

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Stefania Johnson Colombo

**Samba entre Rios:
Cultura musical Afro-gaúcha de Mestre Paraquedas**

Porto Alegre
2021

Stefania Johnson Colombo

**Samba entre Rios:
Cultura musical Afro-gaúcha de Mestre Paraquedas**

Projeto de Graduação em Música Popular apresentado ao Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Bacharela em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Prass

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Colombo, Stefania Johnson
Samba entre Rios: Cultura musical Afro-gaúcha de
Mestre Paraquedas / Stefania Johnson Colombo. -- 2021.
97 f.
Orientadora: Luciana Prass.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Mestre Paraquedas. 2. Encontro de Saberes. 3.
Samba do Rio Grande do Sul. 4. Mestres Griôs. 5.
Patrimônio musical brasileiro. I. Prass, Luciana,
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Ao Mestre Paraquedas

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial à minha mãe Vanessa, que sempre me apoiou na minha caminhada artística, incentivando a música na minha vida e esteve presente em todos os momentos da construção deste trabalho.

A todos os professores e professoras que contribuíram para a minha formação pessoal e profissional.

A todos os professores e professoras do Projeto Prelúdio, espaço fundamental na minha formação como musicista e instrumentista.

Aos mestres e mestras da cultura popular que tanto me ensinam, em especial ao Mestre Paraquedas que com toda a humildade, carinho, respeito, partilhou comigo o processo de criação deste trabalho, disponibilizando-se sempre para compartilhar suas histórias, trajetória, canções, e tudo que eu precisasse para a efetiva realização do que foi idealizado. Agradeço a confiança, parceria, abertura e o grande privilégio de poder ser a idealizadora deste trabalho.

Aos professores do Departamento de Música da UFRGS, em especial à Profa. Luciana Prass, que tanto me inspira na sua trajetória como etnomusicóloga, pesquisadora, professora, pela sua incansável defesa da importância e valorização da cultura popular dentro da academia e que aceitou me orientar neste trabalho.

Aos professores Marília Stein e Raimundo Rajobac por terem aceitado o convite para integrarem a banca avaliadora deste trabalho.

Aos servidores da UFRGS, porteiros, equipe de manutenção, vigilantes, equipe de limpeza, técnicos, e todos os funcionários que fazem da universidade um espaço apto para a realização das aulas.

A todos os colegas de profissão, artistas, músicos e professores.

Aos colegas/irmãos das bandas Tribo Brasil e Naquele Tempo que partilham o fazer musical comigo.

Aos amigos que tanto me incentivam e apoiam nesta caminhada da vida.

Aos grandes parceiros Alexandre dos Santos e Júlia Schirmer que contribuíram no processo das transcrições e harmonizações das canções do Songbook.

Ao Sergio Valentim pelo apoio e contribuição neste trabalho, ele que acompanha o Mestre Paraquedas em sua trajetória há 16 anos.

Aos professores que lutaram para a criação e implementação da disciplina Encontro de Saberes na UFRGS.

*A Universidade subiu o morro
Gostou de lá
Até disciplina virou
Aquele sambista que fazia tema pra escola desfilar
Agora dá palestras no Saberes Popular*

Mestre Paraquedas

RESUMO

Este projeto de graduação em Música Popular consiste em uma etnografia elaborada durante o processo de construção de um livro de partituras contendo parte da vasta obra do Mestre Paraquedas, griô, compositor, cantor e sambista porto-alegrense, por meio de transcrições das letras, melodias e harmonias de suas canções, compartilhadas em momentos de trabalho de campo etnográfico. O trabalho visa a valorização dos saberes populares dentro e fora do ambiente acadêmico, dando a importância devida ao notório saber de mestras e mestres populares e tradicionais. No ano de 2017, a partir da disciplina “Encontro de Saberes”, surgiu o interesse em registrar a obra do Mestre Paraquedas. Desde então vem sendo realizada esta pesquisa, incluindo conversas, entrevistas, rodas de samba e, especialmente em razão da pandemia da Covid-19, comunicações telefônicas com o Mestre, compiladas em áudio, vídeo, fotografias e anotações, a fim de obter material para a efetiva realização do intento.

Palavras-chave: Mestre Paraquedas, Encontro de Saberes, Samba do Rio Grande do Sul, Mestres Griôs, Patrimônio Musical Brasileiro.

ABSTRACT

This undergraduate thesis in Brazilian Popular Music consists of an ethnography developed throughout the process of writing a songbook, which contains the great work of Master Paraquedas - griot, composer, singer, and Samba musician from the city of Porto Alegre, RS -, through lyrics, melodies and harmonies transcriptions of his songs, shared in moments of ethnographic research. The following thesis aims to appreciate the popular knowledge inside and outside the academy, giving the notorious knowledge from popular and traditional masters its due importance. In the year 2017, from the course Meeting of Knowledges (*Encontro de Saberes*), the interest in registering the musical work of Master Paraquedas arose. Since then, this research has been carried out, throughout conversations, interviews, samba concerts (*Rodas de samba*) and, especially, due to the Covid-19 pandemic, telephone communication with Master Paraquedas, recorded in audio, video, photographs, and notes, to obtain material for the effective accomplishment of the research intent.

Keywords: Master Paraquedas, Meeting of Knowledges, Samba in the Rio Grande do Sul, Griots Masters, Brazilian Musical Heritage.

LISTA DE IMAGENS

<i>Imagem 1 – Eu tocando flauta aos 8 anos de idade (2005).</i>	14
<i>Imagem 2 – Eu tocando tambor na aula de Laboratório Musical no Projeto Prelúdio.</i>	15
<i>Imagem 3 - Eu, Mestra Elaine Espíndola e Mestre Paraquedas na disciplina Encontro de Saberes (2017)</i>	21
<i>Imagem 4 - Mestra Sirley Amaro e eu na disciplina Encontro de Saberes (2017)</i>	22
<i>Imagem 5 - Chamada de vídeo com Paraquedas via WhatsApp.</i>	24
<i>Imagem 6 - Encontro presencial no dia 10 de abril de 2021, após o Mestre ter tomado as duas doses da vacina contra a Covid 19.</i>	24
<i>Imagem 7 - Visita à casa do Mestre Paraquedas em 2017.</i>	26
<i>Imagem 8 - Eu e o Alexandre dos Santos em visita à casa do Mestre Paraquedas em 2017.</i>	26
<i>Imagem 9 - Roda de Samba no Bar da Carla (2018)</i>	27
<i>Imagem 10 - Visita à casa do Mestre em janeiro de 2020 (Antes do início da Pandemia de Covid 19 no Brasil)</i>	27
<i>Imagem 11 - Mestre Paraquedas e o violonista Demétrius Boêmio na disciplina Encontro de Saberes (2017)</i>	29
<i>Imagem 12 - Mestre Paraquedas, eu, Dona Elaine e Luciana Prass em confraternização no bar e restaurante Mariu's após a aula da disciplina Encontro de Saberes (2017)</i>	29
<i>Imagem 13 - Mapa dos Territórios Negros em Porto Alegre em 1916. Elaborado pela pesquisadora Daniele Machado Vieira.</i>	31
<i>Imagem 14 - Grupo Samba Puro (que deu origem ao nome da escola): Nego Nandi, Paraquedas, Valmir (tio do Nego Nandi), Delmar (Chapéu) e Ocê.</i>	33
<i>Imagem 15 - Mestre Paraquedas com seu colar do Griô presenteado pelo escritor nigeriano Wole Soyinka (2021)</i>	37
<i>Imagem 16 - Capa do protótipo do “Songbook” elaborado na disciplina Encontro de Saberes em 2017.</i>	38
<i>Imagem 17: Manuscrito da canção “Deixa Entrar”</i>	40
<i>Imagem 18: Manuscrito da canção “Deixa Entrar”</i>	40
<i>Imagem 19 - Roda de Samba do meu aniversário de 20 anos no Centro Comunitário da Vila São José (2017). Na foto: Eu, Vorô (de boné), Paraquedas (de touca), Rukat</i>	

<i>(cavaco), Alexandre dos Santos (Violão), Maicon Ouriques (pandeiro) e Thayan Martins.....</i>	<i>41</i>
<i>Imagem 20 - Roda de Samba do meu aniversário de 20 anos no Centro Comunitário da Vila São José (2017) Na foto: Vorô (de boné), Eduardo Rukat (tocando chocalho), Alexandre dos Santos (Tocando violão), Andressa Ferreira, Maicon Ouriques (tocando pandeiro), ao fundo de vermelho Demétrius Boêmio (tocando cavaco) e ao centro eu e Rita Rosa dançando.....</i>	<i>42</i>
<i>Imagem 21 - Eu agradecendo pelo momento compartilhado com amigos em meu aniversário de 20 anos no Centro Comunitário da Vila São José e Paraquedas abrindo a embalagem do bolo (2017)</i>	<i>42</i>
<i>Imagem 22 - Encontro do Grupo “Naquele Tempo” com o Mestre em sua casa.....</i>	<i>43</i>
<i>Imagem 23 - Ilustração de Iansã – Artista: Mestre Paraquedas.....</i>	<i>46</i>
<i>Imagem 24 - Ilustração de Iemanjá – Artista: Mestre Paraquedas.....</i>	<i>52</i>
<i>Imagem 25 – Montagem de fotos da disciplina “Encontro de Saberes” durante as aulas da Mestra Griô Sirley Amaro (2017)</i>	<i>59</i>
<i>Imagem 26 – Mestre Griô Paraquedas</i>	<i>66</i>
<i>Imagem 27 – Ilustração de Oxum – Artista: Mestre Paraquedas</i>	<i>77</i>
<i>Imagem 28 – Mestre Paraquedas</i>	<i>80</i>
<i>Imagem 29 – Mestre Paraquedas e Mestra Elaine Espíndola na disciplina Encontro de Saberes (2017)</i>	<i>91</i>

SUMÁRIO

YAGÔ LAROYÊ	11
CAPÍTULO 1 – Faz Fuxico	23
CAPÍTULO 2 – A Cada Passo Floresce a Cultura	28
2.1. A Sandália Leva o Homem, e o Homem a História.....	30
2.2. No Saberes Popular.....	37
CAPÍTULO 3 – Na Pauta da Canção (Songbook)	45
3.1. Yagô Laroyê	46
3.2. Canto Banto	52
3.3. Fuxico	58
3.4. Lá vai	66
3.5. Na Pauta da Canção	73
3.6. Praia de Itapuã	77
3.7. Pé Torto	80
3.8. Suingando Devagar	83
3.9. Relembrações	85
3.10 No Saberes Popular	91
ADUPÊ BABAÓBÁ	94
REFERÊNCIAS	95

YAGÔ LAROYÊ

A música brasileira, na sua pluralidade, vem fazendo a trilha sonora da minha vida desde a barriga de minha mãe. Nasci no dia 10 de julho de 1997, em Porto Alegre, RS, em uma família bastante musical. Meu avô paterno, Luciano (1923-2018), era expatriado italiano e cantava para mim cantigas populares de seu país, não raro com brincadeiras folclóricas. Minha bisavó materna, Irma (1918-2011), nascida na Borússia, em Osório, RS, cantava, tocava vários instrumentos, era autodidata. Quando adolescente, ela e seus irmãos ouviam rádio de galena¹, feita manualmente pelo cunhado de Funchal, marido de sua irmã, que era técnico da Usina Santa Marta (primeiro estabelecimento industrial a produzir açúcar branco no Rio Grande do Sul entre 1928 e 1938) e detectava os problemas dos maquinários, ouvindo os sons. Seus irmãos eram chorões – um, flautista transversal e o outro, violonista –, tocavam nos bailes. Minha bisavó gostava muito de sambas, marchinhas de carnaval, valsas, serestas. Ela recebeu convites para se apresentar em outras cidades, inclusive na capital, mas sua mãe não permitiu. Naquela época as mulheres não eram bem-vistas se fizessem da música sua profissão. Posteriormente mudou-se para a pensão de uma prima em Porto Alegre, para trabalhar como operária na Bombonière Neugebauer - Chocolates (1891), além de auxiliar na pensão do 4º Distrito, o que possibilitou sua participação nos Corsos Carnavalescos², que ocorriam na avenida Presidente Roosevelt, e o acesso aos cinemas dotados de orquestra. Em 1958, estabeleceu-se em São Jerônimo, RS, e de lá acompanhava a programação de rádio, possuía vitrola, apreciava a Época de Ouro dos bailes de conjuntos do Clube do Comércio, como o de Norberto Baldauf³ e o auge do carnaval jeronimense. Com o advento da televisão em preto e branco, assistia programas musicais. Meu tio, por parte de mãe, quando criança, tinha

¹ Galena era um aparelho rudimentar: uma espécie de tabuinha quadrada com rolamento de fio de cobre, com uma agulha, uma ponta que ligava naquele rolamento, encostava numa pedra bem prateada (cristal de galena), ouvia-se rádio assim (Spritzer 2002, p. 14).

² Corso (1907). A moda surgiu no carnaval quando os foliões que tinham carro aberto começaram a desfilarem pela avenida seus veículos ornamentados, conduzindo grupos, geralmente fantasiados e realizando calorosos duelos com outros veículos. Utilizavam-se de instrumentos musicais de sopro ou de percussão, como pistons, sax, pandeiros, reco-recos, chocalhos, tamborins, agogôs, que acompanhavam as músicas carnavalescas, entoadas com grande entusiasmo (Costa 2001, p. 40; [CNFCP](#)).

³ Conjunto Melódico Norberto Baldauf (Porto Alegre 1953-2010). Animava bailes, executando boleros, samba-canção, oscilava do samba ao jazz, do tango ao baião, da valsa ao rock and roll e foi responsável por levar a Bossa Nova para a Argentina. Foi a orquestra nacional, de baile, mais longeva.

predileção por MPB, integrava a bateria da Escola de Samba Batutas, acompanhava o Bloco do Boi e trazia o Regional do Marrom para tocar nos aniversários da família, em São Jerônimo.

Quando eu era criança, lá por uns dois anos de idade, gostava de tirar som da lateral metálica da máquina de lavar louças, com colheres. Assim, minha mãe percebeu meu encanto e sensibilidade para a música. Em 2001, ela resgatou uma matéria do jornal Correio do Povo, sobre a Escolinha de Artes da UFRGS⁴ e logo buscou me matricular. Com três anos iniciei aulas de Sensibilização Musical, que consistiam em experimentações e vivências a partir dos sons da natureza, como: apreciação do canto dos pássaros, dos sons das folhas e da chuva. Vanessa, minha mãe, nasceu em São Jerônimo, mas mudou-se para Porto Alegre e, por anos, foi corista no Coral Acalanto e no Coral da PUCRS (1956), nos quais eu a acompanhava nos ensaios, e ficava embaixo da cadeira, quietinha, ouvindo tudo.

O rádio da minha casa estava sempre ligado, sintonizado na FM Cultura⁵, ou rodando CD's. Inclusive, dizia para minha mãe, que um dia eu tocaria nessa rádio. Era meu sonho que realizei, anos depois, participando inúmeras vezes dos programas Conversa de Botequim e Cultura na Mesa, além dos da TVE, como Estação Cultura e Radar.

Minha mãe me levava com frequência em seções de cinema, teatro, museus, espetáculos musicais, construindo, assim, meu olhar sobre a cultura. Tínhamos como rotina acompanhar os projetos Pixinguinha⁶ e Unimúsica⁷. A fruição também se

⁴ Escolinha de Arte da UFRGS (1960-2011). Tem relevância para a história da arte/educação brasileira como um espaço onde crianças vivenciavam experiências criadoras que possibilitavam o desenvolvimento de suas potencialidades. Por meio do trabalho com linguagens artísticas e do incentivo à livre expressão, criatividade, espontaneidade, sensibilidade, inventividade e ao pensamento crítico, se constituiu em um ambiente no qual havia afeto e confiança entre alunos e professores, que se sentiam acolhidos e respeitados em suas particularidades. Sem bloqueios a criança revelava-se com facilidade em lidar com instrumentos musicais. (Alves, 2019).

⁵ 107.7 (Porto Alegre 1989). Rádio da Fundação Piratini, emissora pública do RS. Possui um papel fundamental na difusão da cultura musical local e nacional, dando espaço tanto para a produção independente quanto para músicos consagrados.

⁶ Projeto Pixinguinha (1977). Capítulo importante na trajetória da Música Brasileira. Foi lançado num formato capaz de abrigar, com o mesmo destaque, artistas consagrados e novos talentos surgidos a cada ano no nosso cenário musical. Os espetáculos cruzavam o país percorrendo capitais e grandes cidades do interior de norte a sul.

⁷ [Projeto Unimúsica](#) (Porto Alegre 1981). Criado pela Prorext UFRGS, é um dos projetos culturais de extensão universitária mais longevos da capital gaúcha. Ao longo de sua trajetória, tornou-se referência tanto para o público que acompanha a programação como para os profissionais da música – artistas, críticos, professores –, que veem nele um espaço privilegiado para a difusão da MPB. A noção de que a Universidade tem um papel a cumprir na divulgação do conhecimento relacionado à música popular, uma das manifestações culturais mais ricas do Brasil, fez com que acentuasse o

dava através da geografia humanista. Conheci o berço da música carioca: identifiquei os logradouros em homenagem a músicos e os das letras das canções; visitei, no Jardim Botânico, o acervo de Chico Buarque, no Espaço Tom Jobim⁸; a boemia no Arco do Teles; a Feira do Rio Antigo, onde garimpei raridades musicais; o Circo Voador⁹ e a Fundação Progresso¹⁰, na Lapa; o Vivo Rio (MAM 2006); e locais reconhecidos como Patrimônio Cultural Carioca como a Gafieira Estudantina¹¹; dentro do Circuito da Bossa Nova: o prédio onde foi composta a “clássica” ‘O Barquinho’ (1961), residência de Nara Leão; O Beco das Garrafas¹²; o Garota de Ipanema¹³, assim como a Pedra do Sal¹⁴, tombada como Patrimônio Histórico e Religioso.

compromisso pedagógico de sua programação através da escolha de nomes geralmente ausentes da grande mídia e da realização de workshops abertos à comunidade.

⁸ IACJ Instituto Antonio Carlos Jobim (Rio de Janeiro 2001). Disponibiliza os acervos dos músicos: Dorival Caymmi, Tom Jobim, Paulo Moura (1932-2010), Gilberto Gil, Milton Nascimento e Chico Buarque. Disponível em: <http://www.jobim.org/index.html#features4-d>.

⁹ Circo Voador (Rio de Janeiro 1982). Uma das casas de espetáculos mais respeitadas do Brasil, vizinha dos Arcos da Lapa, cuja “nave” foi palco de shows inesquecíveis na década de 90. Hoje, continua a criar noites históricas na cena musical do Rio, e também promove cultura oferecendo uma extensa programação de festivais, eventos e projetos sociais voltados à educação.

¹⁰ Fundação Progresso (Rio de Janeiro 1999). Centro cultural, casa de shows, foi palco de momentos históricos da MPB, com apresentações artísticas de diferentes estilos e vertentes. Localizada num prédio histórico de uma antiga fábrica de objetos de ferro desativada nos anos 70, abriga desde grandes eventos às manifestações tradicionais e renovadas do carnaval carioca. Vai do maracatu ao cinema, passando pelo teatro, circo, design e música clássica.

¹¹ Gafieira Estudantina Musical (Rio de Janeiro 1928-2017). Situada na Praça Tiradentes, região revitalizada do Centro Histórico, a tradicional casa de dança, destacou-se por seus anos de história e resistência cultural.

¹² Beco das Garrafas (Rio de Janeiro 1950-1960). Espaço urbano situado entre os números 21 e 37 da Rua Duvivier, uma travessa sem saída de Copacabana, onde artistas se apresentaram nos palcos das boates Bacarat, Bottle, Little Club por volta do final dos anos 50 e início dos 60, é considerado o berço da Bossa Nova e está inscrito como bem imaterial no Livro de Registro dos Lugares (Decreto nº 25.918 de 2005).

¹³ Bar Veloso (Rio de Janeiro). Ponto de encontro, em Ipanema, dos músicos da Bossa Nova. Onde Tom Jobim (RJ 1927- Nova Iorque 1994) e Vinícius de Moraes (Rio de Janeiro 1913-1980) se inspiraram para compor a canção Garota de Ipanema (1962).

¹⁴ Pedra do Sal (Rio de Janeiro). Patrimônio cultural por ser o local onde o sal era descarregado das embarcações que ali aportavam. Passou depois a ponto de encontro de sambistas que trabalhavam como estivadores. O Quilombo Pedra do Sal fica na zona portuária, no entorno da Pedra do Sal, do Largo João da Baiana (RJ 1887-1974) e da Rua São Francisco da Prainha, aos pés do Morro da Conceição. Com uma história de resistência que remonta ao período do tráfico negreiro, os quilombolas reivindicaram um território formado por residências tradicionalmente ocupadas desde a época de seus antepassados. É um dos símbolos centrais da luta de todos os quilombolas brasileiros porque ali, território chamado de Pequena África, termo cunhado por Heitor dos Prazeres (RJ 1898-1966), foi o berço do samba e das primeiras escolas de samba do carnaval. Nas festas nas casas de escravos e forrós tocava-se o choro com flauta, cavaquinho e violão. No quintal, acontecia o samba rural, batido na palma da mão, no pandeiro, no prato-e-faca; e dançado com sapateados, peneiradas e umbigadas. Foi ali que nasceu o samba urbano carioca, que surgiram sambistas populares e antigos ranchos carnavalescos. A Pedra do Sal era considerada também local sagrado para despachos e oferendas das religiões africanas. Seu tombamento, em 1987, expressou a valorização da memória negra na cidade e o reconhecimento da religiosidade de matriz afrobrasileira. Pela

Em 2003, aos cinco anos, ingressei no Projeto Prelúdio da UFRGS¹⁵, e iniciei meus estudos em flauta doce e violão. Como eu era muito pequena, a aula era no colo da minha professora. Lá tive experiências musicais com percussão, coral, orquestra, conjuntos, teoria e percepção, além das aulas de instrumento. Particpei, com o Coro Infantil do Prelúdio, da abertura da 5ª Bienal do Mercosul, onde cantamos com o então Ministro da Cultura (2003-2008), Gilberto Gil e, com o Coro Infanto-Juvenil, em duas temporadas dos Concertos Sesi – Cantata Profana: Carmina Burana. Posteriormente, o Projeto Prelúdio teve mudanças estruturais e passou a pertencer ao Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS) e houve a entrada de novos professores, a partir dos quais novas aulas passaram a ser oferecidas, quando então iniciei meu estudo na Flauta Transversal. Vivi treze anos inserida no Projeto Prelúdio, sendo aluna de professores e professoras que contribuíram para a minha formação musical e pessoal.



Imagem 1: Eu tocando flauta aos 8 anos de idade (2005).

primeira vez no Brasil, um local conhecido historicamente como espaço de oferendas aos Orixás foi tombado. Atualmente é palco de animadas rodas de samba do grupo Roda de Pedra. No Dia Nacional do Samba, 2 de dezembro, integrantes do Quilombo da Pedra do Sal celebram a lavagem da Pedra. Quem põe a mão na massa são grupos de candomblé e membros do bloco carnavalesco Afoxé Filhos de Gandhi (1951) Disponível em: https://antigo.incra.gov.br/media/docs/quilombolas/memoria/pedra_do_sal.pdf

¹⁵ Prelúdio (Porto Alegre 1982). Teve início como um projeto de Extensão Universitária, desenvolvido pela UFRGS, congrega crianças e jovens da comunidade numa faixa etária que varia de 5 a 17 anos. Visa despertar e desenvolver em seus alunos o gosto pela música, pelo fazer musical, pelo cantar e tocar com prazer. Na busca de uma Educação Musical oferece aos participantes aulas de Iniciação Musical, Laboratório de Som, Instrumentos, Canto em Conjunto, Corais, Orquestras e Conjuntos Instrumentais (CD Brincadeiras Cantadas, 2002).



Imagem 2: Eu tocando tambor na aula de Laboratório Musical no Projeto Prelúdio.

Nos anos de 2013 e 2015 participei do “Acorde Brasileiro¹⁶” e, a partir desses encontros, pude conhecer outros músicos e grupos, tendo contato com Alabê Ôni¹⁷; Haroldo Costa¹⁸, Benjamin Taubkin¹⁹ e com diversas expressões culturais como o frevo do Quinteto Violado²⁰, sonoridades indígenas e africanas presentes na

¹⁶ Acorde Brasileiro: Encontro Nacional de Músicas Regionais (1986). É um fato cultural que vem cumprindo importante papel na cultura nacional, enfocando, valorizando e divulgando artistas que representam as diversas regiões do País. A partir do entendimento de que o conceito de nação brasileira fundamenta-se na unidade linguística de todas as regiões e na pluralidade das manifestações artísticas, constata-se que a diversidade cultural nos separa e, ao mesmo tempo, nos identifica. Conhecer e discutir os diferentes aspectos de nossa cultura musical através de espetáculos, debates e palestras, é a proposta dessa importante ação em defesa da cultura brasileira. Disponível em: http://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=9641

¹⁷ Alabê Ôni (Porto Alegre 2012). É um grupo percussivo, de raiz africana no sangue, na cultura e na espiritualidade, que se reúne pra agregar as manifestações dos tamboReS que tocam historicamente no território que se reconhece politicamente como sendo o Estado do RS. Os quatro músicos pesquisadores se dedicam à recuperação da história do tambor de sopapo — o Grande Tambor, e traz o repertório de maçambiques, quicumbis, alujás e candombes, manifestações da cultura negra gaúcha. Disponível em: <https://www.facebook.com/alabeoniface/>

¹⁸ Haroldo Costa (Rio de Janeiro 1930). Jornalista, escritor, ator e produtor cultural.

¹⁹ Benjamin Rafael Taubkin (São Paulo 1956). Pianista, compositor, arranjador, produtor musical. Fundador da Casa do Núcleo (2011-2015), centro cultural dedicado à música (Albin 2006, p. 722).

²⁰ Quinteto Violado (Recife PE 1970). Grupo musical que se caracteriza pela interpretação de músicas nordestinas e a realização de pesquisas sobre o folclore brasileiro (Albin 2006, p. 608).

Amazônia, com o carimbó do Trio Manarí²¹, com o Maçambique²² e a congada recriados pelo Tamborada²³, entre outros.

Em 2014, comecei a ministrar aulas particulares de música para crianças, adolescentes e adultos. Particpei com “canjas” musicais no Clube do Choro de Porto Alegre²⁴ e no Bar Odeon²⁵, acompanhando os músicos destas casas tradicionais. Também na Roda de Samba do Instituto Brasilidades²⁶.

Aos dezessete anos, em 2015, me despedi do Projeto Prelúdio e ingressei na UFRGS, no bacharelado em flauta doce. Cursei um ano com a professora Lucia Carpena e, refletindo com ela sobre as minhas vivências e preferências musicais, percebi que o meu lugar era no curso de Música Popular. Fiz a transição de curso e, como muitos me disseram, agora sim eu estava “em casa”. No mesmo ano frequentei o Conservatório de Música Pablo Komlós da OSPA²⁷, cursando um ano de aulas de Flauta Transversal. Comecei a lecionar no Projeto Social RéMiSol, na Vila Conceição, e no CEM Pastor Dohms – Unidade Zona Norte, oferecendo oficinas de flauta, e no ano seguinte, fui efetivada como professora de música dentro do currículo escolar do Ensino Fundamental. Desde 2021 assumi, também, a área de música da Unidade Zona Sul da mesma instituição.

Também em 2015, entrei para a Oficina Choro e Samba²⁸, do Santander Cultural, onde me aproximei mais do Choro, gênero musical fundamental na minha

²¹ Trio Manarí (Belém do Pará PA 2000). Coloca em cada batuque um pedaço da cultura amazônica. Adentra o universo do negro, do indígena, do caboclo marajoara buscando materiais sonoros que são fonte de inspiração para releitura de canções populares.

²² O Maçambique de Osório, no RS, é uma forma de congada como outras que existem no Brasil, porém com características específicas. Os registros dessa tradição performática remontam ao século XVIII e o grupo segue ativo até hoje. Para maiores informações ver Prass, 2013.

²³ Tamborada (Pelotas RS 2009). É um projeto de artes integradas para crianças, seus pais e professores, baseado na história dos tambores gaúchos. Focado nos três pilares: educação, família e arte, o projeto valoriza e divulga a presença da cultura negra no sul do Brasil.

²⁴ Clube do Choro (Porto Alegre 1989). Criado com objetivo de divulgar e promover a música popular brasileira, em especial o Choro (Albin 2001).

²⁵ Odeon (Porto Alegre 1985). Reduto boêmio de apreciadores de música ao vivo no coração do Centro Histórico da capital gaúcha.

²⁶ IB (Porto Alegre 2008). Possibilita o acesso da população a diferentes manifestações, com o objetivo de afirmar a Cultura Popular Brasileira no RS. Nas ruas o Brasilidades reúne milhares de pessoas de diferentes regiões, formando um público diversificado e comprovando a demanda por ações desta natureza.

²⁷ Escola de Música da OSPA (Porto Alegre 1972). Criada pela Fundação OSPA, promove formação musical gratuita, voltada para músicos de orquestra, oferecendo oportunidade de profissionalização na área. Tem como público-alvo crianças e jovens de 8 a 24 anos.

²⁸ [Oficina Choro e Samba](#) (Porto Alegre 2003). Iniciou com a proposta de promover a educação musical através da linguagem do choro utilizando uma metodologia voltada à música popular. Nos encontros são realizados estudos que ilustram as origens e o desenvolvimento do choro, além de momentos de prática musical de regionais e bandão, composto por todos os participantes.

formação como flautista. O Choro é uma “escola” fantástica, e tive a sorte de fazer parte dessa oficina importantíssima para a cena musical do Rio Grande do Sul, fundada pelo mestre e professor Luiz Machado²⁹ e desde 2014 dirigida pelo violonista Mathias Pinto³⁰. Toquei, no mesmo ano, junto a colegas chorões porto-alegrenses, no Prêmio Açorianos de Música³¹, que tinha como tema o centenário de nascimento de Tulio Piva³² e prestava homenagem a Norberto Baldauf³³. Ao longo desses anos, fiz parte de grupos de Choro como o Naquele Tempo³⁴, formado com o intuito de levar o gênero musical ao acesso de todos, tocando nas ruas da cidade, ocupando os espaços públicos como o Brique da Redenção (1978), a Rua da Praia, a Esquina Democrática, além de nos apresentarmos semanalmente no Barco Cisne Branco, durante o passeio náutico, atração turística de Porto Alegre. Atualmente integro os grupos [Choro das Gurias](#)³⁵, [Quarteto Nora](#)³⁶, formado por musicistas

²⁹ Luiz José Garcia Machado (Rio Grande 1956). Professor, Mestre do Choro Gaúcho, integrante do Projeto O Choro é Livre, comandou o Projeto Memória da Música Brasileira. Fundador da Oficina Choro e Samba do Santander Cultural.

³⁰ Mathias Behrends Pinto (Porto Alegre 1986). Compositor, violonista e coordenador da Oficina Choro e Samba.

³¹ Prêmio Açorianos de Música (Porto Alegre 1991). É concedido anualmente pela Secretaria Municipal da Cultura, com o objetivo de destacar a produção musical da cidade. São diversas categorias de premiação que reconhecem o talento e a musicalidade de instrumentistas, intérpretes, bandas e compositores de todos os gêneros musicais.

³² Túlio Simas Piva (Santiago RS 1915 – Porto Alegre 1993). Cantor e compositor. Destacou-se por seu estilo único de dedilhar o violão, sendo um dos pioneiros em desenvolver um samba com sotaque gaúcho misturando suas influências fronteiriças com o tango e o samba carioca. Empreendeu o Gente da Noite (1973), uma catedral do samba, que marcou a noite porto-alegrense, por onde passaram grandes nomes da música popular e onde ergueu-se uma frente de resistência da MPB (Albin 2006, p. 593; Ramirez 2005, p.117).

³³ Norberto Baldauf (Porto Alegre 1928-2018). Pianista e bandleader, formou o Conjunto Melódico Norberto Baldauf (Projeto vozes do Rádio Famecos PUCRS 2007).

³⁴ Naquele Tempo (Porto Alegre 2015). O grupo surge da ideia de propagar a cultura do choro em Porto Alegre. Com o interesse de divulgar esse gênero ao máximo de pessoas possível, toca nas ruas da cidade, dando livre acesso a todos a essa música que é parte fundadora do nosso jeito de tocar e de se expressar musicalmente.

³⁵ Choro das Gurias (Porto Alegre 2017). Grupo musical composto por instrumentistas gaúchas. Possui uma formação camerística de choro, executa músicas de renomados compositores e evidencia a produção criativa do gênero no Rio Grande do Sul.

³⁶ Quarteto Nora (Porto Alegre 2018). Com característica sonora de um regional clássico de choro é formado por instrumentistas que mostram, neste trabalho, um pouco da linguagem popular do gênero musical. O nome do grupo presta homenagem ao flautista gaúcho Plauto Cruz, fazendo referência a uma de suas composições chamada “Nora”.

gaúchas, [OCPA](#)³⁷ (Orquestra de Choro de Porto Alegre) e a banda de música brasileira Tribo Brasil³⁸.

Nos últimos anos, tocando com diversos grupos e artistas, percorrendo múltiplos ambientes, conheci mestres e mestras de saberes tradicionais que contribuíram para um olhar cada vez mais sensível e apaixonado pelas tradições populares brasileiras.

Em 2016, assisti à mostra Sonora Brasil³⁹, no SESC, com a temática “Cantos de Trabalho”, e acompanhei de perto mestres e mestras de diversas partes do Brasil. Destaladeiras de Fumo de Arapiraca⁴⁰ e mestre Nelson Rosa⁴¹; Cantadeiras do Sisal⁴² e Aboiadores de Valente⁴³; Quebradeiras de Coco Babaçu⁴⁴ e o grupo de pesquisa das tradições populares Ilumiara⁴⁵. Também participei da oficina “No

³⁷ Orquestra de Choro de Porto Alegre (Porto Alegre 2019). É a primeira da história do RS, com formação de cordas, madeiras, metais e percussão. A orquestra conta com músicos de destaque na cena MPB/JAZZ da capital.

³⁸ Tribo Brasil (Porto Alegre) Uma das bandas de maior atuação no atual cenário cultural porto-alegrense. Com proposta de pesquisa e prática da Música Popular Brasileira, toca ritmos brasileiros como Samba, Baião, Ijexá, Frevo, Carimbó e Samba Rock.

³⁹ Mostra Sonora (1998). Promove a circulação de artistas/grupos musicais. Os concertos temáticos abordam aspectos culturais da música no Brasil. O processo de pesquisa e desenvolvimento dos conteúdos valoriza a história e a memória do patrimônio musical brasileiro e tornam acessíveis ao público expressões musicais pouco difundidas além do âmbito de suas localidades.

⁴⁰ Destaladeiras (Arapiraca AL). Grupo formado por cinco mulheres da região de Sítio Fernandes, zona rural do Agreste Alagoano, que revive as cantigas entoadas durante a destalagem de folhas de fumo nos salões de trabalho. (Catálogo Sonora Brasil – Sonoros Ofícios 2015).

⁴¹ Nelson Vicente Rosa (Arapiraca AL 1933-2017). Embolador e Mestre de Coco de Roda. Compõe o Registro do Patrimônio Vivo - RPV/AL, conforme a Resolução nº 01/2005, Livro de Tombo nº 05, à folha 07 verso, a partir de 13 de maio de 2005.

⁴² Cantadeiras do Sisal (Valente BA). Mulheres que trabalharam por muito tempo nas várias etapas de produção da fibra, desde o plantio até a fabricação dos produtos derivados. Hoje são artesãs e reconhecidas pelos seus cantos entoados em grupo durante a produção do artesanato. O repertório é formado por cantigas populares transmitidas oralmente entre as gerações desde a infância. (Catálogo Sonora Brasil – Sonoros Ofícios 2015).

⁴³ Aboiadores de Valente (Valente BA). Ailton Aboiador e Ailton Jr., pai e filho, são aboiadores reconhecidos na região. O filho desde criança acompanhava seu pai na lida com o gado e já na adolescência formava dupla cantando aboios e toadas. (Catálogo Sonora Brasil – Sonoros Ofícios 2015).

⁴⁴ Quebradeiras de Coco Babaçu (MA, PA, PI, TO). O Grupo é formado por oito mulheres que trabalham na quebra do coco babaçu desde a infância e hoje também exercem importante papel de liderança na defesa e valorização do trabalho das quebradeiras, na preservação e na garantia de acesso às áreas de ocorrência da palmeira do babaçu. A prática do canto está presente desde a caminhada aos babaçuais, durante a coleta até a quebra do coco. (Catálogo Sonora Brasil – Sonoros Ofícios 2015).

⁴⁵ Ilumiara (Belo Horizonte MG). Formado por cinco músicos que também atuam como pesquisadores. O Grupo interpreta vissungos, cantigas de ninar, cantos de trabalho. (Catálogo Sonora Brasil – Sonoros Ofícios 2015).

Balanço da Peneira”, com a Cia Cabelo de Maria⁴⁶. A partir dessa oficina, pude ver de perto o trabalho encantador da pesquisadora e musicista Renata Mattar⁴⁷, sobre as tradições musicais populares do Brasil. Renata é uma referência importante para mim como pesquisadora da música tradicional brasileira.

Aos poucos fui conhecendo pessoas e me aproximando de pontos de cultura afro-brasileiros como o Afro-Sul Odomodê⁴⁸. Lá pude fazer aula de percussão no projeto NGOMA⁴⁹ coordenado pelas musicistas Andressa Ferreira⁵⁰ e Gutcha Ramil⁵¹. Foi desses encontros que me aproximei mais do tambor, aprendendo toques de Ijexá, Jongo e diversas brincadeiras populares. Com certeza, o Grupo Três Marias⁵², que é uma referência para nós musicistas mulheres no sul do Brasil, formado por pesquisadoras, professoras da cultura popular, foi muito importante no meu contato com manifestações culturais novas, para mim. A partir delas pude conhecer mestres como Tião Carvalho⁵³, Martinha do Coco⁵⁴, Gato Góes⁵⁵, Akin⁵⁶,

⁴⁶ Cia. Cabelo de Maria (SP 2007). Grupo musical criado com o intuito de compartilhar a pesquisa musical feita por Renata Mattar em seus mais de 20 anos de viagens pelo Brasil registrando músicas da tradição popular.

⁴⁷ Renata Mattar (SP). Cantora, compositora, sanfoneira, pesquisadora. Fundadora da Cia. Cabelo de Maria. Integrante do Grupo Comadre Florzinha (1997) (Albin 2001).

⁴⁸ Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomodê (1974). Espaço de promoção e preservação das raízes culturais afro-brasileiras. Engloba o trabalho educativo e social, com base na inclusão, tendo a arte e a cultura como forma de manifestação e fortalecimento da identidade social e da cultura negra.

⁴⁹ NGOMA (Porto Alegre 2015). Núcleo de Estudos de Percussão e Cultura Popular. Promove oficinas de percussão, dança, confecção de instrumentos e vivências com mestres, mestras de diversas tradições populares. O objetivo é difundir e valorizar a prática dos instrumentos de percussão usados nas manifestações afro-brasileiras, afro-indígenas e africanas. Ngoma é uma palavra de origem Bantu que pode ser tambor, dança, celebração ou ritual de terapia.

⁵⁰ Andressa Ferreira (Brasília). Percussionista, cantora, compositora, arte educadora e agente cultural. Bacharela em Música Popular pela UFRGS, sendo a primeira mulher negra e indígena e primeira mulher percussionista a ingressar no curso. É idealizadora e coordenadora do projeto NGOMA e do grupo Três Marias.

⁵¹ Gutcha Ramil Magalhães (Pelotas 1985). Rabequeira, cantora, percussionista, compositora, arte educadora e antropóloga. Realiza um trabalho de pesquisa e valorização de musicalidades da cultura popular através do grupo Três Marias e do NGOMA. Desenvolve trabalho artístico e de pesquisa em torno das tradições musicais populares em território brasileiro.

⁵² Três Marias (Porto Alegre 2013). É um projeto idealizado por mulheres musicistas que por diferentes caminhos mergulharam no universo da musicalidade de diversas tradições brasileiras, através da vivência e troca com mestras e mestres parceiros, enquanto um movimento de reencontro consigo mesmas, de resistência, fortalecimento, valorização de saberes populares e de protagonismo feminino.

⁵³ José Antonio Pires de Carvalho (Cururupu MA 1955). Cantor, compositor, dançarino, ator, produtor cultural, pesquisador. Fundador do Grupo Cupuaçu Centro de Estudos de Danças Populares que conecta-se com ritmos e gêneros populares de sua terra natal. No trabalho à frente do Cupuaçu, com o qual realiza pesquisas e ações educativas regulares, apresenta seu repertório de músicas e danças tradicionais maranhenses. Exemplos disso são: bumba meu boi, cacuriá, dança do caroço, lelê (ou péla-porco) e tambor de crioula. A essas, Carvalho costuma adicionar a ciranda, o samba de roda, o maculelê e outras expressões de diferentes regiões brasileiras (Dicionário Cravo Albin MPB; Enciclopédia Itaú Cultural 2017).

Loua⁵⁷, e grupos como Jongo Mistura da Raça⁵⁸, Bongar⁵⁹, incluindo o trabalho autoral das Três Marias.

Em 2017, na UFRGS, escolhi como eletiva, a disciplina Encontro de Saberes⁶⁰, na qual, mestres e mestras dos saberes populares deram aula agregando seus conhecimentos e trazendo os saberes populares para o ambiente acadêmico, esse que pouquíssimas vezes valorizava e abria as portas para a cultura popular. Tive a honra de ter aula com o mestre indígena guarani Vherá Poty⁶¹, com as mestras griôs Sirley Amaro⁶² e Elaine Espíndola⁶³, do Mocambo, e com o Mestre Paraquedas.

Conforme escreveram os professores Ana Tettamanzy, Carla Meinerz, Eraclito Pereira, Ingrid Barros, José Otávio Catafesto, Luciana Prass, Marília Stein e Rumi

⁵⁴ Marta Leonardo (Olinda PE). Mestre da Cultura Popular, cantora negra e periférica, foi copeira, babá, cozinheira, empregada doméstica e gari, integrante do Grupo TAMNOÁ, fundadora do Ponto de Cultura Tambores do Paranoá, desenvolve trabalho autoral com influências do samba de coco, maracatu, ciranda. Nas rodas griôs resgata e adapta aos novos tempos a tradição da contação de histórias e da transmissão do conhecimento pela oralidade, pela música, pelo balanço ([Revista Traços](#) 2019).

⁵⁵ Mestre Gato Góes (Salvador BA). Professor de sonoridades de capoeira e de ritmos afro-baianos. Atuou na Academia Baiana de Capoeira, que era dirigida por Mestre Gato, seu pai, considerado um dos grandes mestres e ícones da capoeira no mundo. Oficializou o Projeto "Tokigunga Ateliê", que tem como diretriz principal a preservação do legado da Capoeira Angola, com destaque para o Berimbau.

⁵⁶ Ìdòwù Akínrúlí (Nigéria). Percussionista, baterista, dançarino e professor. Promove iniciativas que fomentam as artes e cultura de matriz Yorùbá. Dirige o Grupo ÌBEJÌ e Òṣẹ̀tùrà Africa'njazz.

⁵⁷ Loua Pacom Oulai (Costa do Marfim 1987). Percussionista, artista, dançarino, ator e professor. Traz as histórias do povo e da cultura Akan através da dança e música.

⁵⁸ Grupo de Jongo Mistura da Raça (São José dos Campos SP 2002). Criado pelo Mestre Laudeni de Souza e seus familiares, reúne pessoas com afinidade com essa expressão afro-brasileira caracterizada pela percussão de tambores e dança coletiva. Afirma identidades, saberes, tradições e raízes dos povos africanos, principalmente por estabelecer uma relação com seus antepassados. Por meio dessa vivência, o grupo promove a transmissão de saber, buscando o fortalecimento e reconhecimento da cultura jogueira como identidade cultural do Vale do Paraíba.

⁵⁹ Grupo Bongar (Olinda PE 2001). Formado por integrantes do terreiro da nação Xambá, do Quilombo Urbano do Portão do Gelo, os quais buscam preservar e valorizar a criatividade musical desenvolvida por jovens de comunidades de terreiro das periferias do país, mas dialogando com outros instrumentos e agregando sonoridades e valores melódicos contemporâneos. (Itaú Cultural, 2017)

⁶⁰ A disciplina Encontro de Saberes da UFRGS é oferecida de forma interdisciplinar para os alunos de graduação, tem como protagonistas os sábios indígenas e afrodescendentes. Os mestres e as mestras compartilham suas experiências com espiritualidade, cultura tradicional, gênero e memória na configuração popular brasileira, nos seguintes módulos: Plantas e Espírito; Artes Aplicadas; e Sociedades e Cosmovisões.

⁶¹ Vherá Poty (Viamão RS – 1987): Fotógrafo, professor e mestre Mbyá-Guarani.

⁶² Sirley da Silva Amaro (Pelotas RS 1936-2020). Mestre Griô reconhecida pelo Programa Cultura Viva do MinC, compositora, carnavalesca, contadora de histórias e costureira.

⁶³ Maria Elaine Rodrigues Espíndola. Mestre Griô reconhecida pelo Projeto Museu Percurso do Negro/Centro de Referência Afro-Brasileira/Programa MONUMENTA (2009) e pela Câmara Municipal de Porto Alegre (2010). Mulher negra, ativista social, professora, artista plástica, atua na MOCAMBO, organização voltada à preservação das memórias e culturas afro-gaúchas.

Kubo - anfitriões do Encontro de Saberes, no artigo coletivo “Encontro de Saberes na UFRGS: em busca da comunidade perdida”, publicado no Jornal da Universidade, em 2016:

É objetivo geral [da disciplina] o diálogo entre diferentes paradigmas civilizatórios, concretizado por meio da criação de atividades de ensino transdisciplinares nos currículos das universidades em que mestres e mestras de povos de comunidades populares tradicionais atuem como docentes e transmitam seus saberes, com a intermediação de professores de áreas afins (Tettamanzy *et al.*, 2016, p. 2).

Sem dúvida essa foi a melhor disciplina que fiz dentro da universidade e a que me motivou a desenvolver esse projeto de graduação ligado ao Mestre Paraquedas.



Imagem 3: Eu, Mestra Elaine Espíndola e Mestre Paraquedas na disciplina Encontro de Saberes (2017)



Imagem 4: Mestra Sirley Amaro e eu na disciplina Encontro de Saberes (2017).

Este projeto de graduação em Música Popular consiste em uma etnografia elaborada durante o processo de construção de um livro de partituras contendo parte da vasta obra do Mestre Paraquedas, griô, compositor, cantor e sambista porto-alegrense, por meio de transcrições das letras, melodias e harmonias de suas canções, compartilhadas em momentos de trabalho de campo etnográfico. O trabalho visa a valorização dos saberes populares dentro e fora do ambiente acadêmico, dando a importância devida ao notório saber de mestras e mestres populares e tradicionais. No ano de 2017, a partir da disciplina “Encontro de Saberes”, surgiu o interesse em registrar a obra do Mestre Paraquedas. Desde então vem sendo realizada esta pesquisa, incluindo conversas, entrevistas, rodas de samba e, especialmente em razão da pandemia da Covid-19, comunicações telefônicas com o Mestre, compiladas em áudio, vídeo, fotografias e anotações, a fim de obter material para a efetiva realização do intento.

Capítulo 1 – “Faz Fuxico”

Esse projeto de pesquisa situa-se no campo da etnomusicologia, entendida na contemporaneidade como “o estudo das pessoas fazendo música” (Titon, 1997). Com o objetivo de me aproximar do Mestre Paraquedas de maneira intensa e dialógica, depois dos primeiros contatos com ele, passei a realizar o trabalho de campo etnográfico.

Para a antropóloga Mariza Peirano (2013),

“[...] a etnografia é a ideia-mãe da antropologia [e da etnomusicologia], ou seja, não há antropologia sem pesquisa empírica. A empiria - eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos -, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação (Peirano, 2013, p. 1).

Conforme o etnomusicólogo Bruno Nettl, o trabalho de campo é central “no ofício do etnomusicólogo como fator de distinção em relação a outras formas de estudo da música” (Nettl 2005, p. 9 apud Prass, 2013, p. 12). Sendo assim, essa pesquisa foi desenvolvida a partir de encontros em campo, nos quais foram realizados registros em áudio e vídeo (gravados em celular, com a autorização do Mestre) e em manuscritos (com anotações de letras, informações sobre as canções e questões históricas), realizados majoritariamente, desde o ano de 2017, em visitas à casa do Mestre Paraquedas e no período de aulas da disciplina “Encontro de Saberes”. Em decorrência da pandemia de Covid 19, que impossibilitou as visitas ao Mestre, o contato se manteve nas formas de conversas virtuais, por ligações de áudio e vídeo via WhatsApp. A cada telefonema, passadas horas de diálogo, novas informações sobre as canções e suas gêneses eram contadas. Conforme o andamento do trabalho, dúvidas foram surgindo, mas eram sanadas e davam “pano para a manga” para tantas outras histórias e saberes compartilhados. A realização das partituras se deu através da análise de registros efetuados, ainda antes do isolamento social, em visitas domiciliares nas quais o Mestre apresentava suas composições, cantando-as. Depois, os registros serviram para eu ir “tirando” as melodias e harmonias das músicas. Mais recentemente, depois do Mestre ter tomado as duas doses da vacina contra a Covid 19, respeitando todos os protocolos e cuidados, fui até sua casa para mostrar como estava ficando o trabalho e tirar mais algumas dúvidas, tanto musicais, quanto de sua trajetória de vida.



Imagem 5: Chamada de vídeo com Paraquedas via WhatsApp em 2020.



Imagem 6: Encontro presencial no dia 10 de abril de 2021, após o Mestre ter tomado as duas doses da vacina contra a Covid 19.

O foco principal deste trabalho sempre foi a realização de um Livro de Partituras com dez canções do Mestre Paraquedas, elaborado contendo transcrições das melodias, harmonias e letras. Todas as canções passaram por revisões e padronização de suas formatações. A partir do momento que esta proposta foi apresentada ao Mestre, ele encantou-se com a ideia de possuir suas obras registradas, editadas e publicadas, tornando-se um facilitador do acesso do público à sua obra. “Eu, ter um Songbook é eu ter nas mãos um registro técnico das minhas músicas, um material inestimável que poucos compositores de periferia tem o privilégio de possuir”. (Mestre Paraquedas, comunicação pessoal em 10.09.2020).

A escolha das dez músicas, para este projeto/Songbook, foi feita em conjunto com o Mestre, e foram selecionadas canções com temáticas distintas, relevantes em diversos momentos da sua trajetória musical, proporcionando ao público o acesso a composições caracteristicamente diversas. Com tantas criações musicais fantásticas, tornou-se um trabalho difícil selecionar apenas dez canções.

Foram selecionadas as seguintes músicas: Yagô Laroyê, Canto Banto, Fuxico e Lá Vai, com letras que retratam e exaltam a africanidade presente na cultura brasileira; No Saberes Popular, mote do trabalho, traz a força e a importância da valorização e abertura de espaço para os Saberes de Mestres e Mestras dentro da Academia; Na Pauta Da Canção; Praia de Itapuã; Suingando Devagar e Pé Torto possuem temáticas mais corriqueiras do dia-a-dia, abordando questões amorosas e belezas naturais, encantando com a minuciosa sensibilidade poética; Relembraças remonta, em sua letra, uma Porto Alegre que já não existe mais, permitindo ao ouvinte percorrer a cidade através das narrativas do Mestre e vivenciá-las de alguma maneira, mesmo para quem não compartilhou deste período, através do imaginário pessoal. Esta canção – Relembraças - foi condecorada como Patrimônio da Cidade de Porto Alegre pela Assembleia Legislativa.

O processo de escrita musical foi muito desafiador, visto que, as músicas são bem livres, o que permite alterações rítmicas como adiantamentos e atrasos propositais na melodia, inclusive o próprio Mestre, ao interpretá-las, sempre as executa de formas distintas. Cada áudio com o registro musical das canções, que foi utilizado para as transcrições, possuía significativas diferenças. Por isso então, foram selecionadas uma, no máximo duas referências para cada música, para sua efetiva transcrição. Algumas músicas eram apenas áudios de WhatsApp, cantados à

capela, sem nenhuma referência rítmica e harmônica, culminando em um complexo trabalho de estruturação completa das canções.

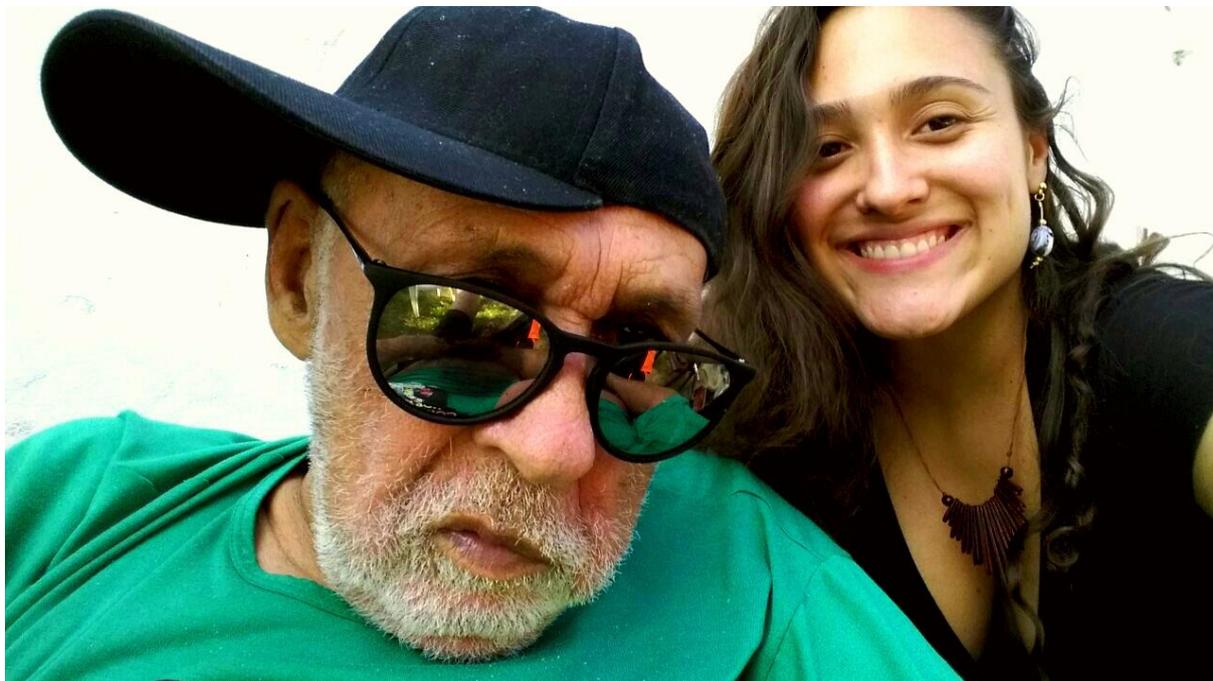


Imagem 7: Visita à casa do Mestre Paraquedas em 2017.



Imagem 8: Eu e o Alexandre dos Santos em visita à casa do Mestre Paraquedas em 2017.

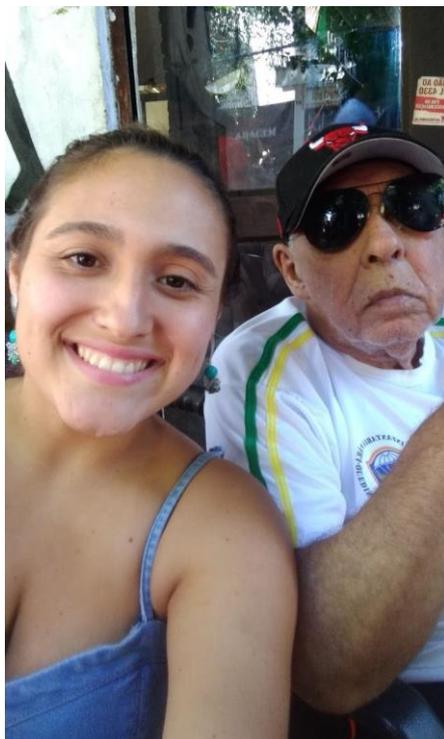


Imagem 9: Roda de Samba no Bar da Carla (2018)

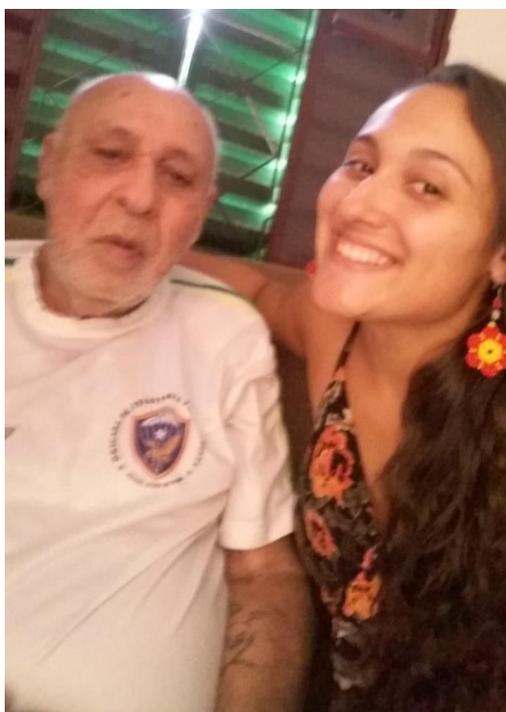


Imagem 10: Visita à casa do Mestre em janeiro de 2020, antes do início da pandemia de Covid 19 no Brasil.

Capítulo 2 – A cada passo floresce a cultura

Uma das pessoas que segue na minha história, desde que o encontrei pela primeira vez, é o Mestre Paraquedas e, como eu digo, parece que nos conhecemos de outras vidas. A primeira vez que ouvi falar do Paraquedas foi por intermédio de um taxista que me levava nas aulas do Projeto Prelúdio. Como naquele momento eu era pequena e não o conhecia, não associei a dica e a mesma caiu no esquecimento. Porém, anos mais tarde, no evento Acorde Brasileiro, ocorrido em 2015 em Porto Alegre, no qual eu estava participando, uma pessoa da plateia, em meio a um debate sobre cultura popular, questionou o pianista Benjamin Taubkin se ele conhecia o Mestre Paraquedas, e Taubkin respondeu que não, e indagou a quem estava perguntando se possuía algum material sobre o Mestre para apresentar a ele. Isso ficou na minha cabeça e logo que retornei para casa fiz uma breve pesquisa para conhecê-lo melhor, e encontrei muito pouco na internet. Anos se passaram e nosso primeiro contato foi na disciplina Encontro de Saberes, na qual ele “ministrou aulas sobre a cultura afro-gaúcha, compartilhou suas vivências, experiências e histórias, rompendo com a linearidade do tempo e com a rotina acadêmica marcada, hegemonicamente, pela lógica da construção do conhecimento verticalizada e produtivista. Neste espaço, contar e cantar se entrelaçam produzindo encontros embalados pela musicalidade afro-brasileira de um povo que segue (re)existindo”, conforme escrevemos em texto coletivo elaborado para o trabalho final do meu grupo na disciplina.



Imagem 11: Mestre Paraquedas e o violonista Demétrius Boêmio na disciplina Encontro de Saberes (2017).



Imagem 12: Mestre Paraquedas, eu, Dona Elaine Espíndola e Luciana Prass em confraternização no bar e restaurante Mariu's após a aula da disciplina Encontro de Saberes (2017).

2.1. A sandália leva o homem, e o homem a história

Possuidor de dois nomes e de duas datas de nascimento, Mestre Paraquedas nasceu em 1933, mas foi registrado aos quatro anos de idade (em 1937) como Eugênio Silva de Alencar, prática comum nas periferias, pois não se dava importância ao registro das crianças nascidas nesse contexto social. Era chamado de Darci pela família, mas ao chegarem no cartório para fazer o registro, o nome não foi permitido por ser considerado feminino, e então optaram por Eugênio, mesmo nome de seu avô paterno.

Nasceu, curiosamente, dentro da antiga Churrascaria Mascarello que, localizava-se na rua João Manoel, atual Centro Histórico de Porto Alegre. Sua mãe estava grávida e seu pai levou-a para jantar, mas não deu tempo de chegar ao hospital e ele acabou nascendo lá mesmo. Quando criança vivenciou os chamados Territórios Negros de Porto Alegre. Morou nos seus primeiros meses de vida em uma pensão no Alto da Bronze, na rua Duque de Caxias, cresceu no Areal da Baronesa, habitou a antiga Colônia Africana, posteriormente mudou-se para um quilombo, localizado onde hoje é a avenida Ipiranga às margens do Arroio Dilúvio e atualmente reside no morro São José.

Na sua infância costumava passar as férias com a família em Rio Grande, e nesse período, saía de barco segurando o lampião na proa, para capturar camarão com sua avó paterna, que era pescadora, como me contou em uma de nossas muitas conversas. Sua mãe, Augusta Nunes da Silva, era costureira e confeccionava os fardamentos dos soldados do exército, trabalhando dia e noite para dar conta das grandes demandas e Paraquedas a auxiliava a casear as roupas. Seu pai, Sizenando Lopes de Alencar, trabalhava no Corpo de Bombeiros que, localiza-se até hoje, no bairro Praia de Belas. Por isso, e pelas condições financeiras, mudou-se com a família para o Areal da Baronesa, comunidade negra localizada no bairro Cidade Baixa, vizinha ao Batalhão. Seu Sizenando foi um dos primeiros inspetores de polícia da capital gaúcha.

Paraquedas residiu com a família em bairros e comunidades, formadas por descendentes de escravizados da Capital, que historicamente sofreram um processo de gentrificação, com a remoção das famílias para regiões distantes das zonas próximas ao Centro, com a justificativa de expansão e crescimento da “cidade”. Em 1950, em função da retirada dos moradores da comunidade, onde hoje se localiza a

grande avenida Ipiranga (entre as ruas São Luís e Bernardo Pires), em troca receberam uma casa no alto do morro São José, bairro onde o Mestre reside hoje, no mesmo terreno. *“Da área do meu barraco aqui no morro a gente faz samba olhando a cidade lá embaixo”* (Trecho da canção “Da Área”, de Mestre Paraquedas).



Imagem 13: Mapa dos Territórios Negros em Porto Alegre em 1916.
Elaborado pela pesquisadora Daniele Machado Vieira.

Aos 14 anos de idade, Eugênio trabalhou como carteiro nos Correios, junto com Alceu Collares⁶⁴, Nilo Feijó⁶⁵, Pedro Homero⁶⁶ e o pai do Mestre Paulo Romeu⁶⁷. Em 1956, aos 19 anos mudou-se para a então Capital Federal, Rio de Janeiro, onde viveu parte de sua vida servindo ao exército como paraquedista.

⁶⁴ Alceu de Deus Collares (Bagé, RS – 1927) Advogado e político brasileiro. Atuou como governador do Rio Grande do Sul, prefeito e vereador de Porto Alegre e deputado federal pelo RS.

⁶⁵ Nilo Alberto Feijó (Porto Alegre, RS - 1933 – 2016) Nasceu na Colônia Africana. Militante do movimento negro, sambista, carnavalesco, compositor, pensador. Integrou a diretoria da Associação Satélite Prontidão, entidade centenária criada em 1902 por ex-escravos; Presidiu o Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Rio Grande do Sul (Codene) entre 2008 e 2010, fez parte do Conselho Municipal dos Direitos do Povo Negro, da Capital, no biênio 2011-2013. Desde 2016 Porto Alegre possui o Centro de Referência do Negro – Nilo Alberto Feijó homenageando o ícone da Cultura Negra do RS. O Centro abriga exposições, projetos culturais como o Sopapo Poético, evidenciando o protagonismo negro por meio de rodas de poesia, música, atuações, reflexões, reunindo artistas, pensadores e simpatizantes da cultura negra de resistência.

⁶⁶ Pedro Homero (1936-2005) Artista plástico, cantor, músico, compositor, poeta e grande nome da luta política e cultural negra do RS.

⁶⁷ Paulo Romeu Deodoro (1957) Mestre Griô, compositor, cantor, percussionista, educador musical, ativista cultural e um dos fundadores do Afrosul Odomodê.

Neste período, foi introduzido ao Rancho Carnavalesco Unidos da Vila Valqueire e apresentado à Escola de Samba Portela por um colega militar, que era Mestre-sala da Mangueira. *“Do quartel ouvia-se ao longe a batucada que, vinda da esquerda, era referente ao ensaio do Rancho da Vila Valqueire, e vinda da direita era o da Portela”*, contou o Mestre. Ao chegar no ensaio da escola, Paraquedas ficou encantado que as alegorias e os bonecos possuíam movimento, tecnologia inovadora que o Mestre buscou observar, entender e aprender o funcionamento, inclusive auxiliando, voluntariamente, nas confecções das alegorias Portelenses. Morou no fim da estrada da Portela, na Favela do Muquiço, próxima à Vila Militar, onde trabalhava. Durante sua vida na capital carioca nunca deixou de compor canções e de fazer suas criações artísticas.

A vida do Mestre Paraquedas foi pautada “entre Rios”: no Rio Grande do Sul, no Rio de Janeiro e por todos os rios que passaram em sua vida. Exaltando e evidenciando a ancestralidade africana em suas composições, Paraquedas retrata a vida de quem, por muitas vezes, viveu à margem (dos Rios).

O Prof. Alessandro Kerber transcreveu uma fala de Mestre Paraquedas em que se refere à uma situação de indignação com o tipo de atuação da polícia e o tratamento violento nas comunidades de periferia:

Eu tinha visto uma cena que me marcou [...]. Tinha o seu João e o filho dele. O seu João era um negro pedreiro. Mas ele não se metia com ninguém, era um negro que só cuidava da família [...]. A polícia que veio de lá, botou o seu João na parede. Aí pegaram a pastinha do Seu João, tinha uma marmitta dentro [...]. Eles faziam assim com a marmitta dele [mostrando para o pé que esfregava no chão]” (Kerber, 2012, s/p.)

Esta situação inspirou o Mestre a fazer o seguinte samba:

*“Quem é do morro a coisa é bem diferente
Vai quem deve e quem não deve também
Negro e pobre por certo é marginal
Leva em cana e caga este negro a pau, ai
Mas onde está a liberdade desta tal democracia
Leis que protegem quem tem dinheiro e mordomia
Pobre Zé, não tem direito e valor
Vive reverenciando, o muito obrigado doutor”*

Outro samba de Paraquedas que retrata a realidade periférica chama-se “É Morro, É Favela, É Gueto, É Quilombo”, que foi o Samba Enredo da Academia de Samba Puro no ano de 1989, sendo a grande vencedora do Carnaval de Porto Alegre na ocasião.

*“No dia que o doutor compreender
Que quem vive lá no Morro
Também tem direito a viver
Viver com dignidade, sem opressão sem maldade
Então tudo vai mudar, vai mudar
Eu vou ser tratado como gente por aí
Vou ter casa, comida e um trabalho onde ir
As crianças todo o dia irão à escola estudar
E a velhice terá condição de descansar, olhe bem
Enquanto este dia não vem
Sou o grito sou a luta sou a voz de quem não tem
É morro, é favela, é gueto é quilombo
É samba é quizomba meu povo”*



Imagem 14: Grupo Samba Puro (que deu origem ao nome da escola): Nego Nandi, Paraquedas, Valmir (tio do Nego Nandi), Delmar (Chapéu) e Ocê

Carnavalesco, sambista, compositor, poeta, artista plástico, alegorista, cenógrafo, contador de histórias e Mestre Griô, um legítimo “Clínico Geral” do samba carnavalesco. A ligação do Mestre Paraquedas com o samba se deu através de sua família, que costumava reunir-se em festas, aos finais de semana, para cantar e tocar. Quando tinha 7 anos de idade, fez sua primeira alegoria para a Tribo

Carnavalesca Caetés, início de uma premiada trajetória na história do carnaval gaúcho. Há mais de 70 anos dedica sua vida à arte carnavalesca. Conforme escreveu o pesquisador Caiuá Al-Alam (2010, s/p.): “Sua trajetória é marcada pela resistência das culturas populares, da negritude do Pampa, municida pela música e pela poesia”.

Paraquedas foi fundador da Tribo Carnavalesca⁶⁸ “Os Comanches” e das escolas de samba “Comandos do Morro”, “Unidos da Conceição” e “Samba Puro”, sendo o criador de temas, músicas e modelos de fantasias durante os primeiros 9 anos da escola. Foi premiado como “Melhor Samba” e “Melhor Compositor” do carnaval porto-alegrense por mais de 30 vezes, sendo campeão do carnaval com a Tribo Comanche, em 2014 e 2015. Teve cerca de 60 sambas-enredo editados no carnaval. Em 1985 teve sua canção “Relembanças” premiada como Hors-concours no Festival de Samba Enredo de Porto Alegre. Em 2012, teve reconhecimento federal como Mestre Griô pelo Ministério da Cultura, e fez parte do Projeto Ação Griô, que valorizava as memórias dos Mestres da cultura negra com a intenção de levar para os espaços educacionais a importância de suas histórias e de seus conhecimentos para a formação de novos sujeitos políticos. Foi representante do Rio Grande do Sul na Ação Griô Nacional (2006), que promovia encontros anuais em diferentes regiões do Brasil. No encontro ocorrido em Fortaleza (2008), Gilberto Gil, então Ministro da Cultura, propôs aos participantes a criação de uma canção que caracterizasse os Griôs. Paraquedas sentiu-se estimulado com a proposta e em seu retorno à Porto Alegre, compôs o samba “Lá Vai”, uma das canções que integra o Songbook desta pesquisa. A música foi apresentada no encontro do ano seguinte, ocorrido em São Francisco do Sul (Santa Catarina) em 2009, e escolhida como vencedora. *“A cada passo floresce a cultura, abre alas que o Griô traz histórias pra contar. É assim que a descendência até hoje vai chegar.”* (Trecho da canção “Lá Vai”, de Mestre Paraquedas).

O Projeto Ação Griô foi constituído a partir de políticas públicas de fomento à Cultura Popular nos Pontos de Cultura, durante os mandatos do presidente Luis Inácio Lula da Silva, criando uma grande articulação nacional entre essas entidades e coletivos culturais. Foi o fato da existência de Mestres que levou o Ministério da Cultura a compreender, valorizar e reconhecer a importância dos Griôs para a

⁶⁸ Porto Alegre possuiu uma peculiaridade nos carnavais que eram as Tribos Carnavalescas. Para mais informações ver KRAWCZYK *et al.*, 1992.

sociedade, nos diversos segmentos culturais, como música, história, pedagogia, tradição oral. É fundamental que o Estado promova ações voltadas às mais diversas práticas culturais contemplando a participação popular, o diálogo e as demandas das comunidades. Os Pontos de Cultura constituíram-se de bases sociais de grande valia na sociedade, com poder de penetração nas comunidades mais vulneráveis, despertando o interesse e proporcionando à juventude periférica, urbana, universitária, artística o contato com o fazer cultural, mostrando nele alternativas de inserção social e trabalho.

Como citou a educadora Lillian Pacheco (s/d, s/p), do Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô:

O conceito griô vem da África. É uma referência. É uma inspiração. Eles [os mestres griô] são a biblioteca da tradição oral. São genealogistas, historiadores, contadores de história, poetas populares que guardam a memória viva de sua história"; "Dentro do universo da tradição oral, você não tem o livro. Você tem o livro no corpo do griô: a ciência, (o uso das) as ervas, os mitos, as histórias míticas e factuais. Eles são responsáveis por transmitir e passar adiante.

Conforme o Projeto de Lei N.º 1.786, de 2011:

Griô e Mestre(a) é todo(a) cidadão(ã) que se reconheça e/ou seja reconhecido(a) pela sua própria comunidade como herdeiro(a) dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantindo a ancestralidade e identidade do seu povo. (Feghali et al., 2011, p. 2).

No Congresso Nacional, o Projeto de Lei 1.786 de 2011, visava a instituição da Política Nacional Griô para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral. O projeto considerava que griôs são: mestre das artes, da cura e dos ofícios tradicionais; pajés, mães e pais de santo e demais líderes religiosos de tradição oral; brincantes; contadores(as) de histórias; poetas e poetisas populares, sambistas; artesões, benzedores entre tantos outros transmissores de expressões culturais populares de tradição oral no Brasil. Entre as diretrizes da Política Nacional Griô estão: o reconhecimento oficial do modo de transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral como parte do patrimônio cultural imaterial brasileiro; a responsabilidade do poder público em estabelecer mecanismos de fomento e proteção que garantam a permanência e a sustentabilidade das práticas de transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral; a identificação dos saberes e

fazeres da tradição oral como elementos estruturantes do processo de afirmação e fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro; a valorização da dimensão pedagógica das práticas de transmissão oral próprias da diversidade das expressões étnico-culturais do povo brasileiro.

Infelizmente o PL não foi adiante, comprometendo a promoção, valorização e proteção de todas as formas de fazeres culturais englobados na proposta. Como disse Mestre Marcos Simplício no documentário “Outro Olhar – Entidades defendem aprovação da Lei Griô”: *“Temos que ter um amparo de uma lei, para legitimar, ainda mais, aquilo que vem sendo feito há séculos”*.

No ano de 2019 o Ministério da Cultura foi extinto, transformado em Secretaria de Cultura, hierarquicamente inferior, recebendo menos recursos e investimentos para a manutenção, promoção e difusão da cultura brasileira, característica marcante do governo Bolsonaro que, constantemente, vem atacando a classe artística e o patrimônio histórico, artístico e cultural do país. Muitos projetos como o “Ação Griô” e os “Pontos de Cultura” deixaram de receber verbas, e conseqüentemente se extinguíram ou buscam se manter por meio de suas próprias comunidades. Sem políticas públicas, os poucos que resistiram necessitaram firmar parcerias com empresas privadas e criar projetos próprios de captação de recurso.

Fortalecer associações e espaços promotores de cultura na sociedade é um dever do estado, garantindo o acesso pleno da população a seu direito assegurado em lei na Constituição Federal (BRASIL, 1988) pelos artigos:

215 da Constituição, no qual consta que: O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. Parágrafo 1º: O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

216-A da Constituição, no qual consta que: O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

Por meio de suas mais de mil composições, Paraquedas, Mestre Griô, conta e canta suas histórias, saberes e vivências a partir de canções que retratam a sua ancestralidade. *“Passos que vêm de longe”*, como atesta a educadora Jurema Werneck (2000), e que seguem caminhando e resistindo, evidenciando o passado

para que o presente possa ser vivenciado de forma plena e para que o futuro seja cada vez mais marcado por reconhecimento e valorização da cultura negra em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, no Brasil e no Mundo.



Imagem 15: Mestre Paraquedas com seu colar do Griô presenteado pelo escritor nigeriano Wole Soyinka (2021)

2.2. No Saberes Popular

Foram diversas aulas na disciplina “Encontro de Saberes” conhecendo as composições e histórias do Mestre. A partir da análise do aprendizado e da escuta, nesse mesmo espaço, surgiu a ideia da criação de um “Songbook” contemplando parte da vasta obra do Mestre Griô, unindo melodia, harmonia e letra com o intuito de tornar-se um facilitador do acesso e da divulgação das canções de Paraquedas.

Para a conclusão da cadeira junto ao meu grupo - formado por Amanda Carpenedo, Natália Silva, Leonardo Marques, Victória Deckmann, Taís Fanfa e Paloma Henrique -, apresentamos um protótipo simples com uma formatação “clássica” de livro de partituras com uma capa, seguida de uma breve introdução

histórica de Paraquedas e quatro canções harmonizadas e letradas, sendo uma com partitura elaborada.

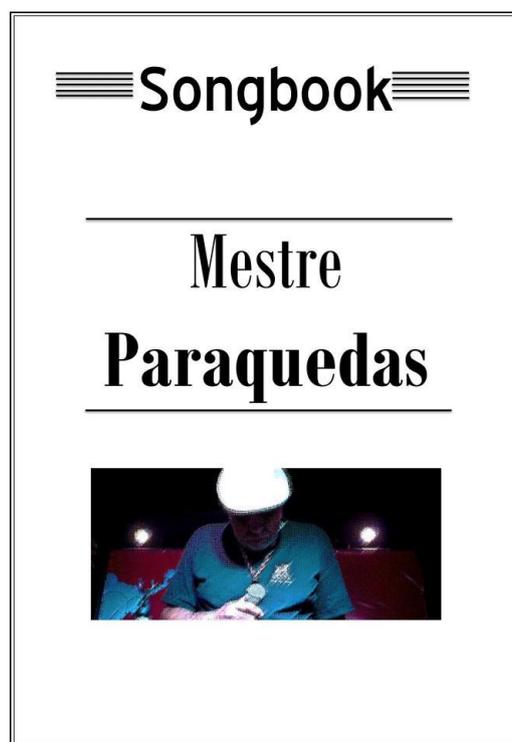


Imagem 16: Capa do protótipo do “Songbook” elaborado na disciplina Encontro de Saberes em 2017.

Com o mesmo grupo da disciplina, estimulados a partir da proposta de composição de um samba, pela Mestra Elaine Espíndola, escrevemos a música “Deixa Entrar” que se refere à importância da abertura de espaço para os saberes populares dentro da universidade:

“Quem são essas pessoas? O que têm a dizer?
Nos corredores já ecoa seu notório saber
Dos lugares mais distantes não se ouvia sua voz
Escutávamos a história sem qualquer contestação
Até que um dia a sociedade acordou
E deu lugar aos mestres e à tradição.

Deixa, deixa entrar
Que a academia também é o seu lugar!
Deixa, deixa entrar
Agora é a vez da cultura popular

Os mestres vêm chegando para ensinar
Preste atenção no que eles vão dizer
Ancestralidade tece o meu saber
Ó abre alas que os mestres vão passar

Deixa, deixa entrar
É a universidade buscando se descolonizar
Deixa, deixa entrar
Portas abertas pra todas as formas de pensar

De que é feita a maestria, se não do puro viver?
Carrego em mim as vitórias das batalhas que enfrentei
A lei e o bruto não me apavoram
Pois sou feito de memória
Sou artífice, sou Griô

Vem, vem vem contar
Suas histórias com a gente partilhar
Vem, vem, vem cantar
O Encontro de Saberes para o povo unificar”

Deixa Entrar

Gm NO DATE Cm

Quem são essas pessoas? (O que tem a dizer?
 Nos comedores já eoa seu notório saber!
 Dos lugares mais distantes não se ouvia sua voz
 Escutávamos a história sem qualquer contestação
 Até que um dia a sociedade acordou
 E deu lugar aos mestres e a tradição

Deixa, deixa entrar
 Que a academia também é o seu lugar!
 Deixa, deixa entrar
 Agora é a vez da cultura popular

Os mestres vem chegando para ensinar
 Preste atenção no que eles vão dizer
 Ancestralidade tem o meu saber
 O abre alas que os mestres vão passar

Deixa, deixa entrar
 É a universidade buscando se descolonizar
 Deixa, deixa entrar
 Portas abertas pra todas formas de pensar

De que é feita a matéria se não do puro viver
 Carrego em mim as vitórias das batalhas que enfrentei

A lei e o bruto não me apavora
 Pois sou feita de memória
 Sou artificial, sou quê!

Imagem 17: Manuscrito da canção "Deixa Entrar" (2017).

Encontro de Saberes

NO DATE 03/04
NO DATE 2017

NO DATE Am

Vem, vem, vem **CONTAR**
 Suas histórias com a gente partilhar
 Vem, vem, vem **CANTAR**
 O encontro de saberes para o povo unificar.

Compositors:
 Stefania Colombo
 Amanda Carpenedo
 Natalia Silus
 Leonardo Marques
 Victória Deckmann
 Tais Fanfa
 Paloma M. Henrique

Imagem 18: Manuscrito da canção "Deixa Entrar" (2017).

O vínculo com o mestre foi tão significativo que, mesmo depois de encerrado o semestre acadêmico, em julho de 2017, ele reservou o salão do Centro Comunitário da Vila São José, no topo da rua Dona Firmina, mesma rua que reside, para a realização da minha festa de aniversário de 20 anos. Como convidados estavam presentes professores e Mestres da cadeira “Encontro de Saberes”, amigos, vizinhos da rua e os colegas da banda “Naquele Tempo”, reunidos para um churrasco e roda de samba.



Imagem 19: Roda de Samba do meu aniversário de 20 anos no Centro Comunitário da Vila São José (2017). Na foto: Eu, Vorô (de boné), Paraquedas (de touca), Rukat (cavaco), Alexandre dos Santos (Violão), Maicon Ouriques (pandeiro) e Thayan Martins.



Imagem 20: Roda de Samba do meu aniversário de 20 anos no Centro Comunitário da Vila São José (2017) Na foto: Vorô (de boné), Eduardo Rukat (tocando chocalho), Alexandre dos Santos (tocando violão), Andressa Ferreira, Maicon Ouriques (tocando pandeiro), ao fundo, de vermelho, Demétrius Boêmio (tocando cavaco) e ao centro eu e Rita Rosa dançando.



Imagem 21: Eu agradecendo pelo momento compartilhado com amigos em meu aniversário de 20 anos no Centro Comunitário da Vila São José e Paraquedas abrindo a embalagem do bolo (2017).

Como neste período eu integrava o grupo “Naquele Tempo”, do qual todos os colegas estavam presentes na confraternização do meu aniversário, surgiu o interesse, por parte dos integrantes, de conhecer mais a obra do Mestre, aprender com ele, e tocar suas músicas. Daquele dia em diante começamos a frequentar juntos, a casa de Paraquedas, e o grupo criou uma relação afetiva muito grande com ele, tocando em frente o projeto de executar suas obras e registrá-las. Junto ao cavaquinista Eduardo Rukat e ao violonista Alexandre dos Santos, fomos registrando algumas canções que Paraquedas apresentava para nós. Idealizamos, também, gravações das músicas, convidando artistas da cena musical porto-alegrense, no entanto, não conseguimos colocar em prática tudo que havíamos planejado, mas foram momentos lindos de aprendizado e vínculos que permanecem, com o Mestre.



Imagem 22: Encontro do Grupo “Naquele Tempo” com o Mestre em sua casa.

Como à época não fomos adiante com a proposta, nesse Projeto de Graduação em Música Popular busco a ampliação do acesso público à vida e à obra do Mestre Paraquedas a partir da transcrição de letras e da elaboração de partituras, de dez canções suas, contempladas em um “Livro de Partituras”, interesse crescente que o próprio Mestre passou a demonstrar.

Como aponta a etnomusicóloga Luciana Prass,

Como etnógrafos na contemporaneidade temos clareza, através da experiência acumulada de nossos antecessores etnomusicólogos e antropólogos, ligados a diferentes paradigmas de pesquisa, em diferentes momentos da história dessas disciplinas, que convivemos em nossos campos de pesquisa com “especialistas populares” (Brandão 1986), cada vez mais cientes do valor de seus saberes e dos direitos implicados nessa autoria e expertise. A nós, pesquisadores, o desafio maior que se coloca é o de como desenvolver pesquisas que preservem uma interpretação acadêmica, que articule os conhecimentos dos colaboradores em campo, com os do pesquisador, embasado em um referencial teórico pertinente ao foco de pesquisa, ao mesmo tempo em que respondam minimamente às demandas dos grupos pesquisados (PRASS, 2013, p. 2).

Paraquedas é grandioso, aberto a compartilhar suas vivências, histórias e saberes. Desde o primeiro dia que o conheci, senti afinidade e abertura para a construção da nossa amizade e parceria, certamente existente pelo nosso interesse e paixão mútua pela música. Ao saber da proposta da criação de um Songbook, o Mestre ficou encantado com a possibilidade de ter suas obras registradas. Com tantos encontros, conversas e partilhas, que possibilitaram registros digitais, possuo, até então, gravações de aproximadamente trinta e cinco músicas do Mestre, mais de cem fotografias e quinze horas de áudios e vídeos realizados em pesquisa de campo etnográfica.

No próximo capítulo apresento o Livro de Partituras constituído de letras, letras cifradas, partituras, breve contextualização das canções e algumas imagens que relacionei às músicas selecionadas.

Capítulo 3 – Na pauta da canção

Nessa seção apresento o protótipo do songbook que pretendemos lançar em breve. Junto ao Mestre Paraquedas estamos idealizando formas para “colocar no mundo” este livro de canções transcritas. Planejamos que cada música possuísse uma breve explicação sobre as motivações de sua composição e elementos presentes na letra (sendo um facilitador da compreensão da canção), uma imagem relacionada, a letra, a letra com a cifra e as partituras que elaborei com base em áudios que estão disponíveis em links específicos. Esses áudios utilizados como referências para as transcrições são gravações de aulas e encontros, mensagens e conversas de celular, áudios de WhatsApp, rodas de samba, apresentações e gravações em estúdio. A capa para o Songbook está sendo criada pelo Mestre, que em uma de nossas conversas, motivado por mim, abraçou com muito entusiasmo a ideia da confecção da imagem que abrirá este trabalho em seu futuro lançamento.

Neste capítulo fica evidenciado, a partir das transcrições, a riqueza da forma do pensar e fazer musical do Mestre. Sem tocar instrumentos, a concepção musical se dá através da voz cantada, melodias solfejadas e assovios, a partir dos quais é possível compreender inclusive os caminhos harmônicos das canções. O entendimento da música está internalizado e sintetiza todas as suas vivências artísticas ao longo de sua vida.

1. YAGÔ LAROYÊ

A canção Yagô Laroyê inicia com um pedido de licença seguido de um agradecimento. YAGÔ LAROYÊ, ADUPÊ BABAOBÁ. Yagô Laroyê é um pedido de licença aos Exus para abrir o ato religioso e Adupê Babaobá agradecimento a Oxalá pelo ato realizado. A música é uma homenagem aos Orixás, mais precisamente a Xangô, Iansã, Oxum e Iemanjá. Quando cita “as Mães Natureza” está se referindo à Iansã, Iemanjá e Oxum. Na letra o Mestre traz a força dos tambores: Djembê, que era tocado apenas por homens; Ashiko, que era tocado apenas por mulheres; Sopapo, grande tambor afro-gaúcho e Inhã, tambor em sua função religiosa/sagrada.



Imagem 23: Ilustração de Iansã – Artista: Mestre Paraquedas.

Segundo Sergio Valentim, professor, cineasta, documentarista e grande amigo do Mestre Paraquedas, perguntado pela professora Luciana Prass sobre a letra de Yagô Laroyê, ele disse o seguinte:

[...] Essa música é um fenômeno! Essa música é demais! **Yagô**, ago seria um cumprimento que se diz ao Orixá, tipo assim, um “obrigado”, um agradecimento, né? **Laroyê** é, digamos assim, uma referência que se faz aos exus, que são as entidades intermediárias – os exus, as pombas-giras e tal – que são os mensageiros. Então Laroyê, o que ele tá dizendo? Ele tá agradecendo e chamando os exus: “Yagô Laroyê”, um agradecimento e ao mesmo tempo ele chama. Laroyê **Adupê, Babaobá**, que aí então ele chama os exus e agradece ao grande pai Babá que é Oxalá, que se diz, na língua Iorubá, se diz Babá. Babalorixá que é o grande representante, no caso, o Pai-de-santo, né? Mas no caso dessa expressão se refere ao grande pai, maior, que é Oxalá. Adupê, Babaobá!

Então ele constrói isso agradecendo. Começou Yagô, Laroyê, agradecendo aos mensageiros. Laroyê ele chama os mensageiros que são os exus, que levam as informações para o orixá, no caso, Oxalá, o grande orixá maior, o mais velho e tal. [...]

Yagô, Laroyê! Adupê, Babaobá. “*Já anoiteceu, a lua brilhando no negro dos olhos teus, dama de ouro, rainha de ébano, Eparrei, Oyá*”. **Eparrei, Oyá** é a referência que se faz à Iansã. Oyá é a referência à Iansã que é uma orixá, uma orixá mulher. Eparrei, Oyá! É quando a orixá vem à terra e a gente fala “Eparrei, minha mãe!”. Então Eparrei” é como se fosse o cumprimento. **Caô, caô**, é do outro orixá, pai dele [do Mestre Paraquedas], pai meu, que é Xangô, que se diz: “caô, cabecile”, né? Que é, digamos, a grande referência a Xangô. Quando a gente quer fazer uma referência a Xangô a gente diz: caô, caô. Por isso que ele diz: “*caô, caô, trovejou relampejou, é a lei de Xangô*”, né? [...]” (comunicação pessoal à Luciana Prass, via WhatsApp em 28 de março de 2019).

YAGÔ LAROYÊ (Mestre Paraquedas)

Yagô Laroyê, Adupê Babaobá
Yagô Laroyê, Adupê Babaobá

Já anoiteceu
A lua brilhando no negro dos olhos teus
É a luz
Dama de Ouro, Rainha de Ébano ê Eparrey, Oyá.

Kaô, Kaô
Trovejou, relampejou
É a lei de Xangô
Com as mães natureza, no Reino de Oyó, Eyá

Debaixo do Baobá
Toquei Djembê, chamei Ashikó
É sopapo Inhã
A minha oferenda pra Xangô e Iansã **(2x)**

La laia laia laia laia la ê
La laia laia laia laia la ê
La laia laia laia laia
Laia la laia laia la
Laia la laia laia laia **(2x)**

YAGÔ LAROYÊ (Mestre Paraquedas)⁶⁹

Am Bm7(b5) E7 Am
 Yagô Laroyê, Adupê Babaobá
Am Bm7(b5) E7 Am E7
 Yagô Laroyê, Adupê Babaobá

Am D7(9) Am D7(9)
 Já anoiteceu
Am D7(9) Am A7
 A lua brilhando no negro dos olhos teus
Dm Dm/C Bm7(b5) E7 Am
 É a luz
Am/G B7 Bm7(b5) E7 Am Am7/G
 Dama de Ouro, Rainha de Ébano ê Eparrey, Oyá.

Gm(11) C7
 Kaô, Kaô
F7M Bm7(b5)
 Trovejou, relampejou
E7 Am
 É a lei de Xangô
C7 F7M E7 Am E7
 Com as mães natureza, no Reino de Oyó, Eyá

Am7(9) G7
 Debaixo do Baobá
F7 E7
 Toquei Djembê, chamei Ashikó
F7M F6 F7M
 É sopapo Inhã
Bm7(b5) E7 Am E7
 A minha oferenda pra Xangô e lansã (2x)

Am D7(9)
 La laia laia laia laia la ê
Am D7(9)
 La laia laia laia laia la ê
Am
 La laia laia laia laia la
F7M F#°
 Laia la laia laia la
C/G E7/G# Am E7
 Laia la laia laia laia (2x)

⁶⁹ Gravação utilizada para a transcrição:
https://drive.google.com/file/d/1ve8rA8ms7Dma6KL9yRTWf94Z_D8ksJZV/view?usp=sharing

Yagô Laroyê

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 75$

Am Bm7(b5) E7 1. Am Am E7 2.

Y-a - gô La-ro-y - ê A-du - pê Ba-bá o - bá Y-a

8 Am D7(9) Am D7(9) Am D7(9) Am

Já a-noi - te-ceu A lu - a bri-lhan-do no ne-gro dos o - lhos teus

15 A7 Dm Dm/C Bm7(b5) E7 Am Am/G B7

É a luz Da - ma de Ou - ro

21 % Bm7(b5) E7 Am Am7/G Gm7(11) C7

Ra - i - nha de É-ba-no ê E-par-rey Oy - á Ka - ô Ka - ô

26 F7M Bm7(b5) E7 Am

Tro - ve - jou re-lam-pe - jou É a lei de Xan - gô

31 C7 F7M E7 Am

Com as mães na - tu - re - za no Rei - no de Oy - ó Ey - á

35 E7 Am7(9) G7 F7 E7 F7M F6

De bai - xo do Ba-o-bá To-quei D-jem - bê cha-mei A-shi - kó É So pa-po I - nhã

41 F7M Bm7(b5) E7 Am

A minh' o - fe - ren - da Pra Xan-gô e Ian - sã Ey - á

45 E7 Am7(9) G7 F7 E7

De bai - xo do Ba-o - bá to-quei D-jem - bê e cha-mei A-shi - kó É So pa-po I -

2

50 F7M F6 F7M Bm7(b5) E7 Am E7

nhã A minh'o - fe - ren - da pra Xan-gô e Ian - sã

56 Am D7(9) %

La la ia la ia la ia la ia la ê

60 Am D7(9) %

La la ia la ia la ia la ia la ê

64 Am F7M F#°

La la ia la ia la ia la ia la La ia la la ia la ia la

68 C/G E7/G# Am E7

La ia la la ia la ia la ia

2. CANTO BANTO

A canção Canto Banto é uma homenagem ao povo Banto de Angola, que trouxe para o Brasil sua cultura, evidenciada na canção pela religião e pela capoeira. No primeiro verso o Mestre traz a religiosidade, abordando questões como o espaço do assentamento do Orixá, no fundo do quintal, embaixo do pé de bananeira, assim como em Angola. Quando aborda na letra: “Pedindo a quem pode”, refere-se aos Orixás e “Entregando a quem manda”, aos Exus. Na exaltação à capoeira, Paraquedas faz referência ao toque de São Bento Pequeno, trazendo elementos típicos: movimentos como “vassoura” (dar rasteira) e vestimentas.

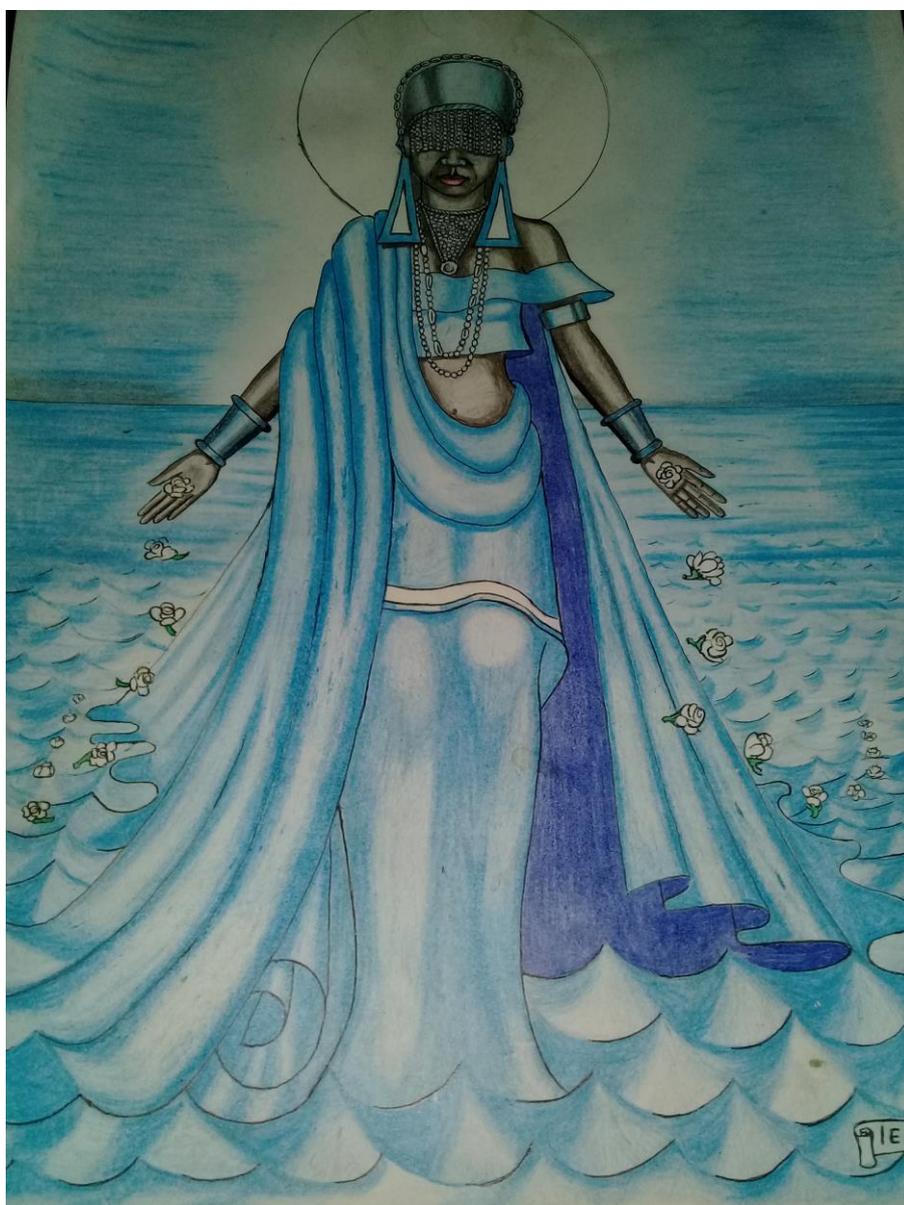


Imagem 24: Ilustração de Iemanjá – Artista: Mestre Paraquedas.

CANTO BANTO (Mestre Paraquedas)**Refrão**

Meu Canto é Banto ê
Que vem da Angola
O meu Povo é Cabinda
É a minha Nação, Eyá **(2x)**

Verso 1

Tô assentado no fundo do meu quintal
Debaixo do pé de bananeira, com moringa, gamela e aguidal
Fazendo oferenda, vencendo demanda
Pedindo a quem pode, entregando a quem manda
Batendo Sopapo a quem vem de Aruanda, Eyá

Refrão

Meu Canto é Banto ê
Que vem da Angola
O meu Povo é Cabinda
É a minha Nação, Eyá **(2x)**

Verso 2

Capoeira, Capoeira no jogo São Bento Pequeno
Em cima pisando no garrão
Não dou espaço a malandro, usar a vassoura é pé no chão
Calça branca no corpo escuro, uma camisa colorida
Uma sandália de couro, chapéu de palhinha e lá vou eu
Seu Zé Perequeté faz a cama e dorme em pé
Só pra ficar de olho na nega mulher do Zé mané, Oi

Refrão

Meu Canto é Banto ê
Que vem da Angola
O meu Povo é Cabinda
É a minha Nação, Eyá **(2x)**

CANTO BANTO (Mestre Paraquedas)⁷⁰**Refrão**

Bm F#7
 Meu Canto é Banto ê
Bm
 Que vem da Angola
Em F#7
 O meu Povo é Cabinda
Bm F#7
 É a minha nação, Eyá (2x)

Verso 1

Bm A Bm
 Tô assentado no fundo do meu quintal
D7(9) G7M F#7 Bm
 Debaixo do pé de bananeira, com moringa, gamela e aguidal
D7(9) G7M
 Fazendo oferenda, vencendo demanda
F#7 Bm
 Pedindo a quem pode, entregando a quem manda
F#7 Bm F#7
 Batendo Sopapo a quem vem de Aruanda, Eyá

Refrão

Bm F#7
 Meu Canto é Banto ê
Bm
 Que vem da Angola
Em F#7
 O meu Povo é Cabinda
Bm
 É a minha nação

Verso 2

F#7 Bm F#7 Bm
 Capoeira, Capoeira no jogo São Bento Pequeno
Bm G7M
 Em cima pisando no garrão
C#m7b5 F#7 Bm
 Não dou espaço a malandro, usar a vassoura é pé no chão
Em F#7 Bm
 Calça branca no corpo escuro, uma camisa colorida
G7M F#7 Bm
 Uma sandália de couro, chapéu de palhinha e lá vou eu
Bm F#7 Bm
 Seu Zé Perequeté faz a cama e dorme em pé

⁷⁰ Gravação utilizada para a transcrição (Tempo - 07:25):

<https://www.facebook.com/mestreparaquedas/videos/3195580220551638>

G7M **F#7** **Bm**
Só pra ficar de olho na nega mulher do Zé mané, Oi!

Refrão

Bm **F#7**
Meu Canto é Banto ê
 Bm
Que vem da Angola
 Em **F#7**
O meu Povo é Cabinda
 Bm
É a minha nação

Canto Banto

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$

Bm **F#7** **Bm**

Meu can-to'é Ban - to ê Que vem da An-go - la

5 **Em** **F#7** **Bm**

O meu po-vo'é Ca - bin - da É a mi-nha na - ção Ey - á

9 **F#7** **Bm** **F#7** **Bm**

Meu can-to'é Ban - to ê Que vem da An-go - la

13 **Em** **F#7** **To Coda** **Bm**

O meu po-vo'é Ca - bin - da É a mi-nha na - ção Ey - á

17 **F#7** **Bm** **A** **Bm**

Tô as-sen - ta - do no fun-do do meu quin-tal De-bai-xo do

21 **D7(9)** **G7M** **F#7** **Bm**

pé de ba-na - nei - ra com mo-rin-ga ga - me-la'e a-gui-dal Fa-zen-do'o-fe -

25 **D7(9)** **G7M** **F#7**

ren - da ven-cen-do de - man-da Pe-din - do'a quem po - de'en-tre-gan-do'a quem

28 **Bm** **F#7** **Bm** **F#7** **D.S. al Coda**

man-da Ba-ten-do So - pa-po'a quem vem de'A-ru - an-da Ey-á! Meu can-to'é Ban -

2/4 1

32 Bm F#7 Bm F#7 Bm

- ção Ca-po - ei-ra, Ca-po-ei - ra no jo-go São Ben-to Pe-que - no Em ci-ma pi -

37 Bm G7M % C#m7b5

san-do no gar-rão Não dou es - pa-ço a ma-lan - dro, u-sar a vas -

41 F#7 Bm % Em

sou-ra'é pé no chão Cal-ça bran - ca no cor-po es-cu - ro, u-ma ca -

45 F#7 Bm % G7M

mi-sa co - lo - ri - da U-ma san - dá-lia de cou - ro cha-péu de pa -

49 F#7 Bm % Em F#7

lhi-nha'e lá vou eu! Seu Zé Pe-re-que-té faz a ca - ma'e dor-me'em pé

54 Bm % G7M F#7 Bm

Só pra fi-car de o - lho na ne-ga mu - lher do Zé Ma - né, Oi!

59 F#7 D.S. al Coda Bm % Bm

Meu Can - to'é Ban ção

2

3. FUXICO

“Fuxico é um pano cortado num círculo e em toda borda bota-se um barbante chuleado, que quando puxada as duas pontas, o pano se encolhe formando um saquinho”. (Mestre Paraquedas, comunicação pessoal via WhatsApp).

Esta música homenageia: Dona Constância (que confeccionava “nicreiras⁷¹”, colares, filás para vender na feirinha na boca do beco); Dona Dinorah (nas palavras do Mestre, “nega velha”, que habitava o mesmo quilombo que ele, nas margens do Arroio Dilúvio, passava horas pilando farinha de mandioca, açúcar mascavo e amendoim torrado para fazer a famosa “farinha de cachorro”, que ela entregava, enrolada em um jornal, às 9 horas da manhã - hora grande das crianças na tradição religiosa Banto cultuada por ela -, como um agrado para os meninos e meninas pequenos); Dona Marcela, Dona Silvana (tia de Paraquedas, que fazia as benzeduras, tesouradas e simpatias), todas elas representadas pela saudosa Mestra Griô Sirley Amaro, a legítima “fuxiqueira” da canção. Esta música, no dizer de Mestre Paraquedas, reverencia os saberes das negras velhas fuxiqueiras, que detinham conhecimentos sobre confecção dos artesanatos africanos, ervas, simpatias, benzeduras, práticas das culturas africanas, que com o passar dos anos vão deixando de existir.

⁷¹ Corruptela oral para niqueleiras.



Imagem 25: Montagem de fotos da disciplina “Encontro de Saberes” durante as aulas da Mestra Griô Sirley Amaro (2017).

FUXICO (Mestre Paraquedas)

Refrão:

Faz fuxico pra vender
 Faz fuxico da vida alheia
 Fuxicando vai levando
 A história da aldeia **(2x)**

Verso 1:

Nega velha fuxiqueira, faz fuxico pra vender
 Fuxico pra botar bala em festinha de Ibeji
 Salve Cosme e Damião e o pequeno Doum
 Nega velha dá exemplo que onde come dez, come mais um
 Amendoim torrado, farofa de mandioca
 E mais açúcar mascavo bem batido no pilão
 É farinha de cachorro, Asé pra criança comer
 Nove horas da manhã nega velha faz a festa dos Erês

Refrão:

Faz fuxico pra vender
 Faz fuxico da vida alheia
 Fuxicando vai levando
 A história da aldeia **(2x)**

Verso 2:

É algazarra no pátio, chegou o Erê mais tihoso
 É aquela pulaçada, energia do manhoso
 O bode berrou, o galo cantou fora de hora
 Alumiu o terreiro, Bença de Nossa Senhora

Refrão:

Faz fuxico pra vender
 Faz fuxico da vida alheia
 Fuxicando vai levando
 A história da aldeia **(2x)**

Verso 3:

Domingo de manhãzinha, na feirinha da boca do beco
 Nega velha fuxiqueira arma o seu tabuleiro
 Tem fuxico, tem miçanga, nicreira e filá africano
 Feito com pano e tesoura, tudo costurado à mão
 Benzedura e tesourada, pra cortar os mau-olhados
 Simpatia e chá de ervas, e o nego tá curado

Refrão:

Faz fuxico pra vender
 Faz fuxico da vida alheia
 Fuxicando vai levando
 A história da aldeia **(2x)**

FUXICO (Mestre Paraquedas)⁷²**Refrão:**

F#7 **Bm**
 Faz fuxico pra vender
E7 **A**
 Faz fuxico da vida alheia
F#7 **Bm**
 Fuxicando vai levando
E7 **A**
 A história da aldeia **(2x)**

Verso 1:

F#7 **Bm** **E7** **A**
 Nega velha fuxiqueira, faz fuxico pra vender
F#7 **Bm** **E7** **Em**
 Fuxico pra botar bala em festinha de Ibeji
A7 **D** **D#dim** **A**
 Salve Cosme e Damião e o pequeno Doum
F#7 **Bm** **E7** **A** **F#7**
 Nega velha dá exemplo que onde come dez, come mais um
Bm **E7** **A**
 Amendoim torrado, farofa de mandioca
F#7 **Bm** **E7** **Em**
 E mais açúcar mascavo bem batido no pilão
A **D** **D#dim** **A**
 É farinha de cachorro, Asé pra criança comer
F#7 **Bm** **E7** **A**
 Nove horas da manhã nega velha faz a festa dos Erês

Refrão:

F#7 **Bm**
 Faz fuxico pra vender
E7 **A**
 Faz fuxico da vida alheia
F#7 **Bm**
 Fuxicando vai levando
E7 **A**
 A história da aldeia **(2x)**

Verso 2:

F#7 **Bm** **E7** **A**
 É algazarra no pátio, chegou o Erê mais tihoso
Em **A7** **D**
 É aquela pulaçada, energia do manhoso

⁷² Gravação utilizada para a transcrição:

https://drive.google.com/file/d/1rp2fQbZVu1VpPkuMuuOk_HjKCJ7QHfMD/view?usp=sharing

Fuxico

Homenagem à Mestre Griô Sirley Amaro

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 75$ $\%$ F#7 Bm E7

Faz fu - xi - co pra ven - der Faz fu - xi - co da vi-d'a - lhei -

5 A F#7 Bm E7 A

- a Fu-xi - can-do vai le - van - do a his - tó - ria da al - dei - a Faz fu -

10 2. E7 To Coda A Fine F#7 Bm

tó - ria da al - dei - a Ne - ga ve - lha fu-xi - quei - ra faz fu -

14 E7 A F#7 Bm

- xi - co pra ven - der Fu - xi - co pra bo-tar ba - la em fes -

18 E7 Em A7 D7

- ti - nha de'I-be - ji Sal - ve Cos - m'e Da-mi - ão e o

22 D#dim A F#7 Bm

pe - que - no Do-um Ne-ga ve-lha da e - xem - plo que on-de co-me

26 E7 A F#7 Bm

dez co-me mais um A - men-doim tor - ra - do, fa-ro - fa

30 E7 A F#7 Bm

de man-di-o - ca e mais a - cú - car mas-ca - vo bem ba -

2

34 E7 Em A7 D7
 - ti - do no pi - lão É fa - ri-nha de ca - chor - ro A - sé

38 D#dim A F#7
 pra cri - an - ça co - mer No - ve ho - ras da ma - nhã

41 Bm E7 A D.S. al Coda
 Ne - ga ve - lha faz a fes - ta dos E - rês Faz fu

1 A F#7 Bm E7
 a É al - ga - zar - ra no pá - tio Che - gou o E - rê mais ti -

48 A % Em A7
 - nho - so É a - que - la pu - la - ça - da e - ner - gi - a do ma - nho -

52 D % D#dim % A
 - so O bo - de ber - rou o ga - lo can - tou fo - ra de ho - ra

56 F# Bm E7 A D.S. al Coda
 A - lu - mi - ou o ter - rei - ro Ben - ça de Nos - sa Se - nho - ra Faz fu

1 2 A F#7 Bm E7
 a Do - min - go de ma - nha - zi - nha Na fei - ri - nha da Bo - ca do Be -

65 A % Em A7
 - co Ne - ga ve - lha fu - xi - quei - ra ar - ma o seu ta - bu - lei -

69 D % D#dim %

- ro Tem fu - xi-co tem mi - çan - ga ni - crei - ra'e fi-lá a - fri -

73 A F#7 Bm E7

- ca - no fei - to com pa - no'e te - sou - ra tu - do cos - tu - ra - do'a mão

77 Em A7 D D#dim A

Ben-ze - du-ra'e te-sou-ra - da pra cor - tar os mau-o - lha - dos sim-pa -

82 F#7 Bm E7 A D.S. al Fine

- ti - a'e chá de er - vas e o ne - go ta cu - ra do Faz fu

4. LÁ VAI

“Sua touca, a sabedoria, uma surrada sandália de couro, apoiado sobre seu cajado, lá vai o griô cumprir a sua missão de levar a história de seus antepassados para os presentes, e captar este presente para informar o futuro. Isto é o griô.” (Mestre Paraquedas, comunicação pessoal via WhatsApp em 02/04/2021).

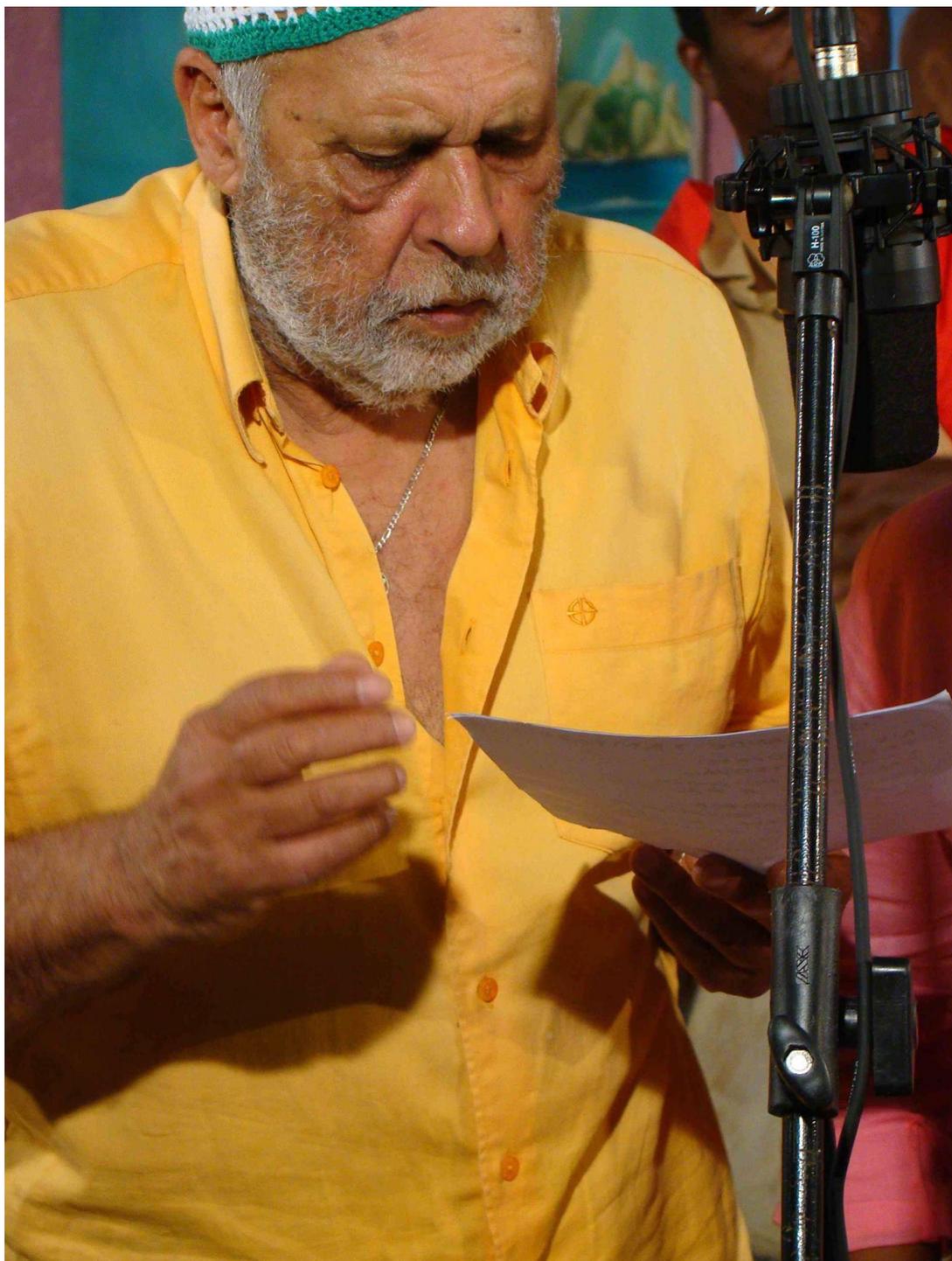


Imagem 26: Mestre Griô Paraquedas.

LÁ VAI (Mestre Paraquedas)

Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história, lá vai
 Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história de Nagô e lorubá
 No que fala, no que canta
 No que bate o tambor, no que bate o coração
 É África pura no terreiro
 E na sua oração, lá vai

Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história, lá vai
 Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história de Nagô e lorubá
 No que fala, no que canta
 No que bate o tambor, no que bate o coração
 É África pura no terreiro
 E na sua oração

A cada passo floresce a cultura
 Abre alas que o Griô traz histórias pra contar
 É assim que a descendência até hoje vai chegar
 Abre alas que o Griô traz histórias pra contar
 É assim que a descendência até hoje vai chegar, lá vai

Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história, lá vai
 Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história de Nagô e lorubá
 No que fala, no que canta
 No que bate o tambor, no que bate o coração
 É África pura no terreiro
 E na sua oração, lá vai

Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história, lá vai
 Lá vai, lá vai, lá vai
 A sandália leva o homem
 E o homem a história de Nagô e lorubá
 No que fala, no que canta
 No que bate o tambor, no que bate o coração

É África pura no terreiro
E na sua oração

A cada passo floresce a cultura
Abre alas que o Griô traz histórias pra contar
É assim que a descendência até hoje vai chegar
Abre alas que o Griô traz histórias pra contar
É assim que a descendência até hoje vai chegar.

LÁ VAI (Mestre Paraquedas)⁷³**INTRO:****CM7(9) F/G CM7(9) F/G (2x)****C7M(9) F/G C7M(9)**

Lá vai, lá vai, lá vai

A7 Dm7

A sandália leva o homem

F/G C7M(9) F/G

E o homem a história, lá vai

C7M(9) F/G C7M(9)

Lá vai, lá vai, lá vai

A7 Dm7

A sandália leva o homem

F/G C7M(9) F/G

E o homem a história, de Nagô e Iorubá

G/A

No que fala, no que canta

F/G G/A

No que bate o tambor, no que bate o coração

F/G

É África pura no terreiro

C7M(9) F/G

E na sua oração, lá vai

C7M(9) F/G C7M(9)

Lá vai, lá vai, lá vai

A7 Dm7

A sandália leva o homem

F/G C7M(9) F/G

E o homem a história, lá vai

C7M(9) F/G C7M(9)

Lá vai, lá vai, lá vai

A7 Dm7

A sandália leva o homem

F/G C7M(9) F/G

E o homem a história, de Nagô e Iorubá

G/A

No que fala, no que canta

F/G G/A

No que bate o tambor, no que bate o coração

⁷³ Gravação utilizada para a transcrição: <https://www.youtube.com/watch?v=OrFpYdCvcZc>

F/G
É África pura no terreiro
C7M(9)

E na sua oração.

F/G **G/A**
A cada passo floresce a cultura

G/A **F/G** **G/A**
Abre alas que o Griô traz histórias pra contar
F/G **C7M(9)**

É assim que a descendência até hoje vai chegar

G/A **F/G** **G/A**
Abre alas que o Griô traz histórias pra contar

F/G **C7M(9)** **F/G**
É assim que a descendência até hoje vai chegar, lá vai

C7M(9) **F/G** **C7M(9)**
Lá vai, lá vai, lá vai

A7 **Dm7**
A sandália leva o homem

F/G **C7M(9)** **F/G**
E o homem a história, lá vai

C7M(9) **F/G** **C7M(9)**
Lá vai, lá vai, lá vai

A7 **Dm7**
A sandália leva o homem

F/G **C7M(9)** **F/G**
E o homem a história, de Nagô e lorubá

G/A
No que fala, no que canta

F/G **G/A**
No que bate o tambor, no que bate o coração

F/G
É África pura no terreiro

C7M(9) **F/G**
E na sua oração, lá vai

C7M(9) **F/G** **C7M(9)**
Lá vai, lá vai, lá vai

A7 **Dm7**
A sandália leva o homem

F/G **C7M(9)** **F/G**
E o homem a história, lá vai

C7M(9) **F/G** **C7M(9)**
Lá vai, lá vai, lá vai

A7 **Dm7**
A sandália leva o homem

F/G **C7M(9)** **F/G**
 E o homem a história, de Nagô e Iorubá

G/A
 No que fala, no que canta

F/G **G/A**
 No que bate o tambor, no que bate o coração

F/G
 É África pura no terreiro

C7M(9)
 E na sua oração.

F/G **G/A**
 A cada passo floresce a cultura

G/A **F/G** **G/A**
 Abre alas que o Griô traz histórias pra contar

F/G **C7M(9)**
 É assim que a descendência até hoje vai chegar

G/A **F/G** **G/A**
 Abre alas que o Griô traz histórias pra contar

F/G **C7M**
 É assim que a descendência até hoje vai chegar

Lá vai

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$

C7M(9) F/G C7M(9) 1. F/G 2. F/G

Lá vai

6 C7M(9) F/G C7M(9) A7 Dm7

lá vai lá vai A san - dá-lia le - va'o ho - mem E o

11 F/G C7M(9) F/G C7M(9) F/G

ho - mem a his - tó - ria, lá vai Lá vai lá vai lá vai

16 C7M(9) A7 Dm7 F/G C7M(9)

A san - dá-lia le - va'o ho - mem e o ho - mem a his - tó - ria de Na -

21 % F/G % G/A %

- gô I - o - ru - bá No que fa - la no que can - ta No que ba - te o tam - bor

26 F/G % G/A % F/G %

no que ba - te'o co - ra - ção É A - fri - ca pu - ra no ter - rei - ro E na su - a o - ra - ção

32 1. C7M(9) F/G 2. C7M(9) %

lá vai Lá vai

36 F/G % G/A

A ca - da pas - so flo - res - ce a cul - tu - ra A - bre

39 G/A F/G % G/A % F/G

a - las que'o Gri - ô traz his - tó - rias pra con - tar É as - sim que'a des - cen - dên - cia a - té ho -

45 % To Coda 1. C7M(9) 2. C7M(9) D.S. al Coda \oplus F/G C7M % C7M

- je vai che - gar A - bre lá vai Lá vai

5. NA PAUTA DA CANÇÃO

“Na quietude do lugar... Pássaros, cigarras, som de cachoeiras, o vento que bate suave sobre a mata, na mistura uma sinfonia no silêncio, pautando a minha felicidade ao lado do meu bem querer. Um barraco, uma praia e pra que mais?!”
(Mestre Paraquedas, comunicação pessoal via WhatsApp em 02/04/2021).

Na pauta da canção, a escala é o amor
Que nas suas condições, é Deus tudo é suas mãos
Na praia as águas serenas
O colibri e o beija-flor polinizam a natureza, beijando de flor em flor ai

Na pedra o lagarto lagarteia
Na relva o tatu-bola não dá bola para nada
Como é linda, como é bela a natureza
É matuta a singeleza, a quietude do lugar

Ó vida como eu pedi a Deus
Uma praia, um barraco e um amor de um bem querer
Não quero nada mais do que tão pouco
Obrigado minha vida por eu ter a vida assim
Não quero nada mais do que tão pouco
Obrigado minha vida por eu ver a vida assim

(2x inteira)

Na Pauta da Canção

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$

$E\flat$ $Dm7(\flat 5)$

Na pau - ta da can - ção a es - ca - la é o a - mor

5 $G7$ Cm % $B\flat m7$

Que nas suas con - di - ções é Deus tudo é su - as mãos

9 $E\flat 7$ $A\flat m$ $B\flat 7$ $E\flat$

Na pra - ia's á - guas se - re - nas, O co - li - bri

13 % Fm $F7$ $B\flat 7$

e'o bei - ja-flor po - li - ni-zam a na-tu - re - za bei - jan-

17 Fm $B\flat 7$ $G7$ Cm $G7$

- do de flor em flor ai Na pe - dra o la - gar - to la-gar - te-

22 Cm % Fm $B\flat 7$ $E\flat$

- ia Na rel - va o ta - tu - bo - la não dá bo - la pa-ra na-

27 % $Dm7(\flat 5)$ $G7$ Cm

- da Co - mo'é - lin-da co - mo'é be - la a na-tu - re - za É ma-

31 $Cm/B\flat$ Fm $B\flat 7$ $E\flat$

tu-ta'a sin - ge - le - za a quie - tu - de do lu - gar

35 G7 Cm G7 Cm

Ó vi - da co - mo eu pe - di a Deus

39 % Fm Bb7 Eb

U - ma pra - ia um bar - ra - co e'um a - mor de'um bem que - rer

43 % Dm7(b5) G7 Cm

Não que - ro na - da mais do que tão pou - co O - bri-

47 Cm7 F7 Bb7 Eb

ga - do mi - nha vi - da por eu ter a vi - da' a - ssim

51 Eb7 Ab Ebdim Eb

Não que - ro na - da mais do que tão pou - co O - bri-

55 Cm7 F7 Bb7 Eb Fine Eb

ga - do mi - nha vi - da por eu ver a vi - da' as - sim Na pau

6. PRAIA DE ITAPUÃ

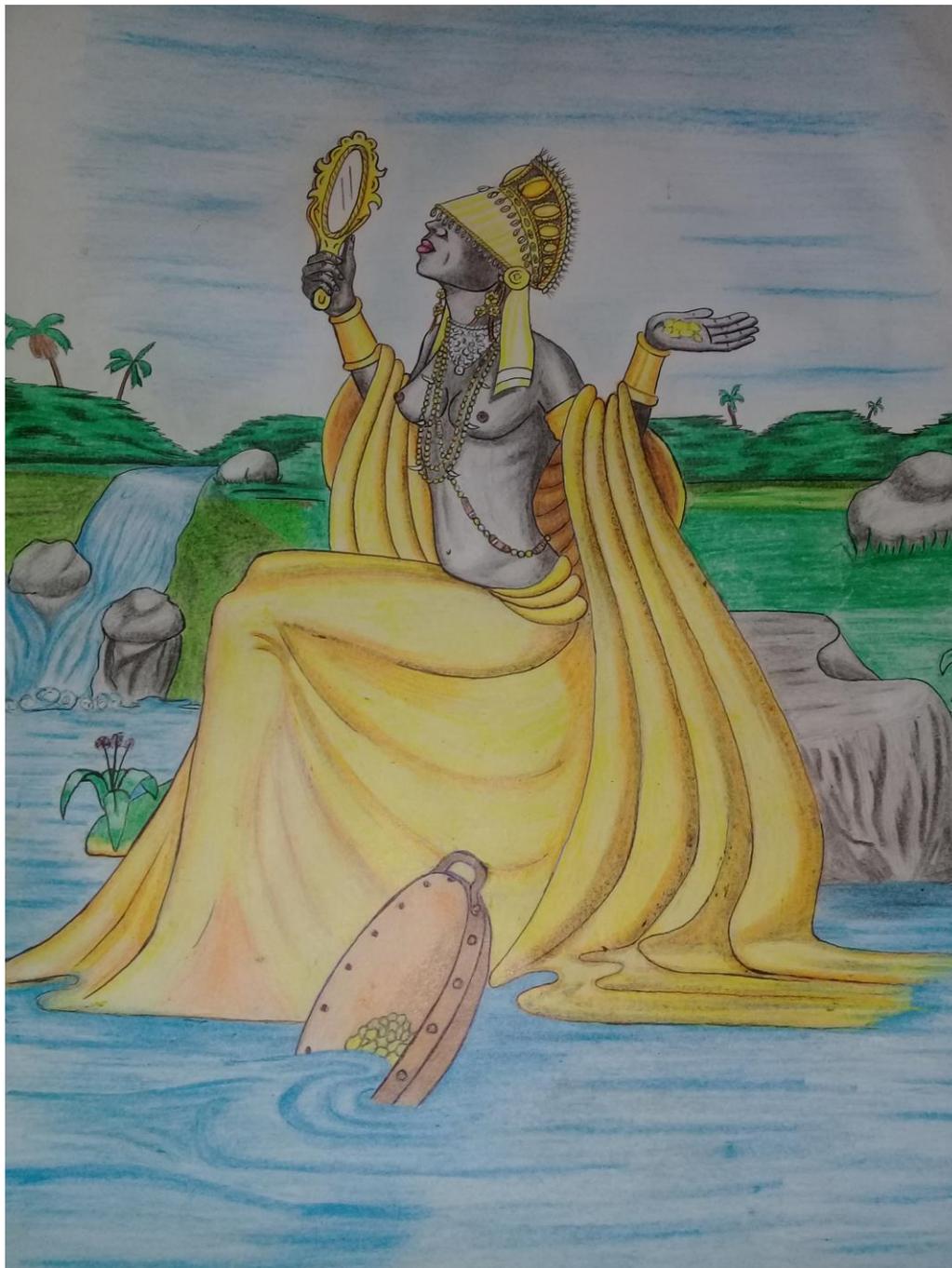


Imagem 27: Ilustração de Oxum – Artista: Mestre Paraquedas.

Praia de Itapuã

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$

$\% \text{ Cm} \quad \% \text{ Dm7}\flat 5 \quad \% \text{ G7}$

Na pe - que - na pra - ia de I - ta - pu - ã To - do en - tar - de - cer

7 $\% \text{ Cm} \quad \text{G7}(\#5) \quad \text{G7}(\#5)$

Faz ma - mãe O - xum res - plan - de - cer Na cer A - xé!

11 $\text{Cm} \quad \text{C7} \quad \text{Fm} \quad \%$

de con - chi - nhas pe - la pra - ia Ma - ré

15 $\text{B}\flat 7 \quad \% \text{ E}\flat \quad \%$

cal - ma - ri - a sol dou - ra - do no o - ca - so No céu

19 $\text{A}\flat \quad \% \text{ Dm7}\flat 5 \quad \%$

pas - sa - ra - das ar - ru - lhan - do em sin - fo - ni - a Pre - nún -

23 $\text{G7} \quad \% \quad \% \quad \text{To Coda Cm}$

- cio que a - ma - nhã vai nas - cer um lin - do di - a Oi! A - xé

28 $\text{Cm} \quad \% \text{ D.S. al Coda Cm} \quad \%$

a Oi! Na a

7. PÉ TORTO

A canção “Pé Torto” foi composta inspirada em uma desilusão amorosa. A música traz no nome e no texto um ditado que Seu Sizenando, pai do Mestre Paraquedas, sempre dizia: “Pra um pé torto sempre tem um chinelo velho”.



Imagem 28: Mestre Paraquedas.

Catei os pedaços do que sobrou daquele amor
Reconstituí a minha vida, fui em frente pra valer
Foi tão difícil seguir sem você
Não sei como consegui sobreviver depois de tanta dor
Enfim eu fui bem mais forte do que pensei
Estremeceu as minhas bases, balancei, mas não caí

Assim arranjei um outro amor
Pr'um pé torto sempre tem um chinelo velho por aí, aí
Assim arranjei um outro amor
Pr'um pé torto sempre tem um chinelo velho por aí

PÉ TORTO (Mestre Paraquedas)⁷⁶

F#7 **Bm** **E7** **A**
 Catei os pedaços do que sobrou daquele amor
 Bm **E7** **A**
 Reconstituí a minha vida, fui em frente pra valer
G#m7(b5) **C#7** **F#m**
 Foi tão difícil seguir sem você
 F#° **F°** **C#m7(b5)** **F#7**
 Não sei como consegui sobreviver depois de tanta dor
 Bm **E7** **A**
 Enfim eu fui bem mais forte do que pensei
 Em **A7** **D** **A7**
 Estremeceu as minhas bases, balancei, mas não caí

D#m7(b5) **D°** **C#m**
 Assim arranjei um outro amor
 C° **Bm** **E7** **Em** **A7**
 Pr'um pé torto sempre tem um chinelo velho por aí, aí
D#m7(b5) **D°** **C#m**
 Assim arranjei um outro amor
 C° **Bm** **E7** **A**
 Pr'um pé torto sempre tem um chinelo velho por aí

⁷⁶ Gravação utilizada para a transcrição:

https://drive.google.com/file/d/1nTeAPXKDMoiNEWIspRGzB0-NHZNc_Irl/view?usp=sharing

Pé torto

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$

F#7 Bm E7 A

Ca - tei os pe - da - ços do que so - brou da - que - le a - mor

5 A Bm 3 E7 A

Re - cons - ti - tuí a mi - nha vi - da fui em fren - te pra va - ler

9 % G#m7(b5) C#7 F#m

Foi tão di - fí - cil se - guir sem vo - cé não sei

13 % F#° 3 F° C#m7(b5)

co - mo con - se - gui so - bre - vi - ver de - pois de tan - ta dor

17 F#7 Bm E7 A

En - fim eu fui bem mais for - te do que pen - sei

21 % Em A7 D

Es - tre me - ceu as mi - nhas ba - ses ba - lan - cei não ca - í

25 Dm6 D#m7(b5) D° C#m

As - sim ar - ran - jei um ou tro'a - mor pr'um pé

29 C° Bm E7 Em

tor - to sem - pre tem um chi - ne - lo ve - lho por a - í a - í

33 A7 D#m7(b5) D° C#m7

As - sim ar - ran - jei um ou tro'a - mor pr'um pé

37 C° Bm E7 A

tor - to sem - pre tem um chi - ne - lo ve - lho por a - í

Suingando Devagar

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$

Bm % Em F#7 Bm

Su - in - gan - do de - va - gar só no ba - lan - ço

6 % Em F#7 Bm

Fa - zen - do pé - zi - nho flu - tu - an - do pe - lo ar

10 % Em F#7 Bm

É su - ti - le - za no por - te da por - ta ban - dei - ra To - da'a

14 % Em F#7 Bm

gra - ça e be - le - za da mu - lher bra - si - lei - ra

18 % C#m7(b5) F#7 Bm

O - lha'a - í co - mo vem que sor - ri - so ma - ra - vi - lha Ne - gra

22 % Em F#7 Bm

nói - te, ne - gra pe - le, ne - gra luz do teu o - lhar

26 % C#m7(b5) F#7 Bm

E'eu fi - co'a va - gar num tur - bi - lhão de de - va - nei - os Ca - da

30 % Em F#7 Bm

ges - to gra - ci - o - sa me le - va'a so - nhar

34 Bm Em F#7 Bm %

E a can - tar la lai - a la lai - a e a can - tar

39 G7 F#7 To Coda Bm 1. 2. D.S. Bm

la lai - a lai - a Su - in

9. RELEMBRANÇAS

Madrugada, que hoje é só recordação
 Na calçada, chora o orvalho a saudade que ficou
 Porto Alegre, o velho Porto dos Casais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais. Madrugada

Madrugada, que hoje é só recordação
 Na calçada, chora o orvalho a saudade que ficou
 Porto Alegre, o velho Porto dos Casais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

Em devaneio andei no trenzinho que vem do Cristal
 Cantei meu samba de breque no Café Natal
 Depois peguei o bonde e fui não sei aonde
 Talvez até ver um joguinho entre o Renner e o Nacional. Que legal.

No Grande Hotel eu vi o presidente chegar
 Bataclan no gogó desdobrava o povo a passar
 Tantas alegorias do passado
 Fazem o meu Samba Puro neste Carnaval
 Tantas alegorias do passado
 Fazem o meu Samba Puro neste Carnaval. Madrugada

Madrugada, que hoje é só recordação
 Na calçada, chora o orvalho a saudade que ficou
 Porto Alegre, o velho Porto dos Casais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais. Madrugada

Madrugada, que hoje é só recordação
 Na calçada, chora o orvalho a saudade que ficou
 Porto Alegre, o velho Porto dos Casais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais
 Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

Em devaneio andei no trenzinho que vem do Cristal
 Cantei meu samba de breque no Café Natal
 Depois peguei o bonde e fui não sei aonde
 Talvez até ver um joguinho entre o Renner e o Nacional. Que legal.

No Grande Hotel eu vi o presidente chegar
 Bataclan no gogó desdobrava o povo a passar
 Tantas alegorias do passado
 Fazem o meu Samba Puro neste Carnaval
 Tantas alegorias do passado
 Fazem o meu Samba Puro neste Carnaval

RELEMBRANÇAS (Mestre Paraquedas)⁷⁸**Introdução:**

|G |% |GM7 |% |G7 |% |C |%
 |Cm |F |Bb |% |Dsus |% |% |%

G Bm Bb° Am E7(b9)

Madrugada, que hoje é só recordação

Am E7/G# Am/G Am/F# D7 G

Na cal - ça - da, chora o orvalho a saudade que ficou

Dm G7 Bm Cm C#m Dm G7 C

Porto Alegre, o velho Porto dos Casais

D7 G E7 Am D7 Dm G7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

C D7 G E7 Am D7 G D7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais. Madrugada.

G Bm Bb° Am E7(b9)

Madrugada, que hoje é só recordação

Am E7/G# Am/G Am/F# D7 G

Na cal - ça - da, chora o orvalho a saudade que ficou

Dm G7 Bm Cm C#m Dm G7 C

Porto Alegre, o velho Porto dos Casais

D7 G E7 Am D7 Dm G7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

C D7 G E7 Am D7 G G7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

C D7 G

Em devaneio andei no trenzinho que vem do Cristal

F#m7(b5) B7(b9) Em

Cantei meu samba de breque no Café Natal

Am A#° Bm E7

Depois peguei o bonde e fui não sei aonde

A7 D7 D7(#5)

Talvez até ver um joguinho entre o Renner e o Nacional. Que legal.

G Bm

No Grande Hotel eu vi o presidente chegar

Dm G7 C

Bataclan no gogó desdobrava o povo a passar

Cm F7 Bm

Tantas alegorias do passado

E7 Eb7 D7 Dm G7

Fazem o meu Samba Puro nesse carnaval

Cm F7 Bm

Tantas alegorias do passado

E7 Eb7 D7 G D7

Fazem o meu Samba Puro nesse carnaval. Madrugada

⁷⁸ Gravação utilizada para a transcrição: <https://drive.google.com/file/d/1yWqR81z-BaiJVkMgc-yhb6723S3kfTn/view?usp=sharing>

G Bm Bb° Am E7(b9)

Madrugada, que hoje é só recordação

Am E7/G# Am/G Am/F#

Na cal - ça - da,

D7 G

Chora o orvalho a saudade que ficou

Dm G7 Bm Cm C#m Dm

Porto Alegre

G7 C

O velho Porto dos Casais

D7 G E7 Am D7 Dm G7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

C D7 G E7 Am D7 G D7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais. Madrugada

G Bm Bb° Am E7(b9)

Madrugada, que hoje é só recordação

Am E7/G# Am/G Am/F# D G

Na cal - ça - da, chora o orvalho a saudade que ficou

Dm G7 Bm Cm C#m Dm G7 C

Porto Alegre, o velho Porto dos Casais

C D7 G E7 Am D7 Dm G7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

C D7 G E7 Am D7 G G7

Hoje canto a saudade dos tempos que não voltam mais

C D7 G

Em devaneio andei no trenzinho que vem do Cristal

F#m7(b5) B7(b9) Em

Cantei meu samba de breque no Café Natal

Am A#° Bm E7

Depois peguei o bonde e fui não sei aonde

A7 D7 D7(#5)

Talvez até ver um joguinho entre o Renner e o Nacional. Que legal.

G Bm

No Grande Hotel eu vi o presidente chegar

Dm G7 C

Bataclan no gogó desdobrava o povo a passar

Cm F7 Bm

Tantas alegorias do passado

E7 Eb7 D7 Dm G7

Fazem o meu Samba Puro nesse carnaval

Cm F7 Bm

Tantas alegorias do passado

E7 Eb7 D7 Dm G7

Fazem o meu Samba Puro nesse carnaval

Cm F7 Bm

Tantas alegorias do passado

E7 Eb7 D7 G

Fazem o meu Samba Puro nesse carnaval

Relembrações

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 90$

G % G7M % G7

6 % C % Cm F

11 B \flat % Dsus % % %

17 G % Bm % Bm B \flat $^\circ$ Am E7(b9)

Ma - dru - ga - da que ho - je é só re - cor - da - ção

25 Am E7/G \sharp Am/G Am/F \sharp D7 % G

Na cal - ça - da cho - ra' o or - va - lho a sau - da - de que fi - cou

32 % Dm % G7 Bm Cm C \sharp m Dm G7 C

Por - to' A - le - gre o ve - lho Por - todos Ca - sais

40 % C D7 G E7 Am

Ho - je can - to' a sau - da - de dos tem - pos que

46 D7 Dm G7 C D7 G E7

não vol - tam mais Ho - je can - to' a sau da - de dos tem -

53 Am D7 1. G D7 2. G G7

- pos que não vol - tam mais Ma - dru - ga - da

2

59 C D7 G
Em de - va - ne - io an - dei - no tren - zi - nho que vem do Cris - tal

62 % F#m7(b5) B7(b9) Em
Can - tei meu sam - ba de bre - que no Ca - fé Na - tal

66 % Am A#dim Bm E7
De - pois pe - guei o bon - de e fui não sei a - on - de Tal - vez

71 A7 % D7 D7 D7(#5)
a - té ver um jo - gui - nho en - tre o Ren - ner e o Na - cio - nal Que le - gal

76 G % Bm
No Gran - de Ho - tel eu vi o pre - si - den - te che - gar

80 % Dm G7 C
Ba - ta - clan no go - gó des - do - bra - va o po - vo a pas - sar

84 % Cm F7 Bm
Tan - tas a - le - go - ri - as do pas - sa - do Fa - zem

88 E7 Eb7 D7 Dm To Coda
o meu Sam - ba Pu - ro nes - se Car - na - val

92 G7 Cm F7 Bm
Tan - tas a - le - go - ri - as do pas - sa - do fa - zem

96 E7 Eb7 D7 G D.S. al Coda D7
o meu Sam - ba Pu - ro nes - se car - na - val Ma - dru - ga - da

♩ 3

101 G7 Cm F7 Bm

Tan - tas a - le - go - ri - as do pas - sa - do fa - zem

105 E7 Eb7 D7 Dm

o meu Sam - ba Pu - ro nes - se Car - na - val

109 G7 Cm F7 Bm

Tan - tas a - le - go - ri - as do pas - sa - do fa - zem

113 E7 Eb7 D7 G % G

o meu Sam - ba Pu - ro nes - se Car - na - val

10. NO SABERES POPULAR

No Saberes Popular é uma música que retrata a força da disciplina “Encontro de Saberes”, na visão do Mestre. A universidade “subiu o morro” é uma forma poética de dizer que a universidade está buscando se descolonizar e passou a valorizar os conhecimentos populares de mestres e mestras que, por muitos anos, não tiveram espaço dentro deste ambiente.



Imagem 29: Mestre Paraquedas e Mestra Elaine Espindola na disciplina Encontro de Saberes (2017).

NO SABERES POPULAR (Mestre Paraquedas)⁷⁹

É. A universidade subiu o morro
 Gostou de lá, até disciplina virou
 Aquele sambista que fazia tema pra escola desfilar
 Agora dá palestras nos Saberes Popular, Eyá

É. A universidade subiu o morro
 Gostou de lá, até disciplina virou
 Aquele sambista que fazia tema pra escola desfilar
 Agora dá palestras nos Saberes Popular

Entre becos e vielas, entre negros e branquelas
 Entre samba e futebol, tá na lua, tá no sol
 No Cruzeiro ou no Congá, na reza ou no Tambor
 No canto dos Orixás, a cultura do Brasil
 No canto dos Orixás, a cultura do Brasil

Gm G7 Gm D7
 É. A universidade subiu o morro
Gm D7 Gm D7
 Gostou de lá, até disciplina virou
Gm D7 G7 Cm
 Aquele sambista que fazia tema pra escola desfilar
A7 D7 Gm D7
 Agora dá palestras nos Saberes Popular, Eyá

Gm G7 Gm D7
 É. A universidade subiu o morro
Gm D7 Gm D7
 Gostou de lá, até disciplina virou
Gm D7 G7 Cm
 Aquele sambista que fazia tema pra escola desfilar
A7 D7 Gm
 Agora dá palestras nos Saberes Popular

Gm F7 Bb
 Entre becos e vielas, entre negros e branquelas
Am7(b5) D7 Gm
 Entre samba e futebol, tá na lua, tá no sol
Gm F7 Bb
 No Cruzeiro ou no Congá, na reza ou no Tambor
Am7(b5) D7 Gm
 No canto dos Orixás, a cultura do Brasil
Bb Am7(b5) D7 Gm
 No canto dos Orixás, a cultura do Brasil.

⁷⁹ Gravação utilizada para a transcrição:
<https://drive.google.com/file/d/1zjng9xOfY9HIRDoIVweEf9fx3AYiMNak/view?usp=sharing>

No Saberes Popular

Mestre Paraquedas

$\text{♩} = 80$ Gm % G7 Cm

É A u - ni - ver - si - da - de su - biu o mor - ro

6 D7 Gm D7 Gm

Gos - tou de lá A - té dis - ci - pli - na vi - rou

10 D7 Gm D7 G7

A - que - le sam - bis - ta que fa - zi - a te - ma pra es - co - la des - fi - lar

14 Cm % Am7(b5) D7 Gm D7 Gm

A - go - ra da pa - les - tras nos Sa - be - res Po - pu - lar Ey - á É En - tre

21 G7 F7 %

be - cos e vi - e - las en - tre ne - gros e bran - que

24 Bb % Am7b5 D7

las En - tre sam - ba ' e fu - te - bol ta na lu - a ta no sol

28 Gm Gm F7 %

No Cru - zei - ro ' u no Con - gá na re - za ' ou no tam - bor

32 Bb Bb Am7b5 D7

No can - to dos O - ri - xás a cul - tu - ra do Bra - sil

36 Gm Bb Am7b5 D7 Gm

No can - to dos O - ri - xás a cul - tu - ra do Bra - sil

ADUPÊ BABAOBÁ

A construção deste TCC foi um mergulho na minha própria história, tecendo o caminho da música na minha vida, desde a infância até hoje. A minha trajetória e vivências permeiam a constituição deste trabalho, que em sua principal fundação evidencia a obra do Mestre Paraquedas. Foi através de um desses caminhos trilhados que os nossos destinos se cruzaram e a partir deste momento nasceu a amizade e parceria evidenciada ao longo do texto.

Desde as aulas da disciplina “Encontro de Saberes” eu tinha a certeza que não poderia ser diferente a minha escolha do tema para o trabalho de conclusão, pois olhando para trás e compreendendo todo o meu percurso acadêmico, foi, sem dúvida, o mais relevante neste ciclo. O fato de haver Mestres populares no papel de professores ministrantes de uma disciplina, ocupando espaços que, por muitos anos, eram tidos como “inalcançáveis” em decorrência da exigência de titulações a um professor acadêmico, é o que me move em busca de uma universidade plural, diversa e democrática, e é minha missão como estudante o retorno à Universidade Federal do Rio Grande do Sul sobre a importância de iniciativas como as desta natureza.

Considero que este trabalho de conclusão possui muita força, pois evidencia como cada vez mais a universidade tem o dever social de reconhecer o notório saber de Mestres e Mestras populares e tradicionais, valorizando a cultura e abrindo as portas para sua entrada na academia, rompendo com a continuidade histórica colonial do ensino superior no Brasil. Ter representatividade popular nos diferentes segmentos acadêmicos é fundamental.

Não há dúvidas que este trabalho clama por continuidade, visando a ampliação do número de canções transcritas. A cada conversa com Paraquedas descubro novas composições, informações e histórias que configuram o quão múltiplo ele é, sendo assim, ainda há um campo fértil a ser pesquisado.

Agradeço por todo o processo do trabalho ter corrido bem e que, mesmo em um período tão difícil de pandemia, estamos com saúde. “Adupê Babaobá”

Referências:

Al-Alam, Caiuá. Mestre Paraquedas na Trilha do Documentário "O Grande Tambor". Catarse – Coletivo de Comunicação, 2010. Disponível em <http://coletivocatarse.blogspot.com/2010/10/mestre-paraquedas-na-trilha-do.html>.

Acesso em 07/05/2021.

Alabê Ôni. Facebook. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/alabeoniface/>. Acesso em: 15 abr. 2021.

ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss ilustrado [da] música popular brasileira. Paracatu, 2006.

ALVES, Flávia Camargo Leal. Escolinha de Arte da UFRGS (1960-2011): história, fundamentos e ressonâncias com o Movimento Escolinhas de Arte, 2019.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Parte Alfabética: Corso (carnaval). Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000074.htm>. Acesso em: 12 abr. 2021.

CIRCO VOADOR: A Nave. Documentário em vídeo. Direção Tainá Menezes. 1h34min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pi7QQzJeKzo>.

COLEÇÃO Terras de Quilombos, Belo Horizonte, 2016. 16 p. Projeto Formulação de uma Linguagem Pública Sobre Comunidades Quilombolas. Disponível em: https://antigo.incra.gov.br/media/docs/quilombolas/memoria/pedra_do_sal.pdf.

Acesso em: 14 abr. 2021.

Feghali *et al.* Projeto de Lei nº 1.786, de 2011. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=31F7E8AF2EBE1CADB284E3510EC1F604.proposicoesWebExterno2?codteor=905061&file name=Avulso+-PL+1786/2011).

Fundação Progresso. Riotur. Rio de Janeiro. Disponível em: http://visit.rio/que_fazer/fundicao-progresso/. Acesso em: 10 abr. 2021.

Gafieira Estudantina Musical: Onde música e dança fazem um par perfeito. Guia Cultural do Centro Histórico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, c2015. Disponível em: <http://guiaculturalcentroorio.com.br/gafieira-estudantina-musical/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

GEMA RS: Mestre Paraquedas. Documentário em vídeo. Direção Francisco Cadaval. Pesquisa Lucas Luz; Ismael Oliveira. 20min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BWnJeZvm1Uc>

Governo Federal. Projeto Pinguinha. Brasil Memória das Artes. 2013. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervos/#pinguinha>. Acesso em: 10 abr. 2021.

Instituto Antonio Carlos Jobim. Instituto Antonio Carlos Jobim. Rio de Janeiro, c2020. Disponível em: <http://www.jobim.org/index.html#features4-d>. Acesso em: 10 abr. 2021.

Instituto Brasilidades é atração do Mistura Fina, que oferece uma alternativa cultural para a hora do rush. Theatro São Pedro. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://www.teatrosaopedro.com.br/instituto-brasilidades-e-atracao-do-mistura-fina-que-oferece-uma-alternativa-cultural-para-a-hora-do-rush/>. Acesso em: 15 abr. 2021.

Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode. Afro-Sul Odomode. 2012. Disponível em: <https://afrosulodomode.wordpress.com/quem-somos/>. Acesso em: 8 abr. 2021.

KERBER, Alessandro. As atividades do Ação Griô na Escola. 2012. Disponível em: <https://afrosulodomode.wordpress.com/ancestralidade/acao-griot/>. Acesso em 14/05/2021.

KRAWCZYK, Flávio; GERMANO, Iris; POSSAMAI, Zita. *Carnavais de Porto Alegre*. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre/SMC, 1992.

LAUTERT, Ivan. Kako Xavier e a Tamborada resgatam a herança gaúcha dos tambores. SEDUFSM. Santa Maria, 2017. Disponível em: <http://www.sedufsm.org.br/?secao=noticias&id=4777>. Acesso em: 19 abr. 2021.

LUCENA, Felipe. História do Circo Voador. diariodoRio.com. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-circo-voador/>. Acesso em: 10 abr. 2021

MARCHIONI, Elis. Trio Manari. last.fm. 2008. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Trio+Manari/+wiki>. Acesso em: 15 abr. 2021.

MITIDIERI, Ricardo Athaide. Projeto prelúdio: aspectos gerais. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/203298/Resumo_6204.pdf?sequence=1&isAllowed=y

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. Horizontes Antropológicos, vol. 20, n.42. Porto Alegre July/Dec. 2014. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832014000200015.

PESSOA, Fábila. Martinha do Coco: mestra da cultura popular: Sua nova Traços “é Nordeste, Centro-Oeste; samba coco e maracatu”. Revista Traços. 2019. Disponível em: <https://medium.com/revistatra%C3%A7os/martinha-do-coco-mestra-da-cultura-popular-feb0fb057619>. Acesso em: 8 abr. 2021.

PRASS, Luciana. Tem que vir aqui pra saber: sobre o fazer de uma etnografia musical em três comunidades quilombolas gaúchas. In: Maria Elizabeth Lucas. (Org.). *Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013, v. 1, p. 285-301.

Projeto NGOMA: Núcleo de Vivência e Estudos de Percussão e Cultura Popular. Facebook. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/Ngoma.percussao>. Acesso em: 1 mai. 2021.

REIS, Cristina. Os bens tombados patrimônio cultural carioca. Disponível em: <https://ama2345decopacabana.wordpress.com/bens-tombados>.

Secretaria da Diversidade Cultural. Pontos de Cultura. Ministério da Cultura. c2013. Disponível em: <http://antigo.cultura.gov.br/web/guest/pontos-de-cultura1>. Acesso em: 12 abr. 2021.

Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul - Departamento de Fomento. Projetos: Acorde Brasileiro - Encontro Nacional de Músicas Regionais. Pró-Cultura. 2012. Disponível em: http://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=9641. Acesso em: 15 abr. 2021.

Secretaria Municipal da Cultura do Rio Grande do Sul. Prêmio Açorianos de Música. Secretaria Municipal da Cultura. Porto Alegre. Disponível em: https://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=304. Acesso em: 8 abr. 2021.

Sonora Brasil. Alabê Ôni. Sesc. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/portal/site/sonorabrasil/tamboresebatuques/grupos/alabeoni/alabeoni?grupo=alabeoni>. Acesso em: 15 abr. 2021.

SONOROS OFÍCIOS: Cantos de Trabalho: Circuito 2015/2016 – Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015.

SPRITZER, Mirna; GRABAUSKA, Raquel. Bem lembrado: Histórias do radioteatro em Porto Alegre. Porto Alegre: AGE, 2002.

STEIN, Marília Raquel Albornoz; TETTAMANZY, Ana Lucia Liberato; KUBO, Rumi Regina; PRASS, Luciana. A interdisciplina Encontro de Saberes/UFRGS como proposta investigativa-metodológica. *Anais da VII Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia* (VII ReACT). v. 4 n. 4 (2019). p. 1 -21. Disponível em <http://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/view/2719/2537>.

Termo Griô: Conceito, História, Tradição e Reinvenção. Grãos de Luz e Griô. c2016. Disponível em: <http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/o-que-e-grio/>. Acesso em: 12 abr. 2021

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; MEINERZ, Carla Beatriz; PEREIRA, Eraclito; BARROS, Ingrid Bergman Inchausti de; SOUZA, José Otávio Catafesto de; PRASS, Luciana; STEIN, Marília Raquel Albornoz; KUBO, Rumi Regina. Encontro de saberes na UFRGS: em busca da comunidade perdida. In: *Jornal da Universidade*. Porto Alegre, RS Vol. 20, n. 196 (nov. 2016), p. 2. Disponível em: <http://issuu.com/jornaldauniversidade/docs/ju-maio>.

TIÃO Carvalho. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa200147/tiao-carvalho>>. Acesso em: 14 de Mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork. In: Barz, Gregory F. & Cooley, Timothy J. (ed.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 1997.

TV BRASIL, OUTRO OLHAR – Entidades que defendem aprovação da Lei Griô. Reportagem em vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tHgPC4Tqo6g>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aula-espetáculo sobre ritmos baianos traz Mestre Gato Góes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/aula-espetaculo-sobre-ritmos-baianos-traz-mestre-gato-goes>. Acesso em: 9 abr. 2021.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Projeto Unimúsica. DDC-UFRGS. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/difusaocultural/unimusica/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo In: Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009 (generado el 19 avril 2019). Disponível em: <<http://books.openedition.org/iheid/6316>>.