transformação do samba e o estilo musical como resistência da cultura negra

MARIANA

2024

VITÓRIA LOUISE CALIXTO

Grupo Fundo De Quintal:

A transformação do samba e o estilo musical como resistência da cultura negra

Monografia apresentada ao curso de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Orientador: Prof. Cláudio Coração

MARIANA
2024

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C154g Calixto, Vitoria Louise.

Grupo Fundo De Quintal [manuscrito]: a transformação do samba e o estilo musical como resistência da cultura negra. / Vitoria Louise Calixto. - 2024.

80 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Coração.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Fundo de Quintal (Conjunto musical). 2. Cultura Negra. 3. Música - Aspectos sociais. 4. Resistência na arte. 5. Samba. I. Coração, Cláudio. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 305

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Vitória Louise Calixto

Grupo Fundo de Quintal: a transformação do samba e o estilo musical como resistência da cultura negra

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 15 de outubro de 2024

Membros da banca

Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Carlos Jáuregui Pinto - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Cláudio Rodrigues Coração, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 22/10/2024



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/10/2024, às 16:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0799376** e o código CRC **8034579E**.

Dedico este trabalho ao samba, à cultura negra
e às mulheres negras como eu,
que um dia ousaram ocupar espaços
que historicamente lhe foram negados.

E acima de tudo aos meus pais, Sandra e Jocimar,
que me ensinaram que samba é cultura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Sandra e Jocimar, uma mulher negra e um homem negro sem ensino superior, que me ensinaram sobre amor, força, autoestima, ancestralidade e o poder de transformação através da educação. Eles fizeram o possível e o impossível para que eu, uma jovem negra de 23 anos, pudesse me formar no ensino superior por uma universidade pública.

Agradeço à minha irmã Camilli, que me mostrou que era possível acessar o ensino superior, que eu poderia ser ainda mais bonita com o cabelo crespo natural igual o dela e que eu posso alcançar grandes voos como ela.

Agradeço também aos meus irmãos Aluísio e Marcus Paulo, que sempre me incentivaram nesse jornada. É por eles e por toda minha família que vou atrás dos meus sonhos.

Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e a todos os professores do Departamento de Jornalismo (DEJOR), em especial meu orientador Cláudio Coração, que sempre esteve disposto a me apoiar nesse jornada difícil que é o TCC e me fez perceber que eu era capaz de entregar uma ótima pesquisa sobre o samba e o Fundo de Quintal.

Meus agradecimentos à Assessoria de Comunicação da Prefeitura de Ouro Preto em especial Názia, Nízea, Wellington, Vanência, Pedro, Dinho, Léo e Cintia, que me ensinaram o jornalismo na prática e a importância de saber trabalhar em equipe.

Sou Grata ao meu namorado Syllas, meu oásis, que esteve comigo desde o início da graduação e fez minha jornada na UFOP e em Ouro Preto se tornar mais leve. Foi ele que levantou minha cabeça quando achei que não era capaz, que diz todos os dias o quanto sou inteligente e amada. Morar longe da família para poder ir atrás dos seus sonhos não é fácil e encontrar alguém no caminho para te acolher é um presente. Syllas também virou minha família.

Falando em família, não poderia deixar de agradecer a família que ganhei quando vim morar em Ouro Preto, a república Xamego, em especial Pavaroty, K-viar e Pirraça que dividiram os momentos bons e ruins comigo e que serão para sempre minhas irmãs de coração.

Além disso, agradeço aos meus amigos de curso que dividiram a experiência de aprender sobre comunicação. Em especial Mariana, Johan, Sarah, Milena e Yan, sei que terei colegas de trabalho que serão éticos e bons em tudo que se propuserem comunicar.

Por fim, agradeço ao samba, que me ensinou muito mais do que música, me ensinou sobre cultura, resistência, poesia, fé e o poder que ele tem de contar histórias reais e poderosas

e à partir disso, mudar realidades. É isso que quero fazer, contar histórias poderosas e da grupo Fundo de Quintal é uma delas.

*“Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe do meu pai
De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô
Quem sangrou pra gente poder sorrir”.*

BK’

RESUMO

O trabalho tem como objetivo analisar a trajetória do Grupo Fundo de Quintal e sua relevância no cenário do samba, destacando o papel do grupo na transformação do gênero musical. A pesquisa aborda a importância cultural e social do samba como uma forma de resistência da cultura negra no Brasil, explorando a interseção entre música, identidade afro-brasileira e resistência política. A análise musical do estudo se concentra no período de 1980 a 1989, quando o Fundo de Quintal lançou álbuns de grande relevância para o mercado fonográfico, consolidando sua importância no partido-alto e no samba. A monografia examina três temas recorrentes nas canções do grupo: o **amor**, o próprio **samba**, e a **negritude**, temáticas decisivas para o fortalecimento da cultura negra e do samba como manifestação cultural, demonstrando como o discurso presente nas letras reflete a realidade do Brasil. Além de destacar a relevância musical do Fundo de Quintal, o trabalho também investiga as inovações trazidas pelo grupo, como a introdução de novos instrumentos, que ajudaram a moldar o gênero. O trabalho discute como essas inovações instrumentais desenvolvidas para uma sonoridade singular, tornando o grupo pioneiro na renovação do samba. O estudo explora ainda a influência do Fundo de Quintal sobre a indústria musical brasileira e o impacto que o grupo exerceu sobre outros artistas e gerações, fortalecendo o samba como uma expressão cultural dinâmica e contemporânea, ao mesmo tempo em que preserva suas raízes.

Palavras-chave: Samba; Fundo de Quintal; Resistência; Cultura negra; Música.

ABSTRACT

The study aims to analyze the trajectory of Grupo Fundo de Quintal and its relevance in the samba scene, highlighting the group's role in transforming the musical genre. The research addresses the cultural and social importance of samba as a form of resistance within Black culture in Brazil, exploring the intersection between music, Afro-Brazilian identity, and political resistance. The musical analysis of the study focuses on the period from 1980 to 1989, when Fundo de Quintal released albums of great significance to the recording industry, consolidating its importance in partido-alto and samba. The monograph examines three recurring themes in the group's songs: **love**, **samba** itself, and **Black identity**—key themes for the strengthening of Black culture and samba as a cultural expression, demonstrating how the discourse in the lyrics reflects the reality of Brazil. In addition to highlighting Fundo de Quintal's musical relevance, the study also investigates the innovations brought by the group, such as the introduction of new instruments that helped shape the genre. The analysis discusses how these instrumental innovations were developed for a unique sound, making the group pioneers in the renewal of samba. The study further explores Fundo de Quintal's influence on the Brazilian music industry and the impact the group had on other artists and generations, strengthening samba as a dynamic and contemporary cultural expression while preserving its roots.

Keywords: Samba; Fundo de Quintal; Resistance; Black culture; Music

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Almir Guineto e o seu banjo	21
Figura 2 - Sereno tocando o instrumento tantã	22
Figura 3 - Ubirany tocando o instrumento repique de mão	23
Figura 4 - Beth Carvalho e o músicos do Fundo de Quintal no Cacique de Ramos	24
Figura 5 - Capa do álbum “De Pé No Chão” (1978).....	25
Figura 6 - Álbum “Samba é no fundo do quintal” VOL.1 (1980).....	26
Figura 7 - Capa do álbum “Samba é no Fundo Do Quintal VOL.2” (1981).....	28
Figura 8 - Capa do álbum “Nos Pagodes da Vida” (1983).....	29
Figura 9 - Capa do álbum “Seja Sambista Também” (1984).....	30
Figura 10 - Capa do álbum “Divina Luz”(1985).....	30
Figura 11 - Capa do álbum “Do Fundo Do Nosso Quintal” (1987).....	31
Figura 12 - Capa do álbum “O Show Tem Que Continuar” (1988).....	31
Figura 13 - Capa do álbum “Ciranda Do Povo” (1989).....	32
Figura 14 - Capa do álbum “Fundo De Quintal Ao Vivo”(1990)	33
Figura 15 - Fundo de Quintal no programa Cassino do Chacrinha em 1988	35
Figura 16 - Bira Presidente e seu pandeiro	36
Figura 17 - Tia Ciata, Matriarca do samba	40
Figura 18 - Sambista Candeia	41
Figura 19 - Desenho dos bambas da estácio	42
Figura 20 - Dona Ivone Lara cantando	43
Figura 21 - Cantor e compositor João Nogueira	44
Figura 22 - Capa do álbum "Deusa dos Orixás" da Clara Nunes	46
Figura 23 - Capa do álbum “O Mapa Da Mina” (1986).....	47
Figura 24 - Capa do álbum “Simplicidade” (2000).....	48
Figura 25 - Capa do álbum “Fundo de Quintal - gravado no Cacique de Ramos” (2002)	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: MEU LUGAR É NO SAMBA	10
1. É A RESISTÊNCIA POPULAR	13
1.1 O canto dos escravos	13
1.2 O samba agoniza mas não morre	17
1.3 Vai lá no cacique Sambar	20
2. DESDE QUE O SAMBA É SAMBA É ASSIM	37
2.1 O fenômeno Partido Alto	37
2.2 Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou	39
3. E AQUI ESTAMOS NO QUINTAL	50
3.1 Fases do amor	51
3.1.1 Momento Infeliz	52
3.1.2 Gamação Danada	55
3.2 A Batucada Dos Nossos Tantãs	60
3.3 Força, fé e raiz	68
O SHOW TEM QUE CONTINUAR	75
REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO: MEU LUGAR É NO SAMBA

A escolha de explorar a trajetória do Grupo Fundo de Quintal neste trabalho é uma decisão fundamentada em uma ligação pessoal com o samba. Minha relação com esse gênero musical teve início na infância, permeando os momentos familiares em que meu pai, apaixonado pelo samba, preenchia a casa com suas melodias marcantes. Entre os grupos que ecoavam pela casa, o Fundo de Quintal emergia como uma presença singular, deixando uma impressão duradoura em minha percepção musical.

Essa afinidade com o samba, enraizada na esfera familiar, transcende o mero apreço por uma forma artística. É, antes de tudo, uma herança cultural que se tornou parte integrante da minha identidade. Uma herança que reflete preferências musicais e incita o compromisso com a preservação de uma expressão artística que, por sua vez, é uma manifestação vívida da cultura negra no Brasil.

Ao longo da minha jornada, tive o privilégio de vivenciar pessoalmente a presença do Grupo Fundo de Quintal. Esse encontro proporcionou uma compreensão da musicalidade do grupo, percebendo a magnitude e o significado que o samba assume para a população periférica e, especialmente, para a comunidade negra. A experiência de testemunhar a potência do Fundo de Quintal reforçou a importância do samba como um veículo de resistência e celebração de identidade.

O samba, historicamente, emergiu como uma forma de expressão artística nas comunidades marginalizadas, principalmente entre a população negra, representando um espaço de potência, onde narrativas, ritmos e melodias convergem para dar voz a uma cultura que persiste em face de adversidades históricas. Nesse contexto, o Grupo Fundo de Quintal desempenhou um papel crucial preservando as tradições do samba de raiz e ao mesmo tempo modificando-o de maneira inovadora.

A instrumentação peculiar do Fundo de Quintal, caracterizada pela maestria na percussão, introduziu elementos singulares no panorama do samba. O tantã e o repique de mão tornaram-se marcas distintivas do grupo, contribuindo para uma nova sonoridade que ressoa nas gerações subsequentes. Essa inovação instrumental não apenas revitalizou o samba, mas também o tornou mais acessível a diferentes públicos, ampliando sua influência e preservando, ao mesmo tempo, suas raízes.

A escolha de estudar o tema do samba e, especificamente, o Grupo Fundo de Quintal, é respaldada por uma série de razões fundamentais. O samba, como gênero musical, ultrapassa sua mera função de entretenimento na indústria cultural, revelando-se como uma expressão da identidade cultural brasileira. O Grupo, com sua trajetória marcada por inovações e resistência,

oferece um prisma único para compreender não apenas a evolução musical do samba, mas também as transformações sociais, políticas e culturais que o Brasil experimentou ao longo das décadas, eis a nossa hipótese norteadora.

A importância do samba como representação cultural reside na sua capacidade de compreender a pluralidade e a riqueza que caracterizam a sociedade brasileira. Ao mergulhar na história e na evolução do samba, é possível perceber camadas refletindo suas alegrias, celebrações, lutas e conquistas. O samba, e, por extensão, grupos emblemáticos como o Fundo de Quintal, tornam-se janelas para compreender a formação do Brasil como nação e a interseção de diferentes influências culturais que moldaram sua identidade.

Este trabalho visa aprofundar a análise da transformação do samba promovida pelo Grupo Fundo de Quintal, explorando não apenas os aspectos musicais, mas também a relevância cultural e social desse fenômeno. Ao adentrar nesse universo musical que permeia minha trajetória pessoal, buscarei compreender como o Fundo de Quintal se tornou um catalisador de mudanças, um guardião das tradições e, acima de tudo, um elo essencial na cadeia cultural que é o samba.

Ao revisitar a história do Fundo de Quintal, estarei também revisitando a história do povo negro, que encontrou no samba uma forma de resistência em um contexto político e social contemporâneo que ainda desafia a população negra. O propósito deste estudo é não apenas identificar e celebrar as diversas manifestações presentes no samba, mas também preservar a autenticidade deste movimento em face das tentativas de apropriação pela indústria fonográfica. Assim, investigar o Grupo Fundo de Quintal é, em última instância, investigar o Brasil, sua cultura e sua arte.

Além disso, a escolha desse tema se justifica pela relevância contemporânea do samba como uma parte essencial da cultura brasileira. O samba é uma força dinâmica que continua a evoluir, incorporando novos elementos e mantendo-se como um ponto focal de expressão artística. Ao estudar o samba, busca-se não apenas compreender o passado, mas também mapear o impacto duradouro desse gênero na cultura brasileira contemporânea. O samba permanece como uma voz ressonante que ecoa as histórias, as tradições e as transformações de um país extremamente ligado à sua música.

O primeiro capítulo aborda a interligação entre o samba e a cultura negra, ressaltando sua relevância como forma de força política. Além disso, examina o surgimento do Fundo de Quintal, considerando sua influência no panorama musical. O segundo capítulo pretende examinar a história do samba e suas transformações ao longo do tempo, explorando o

fenômeno do Partido Alto e os artistas que antecedem a história do Fundo de Quintal e relaciona esse processo com a chegada do grupo no mercado fonográfico.

No terceiro capítulo, vamos mergulhar nas músicas do Fundo de Quintal. Serão analisadas os temas mais recorrentes nas letras feitas no período de auge do grupo, entre 1980 e 1989, quando lançaram nove álbuns e conseguiram ganhar diversos discos de ouro e de platina. Sambas sobre amor, sambas sobre samba e sambas sobre a negritude serão as três categorias temáticas examinadas para consolidar a pesquisa sobre o grupo e entender a importância das letras das canções, que dialoga diretamente com contextualização cultural e política que será feita nos capítulos anteriores.

Ademais, Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2015), Hermano Viana (1995) e Lira Neto (2017) serão acionados para entendermos a história do samba e suas transformações. Também nos apoiaremos em Leonardo Bruno (2022) e Marcos Sales (2022) para conhecermos a história do Fundo de Quintal e explicar como esse grupo se consolidou dentro da música brasileira.

O trabalho vem para mostrar a contínua relevância do samba e do grupo Fundo de Quintal, trazendo resultados da análise da história e filosofia desse gênero musical. O propósito é mostrar que o samba, presente na figura do Fundo de Quintal, transcende as barreiras do tempo, mantendo-se como uma expressão cultural ativa.

1. É A RESISTÊNCIA POPULAR

Neste capítulo será explorada a interseção entre o samba, a cultura negra e a resistência política, se dedicando a desvendar como o samba não é apenas uma expressão artística, mas também um poderoso veículo de afirmação cultural. Ele inicia com um mergulho nas raízes do samba, intrinsecamente ligado à cultura negra brasileira, nesta primeira parte será discutido como o samba surge como uma forma de expressão que vai além do entretenimento, sendo uma ferramenta vital na preservação e celebração da identidade afro-brasileira. A descrição se estenderá para além do ritmo e da melodia, explorando o papel do samba na esfera política e social.

No contexto político, o samba se revela como um movimento de combate dos estereótipos, desafiando as estruturas de poder. Portanto, na segunda seção será abordado como as letras e as temáticas das músicas dialogam com questões sociais e políticas, dando voz às comunidades marginalizadas e lutando por justiça e igualdade. A última parte deste capítulo se dedica a contar a história de surgimento do grupo que foi um marco na história do samba, o fundo do quintal. Será proposto uma conexão cultural e política do papel do grupo na história do samba e da cultura negra brasileira. Portanto, este capítulo vai mostrar como o samba e o Fundo de Quintal são parte integrante da história musical do Brasil e agentes da transformação social. A partir disso, será possível compreender a evolução do gênero e seu impacto na cultura e na sociedade brasileira

1.1 O canto dos escravos

“- O que é um samba, Monarco?”

"- É um jeito de viver!”

Essa pergunta foi feita para o sambista Monarco e sua resposta resume o papel do gênero na história brasileira (PETROBRAS, 2022). O samba é uma das manifestações culturais mais emblemáticas do Brasil, enraizado na herança africana e na história dos povos negros no país. Sua origem está ligada às tradições musicais e rituais dos africanos escravizados que foram trazidos para o Brasil, especialmente da região de Angola e do Congo, se tornando um gênero musical que tem um elo com a cultura negra brasileira. A partir da pesquisa da revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, originário das comunidades afrodescendentes do Rio de Janeiro, o samba emerge como uma expressão artística que reflete as experiências, valores e lutas do povo negro.

Para compreender a relação entre o samba e a cultura negra, é fundamental contextualizar historicamente. Durante o período colonial, milhões de africanos foram

trazidos para o Brasil como escravizados, carregando consigo suas tradições musicais, rituais e línguas. Esse processo cultural criou influências que se manifestaram de diferentes maneiras, incluindo na música. Segundo Nei Lopes, em seu livro *O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical*, o samba tem suas raízes nos ritmos e cantos dos africanos escravizados, que se reuniam em rodas para celebrar suas origens, expressar suas dores e manter vivas suas tradições. Essas rodas de samba eram espaços onde os negros podiam preservar sua identidade em meio à opressão.

O samba nesse momento emerge, e se mantém até hoje, como uma forma de aliviar as mazelas da escravidão e como um grito de liberdade, porque era ali naquelas rodas que eles podiam estar com o seu povo e ser quem são sem medo e sem culpa. Abdias do Nascimento, em *O Quilombismo*, teoriza sobre a importância do samba como uma forma de "quilombismo cultural", onde as comunidades afrodescendentes reafirmam sua identidade e resistem à marginalização cultural e social imposta pela sociedade dominante. Nascimento argumenta que o samba não é apenas uma música, mas um movimento cultural de libertação e empoderamento.

O antropólogo Hermano Vianna, em *O Mistério do Samba*, explora como o samba é um produto cultural dinâmico que se adapta e se transforma ao longo do tempo, mas sempre mantendo suas raízes na cultura negra. Vianna (1995, p. 28) argumenta que o samba não é apenas uma forma de música, mas um sistema complexo de símbolos e práticas que articulam uma visão de mundo específica, profundamente enraizada na experiência afro-brasileira.

No movimento de valorização do negro, na conquista da sinceridade, a música popular seria um elemento fundamental. Gilberto Freyre adota o estilo de manifesto: "pela valorização das cantigas negras, das danças negras, misturadas a restos de fados; e que são talvez a melhor coisa do Brasil". (Freyre apud. Vianna, 1995, p.28)

Assim, o samba não pode ser separado da cultura negra brasileira, seu desenvolvimento como um gênero musical foi moldado pelas experiências e práticas culturais dos afro-brasileiros. De acordo com Hermano Vianna (1995), o samba nasceu das rodas de Partido Alto e dos batuques realizados nas casas de baianas em bairros como a Praça Onze, no Rio de Janeiro, reduto de descendentes de escravos. A casa de Tia Ciata, mãe de santo e cozinheira, era o ponto de encontro dos artistas da comunidade que tocavam ritmos da mãe África e onde provavelmente foi composto o primeiro samba gravado, em 1916: "Pelo Telefone", de Donga e Mauro de Almeida, como relata o artigo *Escola de samba: uma escola do povo negro, o negro enredo do samba* de Jackson Raymundo.

A relação do samba com a cultura negra também pode ser entendida através da análise de sua estrutura musical e dos instrumentos utilizados. O uso do pandeiro, do tamborim, do surdo e do cavaquinho, por exemplo, revela a influência dos ritmos africanos e a adaptação desses elementos ao contexto brasileiro. Nei Lopes (1992) destaca que o samba é um exemplo claro de sincretismo cultural, em que as influências africanas se misturam com elementos europeus e indígenas, resultando em uma forma de expressão única e profundamente brasileira.

Perceber o samba como criador de toda um estilo de vida negro carioca, é perceber como esse gênero ultrapassa a mera musicalidade. Ele é o definidor de uma identidade de um povo. Em entrevista à revista Brasil de Tuhu, o historiador Luiz Antonio Simas reforça a importância do samba para a disseminação da cultura negra no Brasil e como ele “afirma a força das culturas afro-diaspóricas”. Ele ressalta:

Muito mais do que gênero musical ou bailado coreográfico, o samba é elemento de referência de um amplo complexo cultural que dele sai e a ele retorna, dinamicamente. Esse complexo cultural é afro-diaspórico. A escravidão é um fenômeno dilacerador de identidades, sociabilidades e pertencimentos. Na diáspora, é pela cultura que essas identidades, sociabilidades e pertencimentos serão sistematicamente reconstruídas. O discurso do samba, e de toda a múltipla musicalidade oriunda da diáspora africana, também está no fundamento do tambor, que fala daquilo que nossas gramáticas não nos preparam para ler. (Simas, In: Brasil de Tuhu, 2024)

O samba, através de toda essa influência cultural afro-brasileira, se torna símbolo de identidade nacional e dá voz ao cotidiano popular e periférico e apresenta um Brasil que nasce a partir das origens da cultura negra. Hermano Vianna (1995) entende o samba como “elemento central da brasilidade”.

Quando falo, talvez um tanto forçadamente, em grande mistério, não me refiro aos problemas que muitos pesquisadores da música popular brasileira gostam de debater: a origem etimológica da palavra samba; o local de nascimento do samba; a identidade dos primeiros sambistas; ou mesmo a lista completa dos compositores de Pelo telefone, tido como o "primeiro" samba. Penso especificamente na transformação do samba em ritmo nacional brasileiro, em elemento central para a definição da identidade nacional, da "brasilidade". (Vianna, 1995, p. 28)

Análise de Lilia Schwarcz e Heloisa Starling em *Brasil: Uma Biografia* aponta que o samba se tornou um símbolo nacional, mas isso não aconteceu sem conflitos e negociações. Inicialmente marginalizado e associado a práticas "incivilizadas", o samba foi, aos poucos, ganhando aceitação e reconhecimento, especialmente a partir das políticas de valorização da cultura popular durante o governo de Getúlio Vargas. Esse processo, entretanto, não eliminou as tensões raciais e as desigualdades sociais que marcam a história do samba e da cultura negra no Brasil. No artigo *Escola de samba: uma escola do povo negro, o negro enredo do samba* de Jackson Raymundo, é apontado essa aceitação a partir do governo de Vargas:

No plano cultural, o espírito de aproveitamento das potencialidades brasileiras que informava a chamada nova política econômica, lançada pelo governo Vargas, encontrava correspondente no campo da música erudita com o nacionalismo de inspiração folclórica de Villa-Lobos, no da literatura com o regionalismo pós-modernista do ciclo de romances nordestinos e, no da música popular, com o acesso de criadores das camadas baixas ao nível da produção do primeiro gênero de música urbana de aceitação nacional, a partir do Rio de Janeiro: o samba batucado, herdeiro das chulas e sambas corridos dos baianos migrados para a capital. (Tinhorão apud. Raymundo, 2013)

Outra conexão afrobrasileira fundamental que colocou o samba nesse lugar de música nacional, foi o surgimento das escolas de samba. Nascidas nos morros cariocas, elas são uma manifestação cultural diretamente ligada à cultura negra. O marco inicial das escolas de samba foi a fundação do que inicialmente seria um bloco carnavalesco, a “Deixa Falar”, no ano de 1928 no bairro do Estácio, no Rio de Janeiro, ainda que existam agremiações criadas antes desse período. (SIMAS, 2017)

Em *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, de Sérgio Cabral, a fundação da “Deixa Falar” contribuiu muito para o carnaval e para a música popular brasileira, criando um novo tipo de carnaval e um novo gênero musical: o samba de carnaval.

O Deixa Falar deu a forma definitiva ao samba de carnaval, influenciando não só os chamados sambistas do morro como também os compositores profissionais, inclusive os mais destacados entre eles. Ari Barroso, por exemplo, iniciou a sua carreira lançando sambas no estilo dos que eram feitos por Sinhô, mas aderiu imediatamente à escola de sambistas do Estácio. Os primeiros sambas de Noel Rosa já traziam a marca da música feita pelo pessoal do Deixa Falar [...]. (Cabral apud. Raymundo, 2013)

Desde o início, as escolas de samba foram mais do que simples grupos musicais; elas funcionaram como centros comunitários, onde a cultura negra podia ser expressa. Além de sua função cultural, as escolas de samba desempenham um papel crucial na inclusão social e no fortalecimento comunitário. Segundo a antropóloga Lélia Gonzalez, em seu artigo *A Influência Africana na Cultura Brasileira*, as escolas de samba funcionam como verdadeiros quilombos urbanos, onde a comunidade se organiza e resiste às adversidades socioeconômicas.

Os desfiles das escolas de samba preservam a história da cultura afro-brasileira e um dos desfiles mais emblemáticos foi em 1960, quando a Acadêmicos do Salgueiro homenageou o primeiro negro na história do carnaval, Zumbi dos Palmares, com o Enredo “Quilombo dos Palmares”. Ou seja, as escolas de samba também são espaços de força cultural, promovendo a valorização e o reconhecimento da herança africana. O historiador Luiz Antonio Simas, em seu livro *Samba de Enredo: História e Arte*, afirma que as escolas de samba são locais onde a memória e a identidade negra são preservadas e reinventadas a cada ano.

Em suma, o samba não pode ser dissociado da cultura negra brasileira. Seu desenvolvimento como gênero musical e sua evolução como símbolo de identidade nacional demonstram a criatividade do povo negro no Brasil. Através do samba, a comunidade negra encontrou uma forma de expressar sua forma cotidiana de viver, suas experiências diante das adversidades mantendo viva sua herança cultural. Assim, o samba continua a ser, como disse Monarco, "um jeito de viver", refletindo e moldando a identidade de um povo e de um Brasil.

1.2 O samba agoniza mas não morre

O samba, que carrega consigo a herança africana, obviamente não conseguiu passar ileso por todos os preconceitos que as concepções da cultura negra sofreram, desde o início ele representa uma manifestação cultural que desafia o racismo estrutural e a exclusão social. Segundo Tinhorão (1998), o samba, ao emergir das casas das "tias" baianas no Rio de Janeiro, representava a preservação das heranças culturais africanas em um contexto de opressão e marginalização.

Apesar da sua genialidade, o samba era visto como coisa de marginal, malandro e trambiqueiro, ou seja, ao mesmo tempo que era uma forma de exaltação do povo preto, também sofria uma repulsa por parte da população e, a partir disso, sofreu um processo de embranquecimento para conseguir ser aceito nos círculos da burguesia. Em entrevista para a revista Brasil de Tuhu, Luiz Antonio Simas analisa essa dualidade:

Ao mesmo tempo em que foi (é) importante para a afirmação do negro, a história do samba também foi marcada por processos de expropriação, em que muitos sambistas se viram alijados dos frutos de suas criações. O samba virou elemento crucial na construção de certa ideia de identidade brasileira em um processo dinâmico, que não comporta leituras estreitas ou simplificadas na dicotomia do bom e ruim, do empoderamento ou da opressão. Esses fenômenos acontecem ao mesmo tempo; a legitimação e a expropriação convivem na história do samba de forma vigorosa. O samba permanece porque é potente e soube se adaptar às circunstâncias e, paradoxalmente, porque foi despotencializado pelo nosso racismo cordial. (Simas, In: Brasil de Tuhu, 2024)

Com o fim da escravidão e a migração de negros libertos para as cidades, especialmente o Rio de Janeiro, o samba começou a se consolidar como uma expressão cultural urbana. Os primeiros registros de samba na cidade, no início do século XX, foram marcados por repressão policial e racismo. Os sambistas eram frequentemente perseguidos e suas reuniões eram vistas como subversivas. Além da repressão policial, o samba era alvo de estigmatização social. Era considerado uma prática "baixa" e "incivilizada", a elite brasileira, influenciada por ideais eurocêntricos, desprezava o samba e outras manifestações culturais negras, preferindo importar modelos culturais europeus. Segundo Lilia Moritz Schwarcz, em *Espectáculo das Raças* (1993), essa atitude refletia um profundo racismo e uma tentativa de

apagar a herança africana do país, promovendo uma imagem de modernidade e civilização baseada em padrões europeus.

Felipe Trotta, em *Samba e suas fronteiras*, fala como se deram as “estratégias de legitimação do gênero”.

Por outro lado, a estreita identificação do samba com setores marginalizados da população, formados principalmente por negros, era evidente. Assim, as estratégias de legitimação do gênero no incipiente mercado musical da primeira metade do século XX procuravam, sempre que possível, neutralizar essa óbvia identificação, recorrendo a metáforas e omissões, cujo eixo principal era a valorização do próprio samba (representado como forma ideal), de seus elementos característicos (pandeiro, violão) e de seus lugares específicos (morros, botequins, terreiros). (Trotta, 2011, p. 238)

A chegada da década de 1930 marcou uma mudança na percepção do samba, em grande parte devido à política cultural do Estado Novo, liderado por Getúlio Vargas. Vargas reconheceu o potencial do samba como símbolo de identidade nacional e iniciou um processo de cooptação e promoção do gênero. Vianna (1998) conta que a “atuação dos governos de Getúlio Vargas (incluindo o período ditatorial do Estado Novo) foi firme em seu apoio, oficial ou não, ao samba e ao carnaval”.

Corno se vê, o interesse oficial pelo samba e pelas "coisas brasileiras" era mais do que explícito. O aparelho governamental da "Era Vargas" esteve muito envolvido com o progresso da nacionalização do samba, desde o morro à Exposição Nacional. O samba, em pouco tempo, alcançou a posição de música nacional e colocou em plano secundário os outros gêneros "regionais". Por exemplo: em 1932 a dupla Jararaca e Ratinho (ex-componentes dos Turunas Pernambucanos) juntou-se ao dançarino de maxixe Duque, a Pixinguinha e à atriz Dercy Gonçalves para criar, na Praça Tiradentes do Rio de Janeiro, a Casa do Caboclo, também chamada de "casa da canção nacional". O cenário do primeiro espetáculo ali apresentado era urna casa caipira. Em 35 o palco já era ocupado pela peça Reino do samba. A vitória do samba era também a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira. O Brasil saiu do Estado Novo com o elogio (pelo menos em ideologia) da mestiçagem nacional, a Companhia Siderúrgica Nacional, o Conselho Nacional do Petróleo, partidos políticos nacionais, um ritmo nacional. Na música popular, o Brasil tem sido, desde então, o Reino do Samba. (Vianna, 1998, p. 126-127)

Embora essa apropriação oficial tenha contribuído para a popularização do samba, ela não eliminou completamente o racismo e a marginalização enfrentada pelos sambistas. Durante a Era Vargas, o samba foi usado tanto como ferramenta de propaganda do governo quanto de subversão. Conforme Simas (2017) aponta, compositores como Noel Rosa e Cartola empregaram o samba para criticar a desigualdade social e denunciar as condições de vida da população negra e pobre. Esse período evidenciou o papel duplo do samba: uma arma cultural nas mãos do Estado e uma voz da resistência popular.

Nos anos 1940 e 1950, o samba-canção e o samba-exaltação surgiram como novas variantes do gênero, ampliando seu alcance e sua capacidade de expressão. Durante a ditadura

militar (1964-1985), o samba foi uma voz de oposição ao regime autoritário. Artistas como Paulinho da Viola e Beth Carvalho usaram o samba para expressar descontentamento e para mobilizar a sociedade em torno da luta por democracia e direitos civis.

Beth Carvalho, mais conhecida como a “madrinha do samba”, foi essencial para o movimento de resistência política e cultural do samba, dedicando sua vida à música e à luta pelos direitos das minorias. Nas mãos de Beth, o samba se tornou um instrumento que celebra a identidade e a herança afro-brasileira. No documentário “Andança: o encontro e as memórias de Beth Carvalho”, que conta a sua trajetória profissional e pessoal, Beth é entrevistada após um show em 1986 com outros artistas do samba, que estavam ganhando força no cenário nacional da música, e quando questionada se ainda faltava muita coisa para que a música brasileira fosse respeitada, ela respondeu:

Beth Carvalho: Eu acho que falta sim, acho que falta brasilidade.

Entrevistador: E o que é isso?

Beth Carvalho: Negritude.

Entrevistador: Isso vai acontecer um dia? Essa força vai vencer?

Beth Carvalho: Acredito que está começando a acontecer. Eu estou muito feliz mesmo hoje com essa homenagem linda que eles fizeram a mim, mas que representa muito mais do que isso, por ser um sucesso que está sendo agora, eu sinto que é o começo de um novo Brasil. (Pedro Bronz, 2022)

A resistência política também é um tema central no documentário. Em várias ocasiões, Beth Carvalho usou o samba para criticar o regime militar e para apoiar movimentos sociais e políticos. Em uma das cenas, é possível ver ela cantando em comícios e protestos, sempre alinhada com as causas populares e defendendo a liberdade de expressão. Beth era uma democrata. Participou do comício pelas diretas em 1984, quando cantou “Virada”, de Noca da Portela, uma letra com forte conteúdo social. Tinha pela esquerda a mesma paixão que tinha pelo Botafogo. *Andança...* traz um encontro dela com Fidel Castro; o político e revolucionário cubano pede que ela autografe uma nota de um real, alegando que esta valeria bem mais graças à sua assinatura. Dona de um temperamento forte, sabia como ser justa na hora certa. (BRAZIL JOURNAL, 2023)

Além disso, o documentário mostra como ela resgatou e promoveu compositores e sambistas da periferia, muitos dos quais haviam sido ignorados pela grande mídia. E uma das grandes revelações que Beth intermediou foi o Fundo de Quintal, que é hoje um dos maiores grupos de samba do Brasil e que reafirma a importância do samba como uma batucada dos nossos tantãs.

1.3 Vai lá no cacique Sambar

O Fundo de Quintal nasceu no final dos anos 1970, no Rio de Janeiro, especificamente no bairro de Cacique de Ramos, um reduto de sambistas e carnavalescos. O grupo surgiu a partir das famosas rodas de samba realizadas no bloco carnavalesco Cacique de Ramos. Entre seus fundadores estão Bira Presidente, Ubirany, Sereno, Jorge Aragão, Almir Guineto e Neoci (filho do célebre sambista João da Baiana). A inovação e a originalidade do grupo foram marcadas pelo uso de instrumentos como o banjo, o tantã e o repique de mão, que deram uma nova sonoridade ao samba.

A história do surgimento do grupo se deu fora da época do carnaval, quando resolveram organizar rodas de samba na sede do Cacique de Ramos. As reuniões ocorriam sempre às quartas para fazer um som. Os encontros informais eram abertos, o que atraía diversos novos compositores, que tocavam desde sambas de grandes sambistas a composições próprias. O grande diferencial dessas rodas era sua renovada forma de cantar sobre o cotidiano, fincada na tradição do Partido Alto carioca. O grupo chamava atenção através da utilização de instrumentos até então incomuns nas rodas de samba. Surgiu deles, o banjo de 4 cordas com braço de cavaquinho (criado por Almir Guineto), o tantã (criado por Sereno) e o repique-de-mão (criado por Ubirany). Estes foram responsáveis por grandes inovações harmônicas e percussivas no Samba. (DOM Produções e Eventos, 2022).

A criação ou adaptação dos instrumentos utilizados pelos integrantes produziam um som único, trazendo originalidade. O uso do banjo de 4 cordas com braço de cavaquinho é uma adaptação do banjo que antes era mais utilizado na música country, ele combinava a sonoridade do banjo americano com a afinação tradicional do cavaquinho brasileiro, resultando em um som mais percussivo e vibrante. O banjo com afinação de cavaquinho trouxe uma nova textura ao samba, permitindo maior projeção sonora nas rodas de samba.

Almir Guineto criou esse instrumento junto com seu amigo sambista Mussum, com quem fazia parte no grupo Originais do Samba, antes de entrar no Fundo de Quintal. Leonardo Bruno, em seu livro intitulado *Beth Carvalho De pé no chão* descreve o processo de criação do instrumento:

Para completar a Santíssima Trindade da revolução musical, é preciso falar do banjo tocado por Almir Guineto. O instrumento já era muito utilizado na canção folk norte-americana, mas no samba a praxe era fazer harmonia com violão e cavaquinho. O problema é que os sons destes eram mais suaves e ficavam encobertos pela batucada, numa roda de samba sem amplificação. Já o banjo ressoava muito mais, se fazendo ouvir mesmo na algazarra da quadra do Cacique. Mas também foi preciso fazer algumas adaptações. As cordas do banjo são muito tensas, e havia o risco de se romperem com o toque "percussivo" que Guineto dava ao samba. Então improvisou-se um braço de cavaquinho no corpo do banjo, com a afinação "ré-sol-si-ré", tradicionalmente utilizada nos cavacos brasileiros. Almir Guineto era o nome ideal

para estar por trás dessa revolução: sambista completo, tocava todos os instrumentos de percussão e de harmonia, tendo sido diretor de bateria do Salgueiro nos anos 1970. (Leornado Bruno, 2022, p. 31)

Figura 1 - Almir Guineto e o seu banjo

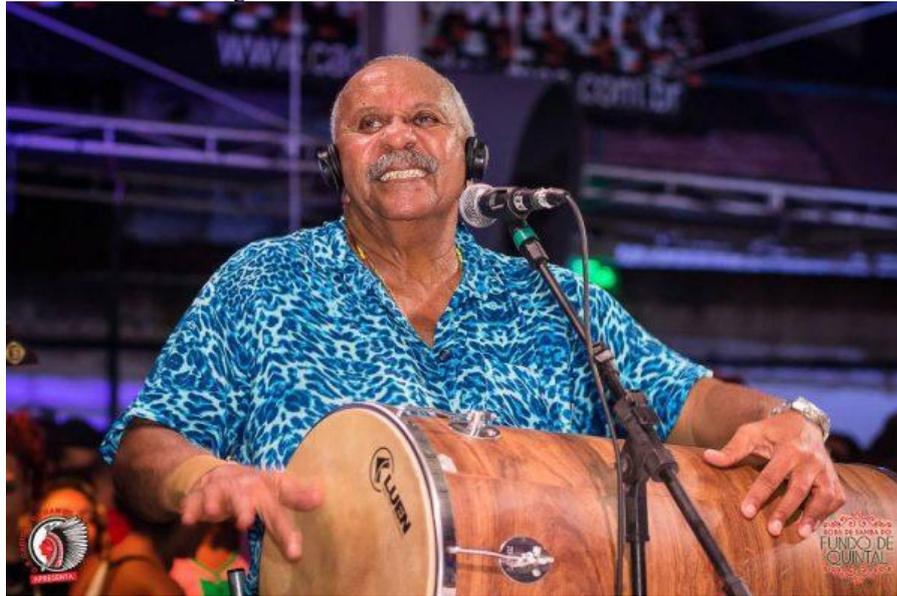


Fonte: Fast.fm

O tantã do sereno, que é um tambor cilíndrico de mão, possui um som mais grave, é tocado com uma das pernas e substitui o surdo, promovendo mais versatilidade e controle rítmico.

Outra peça fundamental na nova sonoridade do pagode foi o tantã. Sereno brinca que o instrumento é fruto de um "sequestro musical". Ele via um tamborzinho (chamado tambora) sendo usado em grupos como o Trio Irakitan, o Trio Los Panchos, o conjunto Quatro Ases e Um Coringa e mesmo no MPB-4, e resolveu levá-lo para a roda de samba. O tantã já era usado por Sereno no primeiro grupo do qual fez parte, antes de integrar o Fundo de Quintal: Os Autênticos, que era formado ainda por Everaldo da Viola, Mendes, Dida, Marcílio e Neoci. O grupo lançou um disco em 1970, e na capa Sereno já surge com o instrumento na mão. "Eu já tocava tantã nos Autênticos. Mas a verdade é que esse grupo não deu em nada. Até gravamos um disco, mas não aconteceu", admite. A ideia do percussionista era usar o instrumento para substituir o surdo e o tarol, que faziam uma marcação mais pesada e eram tocados com baquetas. O tantã, batido com as mãos, na posição lateral, marcava a cadência e não abafava os outros sons. (Leonardo Bruno, 2022, p. 30-31)

Figura 2 - Sereno tocando o instrumento tantã



Fonte: Música e Mercado

O repique-de-mão, introduzido por Ubirany, foi originalmente uma adaptação do repique de anel utilizado em escolas de samba, ele foi modificado para ser tocado com as mãos em vez de baquetas. Essa mudança permitiu uma maior expressividade e nuances rítmicas, tornando o instrumento uma peça central nas performances do grupo.

Ubirany utilizava o repique de mão para adicionar variações rítmicas complexas e improvisações, enriquecendo a base percussiva do grupo e oferecendo novas possibilidades criativas para o samba.

Sua origem é o repique (ou repinique), instrumento de percussão que era usado na bateria do bloco (e é encontrado até hoje nas baterias das escolas de samba). O repinique é um tambor de dimensões pequenas, com pele nos dois lados, tocado com uma baqueta, alternando com a batida da mão que fica livre. Ubirany sempre gostou de bater em tudo que via pela frente. Não era incomum vê-lo tirando som de um balde ou de uma caixinha de metal — e não é que a batucada ficava boa? Uma de suas inspirações era o repique de anel tocado por Dotô, grande percussionista brasileiro. Certo dia, Ubirany pegou um repinique velho da bateria, já com o couro da parte de baixo rasgado num desfile do bloco, e improvisou ao tocá-lo com as duas mãos, sem baqueta. Mas o repinique tem nas laterais um aro alto, com parafusos, que machucava a mão. Ele então contou com as habilidades do pai, seu Domingos, que era ferreiro, para fazer as adaptações necessárias, rebaixando o aro. O som, com a retirada do couro da parte de baixo, ficou menos abafado, mas ainda "sobrava" um pouco. A solução foi colar alguns pedaços de madeira na parte de dentro do instrumento, para abafar o som, que passou a sair mais limpo. Pronto, surgia o repique de mão. (Leonardo Bruno, 2022, p. 29-30)

Figura 3 - Ubirany tocando o instrumento repique de mão



Fonte: Léo Pinheiro/Framephoto/FolhaPress

A partir desses instrumentos, o grupo conseguiu produzir uma versatilidade sonora e trazer para o samba sons que ninguém nunca tinha ouvido . O tantã, banjo e repique de mão entraram de vez para a história do samba e tornaram-se a referência do som do Fundo de Quintal.

Mas não podemos falar no surgimento do Fundo de Quintal, sem falar em Beth Carvalho, que teve um papel fundamental na ascensão do grupo no cenário musical brasileiro. A cantora descobriu o Fundo de Quintal nas rodas de samba do bloco Cacique de Ramos, onde o grupo frequentemente se apresentava.

Impressionada pela qualidade musical e pela inovação dos instrumentos utilizados, Beth viu no grupo um potencial ainda não explorado pela indústria fonográfica. Em 1978, ela convidou os músicos do Fundo de Quintal para participar do seu álbum *De Pé no Chão*. Este convite foi um marco decisivo na carreira do grupo, pois lhes proporcionou a visibilidade necessária para conquistar um público mais amplo e, conseqüentemente, firmar-se no cenário musical brasileiro.

Leonardo Bruno (2022) conta como Beth conheceu o samba que era feito no Cacique de Ramos e teve seu “encontro com a tamarineira”.

Corria o ano de 1977 e o pagode comia solto na quadra do bloco Cacique de Ramos. O grupo não era grande, pouco mais de vinte pessoas, mas a música que se fazia ali era de primeira- o futebol, o carteadado e o churrasco que compunham o cardápio das noites de quarta-feira também não eram de se jogar fora. Num desses encontros, o jogador do Vasco Alcir Portella, um dos mais assíduos frequentadores da roda, se levantou e disse: "Vamos ligar para a comadre. Acho que ela vai gostar disso. Estamos fazendo um samba bonito, ajeitado." [...] Ele discou os números, que lembrava de cor, e inseriu a ficha, sob os olhares atentos dos colegas. Uma roda se formou em volta do orelhão, mas dessa vez o objetivo não era fazer samba, e sim

ouvir a conversa. "Bethinha, tudo bem? Queria que você desse um pulo para conhecer um negócio aqui no Cacique de Ramos. Ninguém vai pedir pra você cantar nada, ninguém vai te incomodar. Tem uma comida que você vai gostar. Vamos jogar um buraco... A "comadre" de Alcir era Beth Carvalho, que ficou encantada com o convite. Em primeiro lugar, porque sempre foi muito festeira. Adorava sair de casa, explorar a cidade e se reunir com amigos em volta da música, sua grande paixão. Mas outro motivo que fez seu olho brilhar fô achar que estava sendo chamada por Alcir para comparecer a um ensaio do Cacique de Ramos. E a cantora sempre teve uma enorme paixão pelo bloco carnavalesco. (Leonardo Bruno, 2022, p. 23-24)

Beth ficou impressionada com a qualidade do samba que era feito naquele espaço e que, se ela, que já tinha frequentado diversos sambas de alto nível, percebeu que aqueles músicos eram diferenciados, é porque de fato estávamos prestes a conhecer algo inédito.

Figura 4 - Beth Carvalho e o músicos do Fundo de Quintal no Cacique de Ramos



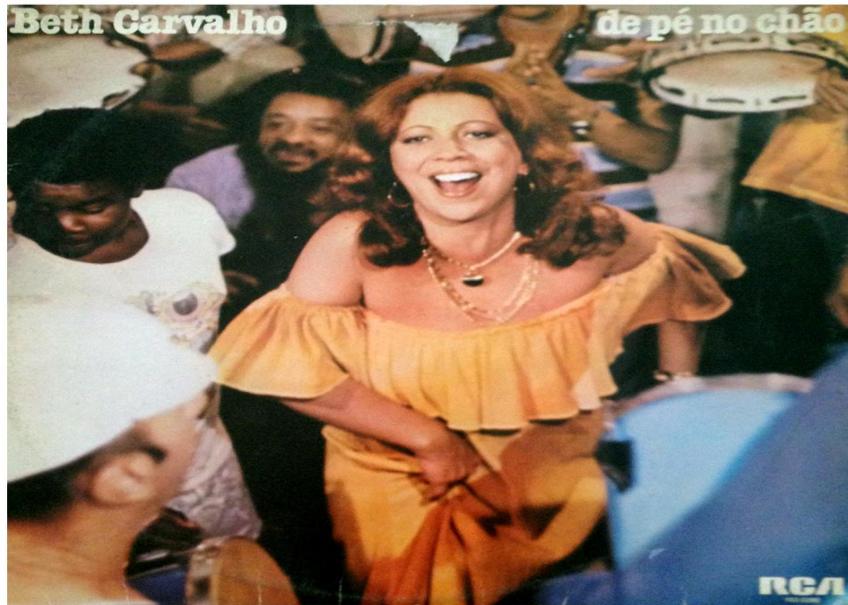
Fonte: Acervo Fundo de Quintal

No início, Beth não levava aquela roda de samba do cacique como algo profissional, ela ia lá para curtir um bom samba e ter um momento de lazer com os músicos, que não obrigavam ela a cantar ou oferecer músicas para ela colocar no álbum. Na maioria das vezes, Beth virava a noite cantando samba sem obrigação nenhuma. Mas 1 ano depois de se encantar por aquele pagode, percebeu que poderia criar uma relação profissional com os músicos, levando eles para gravar as músicas no estúdio e mostrar, com o respeito de uma artista já consagrada, para o mercado fonográfico brasileiro o que era produzido no Cacique de Ramos.

[...] Esse clima durou cerca de um ano, até que Beth se deu conta de que não necessariamente precisava manter com os caciqueanos a máxima "amigos, amigos, negócios à parte". Era possível levar aquela relação com os rapazes para o campo profissional. "Minha ficha demorou a cair. Só um bom tempo depois, eu pensei: 'Eu tenho que gravar com esses caras!'. Não só as músicas deles, mas também esses instrumentos, que são uma grande novidade." E esse capítulo, que abriu com um telefonema - de Alcir Portella para a "comadre"-, vai terminar com outro: no primeiro semestre de 1978, a ficha de Beth "caiu" e ela fez uma ligação decisiva

para seu produtor, Rildo Hora. "Quero que você conheça uma rapaziada. Vou gravar meu próximo disco com eles." Começava a nascer o LP *De pé no chão*. E a vida de nossos personagens estava prestes a virar de cabeça para baixo. (Leonardo Bruno, 2022, p. 43-44)

Figura 5 - Capa do álbum “De Pé No Chão” (1978)



Fonte: Discos do Brasil

No documentário *Andanças os encontros e memórias de Beth carvalho* ela narra o momento que decidiu levar a galera do cacique para gravar:

Eu resolvi gravar aquela turma, não só como compositores, mas também como músicos porque eles não eram profissionais. Aí eu cheguei pro Rildo Hora que era meu produtor e falei “Hildo descobri uma turma que é o seguinte: tem que estar no meu disco esses caras, compondo e tocando”. Aí ele disse: “Beth, uma coisa é lá no quintal, outra coisa é no estúdio, esse pessoal pode não ter experiência”. Aí eu disse: experiência eles não tem mesmo não, mas eu garanto que isso aí é uma revolução. (Pedro Bronz, 2022)

Além do fenômeno Beth, o esvaziamento das escolas de samba abriu espaço para a popularização da roda de samba do cacique. Na virada da década de 1960 para 1970 as escolas de samba, que antes eram redutos para os compositores, foram perdendo espaço em função da explosão do samba-enredo. A popularização dele alterou a dinâmica das agremiações, os ensaios nas quadras focavam no samba-enredo porque esse formato começou a ser lucrativo e atrair um público maior para as escolas. A partir disso, o samba de terreiro perdeu espaço para os sambas-enredo clássicos, que estavam sendo vendidos a todo vapor.

A partir desse momento o Cacique de Ramos conseguiu atrair mais compositores. Leonardo Bruno (2022) traz uma fala de Monarco sobre a migração das quadras para os “quintais”.

Monarco conta que, sem espaço nas escolas de samba, os compositores viram no Cacique de Ramos uma ótima alternativa para cantar suas novas obras - uma vez que,

ali, a novidade era mais que bem-vinda: Surgiram vários espaços como esses, fora das escolas. Nas quadras, só cantavam samba-enredo, era uma febre! Quando a gente ia tentar cantar algo bonito, os diretores não deixavam, diziam que botava o ensaio pra baixo... Isso enxotou o sambista tradicional, e muita gente migrou pros quintais. A própria Velha Guarda da Portela foi tocar na casa da Tia Doca. Já no Cacique ia uma rapaziada mais jovem. (Leonardo Bruno, 2022, p. 36)

A partir do momento que o Fundo de Quintal é levado para o estúdio e participa da gravação do álbum *De Pé No Chão* de Beth Carvalho em 1978, eles são apresentados para o mercado musical brasileiro. E logo após, em 1980, eles de fato se profissionalizam com o lançamento do primeiro LP *Samba é no Fundo de Quintal* (RGE) e nesse álbum os integrantes iniciais do Fundo de Quintal eram Bira Presidente, Ubirany, Sereno, Neoci, Almir Guineto, Jorge Aragão e Sombrinha.

[...] De uma dessas rodas, promovida pelos organizadores do bloco carnavalesco Cacique de Ramos, surge um grupo de sambistas que gradativamente iriam ampliar o espaço do samba neste mercado em meados da década. Em 1980, o grupo responsável pelas rodas do Cacique se profissionaliza e grava seu primeiro LP, intitulado *Samba é no Fundo de Quintal* (RGE), que acabou se tornando o próprio nome do grupo. O Fundo de Quintal começa gradativamente a abrir as portas do mercado para o samba e outros artistas conquistam razoável projeção e sucesso no início da década. Podemos destacar, entre outros, o sucesso de Agepê, com seu LP *Mistura brasileira* (Som Livre), o sétimo de sua carreira, que alcança, em 1984, a incrível marca de um milhão e meio de cópias vendidas na esteira do mega sucesso *Deixa eu te amar* (Mauro Silva/ Camilo/ Agepê). No ano seguinte, a gravadora RGE lança um disco intitulado *Raça Brasileira*, no qual vários artistas identificados com o samba podem iniciar suas carreiras fonográficas. (Trotta, 2011, p. 125)

Figura 6 - Álbum “Samba é no fundo do quintal” VOL.1 (1980)



Fonte: Discogs

Após o lançamento de seu álbum de estreia, o Fundo de Quintal rapidamente se destacou pela inovação musical. Esse primeiro lançamento é uma obra fundamental no cenário do samba e da música brasileira. Este álbum marca a consolidação do grupo, que teve um papel crucial na criação e popularização do subgênero conhecido como "pagode de mesa". O álbum destaca-se pela autenticidade e simplicidade na instrumentação, característica marcante do pagode de mesa.

A formação básica inclui pandeiro, violão, cavaquinho, tantã e repique de mão. A percussão é notavelmente expressiva, com ritmos característicos do samba, evidenciando a tradição e a originalidade do grupo. As músicas apresentam harmonias simples, porém eficazes, criando um ambiente intimista e aconchegante. As melodias são cativantes e geralmente seguem a tradição do samba carioca. Uma das características desse álbum é a improvisação vocal e instrumental. As músicas muitas vezes apresentam solos improvisados nos instrumentos, dando uma sensação de espontaneidade e interação entre os músicos.

Nos anos seguintes, o grupo lançou álbuns como *Samba é no Fundo de Quintal VOL.2* (1981), *Nos Pagodes da Vida* (1983) e *Seja Sambista Também* (1984), que solidificaram sua posição no samba. Esses álbuns apresentaram clássicos como "Bebeto Loteria", "Caciqueando" e "Castelo de Cera", que se tornaram emblemáticos na discografia do grupo, ajudaram a difundir o pagode como um estilo próprio dentro do samba e garantiram ao grupo um lugar cativo nas rádios e nos corações dos fãs de samba.

Entre o período de 1980 a 1999 o grupo lançou diversos álbuns em que quase todas as faixas se tornaram sucesso, mas também passou por várias mudanças de integrantes. Em 1981, Almir Guineto e Jorge Aragão deixaram o grupo para seguirem carreiras solos e Neocy faleceu. Entretanto, o conjunto ganhou dois novos integrantes: Arlindo Cruz e Walter Sete Cordas. Naquele mesmo ano, foi lançado o segundo álbum do grupo, *Samba é No Fundo de Quintal VOL.2*, que foi puxado pelo sucesso de "Bebeto Loteria" (de Gelcy do Cavaco e Pedrinho da Flor), além de "Você Quer Voltar" (Pedrinho da Flor e Gelcy do Cavaco), "Sou Flamengo, Cacique e Mangueira" (Luiz Carlos), "Prazer da Serrinha" (Hélio dos Santos e Rubens da Silva) e "Zé da Ralé" (Almir Baixinho e Diogo). (PAGODEMANIA, 2024)

Figura 7 - Capa do álbum “Samba é no Fundo Do Quintal VOL.2” (1981)



Fonte: Colecionadores Discos

No terceiro álbum intitulado *Nos Pagodes da Vida*, as músicas de maiores sucessos foram "Caciqueando" (Noca da Portela), "Encrespou o Mar, Clementina" (Walmir Lima e Roque Ferreira), "Enredo do Meu Samba" (Dona Ivone Lara e Jorge Aragão), "Te Gosto" (Mauro Diniz e Adilson Victor), entre outras. Neste álbum, Walter Sete Cordas já tinha deixado o grupo e entrava no seu lugar Cleber Augusto, além disso esse foi o disco que mais somou sucesso em uma obra só.

Figura 8 - Capa do álbum “Nos Pagodes da Vida” (1983)



Fonte: Vinil Records

Com a formação Bira Presidente, Ubirany, Cleber Augusto, Sereno, Sombrinha e Arlindo Cruz, o grupo lançou oito álbuns, sendo um deles o primeiro álbum ao vivo do grupo, entre 1983 e 1990. Neste período o samba passou uma grande valorização, que fez a indústria fonográfica investir cada vez mais e o gênero se tornou um fenômeno comercial na década de 1980. E entre 1983 e 1985 o Fundo de Quintal gravou três discos (*Nos Pagodes da Vida*, *Seja Sambista Também* e *Divina Luz*), que moldaram a vertente do samba e trouxe canções de outros compositores ligados aos pagodes do Cacique de Ramos, entre os quais os sambistas Luiz Carlos da Vila, Beto sem Braço, Nei Lopes, Wilson Moreira, Noca da Portela.

Figura 9 - Capa do álbum “Seja Sambista Também” (1984)



Fonte: Sebo Do Disco

Figura 10 - Capa do álbum “Divina Luz”(1985)

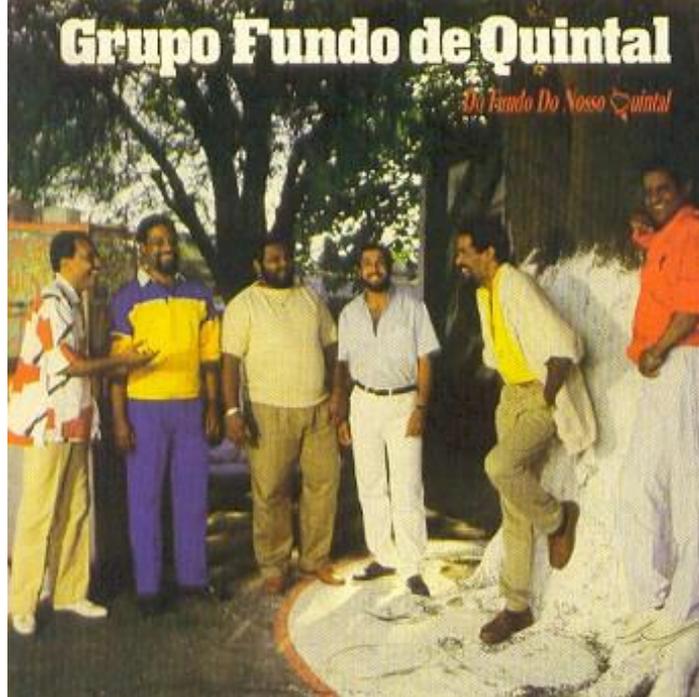


Fonte: Vinil Records

Em 1986, já consolidado no mercado musical brasileiro, o grupo gravou o LP O Mapa da Mina, cujos sambas tiveram muito sucesso e conseguiu bater a marca de 250 mil cópias vendidas, tornando-se o primeiro trabalho da carreira do grupo certificado como disco de

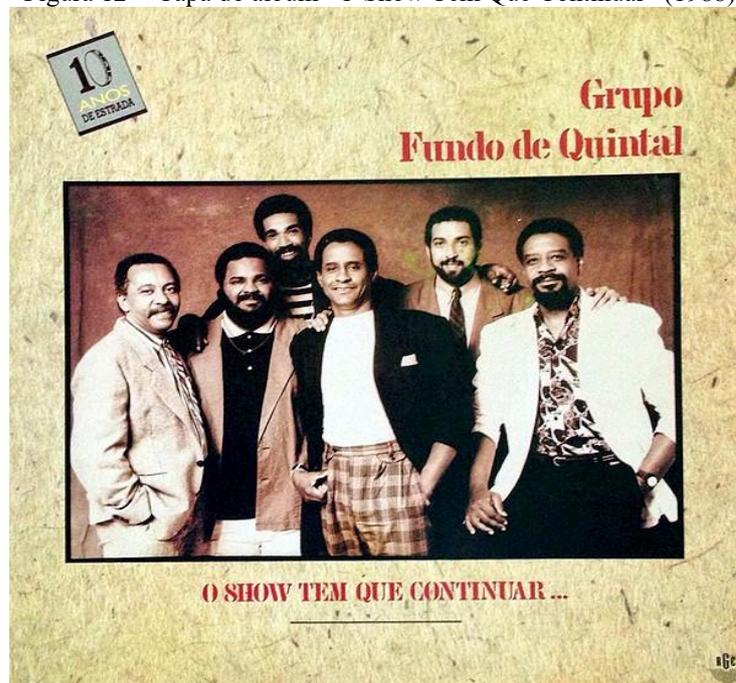
platina. Até 1990 o grupo gravou na sequência mais quatro LPs – *Do Nosso Fundo de Quintal*, *O Show tem Que Continuar*, *Ciranda do Povo* e *Ao Vivo*.

Figura 11 - Capa do álbum “Do Fundo Do Nosso Quintal” (1987)



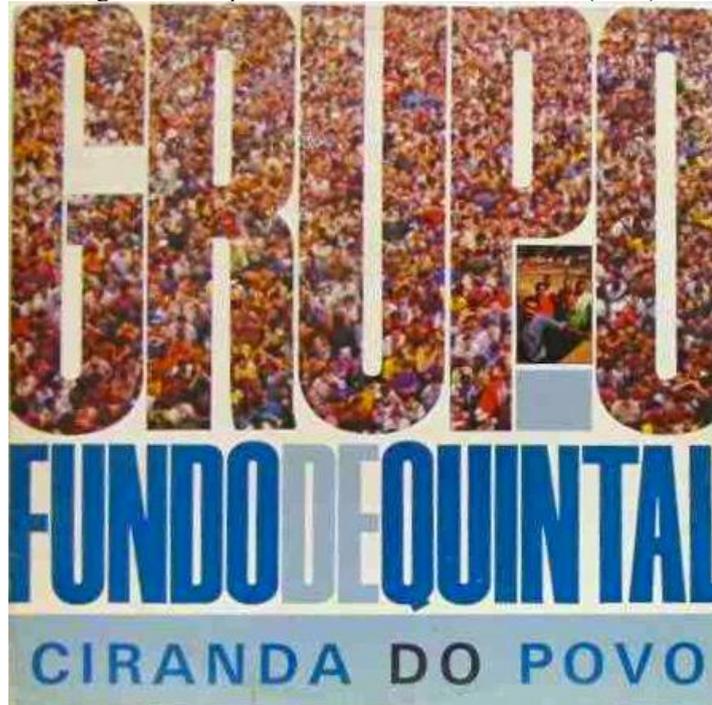
Fonte: Gringos Records

Figura 12 - Capa do álbum “O Show Tem Que Continuar” (1988)



Fonte: Discogs

Figura 13 - Capa do álbum “Ciranda Do Povo” (1989)



Fonte: O universo dos discos

Depois da gravação do álbum *Ao vivo*, o sambista Sombrinha deixou o grupo para seguir carreira solo e Mario Sergio veio para substituí-lo, Ademir Batera também entrou para o grupo. Com esses novos integrantes, o Fundo de Quintal gravou o álbum *É Ai Que Quebra A Rocha*, lançado em 1991, e este foi o último trabalho com Arlindo Cruz, que foi seguir carreira solo. No lugar de Arlindo, o músico Ronaldinho, que fazia parte do Grupo Raça, entrou para o Fundo de Quintal.

Com a formação com Bira Presidente, Ubirany, Sereno, Cleber Augusto, Ademir Batera, Mario Sergio e Ronaldinho, o grupo gravou onze álbuns entre 1993 e 2003. *A Batucada dos Nossos Tantãs*, *Carta Musicada*, *Nas Ondas Do Partido*, *Livre Pra Sonhar*, *Fundo de Quintal e Convidados*, foram LPs que fizeram grande sucesso. Além de *Chega Pra Sambar*, décimo sétimo álbum de estúdio do grupo e o último lançado pela gravadora RGE, depois disso o grupo passou a integrar a gravadora BMG.

Além do sucesso comercial, o Fundo de Quintal desempenhou um papel crucial na valorização cultural do samba, mantendo viva a tradição do samba de raiz em uma época de intensa transformação na indústria musical brasileira. O grupo também foi essencial para a ascensão de outros artistas do samba, servindo como uma espécie de "universidade do samba" para novos talentos que buscavam aprender com os mestres.

A partir dos anos 2000, o Fundo de Quintal enfrentou uma crise da indústria fonográfica e precisou fazer alterações no formato de produção musical. Essa crise foi marcada pela

transição do consumo de música em formatos físicos para o digital, mudanças nos modelos de negócios e a pirataria online, impactando a economia da música e o modo como artistas e grupos, incluindo o Fundo de Quintal, navegavam pelo mercado musical.

A indústria fonográfica passou por uma transformação radical devido ao avanço da tecnologia digital. A introdução do formato MP3 e a proliferação de plataformas de compartilhamento de arquivos, como Napster, revolucionaram o consumo de música, permitindo que os consumidores acessassem músicas gratuitamente e ilegalmente. Como resultado, as vendas de CDs, que até então eram a principal fonte de receita das gravadoras e artistas, despencaram drasticamente.

O Fundo de Quintal, com sua trajetória iniciada na década de 1980, sentiu os impactos dessa transformação na indústria musical. Como muitos outros artistas e grupos de sua geração, eles dependiam das vendas de álbuns físicos e de contratos com gravadoras para sustentar sua carreira. Com a queda das vendas físicas, o grupo precisou se adaptar, explorando novos formatos. Uma das estratégias adotadas foi o aumento da realização de shows e turnês, que se tornaram uma fonte crucial de renda. A performance ao vivo permitiu que eles conseguissem manter uma conexão direta com seus fãs e sustentar sua carreira apesar das dificuldades do mercado fonográfico

Figura 14 - Capa do álbum “Fundo De Quintal Ao Vivo”(1990)



Fonte: Made in quebrada disco

Apesar desse período, o grupo lançou diversos álbuns ao vivo e conseguiu se manter no mercado musical brasileiro com maestria e se solidificando ainda mais. A partir da pesquisa

da Enciclopédia do Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, o grupo lançou sete discos ao vivo entre 2004 e 2020:

Nas décadas seguintes, o grupo segue em uma constante troca de músicos em sua formação e com uma produção que mescla o lançamento de repertório inédito com trabalhos que revisitam os clássicos lançados na década de 1980. A partir de 2000, a indústria fonográfica vive uma crise que provoca uma queda nas vendas dos discos associados ao pagode. O Fundo de Quintal, então, prioriza as turnês pelo Brasil e os discos ao vivo e lança apenas três álbuns de estúdio entre 2004 e 2020: Pela hora (2006), Nossa verdade (2011) e Só felicidade (2014). O mesmo período registra o lançamento de sete discos ao vivo. (Itaú Cultural 2024).

A crise da indústria fonográfica representou um desafio para muitos artistas, incluindo o Fundo de Quintal. No entanto, através da adaptação às novas realidades do mercado musical, a exploração de plataformas digitais e o aumento da realização de shows, o grupo conseguiu sustentar sua carreira e continuar a influenciar a música brasileira. A trajetória do grupo durante este período ilustra a capacidade de inovação para sobreviver em uma indústria em transformação e aos preconceitos que o samba vivia naquele momento. Como afirmou Beth Carvalho, mostrado no documentário *Andanças*, “eu espero que nunca mais o samba tenha que ficar em dúvida de que cai de mercado ou não cai de mercado, porque o samba sempre vai existir”.

A trajetória do Fundo de Quintal é extensa, como foi apresentado o grupo viveu seu auge entre a década de 80 e 90 e depois desse período fez um trabalho de reafirmar sua grandeza, com lançamentos de álbuns regravando vários de seus sucessos e músicas inéditas, demonstrando a capacidade do grupo de se reinventar enquanto preservava sua identidade e reafirmando sua longevidade enquanto potência musical. Eles se consolidaram como uma das maiores referências do samba e do pagode e se tornaram uma marca reconhecida.

Além dos lançamentos fonográficos, o Fundo de Quintal expandiu sua presença através de shows, participações em programas de televisão e parcerias com marcas e instituições culturais. Essa estratégia de diversificação ajudou a consolidar o grupo como uma referência não só musical, mas também cultural e comercial.

Figura 15 - Fundo de Quintal no programa Cassino do Chacrinha em 1988



Fonte: Youtube

No livro de Marcos Salles, *Fundo de Quintal: o som que mudou a história do samba*, os irmãos Bira Presidente e Ubirany falam sobre a dimensão do Fundo de Quintal para a história do samba no Brasil. Para o mestre do repique de mão, eles vieram para ajudar no “engrandecimento do samba”.

O Fundo de Quintal contribuiu à sua maneira com os instrumentos, a forma de compor, as letras mais buriladas, ajudando para que essa juventude viesse junto conosco, para o engrandecimento do samba. Falo isso sem vaidade, de coração. Viemos pra somar e somamos dentro do samba, trazendo um pouco da dança da antiga, que tinha sido esquecida. Não foi nada programado para fazer sucesso e aí está a grande valorização. Nunca falamos vamos fazer isso porque nosso objetivo é esse. Nada disso. Nosso objetivo sempre foi cantar, tocar e fazer samba. (Salles, 2023, p. 356)

Para um dos melhores no pandeiro, Bira Presidente, “o Grupo Fundo de Quintal é de uma importância imensa na nossa cultura. Nós nunca fugimos de nossas raízes, não só pelo nome, mas por tudo que passamos a representar para o samba. Demos continuidade a uma filosofia musical, que vem dos antigos”. (Salles, 2023)

Figura 16 - Bira Presidente e seu pandeiro



Fonte: Viva Brasil

O grupo passou por várias transformações, preconceitos, saídas e chegadas de integrantes, mortes de grandes integrantes como Neocy e Ubirany, mas nunca deixou de espalhar o samba pelo Brasil. O legado do Fundo de Quintal é inquestionável, eles foram e são a inspiração para muitos artistas e grupos de pagode, são os mestres e professores da escola do samba.

2. DESDE QUE O SAMBA É SAMBA É ASSIM

Neste capítulo será realizada uma investigação sobre a origem e impacto do Partido Alto, pré-Fundo de Quintal, com base em fontes como o documentário *Partido Alto*, de Leon Hirszman, e o *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Logo depois, o trabalho se concentrará em trazer artistas que foram grandes representantes do fenômeno Partido Alto e que antecederam o Fundo de Quintal, abrindo caminhos para que o grupo também se tornasse, ao longo do tempo, uma referência do samba. Esse capítulo tem como objetivo proporcionar uma compreensão das transformações e influências que delinearão a trajetória do samba e começar a adentrar na história do Fundo de Quintal.

2.1 O fenômeno Partido Alto

A origem do samba está profundamente enraizada nas tradições africanas, especialmente no estrato banto que desempenhou um papel significativo na formação da cultura afro-brasileira. Danças em roda, marcadas pela umbigada, eram práticas observadas em Angola no século XIX, revelando uma rica tradição de cantos e danças com raízes ancestrais.

Na contemporânea Angola, danças como 'semba' e 'varina' persistem como manifestações populares, especialmente na capital, Luanda. O 'semba' é executado com um sapateado cadenciado, ao som de tambores e caixas, caracterizando-se por uma roda central onde os dançarinos movem-se ritmicamente, demonstrando uma coreografia única.

A influência dos povos bantos deu origem a uma variedade de danças relacionadas no Brasil, desde o carimbó paraense até o jongo no Sudeste. O samba, portanto, é um produto de ricas tradições africanas e afro-brasileiras, incorporando elementos de várias manifestações culturais. Essa diversidade é corroborada por Oneyda Alvarenga e Edison Carneiro, que listaram formas como caxambu, coco, jongo, lundu, partido-alto, samba de roda e tambor-de-crioula como variações do samba.

A presença africana e a miscigenação de culturas foram particularmente notáveis no Rio de Janeiro do século XIX, uma cidade com a maior população escrava urbana das Américas e do mundo. A mistura de angolanos, moçambicanos, baianos e, posteriormente, negros da África Ocidental, principalmente iorubás, resultou em uma reordenação de valores e símbolos africanos na nova condição de escravidão e convívio forçado.

A religiosidade dos baianos e a posterior influência dos cultos bantos, como o candomblé, trouxeram uma nova dimensão à vida dos negros cariocas. O candomblé no Rio foi tão antigo quanto as primeiras ondas de baianos que chegaram após revoltas em Salvador, e casas

notáveis como a de João Alabá na Saúde desempenharam papéis cruciais na transformação da comunidade negra na cidade.

O fenômeno do Partido Alto representa uma fase crucial na evolução do samba carioca, antecedendo o surgimento do renomado grupo Fundo de Quintal. Este estilo musical, que incorpora características específicas de ritmo, melodia e poesia, desempenhou um papel fundamental na consolidação do samba como expressão cultural genuína das comunidades afro-brasileiras.

Ele é um subgênero do samba que tem suas raízes fincadas nos terreiros e rodas de samba das comunidades negras cariocas. A pesquisa contida no *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro* evidencia que, desde o início do século XX, o Partido Alto já se destacava como uma forma de expressão musical única, caracterizada por improvisação, diálogo musical entre os participantes e um ritmo cadenciado.

Diferentemente de outros estilos de samba, esse é notável por seu formato mais despojado, enfatizando a habilidade dos músicos em criar versos improvisados em resposta a temas apresentados por outros participantes. Essa dinâmica de interação entre os músicos e a audiência proporciona uma experiência única e espontânea, tornando-o uma manifestação autêntica da oralidade e da tradição musical afro-brasileira.

O surgimento do Partido Alto como fenômeno musical marcante coincide com mudanças significativas no cenário cultural e na indústria fonográfica carioca. A partir dos anos 1970, como documentado na matéria “A partir dos anos 1970, o Partido Alto conquista o mercado fonográfico”, ele começou a conquistar espaço não apenas nos terreiros e nas rodas de samba, mas também nos estúdios de gravação e nas prateleiras das lojas de discos.

A ascensão desse gênero no mercado fonográfico reflete não apenas sua popularidade crescente, mas também a capacidade desse estilo musical de cativar públicos diversos. Artistas e grupos que se destacaram nesse período contribuíram para a disseminação e legitimação do Partido Alto, consolidando-o como um gênero respeitado e apreciado.

Ele não é apenas um capítulo isolado na história do samba carioca; ele serviu como uma ponte crucial para o surgimento do Grupo Fundo de Quintal. Integrantes do grupo, como Almir Guineto, foram participantes ativos do movimento, incorporando suas influências na criação de um novo som que viria a definir o samba contemporâneo.

A riqueza melódica, a ênfase na improvisação e a celebração da cultura afro-brasileira, características intrínsecas ao Partido Alto, permaneceram fundamentais na estética sonora do Grupo Fundo de Quintal. Ao reconhecermos o papel desse fenômeno na transição para novas expressões musicais, compreendemos melhor a complexidade e a riqueza das matrizes do

samba carioca. O Partido Alto não apenas precedeu o Grupo Fundo de Quintal, mas contribuiu significativamente para a diversidade e autenticidade do panorama musical brasileiro.

2.2 Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou

O Partido Alto é um fenômeno que mostra a história pré- Fundo de Quintal, foi a partir dele que o grupo construiu uma forma única de fazer samba, mas não se pode falar de Fundo Quintal sem falar de artistas emblemáticos que popularizaram o Partido Alto e que abriram caminho para eles alcançarem tamanha projeção musical e midiática.

Um grande nome da música brasileira que foi precursora para esse movimento popular conseguir se consolidar como música nacional, foi Tia Ciata. Nascida Hilária Batista de Almeida, em 1854, na Bahia, ela era uma mulher de grande influência e carisma. Aos 16 anos, já fazia parte da Irmandade da Boa Morte, confraria afro-católica que resiste até os dias atuais.

Respeitada como uma das “tias” baianas, Tia Ciata vendia quitutes em suas indumentárias afro-religiosas. Seus tabuleiros, repletos de bolos, manjar e cocadas, garantiam o sustento de sua família, e sua casa se tornou um ponto de encontro vital no Rio de Janeiro, onde combinava comida com música de qualidade. Ela esteve à frente do partido-alto e popularizou o estilo “miudinho” de sambar com elegância.

Tia Ciata foi essencial para a promoção e preservação do samba, especialmente como uma mulher negra quituteira no período pós-abolição, ajudando a transformar o samba no gênero musical conhecido atualmente. Sua influência transcendeu o aspecto musical, abrangendo também o lado político e o fortalecimento das favelas cariocas, promovendo a autoestima e a identidade cultural dos negros no Rio de Janeiro. (Terra, 2022).

Figura 17 - Tia Ciata, Matriarca do samba



Fonte: Portal Lumbu

Também é preciso falar de Candeia. Nascido Antônio Candeia Filho em 1935, foi uma figura central na consolidação do partido-alto. Filho de sambista, Candeia cresceu em um ambiente cultural influenciado pelo samba, onde o partido-alto já era presente, mas foi através de sua obra que essa vertente ganhou notoriedade e reconhecimento.

A importância de Candeia para o partido-alto está no seu papel de trazer esse gênero para o centro das discussões sobre a identidade cultural do samba. Em sua obra, encontramos exemplos marcantes de partido-alto, como a canção "Testamento de Partideiro", na qual ele reafirma sua posição como defensor dessa tradição.

Candeia, além de ser um exímio compositor e intérprete de samba, também foi uma das vozes mais conscientes da luta pela valorização da cultura negra no Brasil. Após ser vítima de um acidente que o deixou tetraplégico, ele passou a dedicar-se mais intensamente à causa do samba como movimento social. Candeia acreditava que o samba deveria ser não apenas um entretenimento, mas também uma ferramenta de transformação social, especialmente para os negros e as comunidades periféricas do Rio de Janeiro. (Ferraz, 2023)

Figura 18 - Sambista Candeia



Fonte: NOIZE

Outra figura fundamental na história do samba é Ismael Silva, especialmente na transformação do samba carioca no que conhecemos hoje como "samba de escola". Ele foi o responsável por criar uma nova forma de compor e organizar o samba, ligando-o diretamente às primeiras escolas de samba e ao bairro do Estácio de Sá, um dos berços do samba urbano no Rio de Janeiro.

Ele acelerou o ritmo do samba, criando o que ficou conhecido como o “samba de sambar”, mais ritmado e com uma estrutura mais adequada para os desfiles carnavalescos, fundamentado no "bumbum-paticumbum-prungurundum". Essa inovação foi essencial para que o samba pudesse se adaptar à cadência das escolas de samba, que precisasse de uma batida mais marcada para acompanhar os desfiles e as evoluções coreográficas. Esse estilo de samba mais cadenciado e adequado para o carnaval é o que deu origem ao samba.

Além de Ismael Silva, o Estácio de Sá abrigava outros grandes sambistas, conhecidos como os "bambas da Estácio". Entre eles, podemos destacar figuras como Alcebíades Barcelos (Bide), Nilton Bastos e Marçal, todos fundamentais na consolidação do samba moderno. Esses sambistas da Estácio promoveram uma verdadeira revolução no samba, mudando a forma de composição e execução. Eles introduziram instrumentos que se tornaram centrais para o samba, como o surdo e o tamborim, que ajudaram a dar a batida forte e ritmada que o samba de escola primário. Essa inovação foi essencial para que o samba

adquirisse sua forma atual, com mais percussão e um ritmo mais marcado, que até hoje caracteriza o samba-enredo.

Ao lado dos bambas da Estácio, Ismael Silva ajudou a transformar o samba em uma característica cultural, reafirmando suas raízes negras e populares e criando as bases para o samba-enredo, um dos mais importantes subgêneros do samba até hoje.

Figura 19 - Desenho dos bambas da Estácio



Fonte: Mello Menezes

Dona Ivone Lara uma das figuras mais proeminentes da história do samba, não apenas brilhou como compositora e cantora, mas também desempenhou um papel crucial na evolução e disseminação do partido-alto.

Embora o partido-alto fosse predominantemente interpretado por homens, Dona Ivone Lara quebrou essa barreira ao trazer uma nova sensibilidade às rodas de samba, criando um espaço onde a presença feminina passou a ser reconhecida e respeitada. Sua habilidade única para improvisar versos e sua vasta compreensão dos ritmos do samba a tornaram uma figura central nesse subgênero. Como compositora, Lara escreveu canções que refletiam não apenas as tradições do partido-alto, mas também temas como a negritude, a vida cotidiana e a resistência das comunidades afro-brasileiras.

Uma das canções mais emblemáticas de Dona Ivone Lara, "Sonho Meu", é um exemplo de como ela utilizou elementos do partido-alto em sua composição, transformando essa tradição em algo acessível e popular para o grande público. A melodia simples, mas

profundamente conectada às raízes do samba, e as letras que convidam à participação coletiva ecoam a estrutura do partido-alto, onde o improviso e a resposta do coro são essenciais.

Figura 20 - Dona Ivone Lara cantando



Fonte: Afreaka

Outros artistas como Paulinho da Viola, Cartola, Nelson Cavaquinho, Ismael Silva, Ataulfo Alves, Aracy de Almeida, Clara Nunes, Dona Ivone Lara, Bezerra da Silva,, Martinho da Vila, Alcione, também desempenharam papéis significativos na construção da identidade do samba.

João Nogueira é outro nome importante para a história do samba. Nascido em 1941, no Rio de Janeiro, Nogueira cresceu em uma família com forte tradição musical, o que contribuiu para sua formação como sambista. Seu pai, Antônio Nogueira, também compositor, teve grande influência em sua vida e carreira João Nogueira. Ao longo das décadas de 1970 e 1980, não foi apenas um dos principais intérpretes do partido-alto, mas também um dos responsáveis por reviver e popularizar o Partido Alto, estabelecendo uma importante conexão entre o passado e o presente do samba.

Em canções como "Espelho", "Poder da Criação" e "Súplica", João Nogueira integrou o Partido Alto à sua obra de forma natural, mantendo o improviso e a estrutura participativa que são características desse estilo. Além de sua obra individual, ele foi um dos fundadores do Clube do Samba, em 1979, um movimento criado com o objetivo de valorizar o samba de raiz

e preservar suas tradições. O Clube do Samba, que reúne grandes nomes do gênero, tornou-se um espaço importante para a promoção do partido-alto e para a preservação das rodas de samba, em um momento em que o samba passava por transformações comerciais que ameaçavam suas características mais autênticas.

Figura 21 - Cantor e compositor João Nogueira



Fonte: Beco das Palavras

“Clara

Abre o pano do passado

Tira a preta do cerrado

Põe rei congo no Gongá

Anda, canta um samba verdadeiro

Faz o que mandou o mineiro

Oh! Mineira”

Em 1975, o já consagrado sambista João Nogueira (1941-2000) gravava os versos acima no álbum *Vem que tem*. A faixa *Mineira*, composta por Nogueira em parceria com Paulo César Pinheiro, fazia referência a dois nativos de Minas Gerais: Ary Barroso, autor de *Aquarela do Brasil* e mineiro de Ubá, e Clara Nunes, nascida no antigo distrito de Cedro (atual Caetanópolis) da cidade de Paraopeba. Para Nogueira e Paulo César Pinheiro (à época, marido de Clara), caberia à cantora realizar o destino manifesto na canção de Ary: cantar um Brasil ainda escondido pelas cortinas do passado, colocar a mãe preta no lugar de destaque

que ela merece e devolver a realeza aos Reis Congos, uma referência à tradição afro-brasileira do congado.

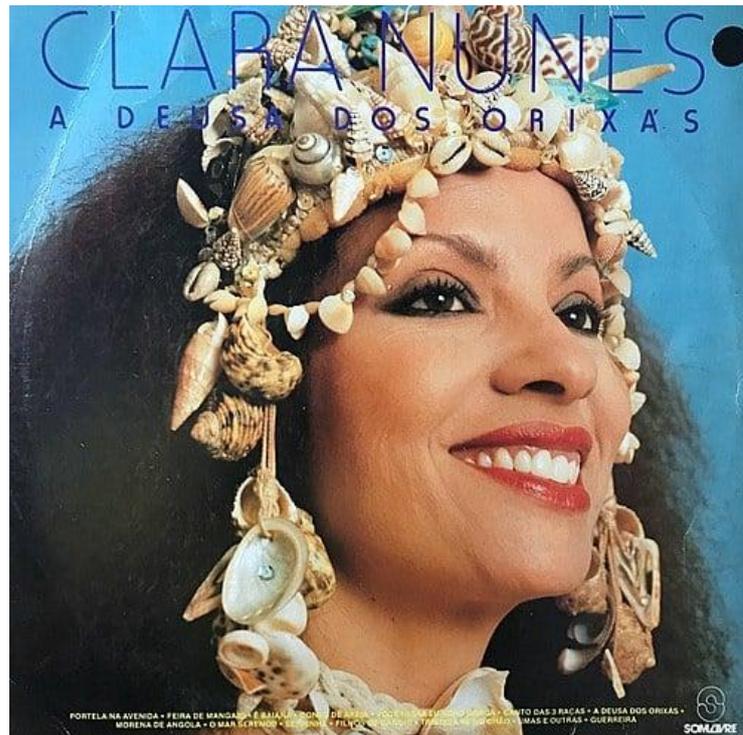
Clara Nunes, assim como exorta a música que lhe faz homenagem, parece ter realmente realizado o que prescreveu o mineiro Ary Barroso: cantou, em plena ditadura militar, a religiosidade de matriz-africana, escondida por trás da cortina da perseguição e do preconceito, a cultura negra e ajudou a colocar o samba nas paradas de sucesso.

Cantando os orixás, retirou as mães pretas do lugar idealizado de “amas de leite”, cantando a beleza do cotidiano e a ancestralidade das mulheres negras em “Coisa da Antiga”. Cantora popular por excelência, Clara Nunes vendeu, ao todo 4,4 milhões discos durante a carreira. (Bhaz, 2023)

Clara Nunes foi uma das maiores intérpretes da música popular brasileira e uma figura central na popularização do samba e de suas vertentes, construiu uma carreira marcada pelo profundo respeito às tradições afro-brasileiras e pela exaltação da cultura negra, do samba de raiz e das religiões de matriz africana.

Em suas canções, como “O Mar Serenou” e “Menino Deus”, ela explorava as características do Partido Alto, destacando sua estrutura interativa e o ritmo contagiante que convidava à participação coletiva. Além disso, ela sempre incluía em seus shows a atmosfera das rodas de samba, criando um ambiente que lembrava as festas e celebrações populares. Essa forma de se conectar com o público era fundamental para a manutenção da tradição e ajudava a popularizar o Partido Alto fora dos limites das comunidades sambistas.

Figura 22 - Capa do álbum "Deusa dos Orixás" da Clara Nunes



Fonte: Brasil de Fato MG

A partir dessas influências, o Fundo de Quintal tem suas raízes fincadas nas rodas de samba do bloco carnavalesco Cacique de Ramos, situado no Rio de Janeiro durante a década de 1970. A interseção entre Beth Carvalho e o Fundo de Quintal acontece justamente pela ligação intrínseca que ambos compartilham com o Cacique de Ramos, berço de inovações musicais e expressões culturais marcantes, conforme destacado por Lopes e Simas (2015)

Os irmãos Bira Presidente e Ubirany, em conjunto com Sereno, fundamentaram o Cacique de Ramos na década de 1960, não apenas como um bloco carnavalesco, mas como um epicentro de rodas de samba que desempenharam papel crucial no desenvolvimento do gênero e essas rodas de samba se tornaram o alicerce para a formação do Grupo Fundo de Quintal.

Às quartas-feiras na quadra do Cacique de Ramos testemunharam o surgimento de uma proposta musical inovadora, moldada pelas mãos talentosas dos membros do Fundo de Quintal. Ao introduzir instrumentos como tantã, repique de mão e banjo de quatro cordas, o grupo reinventou a linguagem musical do samba, mantendo-se ancorado na tradição do Partido Alto.

A parceria entre o Cacique de Ramos e o Fundo de Quintal se solidificou com o convite da RGE para gravar o álbum *Samba É No Fundo de Quintal*, em 1980. Este marco na discografia do grupo contou com a participação de Bira Presidente, Ubirany, Sereno, Neoci,

Almir Guineto, Jorge Aragão e Sombrinha, tendo a primeira formação do grupo e registrando oficialmente a estreia do Fundo de Quintal como entidade musical (Lopes; Simas, 2015).

O êxito comercial, particularmente com o LP *O Mapa da Mina*, na década de 1980, desempenhou um papel crucial na consolidação do movimento pagode como uma vertente autêntica do samba. Este trabalho não apenas projetou o Fundo de Quintal nacionalmente, mas também contribuiu para a valorização do estilo característico do grupo

Figura 23 - Capa do álbum “O Mapa Da Mina” (1986)



Fonte: Discogs

Ao longo das décadas seguintes, o Fundo de Quintal enfrentou mudanças na formação, desafios na indústria fonográfica brasileira e aprofundou sua conexão com o Cacique de Ramos. A transição para shows ao vivo e álbuns gravados durante essas apresentações tornou-se uma estratégia adotada diante da crise na indústria fonográfica no início dos anos 2000. O álbum *O Mapa da Mina*, lançado em 1986, foi um divisor de águas, projetando-os nacionalmente e obtendo grande projeção nos meios de comunicação, alcançando a certificação de disco de platina (Lopes; Simas, 2015).

As décadas seguintes testemunharam mudanças na formação do Fundo de Quintal, mas sua vitalidade artística persistiu. A transição para uma maior ênfase em shows ao vivo, registrados em álbuns como *Simplicidade e Fundo de Quintal – Gravado no Cacique de Ramos*, reflete não apenas uma estratégia diante da crise na indústria fonográfica, mas também a habilidade do grupo de se reinventar.

Figura 24 - Capa do álbum “Simplicidade” (2000)



Fonte: Discogs

Figura 25 - Capa do álbum “Fundo de Quintal - gravado no Cacique de Ramos” (2002)



Fonte: Together Discos

A contribuição do grupo para a história do samba é singular, pois não se limitou apenas à criação musical, mas também à inovação nas formas de apresentação. Suas rodas de samba, marcadas por improvisações e interações espontâneas, foram cruciais para a ressurgência das tradicionais "casas de samba" no Rio de Janeiro. Foram responsáveis também por uma verdadeira revolução ao introduzir novos instrumentos no universo do samba, como o repique

de mão e o tantã. Essa inovação instrumental não apenas enriqueceu a sonoridade do gênero, mas também influenciou gerações subsequentes de músicos.

Ao considerar a relevância do Fundo de Quintal, é essencial citar as obras fundamentais que contribuíram para o entendimento do grupo e do samba como um todo. O livro *Fundo de Quintal - O Som que Mudou a História do Samba* e a obra *Samba, o Dono do Corpo*, de Muniz Sodré, são fontes que proporcionam uma compreensão sobre a trajetória e impacto desse grupo icônico.

Assim, ao analisar o papel do Fundo de Quintal na construção do samba, percebemos não apenas uma banda que influenciou a musicalidade, mas um verdadeiro protagonista na evolução do gênero, cujo legado ressoa nas rodas de samba e na identidade sonora do samba contemporâneo, gênero esse que é intrinsecamente ligado à identidade cultural do país. Por isso, como diz Jorge Aragão, que passou pela formação do Fundo de Quintal, “respeite quem pôde chegar aonde a gente chegou”.

3. E AQUI ESTAMOS NO QUINTAL

Agora que já foi contextualizada a trajetória do grupo, podemos de fato entrar no fundo do quintal e mergulhar nas canções. Neste capítulo, será realizada uma análise das principais temáticas presentes nas letras das músicas do grupo no período da década de 80, entre 1980 e 1989. Neste período, o Fundo de Quintal lançou nove álbuns com canções inéditas que o tornaram um fenômeno na música brasileira, sendo o momento auge do grupo e por isso fazer esse recorte de década e álbuns.

A primeira categoria analisada será os sambas sobre o **amor**, que tem uma importância central nas músicas do grupo. O amor, como expressão poética, é uma forma de comunicação universal que permite uma conexão emocional profunda com o público. No caso do Fundo de Quintal, a maneira como o amor é retratado nas letras do grupo traz um olhar sincero sobre a experiência cotidiana, explorando tanto os momentos de felicidade e plenitude quanto as frustrações e dores.

Além disso, o samba sempre foi um espaço para tratar de temas do cotidiano e das emoções humanas. O **amor**, em suas diferentes formas, é uma das principais formas de resistência emocional e cultural dentro do samba. Fundo de Quintal continua essa tradição, mas com um toque moderno e inovador, onde o amor é retratado tanto como um sentimento íntimo quanto uma manifestação cultural, especialmente dentro das comunidades negras e periféricas.

Essa abordagem múltipla do **amor** também reforça a ideia de que as emoções, sejam elas de alegria ou tristeza, são parte integrante da vida e da cultura. Além de retratar essas emoções, as músicas também oferecem uma catarse, permitindo ao ouvinte processar suas próprias experiências amorosas. Isso torna o **amor** nas músicas do Fundo de Quintal mais do que um simples tema romântico; ele se transforma em um canal de resistência cultural e emocional, proporcionando uma expressão profunda das vivências humanas dentro da cultura do samba.

A segunda categoria abordará os sambas que celebram o próprio **samba**. A temática do samba nas músicas do Fundo de Quintal é essencial, não apenas como um gênero musical, mas como uma identidade cultural e uma forma de resistência. Quando o grupo aborda o samba em suas letras, não está falando apenas de um estilo de música; está exaltando uma tradição profundamente enraizada na cultura negra, na ancestralidade e nas periferias brasileiras. O samba, nas canções do Fundo de Quintal, é celebrado como algo mais que um ritmo — ele é um símbolo de coletividade, pertencimento e luta.

O samba, assim, é para o Fundo de Quintal um espaço simbólico de resistência, inspiração, renovação e celebração. Ele é parte fundamental de uma identidade cultural e é tratado com reverência e paixão. Por meio de suas canções, o grupo ajuda a manter viva a tradição do samba, enquanto inova e moderniza sua expressão, garantindo que ele continue sendo uma força viva e relevante na cultura popular brasileira.

A terceira e última categoria é a **negritude**. Essa temática nas canções do Fundo de Quintal é uma das mais poderosas e fundamentais em sua obra, refletindo tanto a valorização da cultura negra quanto o reconhecimento das lutas, resistências e contribuições da população negra na construção da identidade brasileira. O grupo, formado por artistas negros e oriundos das periferias, coloca em suas canções uma afirmação de orgulho e pertencimento à cultura afro-brasileira, mostrando que o samba é, acima de tudo, uma expressão dessa identidade.

As canções exaltam a cultura negra como uma força que transcende as adversidades impostas pela sociedade e que encontra no samba uma forma de se perpetuar e florescer. O grupo, ao afirmar sua negritude, contribui para a valorização e o reconhecimento da importância da cultura afro-brasileira, desafiando o racismo e transmitindo uma mensagem poderosa de identidade cultural.

A temática negritude tem várias camadas de significados, dentre elas o samba como expressão da cultura negra, a afirmação da identidade negra, a negritude e a resistência, a herança africana, a coletividade do povo preto, a luta contra o racismo e o samba como símbolo de libertação.

3.1 Fases do amor

Desde suas raízes, o samba tem sido um veículo para a expressão de sentimentos, paixões e desilusões, refletindo as vivências do povo brasileiro. O amor, nas suas diversas formas, é um dos temas mais recorrentes na música popular brasileira e, particularmente, no samba. Essa conexão é evidente desde as primeiras composições do gênero, em que o samba já se firmava como uma expressão autêntica da cultura popular, explorando tanto as alegrias quanto as dores do amor. Felipe Trotta em *O Samba e suas fronteiras* fala sobre a presença do amor no samba.

O amor está presente no repertório do samba desde sua consolidação como gênero musical. De forma, os sambistas compartilham, em suas criações, situações amorosas vivenciadas por eles ou por pessoas próximas (vizinhos, irmãos, amigos). A perspectiva romântica do samba produzido desde esta época, mais do que voltada à sedução, ao elogio e às felicidades do amor, prefere, na grande maioria das vezes, destacar uma condição de sofrimento, de separação, da impossibilidade do amor. O repertório identificado com o estilo samba-canção é o representante mais expressivo

da passionalização do samba, com andamentos lentos, grandes saltos melódicos, vogais prolongadas e descrevendo com frequência um amor já passado, impossível ou simplesmente não realizado. (Trotta, 2011, p.143-144)

Através de suas canções, o Fundo de Quintal explora o amor em suas várias nuances, desde a paixão e o encantamento até as dores e decepções que acompanham os relacionamentos. O **amor**, nas canções do grupo, é retratado de forma direta e sincera, refletindo o cotidiano das relações amorosas com simplicidade e poesia. O período de 1980 a 1989 foi especialmente significativo para o Fundo de Quintal, consolidando o grupo como um dos principais expoentes do samba. Nesse intervalo, o grupo lançou álbuns que influenciaram o cenário musical e exploraram o tema do amor em várias de suas facetas.

3.1.1 Momento Infeliz

Uma das vertentes mais exploradas pelo grupo é a decepção amorosa, em “Gamação Danada”, música que faz parte do repertório do primeiro álbum, Almir Guineto e Neguinho da Beija-Flor falam sobre esse amor não correspondido ou mal resolvido. Apesar do título da canção parecer falar sobre a paixão, a letra retrata mais sofrimento do que alegria:

*Ê gamação danada, é triste ver você
Fazendo morada dentro do meu peito
Deixando imperfeito meu viver
Gamação palavra que soa indelicada
Mas é única forma adequada
Que justifica o meu penar
Amar de maneira que amo não é mais amar
Chorar por você como eu choro não é mais chorar
É derramar um arsenal de lágrimas
É me sentir o mais infeliz dos mortais
Você é minha desventura
Vou lhe querer com loucura
Conheço o sofrimento e nada mais*

Outra temática explorada pelo grupo é o ressentimento amoroso depois do término, em “Você Quer Voltar” é possível perceber o ressentimento que a separação causou. As frases “mas não lhe darei perdão” e “você insistiu em fazer tudo errado”, reforçam a frustração presente na letra:

*Você quer voltar
Mas não lhe darei perdão
Eu não posso perdoar
A quem magoou meu coração
Se você me ouvisse
Não aconteceria
Entre nós essa ingrata separação
Mas você insistiu em fazer tudo errado
E com isso acabou com a nossa união*

Um clássico do Fundo de Quintal que também fala sobre as mágoas do **amor** é “Parabéns pra você”. Mauro Diniz, Sereno e Ratinho expressam as marcas deixadas por uma desilusão amorosa e ao mesmo tempo afirmam que vão seguir em frente apesar da saudade. A dor é um tema central na canção: "A dor que passou deixou cicatriz / Pois aquele amor já tinha raiz." Nesse trecho é possível perceber que o amor que existia ali era profundo, mas a dor resultante do fracasso deixou muitas marcas permanentes. Ele reconhece que amar em vão foi uma experiência devastadora, comparando a desilusão a uma cicatriz, algo que permanece mesmo depois de anos.

O refrão "Parabéns pra você por tentar me enganar" é sarcástico e amargo, uma maneira de confrontar o/a parceiro/a. O eu-lírico acusa o outro de tê-lo ferido "por prazer num capricho vulgar," indicando que brincaram com seus sentimentos. A acusação de "Me querer por querer pra depois se negar à decisão" ressalta a falta de compromisso e a superficialidade do amor que era vivido.

No quarto álbum do grupo, a música “É Bem Melhor” ainda segue nessa levada da desilusão. A canção aborda o fim de um relacionamento marcado por desilusão e desgaste emocional. O eu-lírico, que narra a experiência, revela sua decisão de encerrar um amor que se mostrou falso e desgastante. A letra começa com uma constatação direta: "É bem melhor parar com esse amor de fingimento", sugerindo que o relacionamento foi construído sobre uma base de falsidade e engano.

Já na segunda parte da letra, o trecho "Da minha liberdade você sempre abusou" indica que o **amor**, que deveria ser uma força libertadora, tornou-se uma forma de aprisionamento emocional para o eu-lírico. Isso destaca uma crítica ao abuso emocional, no qual a liberdade e os sentimentos de uma pessoa são desrespeitados ou manipulados:

*É bem melhor parar com esse amor de fingimento
Está fazendo do nosso viver um eterno tormento
Tudo lhe dei e você não soube me corresponder
É bem melhor parar porquê.
Eu não sou masoquista já lhe tirei da lista
Eu abri minha vista num momento fatal
Da minha liberdade você sempre abusou
Porque eu era cego por esse falso amor*

Em “Boca Sem Dente”, a dupla inseparável Arlindo Cruz e Sombrinha cantam sobre a ingratidão da parceira, já acostumados a ter uma conversinha para introduzir a música, os parceiros começam com “Ai meu compadre Arlindo, vamos mandar aquele pagode que fala da ingratidão daquela nega? Vamos sim Sombrinha, só se for agora”.

A música começa com uma imagem muito vívida e quase humorística: "Aquele boca sem dente que eu beijava / Já está de dentadura." Essa linha inicial parece carregar uma certa dose de ironia ao mesmo tempo que revela uma mágoa do autor.

Na letra há presente o uso de imagens do cotidiano, como a boca sem dente, a roupa velha, e os itens domésticos, como a geladeira e a televisão, faz parte do estilo do Fundo de Quintal de conectar suas letras com a realidade vivida por muitas pessoas em comunidades mais humildes. Isso torna a narrativa mais próxima e identificável para o público, que pode se ver refletido na história da canção.

Mais uma do repertório do álbum *Pagodes da Vida*, de 1983, é "Enredo do Meu Samba", com composição de Dona Ivone Lara e Jorge Aragão, ela utiliza a linguagem e os elementos do carnaval como alegorias para descrever os altos e baixos de um relacionamento que terminou em fracasso. Esta canção exemplifica como o Fundo de Quintal combina temas populares, como o **amor** e o carnaval, para criar uma narrativa emocional e acessível.

A canção começa com o autor confessando que não entendeu "o enredo desse samba," uma metáfora que representa sua confusão em relação ao rumo que o relacionamento tomou. O "enredo" aqui simboliza a narrativa do relacionamento, que deveria ser clara e harmoniosa, mas que está complicada e confusa. Ele compara seu **amor** a um desfile na "passarela do teu coração," indicando que ele já deu tudo de si para conquistar o **amor** da pessoa amada, mas, mesmo assim, não conseguiu obter o resultado desejado.

No trecho "Meu coração carnavalesco não foi mais que o adereço" revela que, embora o eu-lírico tenha se esforçado para impressionar com sua "fantasia" e seu exterior, ele falhou em criar uma "harmonia" no relacionamento. A sequência "Sei que atravessei um mar de alegorias / Desclassifiquei o **amor** de tantas alegrias" mostra que foi perdido o sentido do **amor** em meio a tantas distrações e ilusões, representadas pelas "alegorias." As alegorias no carnaval são elementos visuais que encantam e divertem, mas, na letra, elas simbolizam as superficialidades que desviaram o foco do que realmente importava no relacionamento.

Outra canção que consegue fazer o uso da metalinguagem é "O Show Tem Que Continuar", a partir de metáforas musicais, ela fala sobre o fim de um **amor** e ao mesmo tempo a esperança que paixão ainda acenda, sendo uma obra mais branda em relação a temática do **amor**. Já no início é feita uma descrição poética do distanciamento entre o casal: "O teu choro já não toca meu bandolim / Diz que minha voz sufoca teu violão." A metáfora dos instrumentos desafinados ("Afrouxaram-se as cordas e, assim, desafina / Que pobre das rimas da nossa canção") reforça a ideia de que o relacionamento agora está fora de sintonia.

A sensação de desgaste do relacionamento é evidenciada nas frases "folha morta" e "metais em surdina", que evocam a ideia de algo que já teve vida, brilho e intensidade, mas que agora está apagado. "Fechando a cortina, vazio o salão" indica o fim de uma fase ou ciclo, como se o espetáculo do **amor** estivesse chegando ao fim, com a cortina sendo fechada e o salão ficando vazio. Apesar desse cenário melancólico, a música não permanece no pessimismo. Ao invés de aceitar o fim, o autor expressa a vontade de "achar o tom / Um acorde com lindo som / E fazer com que fique bom outra vez o nosso cantar." Essa parte transmite esperança e o desejo de renovar o relacionamento.

Pensando no **amor** não somente como um sentimento, mas também como uma decisão, a obra "Bar Da Esquina", que faz parte do repertório do álbum *Samba É No Fundo De Quintal*, apresenta o problema das diferenças culturais e sociais que podem ter em um relacionamento. O autor descreve seu parceiro como uma pessoa elitista e preconceituosa: "Você com sua crença / Sua presença e ostentação / Seu chopp escuro, bem reservado / Nos bares sofisticados / Com sua discriminação."

Em contrapartida, ele se define de maneira oposta: "Já eu sou madrugada, é tudo / E nada, é flor e espinho / Sou mais uma cerveja / No bar da esquina / Com meus amigos." Ou seja, ele tem uma vida mais simples e gosta mais do que é popular e diverso. A frase "Prefiro meu pagode / Pulsando forte / Bem lá no Fundo do Quintal" reforça a conexão com a cultura popular, especialmente com o samba e o pagode, gêneros musicais que celebram a coletividade.

3.1.2 Gamação Danada

Mas nem só de sofrimento vive o grupo Fundo de Quintal, a celebração do **amor** e todas as coisas boas que ele é capaz de gerar, também está presente em diversas músicas do grupo na década de 80.

A primeira que pode ser analisada é "Poesia de nós dois", do álbum "*Divina Luz*" (1985), que simboliza o **amor** como luz e renovação. A letra começa com uma invocação ao sol: "Vem o sol / Testemunhar a poesia de nós dois." Aqui, o sol é personificado como uma testemunha do **amor** do casal, simbolizando clareza. A luz do sol, que "ilumina os nossos sonhos," sugere que esse **amor** renovado é algo que agora pode crescer. O verso "Nos brindando com o seu manto / Nesse dia que anuncia" sugere que esse **amor** é para ser celebrado, quase como um presente da natureza. A palavra "anuncia" implica que esse é apenas o começo de uma nova jornada juntos. A canção com uma melodia suave e letra poética fala sobre a beleza do **amor** verdadeiro:

*Vem o sol
 Testemunhar a poesia de nós dois
 Iluminar os nossos sonhos e depois
 Astro rei
 Seja bem vindo com sua magia
 Nos brindando com o seu manto
 Nesse dia que anuncia
 Vejo florir nosso jardim
 Eu sinto a paz reinando sim
 É o renascer daquele amor
 E aquela dor já não dói mais
 Na santa paz eu sou feliz enfim*

Também do repertório do LP *Divina Luz*, “Ópio” fala sobre a intensidade do **amor**, na letra há várias metáforas para descrever o **amor** como uma experiência que embriaga e consome, comparando-o a uma substância viciante e ao prazer que ela proporciona.

A canção começa com a declaração intensa: "Amo a flor e a substância desse **amor** / É o néctar que me embriagou." Aqui, o **amor** é comparado ao néctar de uma flor, algo doce e poderoso o suficiente para embriagar. O verso "Bem-me-quer, mal-me-quer até joguei / E o resultado final, eu ganhei" refere-se ao tradicional jogo de arrancar pétalas de uma flor para prever o futuro de um **amor**. O fato do autor "ganhar" sugere que o **amor** é correspondido, mas também indica que há uma incerteza, demonstrando os dois lados do **amor**.

Em "Beijo a flor, teu perfume me faz tanto bem / A malícia e o olhar que ela tem," a flor simboliza a mulher amada, cujo "perfume" — uma metáfora para sua presença — proporciona um prazer profundo. A "malícia e o olhar" sugerem uma complexidade na amada, algo que a torna irresistível. O **amor** é novamente comparado a uma substância intoxicante com "Meu vinho, meu licor / Projeto de vaidades / As consequências desse **amor** / Me dão a noção de liberdade." Finalmente, a letra conclui com "A flor é uma mulher / Sem luxo e sem maldades / Meu Deus, conserve a flor / Vou levando, vou lhe amando / Fazendo o que ela quer." Ao longo de toda a letra é possível perceber a presença de um **amor** intenso e que o autor se doa por completo para viver essa história.

“Voltar a paz”, composição de Sereno para o primeiro álbum do grupo, também é uma das obras de samba romântico do Fundo de Quintal. A letra fala sobre a reconciliação de um casal, o processo de reconstrução para que eles consigam voltar à paz e reviver a paixão. A canção já faz essa proposta direta nos primeiros versos: "Que tal vamos chegar a conclusão / Voltar a paz e a união / E reviver nossa paixão."

O verso "Eu e você na primavera que virá" utiliza a primavera como uma metáfora para a renovação. A primavera está associada ao reflorescimento, simbolizando para o casal um novo recomeço. A ideia de "um novo ninho decorar / Novas cenas de amor" reforça essa

imagem, sugerindo que o casal deseja construir um novo espaço emocional onde o **amor** possa florescer. Portanto, o "Voltar a Paz" exemplifica a abordagem do Fundo de Quintal ao tema do **amor** como algo que exige cuidado e dedicação para superar os obstáculos. A canção reflete a visão de que o **amor** não é apenas uma emoção passiva, mas algo que deve ser cultivado e renovado. A ênfase na reconciliação e no recomeço é um tema recorrente nas canções do grupo, que frequentemente abordam o **amor** com uma combinação de realismo e otimismo.

A ideia de esquecer o passado e focar no futuro também é um tema comum no samba, onde o **amor** é visto como algo que pode ser renovado e fortalecido através de um novo compromisso. O grupo, com sua sensibilidade musical, consegue capturar as emoções envolvidas no processo de reconciliação.

Mais uma obra que fala sobre a renovação do **amor** é "Nova Esperança", a letra conta a ideia de que sonhar com um novo começo no **amor** é uma forma de reviver a paixão e acender novamente a chama que pode ter se apagado. O ato de sonhar, nesse contexto, é dar uma nova chance ao **amor** e permitir que a felicidade volte para a vida do autor.

O trecho "É sentir uma nova esperança / E fazer do amor aliança", sugere que o **amor** é uma aliança que deve ser feita com confiança e sem medo de errar. "Se dar sem ter medo de errar, confiar / Feito uma criança" faz a comparação com uma criança que confia plenamente e não tem medo de se entregar, reforçando a ideia de que, para amar verdadeiramente, é necessário se permitir ser vulnerável e acreditar que a felicidade pode ser encontrada de novo.

A ideia de "Que a vez da bonança não tarda a chegar" traz uma mensagem de otimismo, indicando que, apesar das adversidades, há sempre a esperança de que momentos de alegria virão. O ciclo de "pranto" seguido de "um sorriso" e a promessa do "paraíso" sugerem que o **amor** é um caminho de altos e baixos, mas que vale a pena ser trilhado.

Pensando nas representações do **amor**, ele pode ser também puro e simples e essa representação é feita na canção "Minha Arte De Amar", do LP *Samba É No Fundo De Quintal vol. 2*. A letra fala sobre um **amor** que não precisa de explicações ou justificativas, não precisa ser racional, ele simplesmente existe. A comparação do **amor** com elementos da natureza, como o voo das aves e o perfume das flores, destaca a ideia de que o **amor** é uma força instintiva, sem a necessidade de questionamentos. Ele é uma experiência que deve ser vivida espontaneamente, guiada só pelos sentimentos do coração.

A frase “Exerço a arte de amar” propõe que o **amor** é uma arte que se desenvolve com emoções e confiança dos próprios sentimentos. A canção convida a uma entrega total do **amor**:

*Quem ama não tem que procurar
Saber a razão porque ama
A chama só tem que arder e nada mais
A ave no espaço infinito
Não pergunta o que é voar
Nem o azul mais bonito
Se pergunta o que é a paz
As flores jamais vão procurar
Saber de onde vem seus olores
E as cores só querem mesmo é deslumbrar
Como uma ave que voa pelo prazer de voar
É assim que eu exerço a arte de te amar
Sem procurar entender
Nem buscar explicação
Sigo somente os caminhos do meu coração*

Ainda nesse sentimento do **amor** puro e feliz, “Sorriu Pra Mim”, música do repertório *O mapa da mina*, é também uma celebração do **amor** e da alegria que ele traz. O início da canção, com o verso "Sorriu pra mim / Provocando uma festa em meu coração," já sugere que o sorriso da pessoa amada desencadeia uma celebração interna, como se o coração do eu-lírico estivesse festejando a chegada desse **amor**. Depois, a letra descreve o surgimento da paixão como algo natural e inevitável: "Nasceu assim uma grande paixão." O **amor** é comparado a uma estrela cadente, que aparece de forma inesperada e ilumina tudo.

A expressão "Venho alegrar meu interior / Pois ele estava tristonho / Carente de amor" revela que, antes desse encontro, ele vivia um momento de tristeza e carência. Então, o **amor** vem como uma cura para essa solidão, trazendo de volta a alegria. A referência ao céu que "reluziu" e à "nova emoção" que surge reforça a ideia de que o **amor** traz luz de renovação.

Quando a letra diz "Apossou-se de mim / Em forma de canção," ela sugere que o **amor** se manifesta criativamente inspirando o autor a cantar. A canção, então, se torna uma expressão desse **amor**, um meio de comunicar a felicidade e a renovação que ele trouxe. "Sorriu Pra Mim" é uma celebração do **amor** em sua forma mais pura e transformadora. A letra explora como um gesto simples pode desencadear uma série de emoções positivas, revitalizando a vida do eu-lírico e inspirando-o a expressar esse **amor** através da música.

Já em “Toda Minha Verdade” é quando o compositor Wilson Moreira faz uma declaração de **amor**. Interpretada por Sombrinha, a letra fala sobre a saudade da amada, que ela precisa vir para que ele consiga ficar bem, a sua presença é extremamente importante na vida dele e ela é descrita como “A alegria que um dia eu perdi”. A expressão "coisa estranha coisa do amor" sugere que o **amor** traz consigo sentimentos difíceis de compreender, mas que

são verdadeiros. A presença da pessoa amada é tão importante que cada lugar por onde ele passa parece estar conectado a ela, reforçando a ideia de que o **amor** permeia tudo na sua vida.

Toda a letra é um pedido para ser amado por ela:

*Vem se você não vier vou sentir saudade
Vou sentir coisa estranha coisa do amor
Toda minha verdade
Vem cada espaço que passo pertence a você
Com você junto a mim longínquo é meu fim
Que seja sempre assim
Você é aquela alegria que um dia eu perdi
Que vem da primazia do amor
Que é seu eternamente meu
Me ama sempre assim desse jeitinho assim
Seu amor só me deixou assim contaminado
Por você que é o meu pecado.*

Seguindo na mesma linha da canção anterior, “E Fez-se A Luz”, composição de Sombrinha, Sombra e Luis Carlos da Vila, presente no último álbum do grupo neste recorte de tempo que as músicas estão sendo analisadas (*Ciranda do Povo -1989*), fala sobre um **amor** quase divino e faz uma declaração carregada de metáforas.

O verso de abertura, "Quando te avistei... foi como sonhar", sugere que o encontro com o ser amado é comparado a um sonho, algo mágico. A referência ao "sonho de um rei" ao ver o outro "reinar" reforça essa ideia de admiração e encanto, onde o autor se coloca em uma posição de veneração. A sequência "Confesso chorei... te vendo chorar / Depois eu cantei canções de ninar" revela um laço emocional entre os dois. A imagem de chorar junto e depois cantar canções de ninar pode ser interpretada como um gesto de cuidado e conforto.

O eu-lírico se dedica a oferecer tudo o que é belo e sublime ao seu **amor**: "Eu te dediquei um sol e um luar / Também desenhei o céu e o mar". Essas frases representam os elementos mais grandiosos e universais, como se o **amor** fosse digno das maiores dádivas que a natureza pode oferecer. No entanto, há um reconhecimento de que, apesar de tudo isso, faltava algo essencial: "Aí reparei faltava brilhar / A luz apanhei no teu lindo olhar". Aqui, a luz que completa o cenário de perfeição vem do próprio ser amado, reforçando a ideia de que o **amor** vem da conexão íntima entre os dois.

A metáfora do carnaval, "Há nesse amor o esplendor da passarela / Nas noites dos carnavais fazendo meu carnaval", associa o **amor** à alegria e à celebração. O carnaval, conhecido por ser um momento de felicidade, é utilizado aqui para ilustrar como o **amor** enche a vida do eu-lírico. Ao longo das músicas são diversas metáforas utilizando elementos da natureza, característica presente em outras composições do grupo, que estão associadas à essa alegria do **amor**.

Por fim, a canção que consegue, em certa medida, condensar todas essas possibilidades de ver e sentir o **amor** é “Fases do Amor”, que está no repertório do álbum “*Nos Pagodes Da Vida*” de 1983. A letra explora a evolução dos sentimentos ao longo da vida, percebendo como o **amor** é vivido a partir das experiências amorosas.

O início da canção descreve o primeiro **amor** como algo cheio de alegria e ilusões, "A mais doce ilusão". Aqui o "primeiro amor" é visto como uma experiência pura, que lembra o que “Minha Arte De Amar” narrava sobre o **amor**. Em seguida, a canção aborda o segundo **amor**, que é descrito como "bem diferente". Aqui, a inocência do primeiro **amor** dá lugar à experiência. A letra sugere que, com o tempo, as pessoas aprendem a não se iludir facilmente e estão mais preparadas para lidar com as complexidades do **amor**. A referência a "não há mais ferida" indica que ele já superou as dores e as decepções do primeiro **amor**.

Na letra há também uma análise para incluir as futuras experiências amorosas, que são descritas com uma certa cautela. O verso "virão novas aventuras / Não devemos ir fundo" propõe uma relação de cautela com o **amor**, reconhecendo que as decepções amorosas podem acontecer.

Portanto, é possível perceber, a partir das temáticas do **amor** analisadas, que o Fundo de Quintal faz uma reflexão sobre a jornada emocional que acompanha o **amor**, cantando sobre todas as nuances que envolve amar alguém. O grupo, com sua poética e sensibilidade, apresenta o **amor** como um processo de aprendizado contínuo, em que cada fase traz suas próprias lições e desafios.

3.2 A Batucada Dos Nossos Tantãs

Uma marca registrada do Fundo De Quintal é a forma que suas composições frequentemente abordam a temática do samba. As letras que falam sobre o **samba** funcionam como uma metalinguagem, em que o gênero é exaltado, refletido e celebrado, evidenciando o papel central que ocupa na cultura e identidade brasileira. Uma das características do grupo é a habilidade de enaltecer o **samba** como um elemento da vida cotidiana, quase como uma entidade viva, celebrando a tradição como uma manifestação cultural que ultrapassa gerações. Essas músicas revelam como o Fundo de Quintal utiliza a temática do **samba** para refletir sobre o próprio gênero, explorando-o culturalmente e socialmente. O **samba** é representado não apenas como um estilo musical, mas como uma filosofia de vida e uma linguagem comum que une diferentes camadas da sociedade, simbolizando alegria e coletividade

De acordo com o sociólogo Hermano Vianna (1995), o **samba** deve ser compreendido como uma prática cultural que ultrapassa os limites do campo musical, configurando-se como um fenômeno de afirmação identitária das comunidades negras urbanas. Essa perspectiva teórica é essencial para entender como as canções do Fundo de Quintal, ao falarem sobre o samba, não estão apenas celebrando um gênero musical, mas também reforçando a importância deste como expressão de identidade e reação cultural. Ainda como observa Vianna (1995), o **samba** é "um espaço de construção de identidades e de negociações culturais, onde a tradição é mantida viva e atualizada para enfrentar os desafios do presente".

E para falar de samba, "Doce Refúgio", composição de Luiz Carlos da Vila, presente no álbum *Samba É No Fundo De Quintal Vol.2* é a música perfeita para começar essa análise porque consegue provar a temática do **samba** como autorreferência nas canções do Fundo de Quintal. Nela, o grupo faz uma homenagem ao bloco Cacique de Ramos, que foi um ponto de encontro e berço de sambistas importantes, inclusive os membros do próprio grupo. O Cacique de Ramos é apresentado como um "doce refúgio", um lugar importante para a perpetuação da cultura do **samba** e, ao mesmo tempo, como um espaço de criação coletiva, em que a identidade do gênero se fortalece e se reinventa.

Logo nos primeiros versos, "Sim (ora, se sim!!!)... é o Cacique de Ramos, planta onde, em todos os ramos, cantam os passarinhos nas manhãs", há a construção de uma metáfora que liga o **samba** à natureza, fazendo do Cacique de Ramos uma "planta" cujos "ramos" são os sambistas, e os "passarinhos" são aqueles que fazem o **samba** acontecer. Essa metáfora enfatiza o caráter orgânico e vivo do samba.

Outro elemento importante da letra é o verso "Lá o samba é alta bandeira", que sugere o papel do Cacique de Ramos como guardião e símbolo do samba. A bandeira, como um símbolo de identidade e luta, revela como o **samba** é um emblema cultural e uma forma de resistência histórica. Como explica Muniz Sodré (1988), o **samba** tem sido historicamente uma "forma de contranarrativa" que resiste às pressões culturais hegemônicas, e o Cacique de Ramos é um espaço onde tudo isso se materializa.

A letra também presta homenagem aos "compositores" e "ritmistas", figuras centrais na criação e preservação do gênero. Eles são descritos como aqueles que "deixam na gente aquela emoção" e "tocam bem fundo em qualquer coração". O verso "É uma festa brilhante, um lindo brilhante mais fácil de achar" reforça a ideia de que o **samba** e o Cacique de Ramos são acessíveis a todos. Essa acessibilidade é um traço fundamental do **samba** como cultura popular, algo presente nas rodas de **samba** e nas ruas, onde qualquer um pode participar e se

sentir parte daquele pagode. É uma festa "perto de tudo, é ali no subúrbio, um doce refúgio pra quem quer cantar".

Outra parte importante da canção para entender sobre a cultura do **samba** é quando o Cacique de Ramos é descrito como algo que ultrapassa o espaço físico, sendo, para alguns, "a cachaça" e, para outros, "a religião". Esse verso exemplifica como o **samba** é também um refúgio emocional e espiritual. A dualidade entre cachaça e religião reflete como ele pode ser tanto uma forma de escape quanto um espaço de encontro e conexão. Essa ideia reforça o papel dele como um elemento central da vida cotidiana.

Já que estamos falando de Cacique de Ramos, "Caciqueando" é uma celebração do pertencimento ao universo do samba, transformando o ato de desfilar pelo Cacique de Ramos em uma experiência de felicidade e prazer. Logo no início, a letra evoca a ideia de superar o sofrimento através do samba: "Olha, meu amor, esquece a dor da vida, deixe o desamor, caciqueando na avenida". Aqui, o samba, representado pelo ato de participar do bloco Cacique de Ramos, é visto como um caminho para esquecer as dores do cotidiano. O verbo "caciquear" é empregado como um sinônimo de viver o samba, de entregar-se à música e à festa. Assim, o **samba** é mais uma vez retratado como um refúgio emocional, uma ferramenta para amenizar as dificuldades do dia a dia, algo que faz parte da própria essência do gênero.

O trecho "Nesse ano eu não vou marcar bobeira, vou caciquear, só vou parar na quarta-feira" reforça o caráter temporalmente delimitado do carnaval, aqui o "caciquear" é também uma forma de viver intensamente o carnaval, e, por extensão, o samba. Esse ponto reforça a noção de que o **samba** tem a capacidade de suspender momentaneamente as adversidades e criar um espaço temporário de celebração, como também abordado por Sodré (1988), ao argumentar que "o **samba** é uma das poucas formas de expressão que criam espaços de liberdade no tempo e no espaço, mesmo que sejam breves".

"Primeira Semente", canção do álbum *Nos Pagodes da Vida* de 1983, fala sobre a tradição do samba. A música faz referência à fundação do Cacique de Ramos, ao mesmo tempo que reverencia figuras importantes como Paulo da Portela, um dos fundadores da escola de samba Portela e um dos maiores ícones da história do samba. A metáfora central da música está na figura da "primeira semente", que foi plantada por Paulo, ele é descrito como aquele que deu início a um legado de samba que se ramificou e cresceu, representado pela "jaqueira", uma árvore enraizada e forte, que simboliza a tradição do samba.

O uso da jaqueira como metáfora para o **samba** reforça a conexão da cultura musical com a terra e com a natureza, associando a continuidade da tradição a uma árvore que cresce e se mantém através das gerações. Ao mesmo tempo, essa imagem evoca a ideia de

pertencimento e coletividade. No samba, assim como em uma árvore, as raízes são profundas e compartilhadas por todos que contribuem para seu desenvolvimento. Como argumenta Hermano Vianna (1995), o **samba** é um espaço de construção coletiva, onde "as gerações mantêm vivas as tradições por meio da música, da dança e da convivência social".

O verso "E a jaqueira humildemente cresceu, e através de gerações foi mantendo as tradições que você não conheceu" fala diretamente sobre a importância de reconhecer e respeitar o passado. Aqui, o Fundo de Quintal faz uma crítica àqueles que, por desconhecimento ou desinteresse, tentam cortar as raízes do samba, negando a importância da tradição e das gerações anteriores que trabalharam para manter essa cultura viva.

A crítica se torna mais explícita no trecho "Agora que a bananeira deu cacho, você chega lá de baixo pra cortar nossa raiz". Aqui, o Fundo de Quintal denuncia a tentativa de se apropriar dos frutos do **samba** sem reconhecer suas origens. A metáfora da "bananeira que deu cacho" simboliza o crescimento e o sucesso do samba, mas o ato de cortar as raízes representa uma ameaça à continuidade dessa tradição. O **samba** é retratado como algo que não deve ser explorado, mas sim respeitado como um legado coletivo.

Toda a letra possui uma linguagem poética que faz o **samba** do Fundo De Quintal ter o poder de alcançar multidões:

*Paulo plantou a primeira semente
E a jaqueira humildemente cresceu
E através de gerações foi mantendo
As tradições que você não conheceu
Poetas, ritimistas e cantores
Eram seus reais valores
E a Portela era feliz
Agora que a bananeira deu cacho
Você chega lá de baixo pra cortar nossa raiz
Dê uma volta no passado
Bem pior quem está errado
E não quer pedir perdão
As folhas da jaqueira que eram belas
Hoje estão tão amarelas como folhas de verão*

“Seja Sambista Também”, composição de Arlindo Cruz e Sombrinha e faixa título do álbum de 1984, reflete a relação entre o **samba** e a vida. A música posiciona o **samba** como um caminho de vida, uma filosofia que envolve compromisso, valorizando suas tradições e convidando os ouvintes a se engajarem com o gênero de maneira ativa.

Logo no início, a letra faz um apelo ao cuidado e respeito pelo samba, representado pelo violão. O verso "Não, negligência não / Se for apanhar meu violão / Cuide dele com carinho" remete à ideia de que o samba, assim como um instrumento musical, deve ser tratado com cuidado e responsabilidade. A afirmação "Pois o samba marca como um giz / É eterno porque

é raiz" traz uma metáfora sobre a capacidade do **samba** de deixar marcas. O giz é usado para escrever algo que, embora possa parecer temporário, deixa um rastro, uma impressão. Da mesma forma, o **samba** marca aqueles que o praticam e o vivenciam. A palavra "raiz" aqui faz referência ao gênero porque está enraizado na cultura brasileira, particularmente nas comunidades negras e suburbanas do Rio de Janeiro.

Na sequência, a letra explica que "não quero dizer que viver é só sambar / mas sambar é viver". Aqui, o Fundo de Quintal destaca que o **samba** não deve ser visto como a única forma de viver, mas que ele oferece uma perspectiva única sobre a vida. Sambar, nesse sentido, é uma maneira de se encontrar, de se conectar consigo mesmo e com os outros.

A função social do **samba** se evidencia no verso "Só o samba faz a tristeza se acabar / Só o **samba** é capaz desse povo alegrar". O samba, muitas vezes nascido em contextos de adversidade tem a capacidade de transmutar a dor em alegria, sem perder sua conexão com a realidade. Nos versos finais, a música define o que é ser sambista: "Ser sambista é ver com olhos do coração / Ser sambista é crer que existe uma solução". Ser sambista, então, é muito mais do que simplesmente tocar ou cantar – é ter uma postura diante da vida que envolve fé, otimismo e sensibilidade. O sambista enxerga o mundo com "olhos do coração", acreditando que é possível encontrar soluções para os problemas e desafios da vida.

A canção "Do Fundo do Nosso Quintal", composta por Jorge Aragão, é uma homenagem ao público e à essência do samba, enfatizando a conexão entre os artistas e o público. A música reforça a ideia de que o **samba** é uma experiência compartilhada, tanto para quem o faz quanto para quem o vivencia. A expressão "Boa noite" repetida em diversos momentos da canção também carrega um simbolismo importante. Ela é uma saudação à diversidade de pessoas e sentimentos que o **samba** acolhe. Além disso, "Do Fundo do Nosso Quintal" reafirma a ideia do quintal como o espaço simbólico de origem do grupo Fundo de Quintal e, por extensão, do **samba** de roda. O quintal, nesse contexto, é mais do que um espaço físico; ele representa a informalidade, a espontaneidade e a autenticidade do **samba** de raiz:

Mais um pouco e vai clarear

Nos encontraremos outra vez

Com certeza nada apagará

Esse brilho de vocês

O carinho dedicado a nós

Derramamos pela nossa voz

Cantando alegria de não estarmos sós

Boa noite

Pra quem se encontrou no amor

Boa noite

Pra quem não desencantou

Boa noite

*Pra quem veio só sambar
Boa noite
Batendo no pé e na palma da mão
Boa noite
Pra quem só sentiu saudade afinal*

*Obrigado do fundo do nosso quintal
Obrigado do fundo do nosso quintal*

Entrando no repertório do álbum *Ciranda do Povo*, duas canções que falam sobre o **samba** se destacam: “Nascente da Paz” e “Miudinho meu bem, miudinho”. A primeira, composição de Sombrinha e Adilson Victor, destaca a importância do **samba** como uma "nascente da paz", algo que traz harmonia e alegria, sendo retratado como uma força cultural. Essa é particularmente poderosa, pois sugere que o **samba** é uma fonte de harmonia e equilíbrio. Nesse sentido, o **samba** é capaz de acalmar as tensões da vida cotidiana e essa visão está alinhada com o papel histórico do **samba** que, desde sua origem, sempre foi uma expressão cultural que permitia a catarse e a reconstrução emocional diante das adversidades.

Os versos repetidos "Bororó, bororó" têm uma função rítmica que remete à informalidade e à tradição oral do **samba** de roda, evocando os encontros comunitários em que o ritmo e a cadência são tão importantes quanto as letras. Esse uso de expressões sonoras simples reforça o caráter acessível do samba, que não exige sofisticação linguística para ser apreciado e praticado. Na letra o gênero também é descrito como algo "dolente" ou "de repente", mostrando sua capacidade de alternar entre ritmos mais lentos e introspectivos e momentos mais vibrantes e improvisados. Essa flexibilidade permite que ele dialogue com diferentes emoções e contextos, sendo, ao mesmo tempo, uma música de celebração e de reflexão. Isso se conecta com a ideia de que o **samba** é "filosofia", como dito na canção, representando uma forma de pensar e sentir o mundo.

A referência ao **samba** como "filosofia" é significativa porque coloca o gênero como uma forma de sabedoria popular, algo que carrega valores e ensinamentos transmitidos de geração em geração. A "fidalguia do salão" mencionada na letra mostra como ele é capaz de unir pessoas de diferentes origens e classes em torno de uma causa comum: a celebração da cultura e da vida. Por fim, a repetição da melodia "Bororó, bororó" no início e no fim da música cria um ciclo que traz a ideia de continuidade do samba. Assim como o próprio gênero que não tem fim, sendo passado de geração em geração.

A música “Miudinho meu bem, Miudinho” celebra a diversidade das manifestações culturais e danças populares brasileiras, destacando a importância dessas tradições na formação da identidade do **samba** e na valorização da herança cultural do país. A letra faz

uma ponte entre o **samba** e outros ritmos tradicionais brasileiros, mostrando como ele é capaz de dialogar com múltiplas influências culturais.

O "miudinho" citado no título e repetido ao longo da letra se refere a um estilo de dança que exige movimentos contidos e leves, onde "pisa manso" e "faz passinho de criança" são descrições da delicadeza e da simplicidade do movimento. A imagem do "pedaço de mal caminho" traz uma metáfora de alguém habilidoso na dança, que conquista por meio da graciosidade. Esse foco na dança como uma forma de expressão corporal e emocional remete ao papel do **samba** de roda, onde o movimento está ligado à música, criando uma conexão entre ritmo e corpo.

O **samba** é associado a outros estilos, como o frevo, o maracatu, o xote, o baião e o lundu. Cada um desses gêneros possui raízes na cultura popular brasileira, e sua menção reforça a ideia de que o **samba** é uma música que dialoga com a pluralidade cultural do Brasil. Segundo Hermano Vianna (1995), o **samba** é fruto de uma confluência de influências africanas, indígenas e europeias, e essa miscigenação cultural é uma das características que torna o **samba** uma manifestação poderosa. A menção à "neta de Dora, rainha do frevo e do maracatu", a "madrinha que foi dançar bumba meu boi" e do "pai dançando côco", fortalece a narrativa de que os personagens da canção carregam em seu corpo e em sua dança a herança de diversas manifestações culturais.

O fenômeno Partido Alto, apresentado no capítulo 2, é reverenciado na canção "Coisa de Partideiro". A música é uma celebração do Partido Alto e de grandes nomes que marcaram essa vertente como Candeia, Dona Ivone Lara, Silas de Oliveira, Mestre Fuleiro, Clementina de Jesus, Zeca Pagodinho, entre outros. A estrutura da canção reflete a essência do partido-alto, que é caracterizado pelo diálogo entre os participantes da roda, com versos improvisados que intercalam temas variados, muitas vezes de forma lúdica ou crítica:

*É bom cantar numa roda de samba
Onde só gente bamba sabe versar
Vem sambar sinhô vem sambar sinhá
Até o dia clarear*

*Quando o sangue incendeia eu lembro Candeia
Que sempre ensinou
Que o partido alto é pra ser cantado em verso de amor
Quem não traz no fundo do peito guardado com jeito uma grande paixão
Na hora do samba versado que fique de lado e aprenda a lição*

*Pra quem não vê o samba com garra
Dona Yvone Lara vive pra contar
Que no Império lá em Madureira Silas de Oliveira cansou de mostrar
No enredo samba de terreiro com mestre Fuleiro foi sempre emoção
Na hora do samba versado quem ficou de lado aprendeu a lição*

*Pra quem se diz partideiro mas que na verdade só canta o refrão
na hora do samba versado quem ficou de lado aprendeu a lição
Pra quem versa partido direto mestre Aniceto é um campeão
na hora do samba versado quem ficou de lado aprendeu a lição
Quando eu lembro dona Clementina tudo se ilumina vem a inspiração
na hora do samba versado quem ficou de lado aprendeu a lição
Seguindo o mesmo caminho Zeca Pagodinho e a nova geração
na hora do samba versado quem ficou de lado aprendeu a lição
Quem embaixo da tamarineira numa quarta-feira não marcou na mão
na hora do samba versado quem ficou de lado aprendeu a lição
Pra quem nunca ouviu Padeirinho, o velho Neocy e Geraldo Babão*

A canção "Nova Morada" faz uma homenagem aos redutos históricos e tradicionais do **samba** carioca, como Capela, Oswaldo Cruz, Matriz, Estácio, Mangueira, e Vila Isabel, ao mesmo tempo que aponta para o Cacique de Ramos como essa "nova morada" do samba, onde a tradição continua viva e se renova constantemente. A ideia central da música é que o samba, apesar de suas raízes históricas em locais específicos, é um gênero que está sempre em movimento e evolução. A "nova morada" mencionada na música refere-se à expansão do **samba** para novos espaços e novas formas de expressão, mantendo o respeito pelos grandes sambistas e escolas de **samba** que ajudaram a construir essa história. O Cacique de Ramos surge como um lugar de encontro e revitalização do samba, um local onde "quem é de **samba** entra na roda" e "quem não é da roda quer sambar".

Os locais citados na letra são respeitados e lembrados como berços que deram forma ao **samba** contemporâneo. A referência ao "saudoso Estácio de Ismael" alude diretamente a Ismael Silva, um dos fundadores da primeira escola de samba, a Deixa Falar, em Estácio, no final da década de 1920, que foi fundamental para a institucionalização do **samba** como um gênero musical.

A menção a São Sebastião, padroeiro do Rio de Janeiro, que "nos abençoa", sugere que o samba, enquanto expressão cultural, carrega consigo uma espiritualidade e uma devoção quase religiosa. A ligação entre o **samba** e a fé popular é um tema recorrente no gênero, em que os sambistas muitas vezes associam o ato de sambar a uma forma de expressão religiosa e de conexão espiritual.

Roberto Moura (2022), ao discutir a importância dos redutos de **samba** no Rio de Janeiro, enfatiza que esses lugares não são apenas espaços de música e dança, mas também locais de sociabilidade, onde a cultura negra, em especial, encontrou formas de se expressar e de resistir às opressões. "Nova Morada" reflete essa ideia, ao destacar que o samba, em sua nova casa, mantém viva a sua cultura e tradição, enquanto abre espaço para novos sambistas e novas formas de se fazer samba.

A última música que será analisada é “Coração da Massa”, do álbum “*Divina Luz*”. Mas antes disso é importante pontuar que nessa pesquisa não foram esgotadas todas as músicas do Fundo de Quintal que abordam a temática cultural do samba. Agora vamos a canção, “Coração na Massa” exalta o orgulho e a identidade do Cacique de Ramos, um dos pilares do **samba** carioca, ao mesmo tempo em que reflete sobre o papel do sambista na sociedade. A letra começa com a frase “Você sabe quem sou eu”, seguida por uma autodefinição clara: “Eu sou a apoteose do sambista”. Aqui, a ideia é apresentar o Cacique de Ramos como a representação máxima do sambista e do **samba** como expressão popular.

Na segunda estrofe, a música reforça a ideia de que o Cacique de Ramos é uma “divina inspiração que vem do alto”. Essa expressão dá uma dimensão quase espiritual ao samba. A frase “do carnaval guerreiro do asfalto” refere-se ao poder do **samba** e das culturas populares dentro do espaço urbano, muitas vezes associadas às dificuldades enfrentadas pelas populações negras e pobres que migraram para as grandes cidades e que usaram o **samba** como forma de expressão da realidade. Aqui, o Cacique de Ramos se coloca como parte desse “carnaval guerreiro”, sugerindo que o **samba** é uma forma de resistência dentro da cidade. O Cacique de Ramos, nessa canção, aparece como uma verdadeira apoteose do samba, um espaço onde a alegria, a humildade e a conquista se encontram em perfeita harmonia e é perceptível na letra que os músicos se orgulham de fazer parte dessa tradição.

3.3 Força, fé e raiz

No samba, a relação entre resistência e **negritude** se manifesta na própria forma de organização das rodas de samba e no espaço de sociabilidade que elas proporcionam. A **negritude** é um elemento central nas obras do grupo Fundo de Quintal, destacando-se como uma força motriz dentro do samba.

Stuart Hall (2003), ao tratar das identidades culturais, argumenta que a cultura é um campo de disputa, e o Fundo de Quintal exemplifica como o samba se tornou uma forma de contestação e preservação frente às tentativas de marginalização da cultura negra no Brasil. Ao cantar sobre o cotidiano do povo negro, suas lutas e amores, o grupo reforça o poder da música como um meio de manter viva a memória coletiva afro-brasileira.

Os álbuns lançados de 1980 a 1989 refletem uma abordagem consistente da cultura afro-brasileira, destacando temas de ancestralidade, orgulho negro e celebração da vida comunitária. A primeira música que aborda essa temática é “Força, Fé e Raiz” e ela explora temas como resistência, fé e o poder transformador da cultura negra, representados principalmente através da força simbólica do samba e do afoxé.

O uso da palavra "axé" no início da canção já traz uma forte referência à religiosidade e espiritualidade afro-brasileira. Axé, no contexto das religiões de matriz africana, significa "força" ou "benção", e aqui, essa palavra ressoa como um mantra que representa a fé, a força espiritual e a resiliência da comunidade negra. A canção descreve a "raça cor de café", uma referência direta à população afrodescendente, e utiliza o simbolismo do café, uma das grandes riquezas econômicas do Brasil colonial, para fazer alusão à contribuição do povo negro na construção do país.

A frase "Passam o que passa e soltam pirraça, caem no afoxé" fala da capacidade de resistência do povo negro diante das adversidades, que encontram força na música e na dança. O afoxé é uma manifestação cultural de origem afro-brasileira e sua menção na canção evoca a ideia de que a cultura negra é uma expressão de liberdade e poder. Luiz Antônio Simas (2017) discute como as manifestações culturais negras, como o samba e o afoxé, foram fundamentais para a afirmação da identidade afro-brasileira e para a luta contra o racismo estrutural no Brasil.

O verso "Ninguém nega que o negro é / Muita força, fé e raiz" reafirma o caráter resiliente da população negra, que, ao longo da história teve que ter muita força, fé e apoio na ancestralidade para aguentar tantos preconceitos. A canção enfatiza que "o negro quer liberdade", "Mas nem sempre alcança / E não perde a esperança", trazendo à tona a realidade enfrentada pela população negra, que, apesar de suas lutas, ainda não alcançou plenamente a liberdade desejada e que é sua por direito.

A última parte da canção, "Solta o corpo e balance / Dança pra ser feliz", é um chamado à libertação através da dança. A dança, aqui, é uma forma de expressão de liberdade e de conexão com a ancestralidade, que funciona como meio de reapropriação do corpo e da identidade, desafiando as normas impostas pelo racismo.

Já a canção "Raízes" traz uma mensagem crítica ao enfraquecimento das tradições e valores culturais. A ideia central da música está no reconhecimento de que "nossas raízes estão enfraquecidas", uma metáfora que sugere que as tradições culturais e os valores herdados dos antepassados estão perdendo sua força. Essa fraqueza é associada à interferência de "gente a se meter em nossas vidas", apontando para uma realidade em que as influências externas (sociais, políticas ou culturais) tentam apagar as nossas raízes identitárias. Aqui, as "raízes" mencionadas podem ser entendidas como as tradições afro-brasileiras, que ao longo da história têm sido enfraquecidas por influências externas, coloniais e capitalistas.

O verso "Por que o ouvido não fala, só escuta, a boca se cala" aponta uma crítica à passividade diante das injustiças e opressões. Essa crítica se alinha com a ideia de que muitas

vezes as pessoas não expressam suas insatisfações ou não lutam por suas tradições e direitos, o que resulta em "morrer sem ir à luta", ou seja, o grupo canta que é necessário "gritar" contra as injustiças e não apenas aceitar o sofrimento em silêncio. O trecho "Amor é hora de gritar / Pois sentir sem reclamar / É concordar com o inimigo" entende que o silêncio são formas de convivência com a opressão.

O verso "Se for pra morrer, eu morro lutando contigo" evidencia a essência da tenacidade presente na canção. Aqui, a morte não é um fim passivo, mas uma consequência possível de uma luta ativa. Portanto, "Nossas Raízes" é um chamado parar agir diante da opressão. Através dessas metáforas, o Fundo de Quintal alerta sobre o perigo de perder as tradições e identidades culturais, e incentiva o ouvinte a lutar por suas raízes.

Pensando o cotidiano das comunidades periféricas, "Lá no morro", canção do primeiro álbum do grupo, fala, de maneira poética, sobre a dualidade entre a vida no morro e na cidade, destacando tanto as dificuldades do cotidiano quanto a capacidade de encontrar beleza e satisfação apesar das adversidades. A música reflete temas como a desigualdade social e o orgulho de viver em comunidade.

A letra apresenta a relação simbólica entre o morro e a cidade, que são vistos como espaços distintos, tanto física quanto socialmente. O verso "Lá no morro quando eu olho pra baixo / Acho a cidade uma beleza" mostra que, do morro, a cidade é contemplada como um espaço bonito. Já "E quando estou na cidade que eu olho pra cima / Fico contemplando a natureza" sugere que, embora a cidade seja vista com admiração do morro, aqueles que vivem na cidade olham para o morro com a mesma reverência, mas desta vez pela natureza e pelo que representa.

Essa troca de perspectivas reflete a segregação socioespacial característica da cidade do Rio de Janeiro, onde o morro representa as áreas pobres, e a cidade baixa, o espaço das elites e da modernidade. No entanto, a canção enfatiza que, mesmo com essa segregação, há uma interconexão entre os dois espaços, tanto visual quanto simbolicamente.

A canção também aborda as dificuldades materiais vividas pelos moradores do morro, especialmente nos versos "Lá no meu barracão / Quando chove é uma agonia / Carrego o colchão e coloco a bacia". Essa realidade é um retrato fiel das dificuldades enfrentadas pelas populações de baixa renda que vivem em áreas periféricas e informais.

Apesar das dificuldades, o autor encontra felicidade e contentamento na sua vida no morro, sobretudo através do amor e do companheirismo. O verso "A nega reclama mas ela me ama / Pois sabe que eu sou seu melhor companheiro" mostra a presença desse amor e afeto. Os versos "E assim vou vivendo alegre e contente lá no meu terreiro", sugere uma aceitação

das circunstâncias de vida. O "terreiro", além de ser o espaço físico onde ele vive, é também o local onde ele encontra sua identidade e felicidade.

Falando mais sobre a ancestralidade africana presente nas músicas do Fundo de Quintal, "Banho de Fé" explora temas de espiritualidade e conexão com a ancestralidade africana através dos rituais e elementos da religião de matriz africana. A letra é um convite a mergulhar nas tradições religiosas e culturais que têm como base a fé e o respeito pelas práticas ancestrais. A canção faz referência direta a práticas e rituais da Umbanda e do Candomblé, religiões de matriz africana muito presentes no Brasil, especialmente nas comunidades negras:

*Se você é de rodar
Ou se é de bater tambor, faça o favor
Tome um banho de abô*

*Um banho de cachoeira
Um banho de cachoeira
Vai levantar*

*Acaba qualquer canseira
Banho de mar é bom pra descarregar
Mas por favor tome um banho de abô*

*Vovó Maria me ensinou
Eu aprendi a preparar
Um banho de rosas brancas pra clarear
Vovó Maria me ensinou*

*Que é muito bom, muito legal
Tomar um banho de ervas
Tomar um banho de sal
Uns tomam banho de lua
Uns tomam banho de sol
Uns tomam banho de chuva
Lá no quintal*

*Mas pra se ter a certeza
Que um banho só traz axé
Seja banho de cheiro
Banho de arruda, banho de guiné
É pois é*

*O mais importante é a fé
Se você na quarta-feira
Vai lá na pedreira do meu pai Xangô
Faça o favor, tome um banho de abô*

*Se você é de Angola
É de Keto ou de Nagô, faça o favor
Tome um banho de abô*

O verso "Tome um banho de abô" é um chamado para a purificação e o fortalecimento da fé, práticas comuns nesses cultos. A letra também menciona a diversidade dentro do

próprio Candomblé, ao referir-se às nações "Angola", "Keto" e "Nagô", que são as diferentes tradições dessa religião. Um dos aspectos mais marcantes da letra é a valorização da transmissão de conhecimento ancestral. O verso "Vovó Maria me ensinou / Eu aprendi a preparar" sugere o papel fundamental dos mais velhos na preservação e na perpetuação das práticas religiosas e culturais. Essa ênfase na continuidade e na valorização do conhecimento passado pelas gerações mais velhas é uma característica importante da cultura afro-brasileira.

A letra também explora a importância da natureza nas práticas espirituais. Os versos "Um banho de cachoeira / Um banho de mar é bom pra descarregar" destacam a relação entre os elementos naturais e os rituais de purificação. Essa conexão com a natureza é central nas religiões afro-brasileiras, que veem nos elementos naturais a manifestação das forças divinas.

Ao mencionar o tambor e a roda de samba, a canção também dialoga com a importância da música e da dança como expressões de identidade da comunidade negra. O título da letra, "Banho de Fé", resume o conceito central da música: a fé é o elemento essencial para enfrentar as dificuldades da vida. O banho, nesse contexto, não é apenas físico, mas também espiritual, sendo um símbolo de renovação, esperança e proteção. A fé é apresentada como uma ferramenta poderosa para superar os desafios.

Analisando a quantidade de canções sobre temas da **negritude**, é possível perceber que são poucas comparadas às categorias de amor e samba neste mesmo período, por isso será analisada canções de outros álbuns do grupo para que seja possível perceber como essa temática é recorrente nas músicas do grupo ao longo dos anos e também trazer para o trabalho clássicos, que merecem visibilidade.

"Nosso grito", presente no repertório do álbum "*Chega Pra Sambar*", não fala diretamente sobre **negritude**, mas é uma canção, ou melhor, um grito sobre as dificuldades da vida, que são enfrentadas por todos os brasileiros, principalmente pela população negra, que historicamente é marginalizada. A letra explora o sofrimento, as adversidades da vida e a importância de lutar, mantendo a esperança e a fé, além de incentivar a união entre as pessoas como forma de superar as dificuldades.

A canção começa descrevendo a sensação de perda de rumo, com versos como "Você já não quer mais amar / Seu rumo tá sem direção", sugerindo um estado de desânimo e frustração. A imagem do personagem "perdido no cais" reflete uma busca por soluções em meio à confusão e ao desespero. O compositor oferece conforto ao lembrar que Deus está presente para ajudar, com a frase "Mas Deus está aqui para ajudar", trazendo à tona a temática da fé como um suporte em momentos de crise.

A expressão repetida "Êta vida, êta vida de cão" simboliza a dureza da vida cotidiana, no entanto, ao mesmo tempo que a vida é descrita como complicada, a canção também reconhece que o riso e a alegria fazem parte dessa experiência: "A gente ri, a gente chora, a gente abre o coração".

Um dos pontos centrais da canção é o incentivo à luta e à perseverança, expresso no trecho "A gente tem mais que lutar / Seguir a nossa diretriz / Sonhar e tentar ser feliz". A letra também propõe que, além de lutar por si mesmo, é importante que as pessoas se unam: "É hora de a gente assumir / É hora de darmos as mãos".

Outro tema presente na canção é o apelo à união racial: "O negro ao branco se unir / Gritando numa só razão". Esse verso faz um chamado explícito à igualdade, sugerindo que a superação das dificuldades não pode ser realizada de forma isolada, mas sim através da união entre pessoas de diferentes raças em uma mesma causa, levantando um "grito" coletivo de luta e esperança.

Uma música que não pode deixar de ser mencionada é "Sorriso Negro", composição de Dona Ivone Lara, que é também interpretada pelo grupo. Ela é um hino de celebração, que homenageia a **negritude**, exalta a força do povo negro e reflete sobre as lutas e desafios enfrentados por essa comunidade ao longo da história. A letra, através de uma mensagem simples, carrega um forte simbolismo social e político, trazendo à tona temas como a escravidão, a marginalização, o desemprego e a busca por liberdade, ao mesmo tempo que enaltece a beleza e a importância da identidade negra:

*Um sorriso negro
Um abraço negro
Traz felicidade
Negro sem emprego
Fica sem sossego
Negro é a raiz de liberdade*

*Negro é uma cor de respeito
Negro é inspiração
Negro é silêncio é luto
Negro é a solidão
Negro que já foi escravo
Negro é a voz da verdade
Negro é destino é amor
Negro também é saudade*

*Um sorriso negro
Um abraço negro
Traz felicidade
Negro sem emprego
Fica sem sossego
Negro é a raiz de liberdade*

A lista de canções do grupo é imensa, são mais de 50 anos de carreira e de composições que retratam e contam a história da cultura brasileira em todas as suas nuances. “Quantos morros já subi”, “A Força do Samba”, “Coisa de Raça”, “Festa pra Comunidade”, entre outras, são canções que traduzem para o público a realidade e poder da cultura negra. Portanto, as músicas apresentadas aqui não esgotam o rico portfólio do grupo, o objetivo é deixar um gosto de quero mais e influenciar a ouvirem Fundo de Quintal, mergulharem nas poesias em forma de música e também se apaixonarem pelo maior grupo de Samba da história do Brasil assim como eu, porque “isso é Fundo de Quintal, é pagode pra valer”.

O SHOW TEM QUE CONTINUAR

Escolher falar sobre a história e a força do Fundo de Quintal, é no fundo escolher falar sobre o que realmente me move e o que eu realmente acredito como força de informação e transformação. O samba é uma experiência coletiva muito poderosa e foi ele que me ensinou sobre ancestralidade, amor, fé, força, coletividade e **negritude**.

Poder aprender na infância a cantar as letras do Fundo de Quintal com seu Jocimar Calixto, apelidado de Carioca e que eu posso chamar de Pai, foi uma das coisas mais legais que já me aconteceu e hoje com 23 anos entendo a importância da presença da figura negra paterna na minha vida, num país onde, de acordo com o Instituto Brasileiro de Economia da Fundação Getúlio Vargas, 11 milhões de mulheres criam sozinhas os filhos.

Aos 12 anos, quando fiz uma viagem para o Rio de Janeiro e meu pai me levou para conhecer a parte da cidade que ele mais gostava, eu fui parar no reduto do samba: o Cacique de Ramos e foi nesse dia, ouvindo e vendo o Fundo de Quintal cantar o “O show tem que continuar” sabia que estava vivendo um dos dias mais felizes da minha vida ao lado das pessoas que me ensinaram sobre tudo, inclusive sobre **amor, samba e negritude**: Sandra e Jocimar, uma mulher negra e um homem negro que me deram todos os recursos pra chegar até aqui e poder levar a história do samba adiante.

A partir daquele dia sabia que o Fundo de Quintal tinha se tornado para mim mais do que uma referência musical, eles se tornaram uma referência cultural, ancestral, poética, social e política e por isso decidi mostrar através deste trabalho como eles representam um marco transformador na história do samba e da cultura negra no Brasil. Eles não apenas contribuíram com inovações instrumentais e estilísticas, mas também desempenharam um papel social essencial ao dar voz a questões raciais, culturais e identitárias no Brasil.

Suas canções transcendem o entretenimento, funcionando como poderosos instrumentos de afirmação cultural. Ao longo das décadas, o grupo sempre manteve uma postura de valorização da cultura afro-brasileira, preservando a tradição do samba enquanto se permitia inovar e dialogar com diferentes gerações.

O período de 1980 a 1989, quando o Fundo de Quintal lançou alguns dos álbuns mais icônicos, foi um momento decisivo tanto para o samba quanto para a música popular brasileira. Os álbuns desse período consolidaram o grupo como referência no samba e no partido-alto. Esses discos trouxeram grandes sucessos comerciais e canções que dialogam com as lutas da população negra no Brasil.

Um ponto importante a ser destacado é o papel que o Fundo de Quintal desempenhou na democratização do samba, tornando-o acessível a diferentes públicos e contextos. O grupo

trouxe o samba das favelas e das periferias para o centro da cultura popular, sem comprometer suas defesas ou suas raízes. Essa democratização ajudou a consolidar o samba como uma das expressões mais genuínas da cultura brasileira, fazendo com que ele resistisse à homogeneização da indústria cultural e continuasse sendo um símbolo de resistência e identidade.

Além disso, o Fundo de Quintal foi essencial na formação de novos artistas. Muitos músicos que hoje são ícones do samba e do pagode foram influenciados diretamente por sua obra. O grupo criou um legado de continuidade, no qual suas inovações musicais e sua filosofia de valorização das raízes afro-brasileiras servem de modelo para as gerações posteriores.

Esse processo de formação e inspiração se reflete em toda a cena musical contemporânea, em grupos de samba e pagode como Revelação, Menos é mais, Clareou, Di Propósito, Sorriso Maroto, Turma do Pagode, Vou pro Sereno, Pagode do Presença, Vou zuar, entre outros. A presença do Fundo de Quintal é sentida por esses grupos da nova geração em termos musicais e em termos de representatividade cultural. O grupo levou o samba a lugares inimagináveis e esse trabalho é para que nunca esqueçamos a importância deles para a cultura brasileira. Como afirmou Beth Carvalho “O Fundo já mudou várias vezes e continua Fundo de Quintal, porque antes de qualquer coisa é uma filosofia” (Salles, 2023). Eu conto essa história para que o show possa continuar.

REFERÊNCIAS

ANDANÇA - Os Encontros e as Memórias de Beth Carvalho. Direção: Pedro Bronz. Produção: Roberto Berliner e Leo Ribeiro. São Paulo: Globo Filmes, 2023.

BELMONTE, Enzo. **A história do Fundo de Quintal.** DOM Produções e Eventos, 2022. Disponível em: <https://domproducoeseeventos.com/2022/06/18/a-historia-do-fundo-de-quintal/>. Acesso em: 29 jul. 2024.

BENTO, Luciana. **Samba é elemento central da resistência.** Brasil de Hutu. Disponível em: <https://brasildetuhu.com.br/revista/samba-elemento-central/>. Acesso em: 20 set. 2024.

BRUNO, Leonardo. **Beth Carvalho: De pé no chão.** Editora Cobogó, 2022.

BRUNO, Leonardo. **Canto de rainhas: o poder das mulheres que escreveram a história do samba.** Agir, 2021.

CABRAL, Sergio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro.** 1 ed. brasil: lazuli, 2011. 495 p.

FERRAZ, Igor de Bruyn. **“Quem quiser pode ir; eu vou ficar aqui”:** política, antirracismo e identidade sonora no samba de partido-alto do Candeia. 2023. Tese (Doutorado) - Curso de música, programa de pós graduação, USP- Universidade de São Paulo , São Paulo , 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-16082023-100957/publico/IgordeBruynFerrazVC.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2024.

FUNDO de Quintal. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636367/fundo-de-quintal>. Acesso em: 05 de agosto de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

GONZALEZ, Lélia. **A influência africana na cultura brasileira.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

Grupo Fundo de Quintal. **Ao Vivo.** Rio de Janeiro, RGE, 1990. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YikpID_Dlks. Acesso em: 25/09/2024

Grupo Fundo de Quintal. **Ciranda do Povo.** Rio de Janeiro, RGE, 1989. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t_Oqeov_lzM. Acesso em: 25/09/2024

Grupo Fundo de Quintal. **Divina Luz.** Rio de Janeiro, RGE, 1985. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/fundo-de-quintal/discografia/divina-luz.html>. Acesso em: 25/09/2024.

Grupo Fundo de Quintal. **Do Fundo do Nosso Quintal.** Rio de Janeiro, RGE, 1987. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=EjYNRKjfn0>. 25/09/2024

Grupo Fundo de Quintal. **Nos Pagodes da Vida.** Rio de Janeiro, RGE, 1983. Disponível em: <https://immub.org/album/nos-pagodes-da-vida-grupo-fundo-de-quintal-vol-3>. Acesso em: 25/09/2024.

Grupo Fundo de Quintal. **O mapa da Mina**. Rio de Janeiro, RGE, 1986. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=uo30kTftCRo>. Acesso em: 25/09/2024

Grupo Fundo de Quintal. **O Show Tem que Continuar**. Rio de Janeiro, RGE, 1988. Disponível em: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kA96iJhGYDqhg4U14AZkPa2OA0zRQfITg. Acesso em: 25/09/2024

Grupo Fundo de Quintal. **Samba é no Fundo do Quintal Vol.1**. Rio de Janeiro, RGE, 1980. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/fundo-de-quintal/discografia/samba-e-no-fundo-de-quintal-vol-01-1980/>. Acesso em: 25/09/2024.

Grupo Fundo de Quintal. **Samba é no Fundo do Quintal Vol.2**. Rio de Janeiro, RGE, 1981. Disponível em: <https://letras.mus.br/fundo-de-quintal/discografia/samba-e-no-fundo-de-quintal-vol-02-1981/>. Acesso em: 25/09/2024.

Grupo Fundo de Quintal. **Seja Sambista Também**. Rio de Janeiro, RGE, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6QfKRZvgryY>. Acesso em: 25/09/2024

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 434 p.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Dossiê: Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo**. Brasília, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>. Acesso em: 20 set. 2024.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical : partido alto, calango, chula e outras cantorias**. rio de janeiro: pallas, v. 1, 1992. 149 p.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Editora José Olympio, 2015

Moraes, Eneida. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 1 ed. Brasil: Todavia, 2022. 352 p.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. São Paulo: Vozes, 1980.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. Editora Companhia das Letras, 2017.

PAGODEMANIA. **Fundo de Quintal**. Disponível em: https://pagodemania.fandom.com/pt/wiki/Fundo_de_Quintal#cite_note-FUNDO-QUINTAL-CRAVO-ALBIN-1. Acesso em: 2 ago. 2024.

Partido Alto. Direção: Leon Hirszman. Brasil: Embrafilme, 1982.

PEDRO MUNHOZ. **Bhaz**. Clara Nunes: a menina do interior de Minas que revolucionou o samba. Minas Gerais : Bhaz, 2023. Disponível em: <https://bhaz.com.br/noticias/clara-nunes/>. Acesso em: 25 set. 2024.

PEREIRA, Juliana da Conceição. Com que Roupa? O associativismo recreativo e a questão da moralidade entre os trabalhadores do Rio de Janeiro da Primeira República. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro , ano 2015, p. 411-423.

PETROBRÁS . **Nossa Energia** . Samba: a batida que ressoa a cultura negra brasileira. [S.l.]. Petrobrás , 2024. Disponível em: <https://nossaenergia.petrobras.com.br/w/sustentabilidade/samba-a-batida-que-ressoa-a-cultura-negra-brasileira>. Acesso em: 9 jul. 2024.

Rabelo, Luisa. **Abandono paterno é a regra no Brasil**. TV UFMA, 2022. Disponível em: <https://portalpadrao.ufma.br/tvufma/noticias/abandono-paterno-e-a-regra-no-brasil>. Acesso em: 11 set. 2024.

RAYMUNDO, Jackson. **ESCOLA DE SAMBA: UMA ESCOLA DO POVO NEGRO, O NEGRO ENREDO DO SAMBA**. Arredia, Dourados, MS: Editora UFGD, 2013.

RECHETNICOU, Mirian Marques. **A, B, C, D do samba : construção da identidade vocal no samba : papel das cantoras Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes e Dona Ivone Lara**. Orientador: Ricardo Jose Dourado Freire. 2018. Dissertação (Mestrado) - Curso de programa de pós graduação em música, Universidade de Brasília, Brasília , 2019.

Redação Nós. **Tia Ciata: entenda a importância da matriarca do samba para a cultura negra e a música**. Terra, 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/tia-ciata-entenda-a-importancia-da-matriarca-do-samba-para-a-cultura-negra-e-a-musica,95168848eb0930894845c63d6770df482e98z6y7.html#:~:text=Este%20estilo%20musical%20que%20caiu,Janeiro%20e%201%C3%A1%20fez%20hist%C3%B3ria>. Acesso em: 29 jul. 2024.

Sabóia, Gabriel e Martini, Paula. **A partir dos anos 1970, o partido alto conquista o mercado fonográfico**. CBN, 2016. Disponível em: <https://cbn.globoradio.globo.com/especiais/cem-anos-do-samba/2016/11/25/A-PARTIR-DOS-ANOS-1970-O-PARTIDO-ALTO-CONQUISTA-O-MERCADO-FONOGRAFICO.htm>. Acesso em:

SALLES, Marcos. **Fundo de Quintal : O som que mudou a história do samba, uma biografia**. Rio de Janeiro : Malê, 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo : Companhia das Letras , 1993. 287 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SÉRGIO MARTINS . **Brazil Journal** . Beth Carvalho, a madrinha do samba. [S.l.]. Brazil Journal , 2023. Disponível em: <https://braziljournal.com/beth-carvalho-a-madrinha-do-samba/#:~:text=Na%20segunda%20metade%20dos%20anos,sucessos%20como%20Coisinha%20do%20Pai>. Acesso em: 16 set. 2024.

SIMAS, Luiz Antônio. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2017.

SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: A Forma Social Negro-Brasileira..** rio de janeiro: Vozes , 1988. 168 p.

SODRÉ, Muniz. **Samba, O dono do corpo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira.** São Paulo: Editora 34, 1998.

TROTTA, Felipe. **O samba e suas fronteiras : "Pagode romântico" e "samba de raiz" nos anos 1990.** Rio de Janeiro : editoria UFRJ, 2011. 304 p.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba.** Zahar, 1995.

VICENTE, E.; DE MARCHI, L.**Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010:uma contribuição desde a Comunicação Social.** Música Popular em Revista, Campinas, ano 3, v. 1, p. 7-36, jul.-dez. 2014.

Villela, Flávia. **Cultura negra: a essência do samba carioca.** Agência Brasil, 2014. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-02/cultura-negra-essencia-do-samba-carioca>. Acesso em: