

# OS

SÉRGIO CABRAL

VIDA E OBRA

# AS

Lazuli  
Companhia  
Editorial Nacional



# DADOS DE COPYRIGHT

---

## SOBRE A OBRA PRESENTE:

*A presente obra é disponibilizada pela equipe Le Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura. É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo*

---

## SOBRE A EQUIPE LE LIVROS:

*O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.love](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste [LINK](#).*

---

*"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e*

*poder, então nossa sociedade poderá enfim  
evoluir a um novo nível."*

---



# 90s

SÉRGIO CABRAL

VIDA E OBRA

# 1990s



# Sumário

## Introdução

1. *Amélia*, o samba rejeitado
2. Miraí-Rio de Janeiro
3. Atuando no time B
4. Campeão do carnaval
5. Trabalho x malandragem
6. Ataulfo Alves e Suas Pastoras
7. A guerra dos compositores
8. *Pois é*
9. Saudades de Miraí
10. Europa
11. Uma coisa majestosa
12. Morre o homem

Discografia

Bibliografia

Índice onomástico



*Ataulfo Alves (o terceiro, da esquerda para a direita, em pé)  
na fundação da UBC, ABI, 11 jul. 1942.  
Acervo Sérgio Cabral*



*Ataulfo Alves e Wilson Batista, 8 dez. 1945.*  
Arquivo/Agência O Globo



*Da esquerda para a direita: Cyro Monteiro, Nilo Chagas, Aulfo Alves, Humberto Teixeira e Lamartine Babo, anos 1950.*  
Uriel Tavares/Acervo Aulfo Alves Jr.

# Introdução

Este é um livro que eu devia a mim mesmo. Precisava corrigir uma falha que percorre os meus 50 anos de jornalismo dedicado à música popular brasileira, especialmente ao samba. Não me esqueci de Ataulfo nesse meio século. Escrevi algumas vezes sobre seus discos e o convidei outras tantas para participar de programas de TV escritos por mim ou em shows pelos quais eu era o responsável, principalmente na época em que fui diretor artístico do então Café Teatro Casa Grande.

Mas não me dediquei a Ataulfo Alves tanto quanto me dediquei, por exemplo, a Cartola, Néelson Cavaquinho, Zé Kéti e Ismael Silva. Mais tarde, descobri que minha predileção por esse quarteto se devia exclusivamente a uma ingênua pretensão de que, com minhas crônicas e reportagens, eles passariam a trabalhar mais e a ganhar dinheiro. Ataulfo, com tanto talento quanto eles, não precisava disso. Contratado pela Rádio Nacional, aparecia em programas de televisão, percorria o Brasil fazendo shows e era presença obrigatória nas casas noturnas mais elegantes do Rio de Janeiro e de São Paulo. Não precisava de mim.

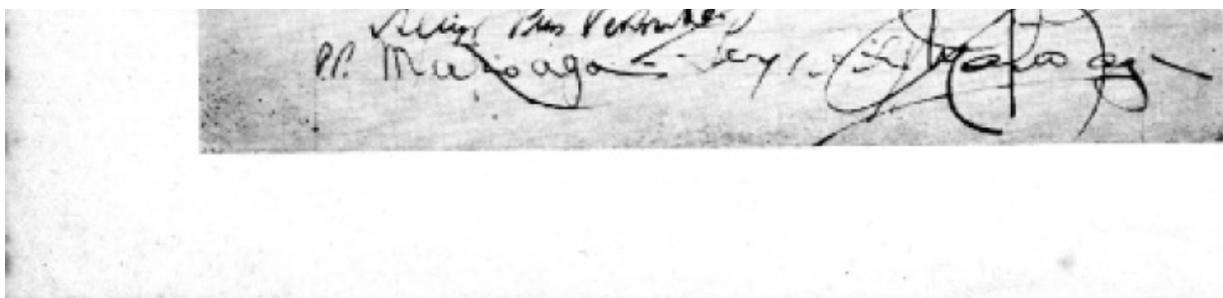
Fui amigo dele e, ao recordar-me, neste momento, de nossas relações pessoais, vem-me à lembrança nunca ter-se negado aos meus pedidos para trabalhar de graça nos shows em benefício de personagens da música popular em dificuldades. Cantou de graça também, a meu pedido, no Zicartola, onde foi homenageado. Ataulfo tinha entre suas principais características, além do

talento e da elegância, uma simplicidade que chegava a ser surpreendente, se levamos em conta ser ele um dos personagens mais destacados da música popular brasileira.

Foram muitas as pessoas a quem recorri para recolher as informações incluídas neste livro. Agradeço a todas elas, mas registro um agradecimento muito especial a Ataulfo Alves Júnior, herdeiro natural e artístico do nosso biografado, e à mulher dele, Maria Luisa, a Malu, que nunca deixaram de me socorrer com informações valiosas. Agradeço também a Aldacir de Souza Custódio, que me ajudou nas pesquisas, assim como a Nadir de Oliveira, que durante muitos anos foi uma das famosas pastoras de Ataulfo Alves. E, como sempre, registro minha gratidão a Jairo Severiano, cuja ajuda para a elaboração da discografia de Ataulfo Alves foi fundamental.







*Assinatura dos sócios-fundadores na ata de fundação da UBC  
(Boletim Social da UBC. Rio de Janeiro, abr.-jun. 1952. Ano X, No. 27. p. 2).  
Acervo Sérgio Cabral*



U. B. C.

UNIAO BRASILEIRA DE COMPOSITORES

Decreto de Utilidade Pública-Decreto 28.811 de 23 de Junho de 1949

CAIXA DE ECONOMIA DE INHAUMA, 134-79, andar

Distribuição - Sede - Cobrança

Telefones: 23-6370; 43-6237 e 43-5784

RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro, 22 Abril 1952

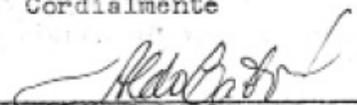
Ilmo. Sr.  
Ataulpho Alves  
M. D. Inspetor Geral da UBC  
Nesta

Amigo e Senhor :

Cumpro o dever de comunicar a V.Sa. que, da Ata da sessão de Diretoria, levada a efeito em Março findo, consta, por proposta do Sr. Tesoureiro, um voto de louvor à brilhante atuação de V. Sa. durante o período carnavalesco do corrente ano, atuação essa digna dos mais elevados encômios, pelo relevante resultado monetário obtido.

Limitado ao assunto, que por si ressalta os esforços, o carinho e a dedicação do nobre colega, à nossa Causa, firmo-me,

Cordialmente

  
Aldo Cabral  
Vice-Secretario

*Carta de Aldo Cabral, então vice-secretário da UBC, cumprimentando Ataulfo Alves pela “brilhante atuação” e “relevante resultado monetário obtido” durante o carnaval de 1952.*

Acervo Sérgio Cabral

# 1

## Amélia, o samba rejeitado

Mário Lago ficou muito irritado quando Ataulfo Alves cantou *Ai, que saudades da Amélia*, o samba que nasceu de três quadrinhas que Mário entregara para Ataulfo criar a melodia de um novo samba.

- Isso não é meu. Você mexeu aqui, tirou ali e criou uma porção de coisas. Isso não é mais meu. Pode ficar com o samba todo, porque não tenho mais nada com ele - reagiu o letrista, jogando em seguida sobre uma das mesas da Editora Mangione a letra modificada pelo parceiro.

Ataulfo ficou surpreso, pois levava a letra e o violão certo de que Mário iria reagir com alegria, deliciando-se com o trabalho realizado. Diante da reação inesperada, tentou argumentar: "Ora, Mário, a música me obrigou a fazer essas modificações". Em vão. Mário Lago estava inflexível, achando mesmo que Ataulfo fora além da sua condição de parceiro, não só modificando as três quadrinhas que escrevera como acrescentando outros versos.

"Mas continuei considerando a música muito bonita, que a letra do Mário era formidável e procurei o editor Emílio Vitale em busca de ajuda para gravar *Ai, que saudades da Amélia*. Vitale era sabido, conhecedor do meio musical e concordou logo: 'Perfeitamente', me disse ele", contou Ataulfo em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, realizado no dia 17 de novembro de 1966, quando disse também

entender perfeitamente a reação de Mário Lago: “As composições dos parceiros que são letristas sofrem influência minha, que sou autor de letra e de música”.

Novas dificuldades surgiriam em seguida, porque todos os cantores procurados se recusaram a gravar a música. Foram eles Moreira da Silva, Cyro Monteiro, Carlos Galhardo e Orlando Silva. Moreira da Silva chegou a chamar *Amélia* de “marcha fúnebre”. “Na minha opinião”, disse Ataufo em seu depoimento ao MIS, “os cantores estranharam o ritmo de *Amélia*, bem diferente dos sambas da época. Para eles, era um samba revolucionário, uma bossa nova”. Até que, valendo-se do fato de ter gravado em dezembro de 1940, como cantor, dois sambas de sua autoria, *Leva meu samba* e *Alegria na casa de pobre* (parceria de Abel Neto), com boa aceitação, procurou a Odeon para saber se a gravadora concordaria com um novo disco em que cantaria *Amélia*. Até então, nunca pensara em ser cantor profissional, achando que a gravação de *Leva meu samba* e *Alegria na casa de pobre* não passava de um episódio isolado na carreira do compositor. Mas não havia outra solução, já que nenhum cantor queria gravar *Amélia*. A Odeon concordou com a gravação do disco e deixou com Ataufo a tarefa de escolher os músicos e o coro. O compositor achou melhor repetir a fórmula adotada na gravação de *Leva meu samba* e convocar Jacob do Bandolim para comandar os instrumentistas no estúdio.

As duas primeiras gravações de Ataufo Alves como cantor foram o tema de uma longa resposta de Jacob do Bandolim em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, respondendo a uma pergunta do autor destas linhas. Vale a pena reproduzi-la, apesar de alguns exageros do grande instrumentista, exageros, aliás, bem próprios dele, como, por exemplo, dizer, logo no início, que ninguém gravava as músicas de Ataufo, além de uma bagunça na gravação que não é tão evidente no que ficou gravado. Em relação às pastoras, as integrantes do coro feminino que, na época, ainda não eram assim chamadas, não se sabe se foram as mesmas que passaram a acompanhar o compositor nas

gravações futuras. Eis o que disse Jacob, primeiramente referindo-se a *Leva meu samba*:

“Ataulfo Alves eu conhecia assim de vista. Ninguém gravava as músicas dele, todo mundo parece que boicotava as músicas do Ataulfo. Eu tinha contatos muito rápidos, como, aliás, os meus contatos até hoje, Sérgio, são muito rápidos, até com você, que é um irmão que eu tenho. Passamos meses sem nos vermos, mas a conta corrente continua aberta. Desses contatos rápidos, conheci Ataulfo. Numa ocasião, ele chegou com aquela voz mansa de mineirão: ‘Ô, rapaz, ninguém quer gravar o que é meu. Vou acabar me aborrecendo e vou cantar’. Respondi: ‘Canta’. Ele marcou uma gravação na antiga sede da Rádio Tupi, na Rua Santo Cristo, onde era a sede da Odeon. Participaram também da gravação, se não me engano, Claudionor Cruz e Dino. Gravamos *Leva meu samba* na maior bagunça. Era um conjunto regional que tinha um milhão e sete figuras, todo mundo tocando livre, do jeito que quisesse. As pastoras não eram pastoras, eram ovelhas. Horríveis. Lembro que fui de bandolim, mas a coisa não colou, não”.

O segundo capítulo dessa parte do depoimento de Jacob refere-se à gravação de *Ai, que saudades da Amélia*:

“Tempos depois, encontrei-me com ele, que me disse: ‘Olha, Jacob, preciso de você para gravar aqui e agora’. Me lembro que isso ocorreu na Avenida Mem de Sá, próximo ao Largo da Lapa. Era o estúdio da Odeon, onde nunca havia entrado. Eu disse: ‘Mas estou sem o bandolim, rapaz. Onde vou encontrar um bandolim?’. Eu morava, nesse tempo, na Rua do Riachuelo, se não me engano. Mas ele me obrigou, deu uma corrida na Rua do Senado, apanhou um cavaquinho muito ordinário, que nem verniz tinha, pintado a pincel, com cordas de cobre. Era um daqueles cavaquinhos geralmente vendidos na época de carnaval para fazer bagunça, com cravelha de madeira. Era o único cavaquinho de que o homem lá podia dispor. Mas falei: ‘Me dá esse cavaquinho’. Perguntei qual era o negócio e ele cantou *Amélia*. Com aquele cavaquinho, eu não podia fazer nada. Solar não podia, porque iria sair desafinado. Então, improvisei aquela

introdução, que se tornou típica, aquele célebre [*imita a introdução*]. Só naquela entrada do cavaquinho, todo mundo sabia que era *Amélia*. Depois, gravei vários discos com ele”.

Quem ouve agora a gravação original de *Leva meu samba* percebe, na verdade, como principal defeito uma precariedade da época, quando os discos eram gravados num único canal, com apenas um microfone, que dificilmente captava todos os instrumentos do estúdio. Naquela gravação, a preferência foi dada para as vozes do cantor e do coro e para a excelente batucada, provavelmente conduzida pelos magníficos ritmistas Bide (Alcebíades Barcelos), Buci Moreira, Raul Marques, João da Baiana e outros. Os tais “um milhão e sete” integrantes do conjunto praticamente desaparecem no decorrer da música.

Quanto ao samba *Ai, que saudades da Amélia*, a Odeon aprovou o resultado e decidiu incluir o disco no suplemento para o carnaval de 1942. Mas faltava um detalhe fundamental para o lançamento: a assinatura de Mário Lago, dando autorização para a gravação do samba. Aaulfo tanto insistiu que Mário acabou concordando, desde que recebesse um adiantamento de 500 mil-réis. Aaulfo aceitou a exigência, mesmo sabendo que a Odeon jamais liberaria o dinheiro para garantir a gravação de um samba que nenhum cantor quis gravar e com o próprio compositor como intérprete. Era muito raro um compositor cantar a sua própria música em disco. Noel Rosa cantou algumas das suas obras-primas, mas todo mundo sabia que ele iniciara sua carreira como cantor, fazendo parte do Bando de Tangarás. Além disso, Noel morrera em maio de 1937; havia, portanto, mais de quatro anos. A outra exceção ficou por conta de Dorival Caymmi, que, para conquistar o direito de cantar as suas músicas, teve que, antes, dividir a interpretação com Carmen Miranda nas duas primeiras vezes que entrou num estúdio para cantar. Ninguém estranhou porque Carmen adorava ter uma voz masculina nas suas gravações. Ary Barroso, que não cantava nada, e Lamartine Babo participaram de gravações feitas por ela. E todos sabiam que os discos eram dela. Caymmi acabou conquistando o direito de cantar as suas músicas sozinho porque demonstrou que com o

timbre masculino, a voz de barítono e graves de baixo era também um cantor.

A solução encontrada por Ataulfo Alves foi a de apelar a Emílio Vitale, que concordou em liberar os 500 mil-réis, desde que assumisse o controle total de *Amélia*. Ao aceitar as condições do editor, o sambista fez o pior negócio de sua carreira de compositor. É que, na década de 1940, a arrecadação e a distribuição de direitos autorais provocaram entre os compositores e editores de música um racha de tal gravidade que a menor consequência foi o rompimento das relações pessoais entre os componentes das duas facções, além de processos na justiça. Tudo começou com a fundação da União Brasileira de Compositores, a UBC, e agravou-se com a criação da Sociedade Brasileira de Autores e Editores de Música, a SBACEM. Quem tinha música em poder de editores da sociedade inimiga não recebia um centavo de direitos autorais. Ataulfo Alves ficou na UBC, da qual foi um dos fundadores e diretor durante muitos anos, e a Editora Vitale foi uma das patrocinadoras da fundação da SBACEM. *Ai, que saudades da Amélia*, portanto, ficou em poder dos inimigos. “É a música que menos me rendeu direitos autorais, embora seja o maior sucesso meu e do próprio Mário Lago”, revelou Ataulfo em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som.

(A versão sobre as dificuldades impostas pelo parceiro para gravar o samba está no depoimento de Ataulfo ao MIS, durante o qual, aliás, assinalou que, depois, Mário “se redimiou” e que ficaram amigos para o resto da vida, além de parceiros em outras músicas. Acrescentou que somente falou dos problemas criados pelo letrista porque se tratava de um depoimento para a posteridade e ele precisava “desabafar”. Em seu livro *Na rolança do tempo*, porém, Mário Lago escreveu que Ataulfo se deixara influenciar pela opinião dos cantores que não quiseram gravar *Amélia* e que, por isso, manteve-se “naquela de mineiro, preferindo não arriscar”. E completou, utilizando uma gíria da época em que os discos eram fabricados a partir de ceras

industriais, inclusive a cera de carnaúba: “Tanto insisti, no entanto, que ele se resolveu mandar o samba para a cera”).

*Amélia*, de fato, é um dos maiores sucessos da história do samba. O próprio Ataulfo tinha várias versões para demonstrar o êxito da música. Em 1944, durante a cerimônia de batismo do sobrinho Zezinho, no Palácio São Joaquim (sede do episcopado do Rio de Janeiro), ao ouvir seu nome, o padre interrompeu a cerimônia para perguntar: “É o da canção popular?”. Diante da confirmação o padre revelou que um dia antes, ao celebrar um casamento, seu conselho à noiva foi o de seguir o exemplo de perseverança e fidelidade da personagem Amélia do samba. A força dessa música é tanta que a palavra *Amélia* foi adotada no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda como a única extraída da letra de uma canção popular. Segundo a definição do dicionário, *Amélia* é a “mulher que aceita toda sorte de privações e/ou vexames sem reclamar, por amor a seu homem”.

E tudo nasceu de uma brincadeira do irmão da cantora Aracy de Almeida, o baterista Almeidinha, que interrompia qualquer assunto que tivesse a mulher como tema para falar de uma antiga empregada dele e de Aracy: “Ah! A Amélia! Aquilo sim é que era mulher! Lavava, passava, engomava, cozinhava, apanhava e não reclamava”. (Ao revelar a origem da sua personagem numa entrevista à revista *Radiolândia*, em dezembro de 1953, Mário Lago comentou: “Com essa explicação desiludi milhares de Amélias, que se julgavam homenageadas. Em compensação, ganhei tranquilidade doméstica. Minha esposa até hoje era cismada com essa tal de Amélia”). A mesma Amélia poderia ter inspirado outro compositor, um dos mais importantes de todos os tempos, o extraordinário Wilson Batista, segundo registrou o jornalista Davi Nasser em seu livro *O parceiro da glória*: “Nunca entendi a indiferença com que Wilson Batista, astucioso, malandro no bom sentido, doutor em música popular, deixou de acolher a sugestão de Aracy de Almeida, na porta da rádio Mayrink Veiga, para aproveitar a figura da sua ex-empregada. Wilson não ligou ao tema, mas vi duas antenas

negras se erguerem. Eram as orelhas de Ataulfo. Saiu dali e procurou Mário Lago”.

Que Wilson Batista não tenha se interessado pelo tema é possível, mas também é provável que Davi Nasser tenha se equivocado quanto à versão de que partiu de Ataulfo a sugestão do tema para a letra de Mário. Não há qualquer depoimento dos dois sequer insinuando de que partiu de Ataulfo a ideia da letra. Do que ninguém tem dúvida é de que Amélia existiu mesmo e foi empregada de Aracy e de seu irmão baterista. Chamava-se Amélia dos Santos Ferreira e morreu em julho de 2001, aos 91 anos de idade. Morava no bairro de Realengo, na zona oeste do Rio de Janeiro, e deixou dez filhos e dezenas de netos e bisnetos. Segundo Mário Lago, ela teve um caso de amor com Almeidinha.

Gravado no dia 27 de novembro de 1941, *Ai, que saudades da Amélia* figurou no lado A do disco lançado em janeiro de 1942, com etiqueta informando que a interpretação do samba ficou por conta de Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba. No lado B o samba escolhido foi *Não posso viver sem ela*, uma parceria do descobridor de Ataulfo, Alcebíades Barcelos, o Bide, e Cartola, que, por sinal, já não gravava suas músicas com a mesma frequência do início da década de 1930. No disco anterior de Ataulfo, com os sambas *É negócio casar* e *Lá na quebrada do monte*, ambos de autoria dele em parceria com Felisberto Martins, a interpretação era simplesmente de Ataulfo Alves no lado A (como ocorrera no seu primeiro disco como cantor) e de Ataulfo Alves e Sua Gente no lado B.

Poucos dias depois do lançamento, *Amélia* já se insinuava como um dos grandes sucessos do carnaval de 1942, apesar de seu andamento nada carnavalesco. Tudo indicava que o vencedor daquele ano seria *Praça Onze*, o samba que Herivelto Martins compôs por sugestão de Grande Otelo, e que também fora lançado em janeiro. A boa receptividade de *Amélia* foi avalizada pelos próprios frequentadores do Café Nice, ponto central dos compositores, cantores e instrumentistas, que estimularam Ataulfo e Mário a irem à luta em busca de uma boa divulgação do samba. Na época, a disputa pela divulgação das músicas de

carnaval era intensa e já produzia alguns especialistas na arte de espalhar os sambas e as marchas pela cidade, conhecidos como caititus. Não se sabe quem foi o primeiro a identificá-los com esse nome, até porque, conforme ensina Aurélio Buarque de Holanda, caititu era conhecido com dois significados. O primeiro dizia que se tratava de um mamífero da ordem dos artiodáctilos (*tayassu tajacu* [L]), da região cisandina da América do Sul. Pelagem anelada de branco ou amarelo e negro, ou castanho-claro, resultando numa coloração rosilha; linha de longos pelos no pescoço, e patas pretas, com faixa característica em forma de colar branco cingindo o pescoço até os ombros. [Var.: *caitatu*, *taititu*. Sin.: *cateto*, *pecari*, e (improp.) *porco-do-mato*]. O caititu também poderia ser a peça principal do aparelho de ralar mandioca: um cilindro de madeira ao longo do qual se adaptam serrilhas metálicas, com uma das extremidades conformada em roldana de gorne para a passagem da correia ou corda que imprime a rotação; rodete. O que as duas definições aurelianas têm a ver com os divulgadores musicais não se sabe, mas, por via das dúvidas, o dicionário acrescentou mais uma definição incorporando a palavra como um “brasileirismo popular”. E esclarece, assim, que caititu também é a pessoa que, por meio de visitas, insistência verbal, distribuição gratuita de discos e partituras, e até pelo suborno, busca promover, em lojas de discos, estações de rádio, estações de televisão, festas de clubes etc., a execução de composições musicais (populares) suas ou de outrem.

Enfim, o caititu já era uma personagem do carnaval em 1942 e foi ele, sem dúvida, o principal responsável pelo extermínio da canção carnavalesca a partir da década de 1960, quando várias emissoras de rádio passaram a vender horários para grupos de compositores, e outros grupos (ou os mesmos) subornavam maestros para que as orquestras tocassem apenas as suas músicas e radialistas apareciam indevidamente como parceiros em sambas e marchas. Era tal o descalabro que os compositores consagrados se afastaram da disputa e as emissoras de rádio mais sérias deixaram de transmitir a música carnavalesca, uma

situação que, lamentavelmente, provocou uma das mais graves perdas do carnaval do país (em particular, do carnaval do Rio de Janeiro), da própria música popular brasileira – e da carioca, em particular –, a música que o povo cantava no chamado “tríduo de Momo”.

Em 1942, a escola ainda era risonha e franca, com a caitituagem praticada muito mais pelo empenho e pela esperteza dos compositores do que pelos métodos que condenaram à morte a canção carnavalesca. No caso da luta pela divulgação de *Amélia*, Mário Lago confessou em seu livro *Na rolança do tempo* que o disco com o samba “passou semanas acumulando poeira nas prateleiras das estações de rádio”. Ele fez a pergunta: “Não tocavam por quê?”. E argumentou: “Ruim o samba não era, disso tínhamos certeza. Não havia no Nice quem não gostasse. Onde Ataulfo o apresentava era sucesso garantido”. E veio a solução: “Foi quando aprendi que com mineiro não se deve brincar. O parceiro, mineiro de Miraí, pegou os dois programadores mais importantes da época, o Xavier e o Júlio Lousada, e armou um show mais impressionante do que os sermões de lágrimas feitos pelo cônego Henrique Magalhães na igreja de Santo Antônio nos meus tempos de garoto. Positivamente, o pessoal do rádio não queria saber de coisa bonita, bem feita, e por aí lá ia ele”.

A tática do parceiro deu certo, como narrou Mário Lago em seu livro: “O Xavier e o Lousada se deixaram vencer pela argumentação carpideira e resolveram apadrinhar o samba enfeitado. Júlio Lousada, já nessa época, se exercitando para o profeta que viria a ser às seis da tarde, com seu programa ‘Pausa para meditação’, levou seu bom samaritanismo a ponto de dedicar uma semana inteira a *Amélia*. Durante seu programa mais nenhuma música teve vez. Só dava o nosso disco. De vez em quando, Ataulfo fazia uma audição com as pastoras. De seis em seis intervalos, era eu que ocupava o microfone lendo uma crônica de exaltação à mulher brasileira, simbolizada na letra do samba. A demagogia rolava solta. Tanto podia ser *Ai, que saudades da Amélia*, como da Joaquina, da Conceição ou da Maria. Amélia era a mulher amada, a mãe, a filha. O que os

outros compositores telefonaram, xingando nossas queridas mães, fuge ao cálculo dos dedos. Foi uma indecência total em termos de caitituagem, mas em 24 horas a música tinha virado sucesso”.

Mário Lago e Ataulfo Alves ainda teriam de se valer de outras manobras ardilosas para defender o seu samba em outra oportunidade. É que o concurso de músicas carnavalescas – um dos grandes eventos das vésperas do carnaval, desde 1930 – de 1942 ficou por conta do Fluminense Futebol Clube, cuja diretoria decidiu promovê-lo em seu estádio, na noite de 28 de janeiro. O clube premiaria com 500 mil-réis os compositores e intérpretes do melhor samba e da melhor marcha do carnaval daquele ano. Um pequeno prêmio, se comparado ao que foi pago ao próprio Ataulfo Alves e ao parceiro Wilson Batista, no ano anterior, pela vitória com o samba *Oh!, seu Oscar* no concurso realizado no campo do América Futebol Clube e promovido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, o órgão da censura e da política cultural do Estado Novo: cinco contos de réis para os autores e outro tanto para os intérpretes. Mas o dinheiro do prêmio não era tudo que os compositores e cantores queriam. Eles sabiam que a vitória num concurso daqueles significava maior projeção para eles e para suas músicas, garantindo maior venda de discos e arrecadação de direitos. *Amélia* foi um dos seis sambas selecionados por uma comissão julgadora integrada por associados do Fluminense também encarregada de apontar o samba e a marcha vencedores. Não seria nada fácil enfrentar os Anjos do Inferno cantando *Dolores* (Arlindo Marques Júnior, Alberto Ribeiro e Marino Pinto) e *Nega do cabelo duro* (Rubens Soares e Davi Nasser), Vassourinha defendendo *Emília* (Haroldo Lobo e Wilson Batista), Francisco Alves com *Sandália de prata* (Alcir Pires Vermelho e Pedro Caetano) e, sobretudo, o Trio de Ouro reforçado por Castro Barbosa na apresentação de *Praça Onze* (Herivelto Martins e Grande Otelo).

O estádio do Fluminense estava lotado. Às 21h30, teve início a apresentação das marchas, todas elas com a participação da orquestra e do coro de Napoleão Tavares. A primeira foi *Mulher*

*do padeiro* (J. Piedade, Germano Augusto e Nicola Brusi), com Joel e Gaúcho, seguindo-se *Eu quero vir é a pé* (Roberto Roberti e Mário Lago), com Arnaldo Amaral; *Mulher do leiteiro* (Haroldo Lobo e Milton de Oliveira), com Aracy de Almeida; *Nós, os carecas* (Roberto Roberti e Arlindo Marques Júnior), com os Anjos do Inferno; *Lero lero* (Benedito Lacerda e Frazão), com Orlando Silva, e *Alô alô América* (Haroldo Lobo e Davi Nasser) com Francisco Alves. A vencedora foi *Alô alô América*, exatamente a marcha que menos seria lembrada nos carnavais seguintes. É possível que os sócios do Fluminense encarregados do julgamento tenham se impressionado com o prestígio de Francisco Alves (cujas músicas carnavalescas, havia alguns anos, eram as mais executadas no programa oficial de rádio, *Hora do Brasil*, o que levou alguns colegas a identificá-lo como “o cantor do Estado Novo”) e de Davi Nasser, letrista da música e jornalista famoso.

Ganhar de *Praça Onze* seria muito difícil e de Herivelto Martins, o Garnisé (seu apelido no Nice, por ser baixinho e tihoso), bem mais difícil. O samba, nascido de uma ideia de Grande Otelo, já estava na boca do povo não só por se tratar de uma composição criada com muito talento, como também por abordar um tema extremamente atual, o fim da tradicional Praça Onze, cujas árvores já estavam arrancadas e demolida boa parte dos prédios em volta (inclusive a Escola Benjamim Constant, construída em meados do século XIX), tudo isso para abrir caminho à passagem da Avenida Presidente Vargas. E nenhum compositor teria se preparado tanto para ganhar o concurso. Além do Trio de Ouro (Herivelto Martins, Dalva de Oliveira e Nilo Chagas) e do cantor (e humorista, que marcou época no famoso programa “PRK 30”) Castro Barbosa, Herivelto levou também uma pequena escola de samba composta por vários percussionistas, passistas e magníficas cabrochas lideradas por ninguém menos do que Jupira, mulata que sabia unir muito bem a beleza ao charme e a um extraordinário talento de dançarina do samba. Com o apito na boca, Herivelto deu a saída com apresentação individual dos ritmistas, explicando a função de cada instrumento na bateria das escolas de samba. Depois *Praça*

*Onze* era cantada três vezes, até que os cantores devolviam a vez aos ritmistas e aos dançarinos. Como se tudo isso não bastasse, Jupira assumia a postura de porta-bandeira e se apresentava com a bandeira do Fluminense, para delírio da plateia e, certamente, dos sócios do clube responsáveis pelo julgamento das músicas.

O próprio Mário Lago contou numa entrevista ao jornal *O Dia*, em maio de 1994, que, depois do show montado por Herivelto Martins, ele não teve a menor dúvida de que fora derrotado.

- Perdemos, Ataulfo - disse ao parceiro.

Em seu livro *Na rolança do tempo*, Mário justificou seu pessimismo: "A plateia elegante do Fluminense", escreveu ele, "nunca tinha visto um espetáculo daquele, pois escola de samba ainda não virara *hobby* de elite. Nunca tinha passado na cabeça daquela grã-finada que uma cabrocha pudesse desafivelar as cadeiras como fazia a Jupira, por exemplo, monumento em bronze de todas as mulatas aparecidas no mundo do samba e outros mundos". A exibição de Jupira só fez aumentar a preocupação de Mário Lago porque as mulatas que faziam coro para Ataulfo (Alda, Olga e Marilu), que haviam participado das gravações de *Ai, que saudades da Amélia* e *Leva meu samba* e ainda não eram chamadas de "pastoras", não "sacolejavam como Jupira". Mário achava que "o páreo já estava perdido" e só não se desesperou por causa da calma com que Ataulfo contemplou tudo aquilo. "Ataulfo estava exasperantemente mineiro, de tão calmo", lembrou. Assustou-se quando, de repente, o público manifestou-se com uma explosão de aplausos, pensando que *Praça Onze* iria ter bis, até que percebeu, para a sua alegria, que, na verdade, as arquibancadas e as sociais do Fluminense aplaudiram o anúncio feito pelo apresentador, o radialista Hebe de Bôscoli, da próxima música, *Ai, que saudades da Amélia*. E mais surpreendido ficou quando Ataulfo, com aquela calma "exasperantemente mineira", sugeriu que, antes da apresentação do samba, ele assumisse o microfone e lesse a crônica que lera no programa de Júlio Lousada. Feita a leitura, Ataulfo cantou acompanhado pela sua "academia de samba",

bem mais modesta do que a escola de samba de Herivelto, mas foi suficiente para fazer o público novamente empolgar-se.

Quem merecia a vitória? A plateia recebera os dois sambas com o mesmo entusiasmo e a própria comissão julgadora não sabia qual deles escolher. A solução foi encontrada pelo próprio presidente do Fluminense, Marcos Carneiro de Mendonça (o antigo e extraordinário goleiro do clube e da seleção brasileira), que decidiu por um empate, autorizando a liberação pelo clube de mais um prêmio de 500 mil-réis.

Alguns jornais que fizeram a cobertura do concurso elogiaram o resultado e a decisão do presidente do Fluminense, mas nada disso ficou na memória de Herivelto Martins, que, na entrevista concedida a Jonas Vieira e Natalício Norberto para o livro *Herivelto Martins, uma escola de samba*, afirmou que a vitória fora de *Praça Onze*. “Ganhei do bom crioulo Ataulfo com sua *Amélia* e tudo”, acreditava ele, que provavelmente desconhecia um elogio consagrador feito pela extraordinária figura de intelectual brasileiro que é Mário de Andrade. Numa carta de fevereiro de 1942 ao jovem amigo Moacir Werneck de Castro, ele começou elogiando o samba de Ataulfo Alves e de Mário Lago: “Gostei, sim, muitíssimo do *Amélia*, é das coisas mais cariocas que se pode imaginar. Mas o *Vão acabar com a Praça Onze* me estrangula de comoção, palavra. Você já viu coisa mais lancinante? Aquele grito ‘Guardai o vosso pandeiro, guardai!’ é das frases mais musicalmente comoventes, um grito manso, abafado, uma queixa do povo suave, que se deixa dominar fácil, sem muita consciência, mas sofre e se queixa. Palavra que acho horrível de não aguentar. Tomei como um ataque sentimental danado. Xinguei a estupidez do ‘progresso’ dos estúpidos, está claro, fiz discurso num ambiente bom com vários uísques e de vez em quando continuava cantando o sermão, ‘Guardai o vosso pandeiro, guardai’, com lágrimas nos olhos”.

A carta continuava falando de maneira mais geral do samba, levando Mário a sugerir “um estudo sobre os textos do samba carioca”, pois ele é “com frequência genial na felicidade de dizer as coisas”, lembrando que quem poderia ocupar-se da tarefa

seria o escritor Aníbal Machado e conclui o assunto voltando a abordar a música de Ataulfo e Mário Lago: “Ora, o sujeito estourar naquela bruta saudade da Amélia, só porque está sentindo dificuldade com a nova, você já viu coisa mais humana e misturadamente humana? Tem despeito, tem esperteza, tem desabafo, tristeza, ironia, safadeza de malandro, tem ingenuidade, tem pureza lamacenta: é genial. Acho das manifestações mais complexas que há como psicologia coletiva”.

O grande Mário de Andrade estava coberto de razão. São dois grandes sambas. Os próprios autores sabiam disso, tanto que Herivelto Martins se uniu a Cícero Nunes para lançar um samba, gravado em março de 1942 por Linda Batista, intitulado *Amélia na Praça Onze*, que, por sinal, não fez o menor sucesso.



*Ataulfo cantando para Getúlio Vargas e João Goulart no Palácio do Catete.*  
Acervo Ataulfo Alves Jr.



*Ataulfo recebendo os cumprimentos de Getúlio Vargas e João Goulart no  
Catete.*  
Acervo Ataulfo Alves Jr.







*Ataulfo Alves com sua mãe, Matilde Rita de Jesus, 1953.*  
Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Miraí–Rio de Janeiro

### **Meus tempos de criança**

Samba de Ataulfo Alves

*Eu daria tudo que eu tivesse  
Pra voltar aos dias de criança  
Eu não sei pra que a gente cresce  
Se não sai da gente essa lembrança*

*Aos domingos missa na matriz  
Da cidadezinha onde eu nasci  
Ai, meu Deus, eu era tão feliz  
No meu pequenino Miraí*

*Que saudades da professorinha  
Que me ensinou o bê-á-bá  
Onde andaré Mariazinha  
Meu primeiro amor, onde andaré?*

*Eu igual a toda menina  
Quanta travessura que eu fazia  
Jogo de botões pela calçada  
Eu era feliz e não sabia.*

O sucesso de *Ai, que saudades da Amélia* garantiu a Ataulfo Alves mais três anos de contrato com a gravadora Odeon e uma projeção maior não só diante do público como também perante os companheiros compositores, que o distinguiam, entre outras coisas, com eleições sucessivas para a direção da União Brasileira de Compositores. Nada mal para o sambista negro, nascido de uma família muito pobre, na cidadezinha de Miraí, Zona da Mata de Minas Gerais, a cerca de 200 quilômetros de Belo Horizonte, no dia 2 de maio de 1909.

Miraí é um território montanhoso de 373 quilômetros quadrados, com uma temperatura que varia da máxima de 35 graus centígrados à mínima de 16 graus. Um antigo arraial elevado à categoria de distrito de Paz em 1859, com o nome de Santo Antônio de Muriaé, e pertencendo à freguesia de Santa Rita do Meia Pataca. A condição de distrito foi confirmada em lei municipal de 1903, quando a cidade ostentava o quarto lugar entre as maiores produtoras de café em Minas Gerais e, em 1923, por lei estadual, ganhou a condição de município, quando ocorreu o desmembramento de Cataguases e incorporou o distrito de Dolores da Vitória, que pertencia a Muriaé.

Quando Ataulfo nasceu – num “domingo de sol, depois da missa”, segundo seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som –, ninguém seria capaz de imaginar que a Rua do Buraco (mais tarde, Rua do Rosário), onde ele morou com a família no número 23 depois que o pai morreu, ganharia 60 anos depois, quando Miraí contava com 14 ruas, três travessas, seis praças, três jardins públicos e quatro mil habitantes, o nome daquele menino que nem Alves tinha na família para se chamar Ataulfo Alves de Souza. Ele desconfiava que o pai, Severino de Souza, conhecido como capitão Severino sem nunca ter sido militar, arranjava tal sobrenome numa homenagem à família Alves Pereira, proprietária da fazenda Cachoeira, onde trabalhava (e onde Ataulfo trabalharia antes mesmo de chegar à adolescência).

O capitão Severino e sua mulher Matilde tiveram seis filhos, além do futuro compositor e cantor: Alaor, Paulo, Tita, Maria Mercedes, Maria Antonieta e Norina. Ataulfo era fascinado pelo

pai, violeiro, sanfoneiro e um repentista cujas qualidades o tornaram muito conhecido na região. “Mesmo quando colhia café mostrava suas qualidades de repentista. E eu estava sempre ao lado dele”, recordou numa entrevista ao jornal *O Globo*, em agosto de 1965. No depoimento ao MIS, revelou que aos oito anos de idade já versejava ao lado do pai. Severino também tinha o dom da palavra, razão pela qual os Alves Pereira o escalavam sempre para falar aos trabalhadores da fazenda, quando tinham alguma comunicação a ser feita. O filho acreditava que foi esse talento que o levou a ser chamado de capitão. Quando ainda não completara dez anos de idade, Ataulfo viu-se privado da companhia do velho, que morreu em consequência de uma infecção no ferimento provocado por um tiro desferido pela sua própria arma, atingindo um dedo da mão.

Sem o chefe para trabalhar na fazenda, a família teve de sair de lá e morar numa pequena casa alugada na Rua do Buraco. Para pagar o aluguel e sustentar a filharada, dona Matilde passou a fazer para os vizinhos o que até então só fazia para os familiares: foi lavadeira, passadeira, cozinheira e o que mais lhe rendesse algum trocado. E não demorou muito para os filhos também saírem atrás de trabalho, a começar por Ataulfo, que aproveitava todo o tempo em que não estivesse estudando no Grupo Escolar Doutor Justino Pereira para exercer as mais variadas profissões: foi leiteiro, condutor de bois, carregador de malas na estação de trem, engraxate, carregador de marmitta e menino de recado, entre outras.

Ainda encontrava tempo para brincar com Zé Rotondo, Balbino, João Sabino, Castellani e Zé Adão, seus amigos de infância. E já se destacava no grupo por gostar de música e cantar as modinhas mineiras, cujas letras se esforçava para decorar. “Quando não entendia os versos originais, inventava novos versos”, disse ele no depoimento ao MIS. Segundo informou Balbino aos repórteres da *Nova História da Música Popular Brasileira*, lançada pela Editora Abril na década de 1970, a Mariazinha do samba *Meus tempos de criança* realmente existiu e de fato Ataulfo se apaixonou por ela, “já rapazinho”. Mariazinha

chamava-se Maria Alice e, na época da entrevista, vivia “solteira no Rio de Janeiro”. Portanto, é de se supor que ela tomou conhecimento do samba lançado em 1956, mas nada indica que tenha respondido à pergunta do compositor: “Por onde andará Mariazinha, meu primeiro amor, por onde andará?”.

Tudo indica que foi em 1927, com 18 anos de idade, que Ataulfo se transferiu para o Rio de Janeiro (ele não se lembrava com exatidão do ano em que saiu de Mirai). A mudança foi uma iniciativa do médico recém-formado Afrânio Moreira de Resende, de Mirai, que decidira abrir um consultório no Rio de Janeiro e o convidou a trabalhar com ele. “Sempre sonhei com o Rio”, dizia o compositor para justificar a sua imediata concordância em mudar de cidade. Afrânio viajou primeiro e, dias depois, o irmão dele entregou uma passagem de trem e quatro mil-réis a dona Matilde, mas a viagem teve de esperar vários dias porque o jovem miraiense, apesar de muito pobre, já apresentava uma certa vocação para a elegância. Passaram-se vários dias até que dona Matilde ganhasse o dinheiro suficiente para comprar morim e brim cáqui, dos quais a madrinha dele, costureira, fez um terno e duas camisas.

Os quatro mil-réis acabaram na viagem e Ataulfo desembarcou no Rio sem dinheiro nenhum, mas Afrânio estava na estação esperando-o. “Cheguei ao Rio liso como bambu, como se dizia na minha terra”, dizia. Mal sabia ele que enfrentaria uma rotina de trabalho que não lhe deixaria a menor saudade. Seu trabalho não se limitaria a atuar como auxiliar do médico no consultório, instalado num sobrado da Rua Assembleia, 61, em cima da loja O Camiseiro. Às seis horas da tarde, Afrânio fechava o consultório, mas o trabalho não acabava ali. Ataulfo continuava trabalhando na casa dele, na Rua Paulo de Frontin, 122, como empregado doméstico. Varria a casa, o quintal, fazia compras e só parava de trabalhar quando o patrão ia dormir. “Logo eu, que nunca fui doméstico”, disse ele no depoimento ao MIS. Foi um período que ele estimava ter durado de seis a oito meses e que lhe rendeu uma sensação de infelicidade que nem a pobreza vivida em Mirai lhe causara. Como dizia o samba, em Mirai ele

“era feliz e não sabia” (sem dúvida, um dos versos mais marcantes da música popular brasileira).

A saída seria encontrar um trabalho que lhe rendesse o suficiente para sobreviver no Rio de Janeiro, ganhando o bastante para comer e pagar aluguel e transporte. O primeiro emprego que lhe ocorreu foi no Corpo de Bombeiros. Apresentou-se à corporação, mas teve a inscrição recusada por não ter ainda atingido a idade mínima para ser um soldado. A vontade de tentar uma nova vida era tão forte que deixou o emprego e a casa em que morava para trabalhar como caixeiro no armazém Flor do Rio Comprido (atendia no balcão e levava as compras nas casas de alguns fregueses), passando a morar num quarto nas proximidades do Largo do Estácio. Aaulfo nem pensava nisso, mas para um candidato a compositor de samba morar no bairro do Estácio de Sá, nos últimos anos da década de 1920, era viver o momento certo no local exato do nascimento do gênero musical que passou a ser denominado de samba carioca. Vivia no Estácio a geração de compositores e ritmistas que iria dar forma definitiva ao samba, um gênero musical que, até então, não conseguira libertar-se da influência do maxixe ou de suas raízes regionais, principalmente das características procedentes da Bahia. Um pouco mais jovem do que Ismael Silva, Bide, Baiaco, Brancura e os demais integrantes daquele grupo que criou o bloco carnavalesco Deixa Falar, considerado a primeira escola de samba da história, e criou o tipo de samba inicialmente identificado como samba de carnaval ou mesmo como samba carioca, Aaulfo queria ser um deles e tratou de aprender a tocar cavaquinho e bandolim.

O emprego no armazém não durou muito. Sobreviveu depois, durante alguns meses, como entregador de jornal e depois se empregou como aprendiz de lanterneiro numa oficina mecânica do bairro. Numa entrevista ao jornal *O Globo*, em 1965, contou que, na época, estava empolgado com o samba. “O português dono da oficina gostava de me ver desamassando paralamas no compasso do samba”, disse ele. Viu depois nos classificados do *Jornal do Brasil* o anúncio de um emprego de lavador de vidros da

Farmácia e Drogaria do Povo, na Rua São José, 61, propriedade de Samuel Antunes & Cia. Ltda. Era uma farmácia de manipulação. Admitido no emprego, chegou a imaginar que ali estava o seu futuro, pois gostava do trabalho e revelava até certa aptidão quando chamado a ajudar na preparação de medicamentos. Para sua alegria, o empregado responsável pela manipulação das receitas estava apaixonado pela noiva e abandonava o laboratório, em pleno horário de trabalho, para namorar. Ataulfo aproveitava a ausência do chefe para manipular receitas. Não demorou muito para assumir o controle do laboratório. “Comecei lavando vidro e terminei prático daquela farmácia”, lembrou no depoimento ao MIS.

Graças a esse emprego, casou-se em 1928 com Judith, sua namorada desde o tempo em que trabalhava com Afrânio Moreira de Resende, moradora da Rua Santa Alexandrina, perto da casa do médico. Ataulfo e Judith passaram a morar numa casa alugada no Rio Comprido. Em 1929, nasceu Adélia, a primeira filha do casal. No trabalho, ia muito bem, aperfeiçoando-se cada vez mais na manipulação de receitas e se tornando amigo dos irmãos Gustavo, Nilda e Zélia, filhos de Samuel Antunes, proprietário da Farmácia e Drogaria do Povo. Apareceu, porém, uma oportunidade de obter um salário melhor e transferiu-se para a Farmácia Melo, do médico Ernesto João Bandeira, que tinha uma vantagem especial: ficava perto da sua casa, no bairro vizinho do Catumbi. Mas o bom clima do emprego anterior falou mais alto e, dois meses depois, voltou à Farmácia e Drogaria do Povo.

No Rio Comprido, Ataulfo formou um grupo musical com amigos. “Já fazia meu dó maiorzinho bem direitinho. Eu manipulava pílulas e cápsulas e também manipulava o samba”, disse ao MIS. Participou de um bloco carnavalesco da Rua Santa Alexandrina, até que a rapaziada do bairro uniu-se ao pessoal do Morro do Querosene para criar um bloco carnavalesco que seria transformado em escola de samba, o Fale Quem Quiser, título sem dúvida inspirado no Deixa Falar, que desapareceria no carnaval de 1932, após um desastroso desfile em que se apresentou como rancho carnavalesco. Além de fazer sambas

para o seu grupo carnavalesco, Ataulfo foi também diretor da harmonia, função que, na época, também era conhecida como mestre de harmonia e que, geralmente, era ocupada pelo sambista principal de cada grupo. O Fale Quem Quiser só assumiria a condição de escola de samba no carnaval de 1934, quando se apresentou nos dois desfiles realizados naquele ano. No primeiro deles, no dia 20 de janeiro, no Campo de Santana, concorreu com as escolas de samba Prazer da Serrinha, União do Sapê, Azul e Branco, Unidos do Salgueiro, Unidos da Saúde, Estação Primeira, Príncipes da Floresta, Deixa Malhar, Vai Como Pode, Paraíso do Grotão, Depois Te Explico, Ésio de Ramos, Última Hora, Lira do Amor, De Mim Ninguém Se Lembra e Para o Ano Sai Melhor. A comissão julgadora, constituída pelos cronistas carnavalescos Francisco Neto (o João do Sul, do jornal *A Pátria*), Floriano Rosa Faria (V. Neno, do diário *A Sentinela*), João Ferreira Gomes (Jota Efegê, do *Diário Carioca*), Venerando da Graça (do *Radical*) e Antônio Veloso (K. Noa, do *País*), deu a vitória à Estação Primeira de Mangueira, que assim conquistava o tricampeonato, já que ganhara os desfiles de 1932 e 1933. O segundo lugar foi da Vai Como Pode, que no ano seguinte teria o seu nome modificado para Portela, ficando o terceiro lugar com a Deixa Malhar. O segundo desfile, promovido pelo jornal *A Hora*, foi realizado no domingo de carnaval, no Estádio Brasil, e não teve júri, o que levou a Mangueira a recusar-se a participar, por considerar que a escola não poderia apresentar-se num desfile em que as escolas de samba vitoriosas seriam escolhidas pelo aplauso do público. O presidente da Estação Primeira, Saturnino Gonçalves, não quis colocar em risco o primeiro lugar conquistado no desfile anterior. Novamente a Fale Quem Quiser não figurou entre as primeiras colocadas. Foram elas, pela ordem de classificação: Recreio de Ramos, Unidos da Tijuca, Unidos da Saúde, Vizinha Faladeira e Para o Ano Sai Melhor.

Terminado o carnaval de 1934, não se falou mais em Fale Quem Quiser. Mas, antes mesmo de desfilar, a escola gozava de algum prestígio no mundo do samba, graças a dois sambistas. Um deles era o próprio presidente, Getúlio Marinho, um baiano

que se mudou para o Rio aos seis anos de idade e que seria mais conhecido pelo apelido de Amor, tanto que os jornais o identificavam como Getúlio “Amor” Marinho. Era filho de um integrante da primeiríssima geração do samba carioca, Antônio Maria da Silva, o Marinho Que Toca (cavaquinho era o seu instrumento). Ainda jovem, Getúlio “Amor” Marinho destacava-se como um dos grandes personagens dos ranchos carnavalescos, nos primeiros anos do século XX, tendo atuado como mestre-sala de ranchos importantes, como Flor do Abacate, Quem Fala de Nós Tem Paixão e Reinado de Silva. Seus maiores sucessos como compositor foram a marcha Gegê, que fez com Eduardo Souto para o carnaval de 1932, e a marcha junina *Pula a fogueira*. Foi também o primeiro intérprete a levar para o disco as músicas das religiões afrobrasileiras, os chamados pontos de macumba. Ao ser fundada a União Geral das Escolas de Samba, em setembro de 1934, foi eleito segundo secretário da entidade.

O outro nome de destaque da Escola de Samba Fale Quem Quiser era o jovem compositor Ataulfo Alves, que, em janeiro de 1933, foi entrevistado por K. Rapeta (pseudônimo do jornalista Arlindo Cardoso), um dos mais conhecidos cronistas carnavalescos da época, para o *Diário Carioca*. Falou da sua passagem pelo bloco da Rua Santa Alexandrina, da Escola de Samba Fale Quem Quiser e cantou cinco sambas da sua autoria, um dos quais, *Tempo perdido*, concorria num concurso de músicas de carnaval promovido pelo jornal. *Tempo perdido* era assim:

*Mesmo derramando lágrimas  
Não posso te perdoar  
Basta o que tenho sofrido  
Todo o meu tempo perdido  
Nunca mais quero te amar*

*Eu não quero mais amar  
Nem a você nem a ninguém  
Me deixaste abandonado*

*Há males que vêm pra bem  
Com você eu me enganei  
Tenho arrependimento  
Lastimo viver sozinho  
Contigo perdi meu tempo*

*Hoje vivo procurando  
Esquecer minha saudade  
Vou viver abandonado  
Pra fazer tua vontade  
Pra você eu fui sincero  
E pra mim foste tão má  
Não faz mal, minha querida,  
O mundo te ensinará.*

Os outros sambas, feitos especialmente para serem cantados pelos componentes da Fale Quem Quiser, foram *Sonhos (Sonhei com a tua imagem, mulher/Sonhar não é verdade/Mas pode ser realidade/A tua falsidade)*, *Saudade do passado (Saudade do passado/É que me fez penar/Só por maldade/A nega me desprezou/Digo a verdade/Muita saudade ela deixou/A dor me fez chorar/Nunca pensei/De você me abandonar)*, *Já fui malandro (Tenho o prazer em dizer/Já fui malandro e me regenerei/Por causa de uma cabrocha/Que tenho amizade/A malandragem deixei)* e *Meu nome na macumba (Vejam só/Vai, mulher/Vai levar meu nome na macumba/Pra fazer o que quiser/Pra você, vai girar/O seu feitiço não me pega, tenho pé/Mulher)*.

Entusiasmado com o que vira no ensaio da Fale Quem Quiser e com os sambas de Ataulfo, o cronista K. Rapeta quase elaborou um discurso. Escreveu ele: “A gente ouve a canção espontânea brotando dos lábios dos cantores e das pequenas no rimário de dores, de abandonos e de conselhos apaixonados. Ouvindo o samba na boca dos cantores como Ataulfo Alves, a gente sente o Brasil mais brasileiro. Esquece o galicismo que tudo invadiu e sente o Brasil que Casimiro de Abreu cantou com alma de artista,

o Brasil cheio de palmeiras ecoando sobranceiro na canção gloriosa da alma popular”.

O concurso do *Diário Carioca* atraiu compositores já consagrados como Lamartine Babo, Donga, Almirante e Heitor dos Prazeres, mas a vitória coube a duas músicas que entraram na categoria daquelas que nunca foram esquecidas porque jamais foram lembradas: o samba *Roda, morena*, de Milton Amaral, e a marcha *Alô, John*, de Jurandir Santos.

A derrota no concurso do *Diário Carioca* não impediu que Ataulfo desse início à sua carreira de compositor profissional, tal o prestígio de que começava a desfrutar no mundo samba. Em entrevista ao *Radical*, em fevereiro de 1933, Getúlio “Amor” Marinho o elogiou muito, informando que ele era o autor “da maioria das músicas bonitas e gostosas” que o bloco cantava nos “ensaios e nas saídas”. E, logo depois do carnaval, Ataulfo Alves foi levado pelo compositor Alcebíades Barcelos, o Bide, à gravadora Victor para mostrar seus sambas ao diretor artístico da gravadora, o norte-americano Leslie Evans, figura muito citada (nem sempre de maneira elogiosa) por cantores e compositores que atuavam na década de 1930, a quem chamavam de Mister Evans. Bide, figura respeitada não só como compositor mas também como ritmista nas gravações de samba (foi ele quem inventou o surdo no tempo do Deixa Falar), também apresentou Ataulfo ao cantor Almirante (Henrique Foreis Domingues), que, antes de ser um dos mais importantes radialistas de todos os tempos – se não o maior de todos –, se empenhava no ofício de cantor, depois de atuar durante cerca de três anos no Bando de Tangarás, ao lado de Noel Rosa, João de Barro, Henrique Brito e Álvaro Miranda, o Alvinho. “Nunca deixarei de citar esse rapaz [Bide]. Conhecer Almirante foi marcante na minha carreira”, disse o compositor no depoimento ao MIS.

As apresentações a Mister Evans e a Almirante renderam a Ataulfo as primeiras gravações de seus sambas.



*Ataulfo Alves com Donga, João da Baiana, Pixinguinha e Alfredinho do Flautim, à época do espetáculo "O samba nasce no coração", criado por Zilco Ribeiro (sentado, na foto), 1955.*

Zilco Ribeiro/Acervo Ataulfo Alves Jr.







*Ataulfo Alves na Boate Casa Blanca, 1955.*  
Acervo Ataulfo Alves Jr.



*Ataulfo Alves e Suas Pastoras em 1956.*  
Folha Imagem

## Atuando no time B

Após ouvir diversos sambas cantados por Ataulfo Alves, Almirante escolheu *Sexta-feira*, cuja letra falava em macumba, tema, aliás, presente em algumas outras músicas gravadas pelo cantor. A gravação foi realizada no dia 25 de abril de 1933, uma data que Ataulfo não esqueceria, por marcar a sua estreia em disco, poucos dias antes do seu 24º aniversário. Tudo indica que *Sexta-feira* é o novo nome atribuído ao samba *Meu nome na macumba*, com algumas modificações na letra definitiva:

*Vai, mulher  
Vai levar meu nome na macumba  
Pra fazer teu candomblé  
Mas a sorte vai virar  
E o teu feitiço não é certo me pegar  
Eu sei que sexta-feira  
Levaste minha camisa na mesa do  
candomblé  
O meu corpo é fechado  
O teu feitiço com franqueza não me pega  
Pai Josué não quer  
Eu sei que na macumba  
Levaste um lencinho branco  
Mandaste me amarrar*

*Mas o meu guia  
Antes de romper o dia  
Ele foi na macumba desmanchar.*

Mister Evans ouviu várias músicas que o compositor cantou acompanhando-se ao cavaquinho, mas não deu qualquer opinião. “Ele só falava ‘OK, OK, OK’ e eu não entendia nada do que dizia”, contou Ataulfo no depoimento ao MIS, acrescentando que, “lá pelas tantas, comunicou que iria convocar a cantora, que deveria ouvir o samba selecionado em primeiro lugar, *Tempo perdido*, o mesmo que concorrera no concurso do *Diário Carioca*”. A cantora era nada menos que Carmen Miranda, que transformava em sucesso quase tudo que levava para o disco. Ela chegou à gravadora, olhou muito para o compositor e acabou perguntando:

- Você não é aquele rapaz que trabalha na farmácia?
- Sou.
- Não sabia que você é compositor.
- E eu também não sabia que você é cantora.

Na verdade, Ataulfo já deveria saber, desde fins de 1929, que aquela moça que ele conhecia como Carmelita era a cantora Carmen Miranda. Ela cantara um dos três grandes sucessos do carnaval de 1930 (os outros dois foram *Na Pavuna*, de Candoca da Anunciação e *Almirante*, e *Dá nela*, de Ary Barroso), a marchinha *Taí*, de Joubert de Carvalho. E Gustavo, o filho do dono da farmácia em que trabalhava, informara que a intérprete era amiga de Nilda e Zélia, também filhas do patrão, e que aparecia sempre na farmácia para conversar com elas. O compositor lembrava-se de que fora muitas vezes à casa dela, num sobrado da Travessa do Comércio, número 13, levar alguma encomenda das amigas ou simplesmente para dar um recado.

Na gravação de *Tempo perdido*, Carmen Miranda foi acompanhada pela orquestra denominada Diabos do Céu, um dos nomes que o maestro Pixinguinha deu às orquestras e aos pequenos conjuntos musicais que utilizava nos estúdios de gravação. “A verdade é que o tipo de música que faço não é do gênero que Carmen cantava. O samba não fez sucesso, mas

abriu caminho para mim”, disse Ataulfo no depoimento ao MIS, repetindo um pequeno equívoco, o de que *Tempo perdido*, com Carmen Miranda, foi a sua primeira gravação em disco. Errou por poucos dias, já que *Tempo perdido* foi gravado no dia 2 de maio de 1933, portanto, uma semana depois da gravação de *Sexta-feira*, com Almirante. Os dois discos, lançados pela Victor no suplemento de junho de 1933, não obtiveram qualquer repercussão e, apesar de considerar aberto o seu caminho, o compositor ainda levaria algum tempo para merecer a atenção dos cantores e das gravadoras de discos.

Naquele 1933, gravaria somente mais um samba com o cantor Carlos Galhardo, um paulista que se mudara com a família para o Rio de Janeiro quando ainda tinha um ano de idade. Galhardo estava com 20 anos de idade e, naquele ano, por sinal, gravou os seus primeiros discos. Foi tal a identificação entre os dois, que Carlos Galhardo seria o cantor que mais interpretaria as músicas do compositor. As primeiras escolhidas, *Sonhos* e *Tenho prazer* (o novo nome de *Já fui malandro*) também pertenciam à safra dos sambas cantados na redação do *Diário Carioca* e para Mister Evans, sendo que *Tenho prazer* e um terceiro chamado *Não posso crer*, embora gravados em 1933, seriam lançados em disco somente em agosto de 1936.

É provável que a mudança de título do samba *Já fui malandro* para *Tenho prazer* revelasse uma manifestação de excesso de zelo de Mister Evans, provavelmente preocupado com as críticas que Orestes Barbosa fizera na sua coluna no jornal *Avante* ao samba *Lenço no pescoço*, de Wilson Batista, gravado por Sílvio Caldas na mesma Victor, por fazer a exaltação da figura do malandro. Justificou a sua crítica em nome da “higiene poética do samba” e acabou convencendo Noel Rosa a compor uma resposta, o que resultou na famosa polêmica entre os dois compositores. O samba de Wilson Batista acabou tendo sua execução em rádio proibida, por iniciativa de uma comissão de censura criada pela Confederação Brasileira de Rádio Difusão. Orestes foi um poeta extremamente criativo, um dos maiores letristas da nossa música popular, um jornalista extraordinário,

um boêmio que encantou os bares cariocas, mas, como todos nós, tinha os seus defeitos, como seu horror a tudo o que era de Portugal e o acesso de moralismo que o atacou em 1933. Mas o castigo não demorou. Duas semanas depois de acusar o samba de Wilson Batista de “pregar o crime por música”, a mesma comissão de censura da Confederação Brasileira de Rádio proibiu a transmissão do samba *No morro de São Carlos*, de Hervê Cordovil e Orestes Barbosa, gravado por Moreira da Silva.

Tudo indica que a palavra “malandro”, tantas vezes antes utilizada, durante e depois de 1933, para identificar um personagem clássico do folclore carioca, não gozava de grande simpatia na direção artística da gravadora Victor, levando Aaulfo Alves a mudar o título de seu samba. Curiosamente, na letra do samba o autor não revelava qualquer afeto pelo malandro, mas pela cabrocha que o levou a se regenerar e deixar a malandragem. Aliás, se ser malandro significa não gostar de trabalho, tratava-se de um luxo a que Aaulfo não poderia aderir. Casado, pai de três filhos, não podia confiar apenas na música para sobreviver, até porque era muito difícil ganhar dinheiro com música. Pelo menos para os profissionais, já que, para as gravadoras e editoras, as coisas corriam muito bem. Com o mercado de discos dominado por três grandes multinacionais – Victor, Odeon e Columbia, esta associada aos brasileiros da empresa Byington – somente em 1943 começaria a funcionar a primeira grande gravadora nacional, a Continental, comandada exatamente pela empresa Byington, que se viu forçada a abrir sua própria gravadora depois que a Columbia passou a editar suas matrizes na Odeon. As demais tentativas de criação de gravadoras foram frustradas ou porque foram absorvidas pelas multinacionais ou porque não resistiram à concorrência.

Os compositores recebiam seis por cento de cada disco vendido, desde que suas músicas estivessem nos lados A e B dos discos. De um lado só, três por cento. Como os autores não tinham qualquer condição de conferir a venda dos discos, aceitavam sempre uma espécie de adiantamento feito pelas gravadoras, que figurava no contrato de gravação com o título de

“regalia”. Os compositores mais conhecidos ganhavam cem mil-réis de regalia e, geralmente, os rendimentos não passavam disso. A regalia dos cantores era maior, duzentos mil-réis por cada face do disco. As editoras adiantavam algum dinheiro aos compositores, desde que confiassem no sucesso da música, mas eles estavam sempre em desvantagem, pois a edição era fundamental para que qualquer música fosse gravada. Eles preferiam vender a música definitivamente para as editoras e para as gravadoras e garantir a gravação. Às vezes, vendiam até a arrecadação do direito autoral, que, na época, pelo menos para eles, não era grande coisa, já que os direitos autorais ficavam por conta da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), que criou um departamento de arrecadação e distribuição de direitos para o pessoal da música. Era o Departamento Autônomo de Compositores, que, depois, mudou o nome para Associação Brasileira de Compositores e Autores, instituição que desapareceria em 1942 com a criação da União Brasileira de Compositores. O direito autoral dos compositores era classificado como “pequeno direito”, já que o grande era destinado aos autores teatrais. Outra forma de ganhar algum dinheiro com a música era vendê-la a outros compositores ou a personagens bem característicos da época, que talvez nunca tenham feito uma música, sendo por isso chamados de “compositores”. De Noel Rosa a Ataulfo Alves, passando até por Ary Barroso, um dos primeiros compositores a ter alguma noção de que fazer música era uma atividade que deveria ser remunerada, quase todos venderam músicas a editoras, gravadoras e a outros compositores. Tal comércio não provocava grandes constrangimentos, pois vinha desde os últimos anos da década de 1920, quando o cantor Francisco Alves fez um acordo com os compositores Ismael Silva e Nilton Bastos, estabelecendo que todos os sambas da dupla gravados por ele teriam o cantor também como autor. Tempos depois, essa prática passou a ser considerada antiética, mas, naquela época, era encarada como um negócio como qualquer outro. O cantor Mário Reis, um cavalheiro, uma figura respeitada, admirada e querida pelo

público e por todas as pessoas envolvidas com a música popular, foi quem fez o compositor Cartola saber que música poderia render dinheiro, ao comprar por 300 mil-réis o samba *Infeliz sorte*. Em 1974, durante um jantar comemorativo dos 60 anos do jornalista e musicólogo Lúcio Rangel, Mário Reis saudou a chegada de Cartola com esta declaração feita num volume de voz para que todos ouvissem:

- Mestre Cartola, tenho há mais de 40 anos uma revelação para te fazer. Aquele teu samba que comprei por 300 mil-réis só rendeu 250 mil-réis. Deu prejuízo.

As formas de venda eram variadas. Alguns vendiam tudo, até a autoria. Outros negociavam os próprios direitos autorais, os fonomecânicos ou a metade dos rendimentos da música, mediante a inclusão do nome do comprador na parceria (talvez tenha sido esta última a forma mais comum e mais duradoura de venda de samba).

Alguns dos compositores mais humildes, vindos das favelas, dos subúrbios e do interior ainda eram vítimas também dos ladrões de música, aqueles que simplesmente se apossavam do samba alheio, ora pela valentia, na base da ameaça de espancamento e até de navalhadas, ora pelo furto, quando gravavam as músicas e os autores não tinham qualquer documento provando que o samba seria deles. Um desses casos mais conhecidos ocorreu com *Implorar*, o samba vencedor do carnaval de 1935 e um dos clássicos do gênero, que foi tantas vezes cantado pelo seu verdadeiro autor, Cedar da Silva, na Escola de Samba Mocidade Louca, do Morro de São Roque, em São Cristóvão, e foi levado para o disco como se fosse de Kid Pepe, Germano Augusto e Gaspar. Os dois primeiros já eram conhecidos no meio musical. Kid Pepe era um italiano muito forte, violento e lutador de boxe (uma das vítimas de suas agressões foi Noel Rosa) e Germano Augusto, um português malandro (segundo a lenda, somente a cantora Aracy de Almeida entendia o seu linguajar) e gigolô de várias mulheres da zona de meretrício do Mangue. Gaspar chamava-se João da Silva Gaspar e era morador do morro do Salgueiro. Seu nome apareceu na

parceria por ter sido ele quem levou o samba ao conhecimento de Kid Pepe e Germano Augusto. Esta dupla mais Brancura e Baiaco, sambistas, grandes malandros e valentes do Estácio, eram especialistas num tipo de roubo em que precisavam da participação de alguém que soubesse escrever música. Ao tomarem conhecimento de que um favelado ou um suburbano modesto tinha um samba de bom potencial, prometiam a gravação da música e levavam o pobre coitado para um botequim da Praça Tiradentes, cujo interior era dividido por um tabique que separava o botequim propriamente dito do restaurante. Enquanto o ingênuo compositor mostrava o samba a um suposto secretário de cantor famoso ou para um falso representante de gravadoras, um músico, escondido atrás do tabique, no restaurante, anotava na pauta cada nota do samba. Mandavam o rapaz repetir quantas vezes fosse necessário, até que o músico aparecia como quem tivesse acabado de chegar ao botequim. Nesse momento, Baiaco ou Brancura, um deles fingia haver descoberto uma grande semelhança entre o samba do sambista e outro que teria sido composto pelo músico.

- Fulano, toca aquele samba que você fez ontem.

O músico pegava o instrumento e executava o samba que acabara de ouvir.

Quando a música acabava, o malandro puxava a navalha e ameaçava o sambista:

- Espertinho, hein! Como é que você tem coragem de mostrar sambas dos outros? Vai embora antes que eu te corte todo, seu vagabundo!

Intimidada, a vítima voltava para sua favela ou para seu subúrbio.

Havia também um numeroso grupo de compositores humildes, especialista na arte de “arranjar um troco” vendendo sambas inteiros ou parte deles. O próprio Ataulfo Alves, Roberto Martins, Buci Moreira, Raul Marques, Zé Pretinho, Jota Piedade, Wilson Batista e outros se reuniam nos botequins modestos da Praça Tiradentes e lá permaneciam até aparecer um bom comprador, como Miguel Baúso e César Brasil. Numa entrevista que me

concedeu em 1974, o excelente compositor Raul Marques, filho de trabalhador do Cais do Porto e nascido no bairro da Saúde, disse que, antes de conhecer essa insólita invenção carioca de fazer transações comerciais, foi muito procurado por Miguel Baúso, interessado nos seus sambas, mas ele se recusava. Convencido pelo compositor e ritmista Buci Moreira (neto da famosa Tia Ciata) de que Baúso era boa-praça e não deixava de “soltar uma nota” quando conseguia boas parcerias, resolveu aceitar. Resultado: “Cantava um samba, ele gostava e soltava 20, 30 mil-réis na hora”. Miguel Baúso era cambista na porta dos teatros e chefiava as claquas dos espetáculos apresentados nos teatros da Praça Tiradentes.

“Às vezes”, narrou Raul Marques, “a gente estava sem dinheiro e o Buci me falava: ‘Precisamos fazer um samba para levantar uma nota do Baúso’. Chegava perto dele, era só cantar que o dinheiro aparecia. A gente até fazia samba de improviso e o negócio dava certo”.

Além de Miguel Baúso, havia outro comprador assíduo daquele grupo de compositores, César Brasil. Os dois tinham em comum a pretensão de serem cantores, sonho que apenas Baúso conseguiu realizar, gravando quatro discos, três na Victor e um na Continental, aparecendo também como autor de sete dos oito sambas gravados. César Brasil, que pagava tão bem quanto Baúso, tinha um hotel na Rua Frei Caneca também utilizado nas suas negociações musicais, ou seja, dava hospedagem como pagamento das compras de samba.

Numa entrevista ao *Globo*, em dezembro de 1932, Noel Rosa disse:

“Pergunta-se na cidade constantemente: ‘Há compositores que compram sambas?’ Posso afirmar que há. Falo por experiência própria. Já vendi muitos sambas. Você achará graça quando eu disser que vendia os sambas exclusivamente pelo prazer de vê-los gravados. Os sambas que eu vendia surgiam nos discos como sendo dos compradores, mas eu não me importava. O essencial era ter a certeza de que os sambas me pertenciam. Todo o resto era acessório. Dizia-se nas ruas: ‘o samba do Fulano

é ótimo' e eu me enchia de orgulho, embora o elogio fosse para o homem que me comprou o samba. Assaltava-me às vezes o desejo de sair gritando, tanto era o meu orgulho: 'Isso é meu!' Já vendi muito samba e não me envergonho de confessá-lo. O meu maior freguês de samba era o Gomes Júnior, da Casa Viúva Guerreiro [*O Globo* registrou erradamente como se fosse Viúva Carneiro]. Vendia por uma verdadeira bagatela e eles davam bons lucros. Naquele tempo, eu era otário. Agora, sim, é que estou começando a compreender a vida. Não vendo mais sambas. Também não os compro porque, graças a Deus, não preciso disso”.

Depois das suas primeiras gravações, em 1933, com Almirante, Carmen Miranda e Carlos Galhardo, Aaulfo Alves teve de esperar até maio de 1935 para ver uma das suas músicas gravadas, uma toada (no disco, identificada como cateretê) intitulada *Sinhá Maria Rosa*, feita em parceria com Roberto Martins, interpretada por Augusto Calheiros. Como teria sobrevivido nesses dois anos? Em depoimento prestado para o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, em setembro de 1986, o extraordinário compositor Roberto Martins disse que conheceu o amigo e parceiro na Rua do Comércio, 22, sede da Victor, aonde iam “vender música”. Segundo Roberto, naquela oportunidade, Aaulfo vendeu *Tempo perdido*. É provável que, durante os dois anos sem gravar, Aaulfo tenha vendido muitos sambas, ganhando um dinheiro que se somava a trabalhos eventuais, já que havia deixado o emprego na Farmácia do Povo. Ele nunca confessou ter vendido qualquer música, mas, discreto como sempre, não gostaria de tratar de um assunto que, sem dúvida, lhe causava constrangimento. Mas não há qualquer dúvida de que reforçou o seu orçamento de chefe de família, pelo menos no início da sua carreira de compositor, passando seus sambas para os nomes dos outros. Na entrevista que me concedeu, Raul Marques incluiu o seu nome entre aqueles que dormiram de graça no hotel de César Brasil, ao lado de compositores como Wilson Batista, Arlindo Marques Júnior e Jorge Faraj. Roberto Martins, que certamente também vendeu música, disse em seu

depoimento ao Arquivo Geral da Cidade que a turma de compositores a que pertenciam era a mesma daquela citada por Raul Marques e formada por fornecedores de sambas a Miguel Baúso e César Brasil.

Roberto e Ataulfo estavam sempre acompanhados do compositor Alcebíades Barcelos e do cantor Carlos Galhardo. Eles se encontravam na porta do Teatro Carlos Gomes, na Praça Tiradentes, “ponto de reunião do time B”, formado por rapazes pobres da música popular. “Era o nosso reduto. A gente não se misturava com a turma do time A, do Café Papagaio”. O grupo fazia as suas refeições no China, uma pequena rede de restaurantes no centro da cidade que vendia pratos feitos extremamente baratos. Chamava a atenção o cuidado de Ataulfo com o dinheiro recebido, dividindo-o pelos bolsos de acordo com o gasto que pretendia fazer. Numa fase em que lhe faltavam os mínimos recursos para andar bem-vestido e as roupas usadas eram feitas de tecido vagabundo, que encolhiam depois de lavadas, a célebre elegância do compositor era sustentada pelo recurso de arriar a bainha da calça. “A gente mandava a calça para escanteio”, informou Roberto Martins, recorrendo a uma gíria da época.



*O presidente da República recebe em almoço compositores e o embaixador dos EUA.*

*Da esquerda para a direita: Lamartine Babo, Cristóvão de Alencar, Juscelino Kubitschek, Osvaldo Santiago, o embaixador Briggs (atrás), João de Barro, Ataulfo Alves e Joraci Camargo. Foto publicada no Boletim Social da UBC. Rio de Janeiro, out.-dez. 1957. Ano XV, No. 49. p. 10.*

Acervo Sérgio Cabral





*Ataulfo recebendo o carinho de Ary Barroso, anos 1960.*

Zilco Ribeiro/Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Campeão do carnaval

O primeiro sucesso de Ataulfo Alves, o samba-canção *Saudades do meu barracão*, foi gravado no dia 24 de maio de 1935, pelo cantor Floriano Belham, um jovem carioca nascido na Tijuca, um bom intérprete e com uma carreira muito curta. Seu jeito de cantar denunciava forte influência de Sílvio Caldas. Em 1938, aos 25 anos de idade, abandonou o ofício de cantar ao se formar em Direito. Resolveu dedicar-se exclusivamente ao emprego de fiscal da Fazenda Nacional. Ele teve, por sinal, uma carreira semelhante à de Mário Reis, também cidadão da classe média e tijucano como ele, que também abandonou a vida de cantor ao ser convidado para chefe de gabinete do monsenhor Olímpio de Melo, nomeado prefeito do Rio de Janeiro por Getúlio Vargas. Embora a Victor tenha optado por colocar *Morena que dorme na rede*, de Roberto Martins e Valfrido Silva, no lado A do disco, achando que seria uma música mais forte, foi *Saudades do meu barracão*, a música do lado B, que levou Floriano Belham a ser chamado como nunca fora para cantar no rádio, inclusive no famoso “Programa Casé”. *Saudades do meu barracão* consagrou de vez Ataulfo Alves como um dos nossos grandes compositores, merecendo elogios no Café Nice (onde muitas reputações foram seriamente atingidas por críticas e piadas extremamente demolidoras dos próprios colegas compositores) e nos jornais. Um elogio que deixou Ataulfo muito feliz foi feito pelo compositor

e pandeirista João da Baiana, numa entrevista ao *Diário Carioca*. Tratava-se, segundo o veterano sambista, de “um dos melhores sambas do ano”.

*Saudades do meu barracão* seria gravado novamente em 1937 (no dia 24 de maio, como a gravação de Floriano Belham, em 1935) pelo Bando da Lua para a Victor, num andamento mais acelerado do que o adotado na primeira gravação, e lançado em novembro daquele ano. Para o lado A do disco, o conjunto gravou a *Marchinha do grande galo* (Lamartine Babo e Paulo Barbosa), grande sucesso do carnaval de 1936 na voz de Almirante, provavelmente na esperança de que as músicas fossem cantadas no carnaval de 1938. O relançamento das duas músicas revelava o agrado com que foram recebidas pelo público desde o primeiro lançamento, pois não era comum, na época, qualquer música ter mais de uma gravação e, ainda mais raro, na mesma gravadora.

Em 1936, a carreira do compositor Ataulfo Alves deslançou, a começar pelo carnaval, evento que fez dele não apenas sambista, mas também um autor de marchinhas (gênero musical, aliás, que jamais lhe renderia um sucesso). O Bando da Lua gravou (e cantou no filme *Alô Alô Carnaval*, de Ademar Gonzaga) dele e de Roberto Martins a marcha *Menina que pinta o sete* (*Quando seu pai me encontrou/Lá na Praça Paris/De braço dado com você/Sem saber minha intenção/Se juntou ao seu irmão/Para me repreender*). Foram lançados sete discos com músicas suas, incluindo o de Carlos Galhardo com os sambas *Tenho prazer* e *Não posso crer*, gravados em 1933. Galhardo gravou ainda em 1936 os sambas *Choro* (Ataulfo e Roberto Martins), *Não posso resistir*, *Morena faceira*, com uma letra contendo uma história muito semelhante à que, 20 anos depois, seria contada em *Conceição*, de Dunga e Jair Amorim, a da moça que troca o morro pela cidade (*Volte, morena faceira/Volte pro seu barracão*, apelava Ataulfo Alves), *Rei vagabundo* (*Lá em Mangueira tem um castelo/O mais belo que há neste mundo/Tem uma deusa que é a rainha*, com uma citação da Estação Primeira: *Tem uma escola de samba/Que é linha de frente*), *Quanta tristeza* (parceria com André Filho) e *Colombina do amor*, além de uma marcha,

estranhamente lançada em fevereiro, com o nome de *Papai Noel* (*Papai Noel não se lembra mais de mim.../Não quis deixar nem sequer um brinquedinho*), da dupla Ataulfo Alves e Alcebíades Barcelos, e uma valsa, *A você* (Ataulfo e Aldo Cabral). Com essa gravação, Ataulfo revelava a disposição de também participar de uma tendência que, desde os primeiros anos da década de 1930, enriquecia a música popular brasileira. Foi a época da moda das valsas e das canções, que assumiram grande importância nos repertórios de cantores como Francisco Alves, Carlos Galhardo, Sílvio Caldas e Orlando Silva. Curiosamente, todos eles, homens. São raras as gravações de valsas e canções pelas cantoras. O mais importante compositor dessas músicas foi, sem dúvida, Cândido das Neves, também chamado de Índio das Neves, filho do famoso palhaço e cantor Eduardo das Neves.

Além de Carlos Galhardo, também Francisco Alves e outros cantores importantes escolheram as músicas de Ataulfo Alves em 1936. O intérprete conhecido como O Rei da Voz gravou um samba de muito boa repercussão, de Ataulfo e Antônio Almeida, *Pelo amor que tenho a ela*. Também naquele ano, houve a estreia da parceria com Sílvio Caldas em *Saudade dela* (*Vai, vai saudade/À casa daquela ingrata/Que deixou você pra mim*), samba gravado pelo próprio Sílvio e que se incorporou definitivamente ao repertório de Ataulfo. Orlando Silva gravou *Mulher fingida* (Ataulfo e Alcebíades Barcelos), mais uma espinafração da mulher. Durante as primeiras décadas de existência do samba carioca, as letras apontavam sistematicamente a mulher como a culpada pelas separações havidas entre os homens e as mulheres. E Ataulfo não foi uma exceção.

Com o prestígio que iam adquirindo nos meios musicais, ele, Roberto Martins, Carlos Galhardo e Bide experimentavam uma espécie de ascensão social, frequentando também o Café Nice (que, oficialmente, nunca teve esse nome. Chamava-se, na verdade, Casa Nice), estabelecido na Avenida Rio Branco, 174, esquina com a Rua Bitencourt da Silva e que, em 1936, estava consagrado como o local preferido do pessoal da música. No famoso bar, Ataulfo foi logo alvo de uma brincadeira de que eram

vítimas inevitavelmente os frequentadores recém-chegados, todos eles contemplados por um apelido, geralmente escolhido por Orestes Barbosa. Ataulfo Alves passou a ser Urubu Malandro. Socialmente, o Nice estava entre os times A e B, para usar a divisão dos compositores por faixas sociais feita por Roberto Martins. Era bem mais aberto do que o Café Papagaio, mas havia certas normas para os frequentadores. Por exemplo: explorar uma prostituta não seria pecado, dependendo da zona de meretrício em que a mulher trabalhasse. O compositor Henrique de Almeida foi advertido certa vez no Café Nice, recebendo até ameaças de ter a presença proibida na casa, porque os colegas descobriram que ele tinha uma mulher no Mangue, a zona popular. Se a tal mulher fosse da zona da Rua Conde Laje, local mais elegante, não haveria problema. Mas esse não foi problema para Ataulfo frequentar o Nice, já que, entre as muitas atividades que encontrou para sobreviver e sustentar a família, não estava a de cafetão.

Em seu livro *Memórias do Café Nice*, Nestor de Holanda conta que, numa das primeiras vezes que Ataulfo apareceu no Nice, foi abordado por Orestes Barbosa:

- De onde você é?
- De Minas Gerais.
- Mineiro não dá pra samba.

Ary Barroso, que estava próximo, protestou:

- Eu sou mineiro, Orestes.
- Mas você é um aborto da natureza.

No livro *Parceiro da glória*, Davi Nasser revelou que Ataulfo chegou “quase sem ser notado” no Café Nice. “Discreto, sentava-se à mesa dos figurões da música, onde pontificavam Orestes Barbosa, Nássara, Braguinha [João de Barro], Lamartine Babo, Pixinguinha e outros. Ataulfo incorporou-se à paisagem sem a gente dar por isso”. O Café Papagaio, citado por Roberto Martins em seu depoimento, situava-se na Rua Gonçalves Dias, ao lado da Confeitaria Colombo, e não passava de uma tentativa de ressurreição do velho Café Papagaio, instalado no mesmo lugar, frequentado pela fina-flor da inteligência e da boemia do Rio de

Janeiro, nos primeiros anos do século XX. Os escritores Lima Barreto, Bastos Tigre e Paula Nei foram alguns dos clientes mais assíduos do antigo Café Papagaio, que acabou fechando em fins da década de 1920. Reaberto poucos anos depois, não resistiu por muito tempo, apesar de receber clientes como os compositores do time A.

O ano de 1937 foi ainda melhor do que o de 1936, em matéria de gravações de músicas de Ataulfo. Foram 15 gravações, incluindo a regravação de *Saudades do meu barracão* com o Bando Lua. Houve uma maior variedade de intérpretes e, dessa vez, Carlos Galhardo cantou apenas duas músicas. Uma delas foi a valsa *No apartamento discreto*, feita em parceria com Arlindo Marques, em cuja letra era evidente a influência de Orestes Barbosa, a começar por falar em apartamento, uma novidade urbanística no Rio de Janeiro, já bastante explorada pelo autor de *Chão de estrelas. Passo horas esquecidas/Olhando as ondas perdidas/Num vai-e-vem de ilusão*. Adiante, um puro Orestes: *Por mais cigarro que eu fume/Guardo na boca o perfume/Dos lábios dessa mulher*. A presença do poeta foi ainda mais acentuada no verso em que a valsa fala da *dança verde das águas*. Coube também a Galhardo gravar em dezembro a marchinha *Até ela* (parceria com J. Pereira), lançada para o carnaval de 1938. Quem também gravou um samba de Ataulfo, *Perdi a confiança* (dele e de Rubens Soares), foi Luís Barbosa, o grande cantor que foi um dos introdutores do breque no samba e que teve grande influência na formação de vários intérpretes, como, por exemplo, Cyro Monteiro e Vassourinha. Sílvio Caldas voltou a lançar um dos grandes êxitos do compositor, *Até breve* (Ataulfo e Cristóvão de Alencar), e *Por amor do meu amor*, ambas no mesmo disco, gravado em março. Coube também a Sílvio a gravação de *Eu não sei*. Orlando Silva, já na condição de cantor mais popular do Brasil, também fez um disco com duas músicas do compositor: os sambas *O prazer é todo meu* (Ataulfo e Claudionor Cruz) e *Rainha da beleza* (Ataulfo e Jorge Faraj), um título que parecia ser finalmente uma homenagem à mulher, mas, na verdade, previa um péssimo futuro para a moça, cuja beleza desapareceria com o

tempo, que se encarregaria de transformá-la num bagulho. Dois outros discos, com músicas do compositor nos lados A e B, tiveram duas cantoras como intérpretes, Odete Amaral, com *Não mando em mim*, de Ataulfo e Alcebíades Barcelos, e *Ironia*, de Ataulfo, Alcebíades Barcelos e M. Nielsen, e Aurora Miranda, com a marcha *Nessa rua* (parceria com J. Pereira) e o samba *Quem bate* (Ataulfo e Max Bulhões), uma homenagem ao samba, mas sem deixar de lembrar que os sambistas não pertenciam a uma classe social com autorização para entrar na casa alheia pela porta da frente: *Quem bate pela porta da frente/Se é de casa, pode chegar/Quem bate pela porta do fundo/É do samba, venha sambar*. Por falar em bater na porta, também é de 1937 a gravação de *Foi você* (parceria com Roberto Martins), por Francisco Alves: *Quem bateu na minha porta/Foi você/Quem levou tudo que eu tinha/Foi você/Quem depois me abandonou.../E depois vem você me implorar o meu perdão*. Coube ao cantor Nuno Roland, ainda naquele ano, gravar a marcha *Guarda esta arma* (mais uma parceria com Roberto Martins).

Faltava a Ataulfo uma música de sucesso que todo mundo cantasse no carnaval. Ele bem que tentou em 1938, entregando à cantora Elza Aguiar o samba *Hei de me vingar*, que teve Osvaldo Guedes como parceiro. Não foi ainda dessa vez, já que os foliões preferiram cantar *Abre a janela* (Roberto Roberti e Arlindo Marques Júnior), *Touradas em Madri* (João de Barro e Alberto Ribeiro), *As pastorinhas* (Noel Rosa e João de Barro) e *Tenha pena de mim* (Babaú e Ciro de Souza), ente outras. Mas as “gravações-de-meio-de-ano”, como eram chamados os discos lançados fora do período carnavalesco, continuaram. Em fevereiro a Victor lançou mais uma parceria de Ataulfo com Wilson Falcão, que continuava assinando J. Pereira: o samba *Até ela*, gravado pelo fiel Carlos Galhardo. Em agosto, o compositor foi contemplado com um privilégio capaz de matar os seus colegas de inveja: Orlando Silva, já considerado um fenômeno pelas magníficas interpretações, pela voz privilegiada e pela popularidade que nenhum outro cantor conquistara até então no país, lançou um disco com dois sambas de Ataulfo Alves: *Meu pranto ninguém vê*

(parceiro: José Gonçalves, também conhecido como Zé Com Fome e, mais tarde, Zé da Zilda) e *Errei, erramos*, música que passou a figurar como um grande sucesso tanto na carreira do cantor como do autor. Em outubro, a Columbia lançou um disco com o jovem cantor Gilberto Alves interpretando *Mulher, toma juízo* (parceiro: Roberto Cunha).

Surgiu, em 1939, o primeiro sucesso carnavalesco de Ataulfo Alves, o samba que ele fez com o violonista e compositor Claudionor Cruz, *Sei que é covardia, mas...* (com o tempo, este *mas* desapareceu do título), gravado pelo indefectível Carlos Galhardo. Aliás, o carnaval daquele ano foi marcado também pelo lançamento de músicas de outros autores que ficaram para sempre como *Meu consolo é você* (de Roberto Martins e Nássara) e *A jardineira* (Benedito Lacerda e Humberto Porto), ambas cantadas por Orlando Silva, *Florisbela* (Nássara e Frazão), *A casta Suzana* (Ary Barroso e Alcir Pires Vermelho) e outras. O sucesso de *Sei que é covardia* provocou um certo ciúme no parceiro predileto de Claudionor Cruz, Pedro Caetano, ciúme que Pedro conservou durante muitos anos, como confessou no livro *Meio século de música popular brasileira*, lançado em 1984 pela Sociedade Gráfica Vida Doméstica. Num dos trechos do livro em que fala das relações com Ataulfo Alves, que nem sempre foram boas, deu a sua versão sobre a criação do samba *Sei que é covardia*: “Brigamos muito também, porque houve uma fase em que ele [Ataulfo] andou insistentemente procurando meu parceiro Claudionor Cruz e, como ele era muito malandro, às vezes Claudionor dava uma pala de melodia que já estava comigo para fazer a letra e o cara, mais que lampeiro, na moita, fazia a letra, encaixava na música e, quando eu dava fé, já tinha sido passado para trás. A minha melodia já estava na boca de um cantor para gravar a parceria Ataulfo-Claudionor. Isso aconteceu com a melodia do samba *Sei que é covardia*, quando eu já estava trabalhando na letra para ela. Jurei que iria à forra e ele quebrou a cara quando ia fazendo outra malandragem comigo. Um dia, ele já estava com a letra prontinha para botar na melodia e, quando procurou o cantor, a música já estava ensaiada para

gravar, mas com letra aqui do amigo de vocês. Foi quando fiz *Quem fala dela não pode ser meu amigo*. A gente brigava, é certo, mas sempre voltávamos às boas com uma cervejinha no Nice, na Taberna da Glória ou no Capela da Lapa”.

Outra boa novidade de 1939 – anos em que Ataulfo Alves conseguiu incluir as suas músicas em 15 discos – foi o início da parceria com Wilson Batista. Se tal parceria tivesse durado mais (foram apenas três anos), a música popular brasileira, sem dúvida, estaria bem mais enriquecida por um maior número de obras-primas. Finda a parceria, veremos que Ataulfo e Wilson fariam músicas ora sozinhos, ora com excelentes autores, ora colocando nas músicas nomes de pessoas que tinham fama de “compositores”, como Miguel Baúso, César Brasil, Jorge de Castro, Ari Monteiro, José Batista e outros. Mas, em 1939, a dupla conseguiu levar para os discos as composições *Não sei dar adeus*, uma valsa gravada por Déo, cantor paulista em início de carreira lançado no Rio de Janeiro por Ary Barroso; o samba *Mania da falecida*, cantado pelo excepcional intérprete de samba Cyro Monteiro, e dois sambas para o carnaval de 1940, *Oh!, seu Oscar* (outra gravação de Cyro) e *Será*, gravado por Déo. Em 1939, Pedro Caetano encontraria pelo menos mais três motivos para manifestar o seu ciúme: a parceria Ataulfo-Claudionor lançou *Já sei sorrir*, com gravação de Sílvio Caldas, *Errei* (com Carlos Galhardo) e *Vou buscar minha Maria*, marcha gravada por José Lemos. Outra curiosidade de 1939 ficou por conta do samba *Vem, amor*, cantado por Déo, que reuniu na autoria Ataulfo e Raul Longras. Esta foi uma parceria que não se limitou à música. Longras, apresentador do “Nosso Programa”, na Rádio Cruzeiro do Sul, convidou o compositor para dividir com ele a apresentação do programa, o que deu a Ataulfo a prática suficiente para receber outros convites radiofônicos, inclusive da Rádio Nacional, onde trabalharia durante 14 anos.

A música de Ataulfo (e de Wilson Batista) gravada em 1939 de maior repercussão seria *Oh!, seu Oscar*, campeã do carnaval de 1940 num concurso promovido pela Divisão de Imprensa e Propaganda do Estado Novo de Getúlio Vargas, o tristemente

lembrado DIP, que tanto censurou obras de arte como tentou - às vezes, com sucesso - influenciar ideologicamente os artistas brasileiros (honra seja feita, menos nas artes plásticas e na arquitetura, que contavam com o apoio sem restrições do ministro da Educação, Gustavo Capanema). Em quase todos os anos anteriores, os concursos de músicas carnavalescas eram decididos pelo voto do público presente, critério que parecia muito desgastado no carnaval de 1940 em face do que ocorreu em 1939, quando a marcha vencedora foi *Florisbela*, uma belíssima canção de carnaval, sem dúvida, mas longe de ser comparada em matéria de popularidade à *Jardineira*, também, sem dúvida, uma belíssima canção carnavalesca. Num dos seus shows, depois levado ao disco, Sílvio Caldas revelou os detalhes da “técnica” adotada para obter a maioria dos votos para *Florisbela*, envolvendo o apoio de pessoas famosas na área esportiva como cabos-eleitorais.

A competição entre as músicas do carnaval de 1940 foi realizada no campo do América Futebol Clube, na Rua Campo Sales, Tijuca, que estava lotado, mas ao público foi reservado apenas o direito de aplaudir, vaiar ou protestar, sem direito a influir no resultado. No dia anterior à realização do concurso, os compositores concorrentes foram convocados pelo próprio diretor do DIP, Lourival Fontes, para uma reunião na sede da instituição, o Palácio Tiradentes (sem dúvida, uma cruel ironia do regime de Getúlio: o local antes reservado para a Câmara dos Deputados, uma das mais expressivas representações do regime democrático, passou a hospedar a Divisão de Imprensa e Propaganda, símbolo tenebroso da ditadura do Estado Novo), a fim de que escolhessem os cinco membros da comissão julgadora entre os 20 nomes selecionados pelo próprio DIP. Foram eleitos Villa-Lobos, Pixinguinha, Luís Peixoto e Orestes Barbosa. Terminada a reunião, todos os concorrentes assinaram a seguinte nota:

“Reunidos nesta data numa das salas da Divisão de Imprensa e Propaganda, no 5º andar do Palácio Tiradentes, para a escolha dos nomes que devem constituir a comissão julgadora do

concurso da Noite da Música Popular, os compositores inscritos neste certame declaram solenemente submeter-se às decisões da mesma comissão, quaisquer que elas sejam, e afirmam significar um dever de solidariedade humana e patriotismo contribuir para a obra de benemerência social, realizada pela Sra. Darci Vargas, como também manter o mais perfeito e rigoroso espírito de disciplina durante o desenvolvimento do certame”.

A esperança de Ataulfo Alves e Wilson Batista de ganhar o concurso ficou um tanto ou quanto abalada com a notícia de que Cyro Monteiro, o intérprete de *Oh!, seu Oscar*, não poderia comparecer ao estádio do América na Noite da Música Popular. É que, após cantar durante uma semana na Rádio Record, responsável pela sua ida a São Paulo, recebeu convites irrecusáveis para apresentar-se no interior do estado. Como ele não ganharia nada para defender o samba, Ataulfo e Wilson, grandes amigos dele e companheiros de arquibancadas nos jogos do Flamengo, entenderam perfeitamente as razões do cantor. Coube a Ataulfo a tarefa de cantar pela primeira vez para um grande público e para uma comissão julgadora que, na última hora, foi modificada por causa de uma gripe que prendeu Orestes Barbosa em casa. No lugar dele, entrou Eduardo Brown.

O resultado não poderia ter sido melhor: *Oh!, seu Oscar* foi o samba vencedor de uma disputa duríssima, que pode ser avaliada pelos concorrentes que chegaram em segundo e em terceiro lugares: respectivamente, *Despedida de Mangueira* (Benedito Lacerda e Aldo Cabral) e *Cai, cai* (Roberto Martins). Uma curiosidade da disputa foi a derrota de *Aquarela do Brasil*, o clássico de Ary Barroso, por iniciativa de Heitor Villa-Lobos, sob o argumento de que “carnaval não é festa para manifestações patrióticas ou de civismo”. Ary rebateu dizendo que o concurso não era destinado apenas às músicas carnavalescas, tanto que se intitulava “Noite da Música Popular” e que, sem dúvida, *Aquarela do Brasil* era uma música popular. E não gostou também de saber que sua música foi classificada como manifestação patriótica e de civismo. Ficou tão irritado que rompeu relações com Villa-Lobos, restabelecidas apenas 15 anos depois, quando ambos

receberam a Ordem do Cruzeiro do Sul do presidente Café Filho. Na disputa entre as marchas do carnaval de 1940, venceu *Dama das camélias* (Alcir Pires Vermelho e João de Barro), ficou em segundo lugar *Pele vermelha* (Haroldo Lobo e Milton de Oliveira) e, em terceiro, *Malmequer* (Cristóvão de Alencar e Newton Teixeira).

“Seu Oscar” era uma gíria muito usada no Café Nice identificando o otário, bobalhão, segundo informou o compositor Roberto Martins e conforme registraram Jairo Severiano e Zuza Homem de Melo no primeiro volume do livro *A canção no tempo*. Já Bruno Ferreira, na sua biografia de Wilson Batista, escreveu que a primeira parte do samba foi de Wilson e a segunda, de Ataulfo, com uma contribuição fundamental deste na primeira parte, ao notar que havia um “buraco” na passagem do segundo para o terceiro verso e sugeriu uma espécie de breque: “Oh!, seu Oscar”. A contribuição funcionou tão bem que a dupla decidiu mudar o título da música, *Está fazendo meia hora*, para *Oh!, seu Oscar*, mais um samba em que a mulher aparece como culpada pela separação do casal, pois enquanto seu Oscar ia para o trabalho (“até no cais do porto” foi parar), ela ia para a orgia.



*Ataulfo durante apresentação no Rio de Janeiro, década de 1960.*  
Arquivo/Agência Estado/AE



*Ataulfo sendo cumprimentado por JK no Catete, 1960. À direita, o radialista César de Alencar.  
Acervo Ataulfo Alves Jr.*







*Louis Armstrong, Juscelino Kubitschek e Ataulfo Alves no Palácio do Catete,  
1960.*

Agência Nacional Rio - Brasil/Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Trabalho x Malandragem

Além de contribuir com *Oh!, seu Oscar*, Aaulfo Alves participou do carnaval de 1940 com três músicas que não alcançaram, nem de longe, o sucesso do samba gravado por Cyro Monteiro. Foram elas os sambas *Quem mandou você errar* (parceria com Augusto Garcez), gravado por Fernando Alvarez, *Não vai, Zezé*, que Aurora Miranda cantou, e mais uma composição com Wilson Batista, *Quando dei adeus*, gravação de Odete Amaral. A propósito, algumas letras parecem revelar a existência de algum trauma na relação de Aaulfo com o candomblé. Naquela época, já havia adotado o espiritismo como religião. Em *Não vai, Zezé*, ele repete o conselho que dera na sua primeira música gravada, o samba *Sexta-feira: Não vai, Zezé/Não vai lá no candomblé*. A verdade, porém, é que suas restrições ao candomblé nada tinham de religioso, como demonstra o trecho a seguir, evidentemente adaptado para uma personagem feminina: *Tenho medo dessa gente/Tenho medo com razão/Uma vez, a palmatória/Trabalhou na minha mão/Só porque dei um beijo/No filho do patrão*.

Pelo jeito, nada superaria o sucesso de *Oh!, seu Oscar*, o que levou Aaulfo e Wilson Batista a arriscarem uma jogada um tanto ou quanto oportunista, mas sem bons resultados: em março daquele ano, Odete Amaral gravou *Mulher do seu Oscar*, cuja letra dava a versão da personagem feminina para a acusação do

seu Oscar de que ela só queria saber da orgia. A mulher começava sua defesa preocupada com a repercussão do seu ato: *Com que cara eu vou voltar pro seu Oscar /Eu sei que a vizinhança vai me reprovar*. Para ela, houve um grave erro de interpretação do bilhete escrito para seu Oscar: *Que injustiça/Não quiseram interpretar/O bilhete que deixei para seu Oscar*. Por fim, explicava que o que foi chamado de orgia era apenas um desfile do seu bloco no carnaval, em que saiu como porta-bandeira: *Meu bloco fez furor/Mas perdi um grande amor*. Tudo em vão. Quase ninguém quis saber das explicações da mulher do seu Oscar.

Ainda em março, Aracy de Almeida gravou *Positivamente, não* e *Continua*, duas parcerias com Marino Pinto. Em junho, coube a Déo gravar uma parceria de Ataulfo com Davi Nasser, a valsa *Minha sombra*, e outra com Claudionor Cruz, o samba *Pra esquecer uma mulher*. Em julho, Cyro Monteiro gravou *Sim, sou eu* e, em agosto, novamente Déo lançou um disco com duas obras de Ataulfo Alves: o samba *Assunto velho* (parceiro: Wilson Falcão) e a valsa-canção *Tu és esta canção*. Em *Assunto velho*, ele confessou que tentava fazer um samba sem falar de mulher, mas não conseguiu.

O compositor e cantor (e parceiro de Ataulfo Alves nessa música) Newton Teixeira gravou o samba *Você não tem palavra* em dezembro de 1940. A letra do samba é uma manifestação do marido ciumento: *Falou que ia ao cinema/E foi dançar/Olha que o sol já está de fora/Cinema não acaba a esta hora/Se assim continuar/Eu vou lhe abandonar/Mariazinha, você tem que me escutar/Os filhos da Candinha/São danados pra falar*. Também em dezembro, Ataulfo participou de um disco que pode ser considerado histórico, por ter sido o único gravado pela orquestra do gaúcho Carlos Machado (mais tarde, diretor dos maiores espetáculos nas casas noturnas do Brasil), que brilhava todas as noites no Cassino da Urca. No lado A do disco, *Aconteça o que acontecer* (Ataulfo e Felisberto Martins) e, no lado B, *Amor em segredo* (Russo do Pandeiro e H. Villardo). Os sambas foram cantados pelo cantor (e compositor) Erasmo Silva. A orquestra de Carlos Machado, que, nas apresentações públicas, era chamada

de *The Brazilian Serenaders*, tinha uma característica que, possivelmente, a distinguia de qualquer outra orquestra: o “maestro” não conhecia absolutamente nada de música. Como ele próprio confessou no livro *Memórias sem maquiagem*, lançado em 1978 e escrito pelo seu genro Paulo de Faria Pinho, tratava-se da “única orquestra do mundo cujo maestro até hoje não sabe diferenciar um sol de um lá”. Mas reunia alguns músicos que ficariam famosos, como o cantor (na orquestra, também pianista) Dick Farney, Russo do Pandeiro, o violinista Fafá Lemos e o flautista e saxofonista Nicolino Cópia, o saudoso Copinha. Carlos Machado, que durante boa parte da década de 1930 morou em Paris, onde, entre outras atividades, trabalhou como bailarino e namorou a mais famosa vedete de todos os tempos, Mistinguette, justificou em seu livro a criação da orquestra por ter observado que as orquestras de dança dos cassinos cariocas – Urca, Copacabana e Cassino Atlântico, além do cassino de Icaraí – “não se preocupavam em participar ativamente do espetáculo”, apesar de integradas pelos nossos melhores músicos e comandadas por alguns dos mais importantes maestros, como Kolman, Gaó, Vicente Paiva e Simon Bootmann. Segundo ele, “executavam música apenas para ser dançada e ouvida”. E concluiu: “Com a experiência adquirida em Paris, Londres e Nova York, senti que lhes faltava principalmente o animador, profissão que resolvi então criar para exercê-la no Brasil”. A orquestra de Carlos Machado estreou no dia 29 de dezembro de 1939, no Tênis Clube de Petrópolis, e permaneceu no Cassino da Urca até que o presidente Eurico Gaspar Dutra acabasse por decreto com todos os cassinos até então legais existentes no Brasil. Permaneceram apenas os clandestinos. Quanto ao único disco da orquestra, não teve a menor repercussão.

Desde que fora obrigado a cantar *Oh!, seu Oscar* para uma imensa plateia no estádio do Fluminense, Ataulfo Alves alimentava a esperança de gravar um disco como cantor. A primeira vez que abordou o assunto para o diretor artístico da Odeon, um inglês que os cantores chamavam de “seu Strauss”, a

proposta foi recebida sem qualquer entusiasmo. Depois de muita insistência – “Quem sabe se, muitas vezes, o público prefere ouvir as músicas na voz do autor?”, perguntava ele a seu Strauss – a ideia foi aprovada. Assim, em dezembro de 1940, ele estava no estúdio da Odeon gravando *Leva meu samba*, que o tempo se encarregaria de consagrar não só como um clássico de Ataulfo como também um clássico do próprio samba, e *Alegria na casa de pobre*, que compôs com Abel Neto. O acompanhamento musical, na base de cordas e ritmo, sob o comando de Jacob Bittencourt, depois conhecido como Jacob do Bandolim, que estreava num estúdio de gravação, foi batizado pelo cantor de “Escola de Samba da Cidade”, uma expressão que lhe pareceu adequada, primeiramente por ser reconhecidamente um personagem das escolas de samba e, em segundo lugar, pela projeção que as escolas começavam a ter no carnaval. Outra curiosidade dessa gravação foi a presença (quase imperceptível, tal predomínio sonoro do ritmo e do coro feminino) de um pianista em início de carreira, identificado na época como Waldir Gomes e que depois ficaria famoso como Waldir Calmon, um dos recordistas em matéria de venda de discos no Brasil.

Seu Strauss, porém, não confiou muito no sucesso carnavalesco de *Leva meu samba*, tanto que programou o lançamento do disco para fevereiro, às vésperas do carnaval, apesar de ter sido gravado em dezembro. Provavelmente, ele confiava mais, em matéria de músicas de Ataulfo, no êxito do disco gravado por Nuno Roland com os sambas *Primeiro nós (O que ganho é muito pouco/E mal dá pra nós dois)* e *Mas que prazer*, o primeiro em parceria com Peterpan e o segundo com Felisberto Martins, lançado no início de janeiro. Mas Ataulfo não deixaria de fazer sucesso no carnaval de 1941. Não na Odeon, mas na Victor, que lançou o samba *O bonde de São Januário*, gravado por Cyro Monteiro, mais uma obra-prima da parceria com Wilson Batista. Este samba ficou marcado pelas suas virtudes, pelo entusiasmo com que foi recebido pelo público e por marcar a influência do Departamento de Imprensa e Propaganda na obra dos compositores. Foi a primeira manifestação

importante de uma ação coordenada pelo DIP, no sentido de evitar que os compositores cariocas exaltassem tanto a malandragem em suas letras e não manifestassem a menor simpatia pelo trabalho. Para realizar esse trabalho, o DIP aproximou-se do pessoal da música, promoveu eventos e recrutou vários compositores para os seus quadros de servidores. Resultado: Wilson Batista, um malandro carioca nascido na cidade de Campos, que deu início à famosa polêmica com Noel Rosa por causa da sua exaltação à malandragem, uniu-se a Ataulfo Alves para fazer uma homenagem ao trabalho e ao trabalhador neste samba:

*Quem trabalha é que tem razão  
Eu digo não tenho medo de errar  
O bonde São Januário  
Leva mais um operário  
Sou eu que vou trabalhar*

*Antigamente eu não tinha juízo  
Mas resolvi garantir meu futuro  
Sou feliz, vivo muito bem  
A boemia não dá camisa a ninguém  
(Breque) E digo bem.*

Aliás, o tema “trabalho” apareceu em outras músicas do carnaval daquele ano, mostrando que o DIP atuava com muita eficiência. Nem todos fizeram sucesso, mas apareceu também com certo destaque o samba *Eu trabalhei*, de Roberto Roberti e Jorge Faraj, este um dos maiores boêmios de toda a história de nossa música popular:

*Eu hoje tenho tudo, tudo que um homem  
quer  
Tenho dinheiro, automóvel e uma mulher  
Mas pra chegar até o ponto em que  
cheguei*

*Eu trabalhei, trabalhei, trabalhei*

*Eu hoje sou feliz  
E posso aconselhar  
Quem faz o que eu já fiz  
Só pode melhorar  
E quem diz que o trabalho  
Não dá camisa a ninguém  
Não tem razão. Não tem, não tem.*

(Os versos finais são uma espécie de resposta ao samba *Tenha pena de mim*, de Babaú e Ciro de Souza, que dizia entre outras coisas: *Trabalho, não tenho nada/Não saio do miserê/Ai ai meu Deus/Isso é pra lá de sofrer*).

Honra seja feita, os erros de previsão do sucesso de Aaulfo Alves no carnaval de 1941 não se limitaram à Odeon. A Victor, por exemplo, confiava muito na venda do disco em que Carlos Galhardo gravou *Cuidado com essa mulher* (Aaulfo e Antônio Almeida). Os foliões, provavelmente, reprovaram o papel de dedo duro e fofoqueiro desempenhado pelo personagem do samba: *A cigana cansou de te avisar/Cuidado com essa mulher/Que ela vai te abandonar/Essa mulher não te adora/Manda essa mulher embora*. O disco realmente vendeu bem, mas graças exclusivamente ao imenso sucesso da marchinha relegada ao lado B, *Alá-lá-ô* (Haroldo Lobo e Nássara), uma das músicas mais cantadas naquele e em todos os carnavais que se seguiram. Também para o carnaval de 1941, Cyro Monteiro gravou *A mulher faz o homem* (Aaulfo Alves e Roberto Martins), um samba que Cyro nunca deixou de cantar em toda a sua carreira, e Roberto Paiva foi o intérprete da marcha *Cheque ao portador* (Aaulfo Alves e J. da Silva Barcelos): *Seu sorriso vale um conto/Seu olhar um conto e cem/Um beijo seu, o seu amor/Um cheque em branco ao portador*.

Em julho de 1940, Carmen Miranda voltou ao Brasil, após permanecer cerca de um ano nos Estados Unidos, onde dera início a uma carreira extremamente vitoriosa. Apresentou-se no

Cassino da Urca e foi recebida pelo público com uma frieza muito próxima da hostilidade. Para seu biógrafo Ruy Castro, não se podia esperar uma reação muito diferente da plateia, constituída quase toda por representantes da cúpula do Estado Novo (a renda do espetáculo era destinada à Cidade das Meninas, obra filantrópica da primeira dama do país, dona Darci Vargas). Não era o público da cantora. Além disso, alguns jornais já haviam registrado uma opinião que se espalhava no mundo artístico, a de que Carmen já não era mais aquela brasileirinha nascida em Portugal e que teria optado por ser americana. Uma charge publicada na revista *Careta*, em setembro, mostrava a cantora como se estivesse cantando alguma coisa com a expressão *I love you* e os sambistas de cara fechada.

Sendo assim, ela decidiu permanecer no Brasil para fazer um segundo show no Cassino da Urca e tratou de reforçar o repertório com novas músicas, defendendo-se em quase todas das acusações de “americanização”. Ataulfo não poderia ficar fora dessa e se uniu ao letrista Torres Homem para fazer a defesa da cantora no samba *É um quê que a gente tem*. Uma das estrofes dizia:

*E o samba verde-amarelo  
Já cantei pra todo mundo  
E houve muito batefundo  
Com os meus balangandãs  
Mas agora volto novamente  
A cantar alegremente  
Pra vocês, meus fãs.*

A Odeon considerou que tal defesa poderia esperar alguns meses e lançou o disco somente em abril de 1941. Preferiu lançar primeiramente outras músicas, mesmo as que não tentassem defendê-la diretamente, como *Recenseamento* (Assis Valente) e *O dengo que a nega tem* (Dorival Caymmi), ambas, sem dúvida, grandes sucessos com direito a entrar nas antologias dos grandes sambas. Coube à dupla Vicente Paiva-Luís Peixoto o maior

destaque entre as músicas que tratavam da “americanização”, com duas “defesas” também antológicas, que foram *Disseram que voltei americanizada*:

*Disseram que voltei americanizada  
Com o “burro” do dinheiro, que estou  
muito rica  
Que não suporto mais o breque de um  
pandeiro  
E fico arrepiada ouvindo a cuíca  
(...)  
Nas rodas de malandro, minhas preferidas  
Eu digo é mesmo “eu te amo” e nunca I  
love you  
Enquanto houver Brasil, nas horas da  
comida  
Eu sou do camarão ensopadinho com  
chuchu.*

*E Voltei pro morro:*

*Cantei em São Paulo, cantei no Pará  
Tomei chimarrão e comi vatapá  
Eu sou brasileira, meu “it” revela  
Que a minha bandeira é verde-amarela.*

Em 1941, Ataulfo já era inegavelmente um dos compositores preferidos pelos cantores. Gravou oito músicas com vários intérpretes e um disco (parceria com Felisberto Martins) em que mais uma vez apareceu cantando, agora acompanhado pela orquestra de Fon-Fon. Na etiqueta do disco, a interpretação era de Ataulfo Alves e Sua Gente. No lado B, cantou uma valsa de sabor interiorano, *Lá na quebrada do monte* e, no lado A, o samba *O negócio é casar*, uma deslavada exaltação ao Estado Novo, que acabara de anunciar a criação de um precário salário-família:

*Veja só  
A minha vida está mudada  
Não sou mais aquele  
Que entrava em casa alta madrugada  
Faça o que eu fiz  
Porque a vida é do trabalhador  
Tenho um doce lar  
E sou feliz com meu amor  
O Estado Novo  
Veio para nos orientar  
No Brasil não falta nada  
Mas precisa trabalhar  
Tem café, petróleo e ouro  
Ninguém pode duvidar  
E quem for pai de quatro filhos  
O presidente mandar premiar  
O negócio é casar.*

A parceria com Wilson Batista continuava a render novos discos. Em abril de 1941, Aracy de Almeida gravou *Eu não sou daqui* (*Eu não sou daqui/Sou de Niterói/Sinto mas não posso/Aceitar o seu amor/Na terra de Araribóia/É que eu tenho quem me quer/Passe bem, seja feliz /Até quando Deus quiser*). Em maio, foi a vez de Cyro Monteiro levar para o disco o samba *Você é meu xodó*. Em julho, coube à cantora Violeta Cavalcanti gravar mais um samba da dupla, *Papai, não vai* (a letra parece retirada de um tango argentino, pois *Papai, não vai* é o que a criança grita quando percebe que o pai sai de casa jurando “não mais voltar”). Em outubro, foi mais uma vez Cyro Monteiro o cantor de um samba de Ataulfo e Wilson Batista, *Faz um homem enlouquecer*. Mas não só da parceria com Wilson Batista viveu Ataulfo em 1941. Em agosto, o jovem cantor Néelson Gonçalves, em início de carreira, gravou um disco com duas músicas dele: *A mulher dos meus sonhos* (parceria com Orlando Manello) e *Sinto-me bem*. Nele, bastaria a execução da flauta na introdução (só podia ser de Benedito Lacerda) para justificar a compra do disco.

Em outubro, Newton Teixeira gravou um samba da sua parceria com Ataulfo, que era um primor de machismo não disfarçado nem no título: *Não quero opinião de mulher*. O ano terminou com a gravação por João Petra de Barros do samba *Mal agradecida*, de Ataulfo e Hardel Noronha.

A Victor tentou repetir em 1942, com o samba *Faz um homem enlouquecer*, o êxito obtido nos carnavais de 1940 e 1941, reunindo mais uma vez o cantor Cyro Monteiro e os compositores Ataulfo Alves e Wilson Batista. Àquela altura, eram grandes amigos, que andavam sempre juntos e tinham em comum uma grande paixão pelo Flamengo. Tal paixão levou muitas vezes os três a discutirem asperamente, como ocorreu certa vez num jogo em que Ataulfo e Cyro estavam na arquibancada. A discussão esquentou a tal ponto que deram a impressão de que partiriam para agressão física, até que um desconhecido decidiu tomar o partido de Ataulfo, mas este foi logo respondendo:

- Quem foi que te chamou na conversa? Por que você não vai à merda?

Os dois reagiram com tal veemência, inclusive com ameaças de castigar o intrometido com uns tapas, que o sujeito achou mais aconselhável procurar outro lugar para ver o jogo. [*Foi Cyro Monteiro quem me contou essa história*].

Nem a amizade entre eles foi suficiente para convencer Cyro Monteiro de que deveria gravar *Ai, que saudades da Amélia*. Preferiu cantar *Faz um homem enlouquecer* e deixou de conquistar com Ataulfo Alves uma espécie de tricampeonato no carnaval. Mas previsões erradas não constituem privilégio de diretores de gravadoras, de cantores ou mesmo de compositores. O próprio Ataulfo, com o prestígio elevado pelo sucesso obtido no carnaval como cantor e compositor, convenceu a Odeon a lançar uma nova edição de *Amélia* sem aquele clima de improvisação da gravação original. A gravadora concordou em lançar o samba num novo disco em abril de 1942, quando ainda repercutia o sucesso obtido no carnaval, dessa vez com a participação da orquestra do maestro Fon-Fon, um acompanhamento que Ataulfo considerava mais nobre e mais adequado à beleza da música. Do

outro lado, Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba apresentaram *Chorar pra quê*, um samba feito com Alcides Gonçalves. Mas o público não deu a menor importância à nova gravação e continuou preferindo a primeira versão de *Ai, que saudades da Amélia*.

De qualquer maneira, a Odeon passou a confiar no compositor como intérprete e lançou mais dois discos de Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba no decorrer de 1942. O primeiro saiu em julho e tinha *Represália*, dele só, e *Ela é boa, mas é minha*, que compôs com Roberto Roberti e Arlindo Marques Júnior. *Represália* é uma resposta de Ataulfo aos colegas frequentadores do Café Nice, responsáveis pela criação de piadas e comentários maldosos em torno da letra de *Ai, que saudades da Amélia*, acusando Ataulfo e Mário Lago de cruéis e desumanos, pelo que fizeram com a pobre Amélia, que não deixava de amar mesmo sem comer. Para o pessoal do Nice, ela morreu de fome. Ataulfo não gostou das brincadeiras e resolveu responder todas as “acusações” com o samba *Represália*:

*Não, não está direito  
Você não tem a menor compreensão  
Você merece receber uma lição  
Por dizer que minha Amélia  
Morreu de inanição  
Quando eu dizia que a coitada não comia  
Era pura fantasia  
Era força de expressão  
Sua intenção  
Foi de menosprezar esse amigo seu  
Chegando até a afirmar  
Que Amélia morreu  
Sua ironia foi muito infeliz  
Porque Amélia é apenas  
Um símbolo da mulher do meu país.*

Em setembro saiu outro disco com um samba que tinha tudo a ver com o clima da época, pois em agosto Getúlio Vargas colocara o Brasil em estado de guerra contra as potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão) e, além disso, estava no auge a política da boa vizinhança lançada pelo presidente americano Franklin Delano Roosevelt, uma espécie de herança da doutrina Monroe, a da América para os americanos. O samba chamava-se *Nós das Américas*, do próprio Ataulfo, que não deixou de homenagear Getúlio:

*Nós não queremos nada de novo  
Mas no que é nosso  
Ninguém põe a mão  
Nós, democratas,  
Nós das Américas  
Somos unidos  
E salve a nossa união  
Há um gigante  
Neste continente  
Que tem um chefe  
Que mora no coração do povo.*

No lado B do disco, um partido alto denominado *Quem mandou, laiá*, de Ataulfo e Roberto Martins.

Em novembro, Ataulfo e sua Academia gravaram *Sim, foi ela*, que parecia ser, finalmente, uma grande homenagem à mulher: *Sim, foi ela/Que me deu a tábuca de salvação/Foi ela que me ensinou a regra do meu bom viver*, mas ela não era tão boa assim, tanto que também *foi ela que me abandonou*.

Orlando Silva gravou, em maio, *Terra boa*, da dupla de Ataulfo Alves com Wilson Batista, um samba que, em pleno Estado Novo, dizia ser aqui a “terra da liberdade”: *Que terra boa/Para se ganhar o pão/Tem batucada/Tem luar, tem violão/Terra da liberdade*. Em novembro, *Inimigo do samba: Pra você que é o inimigo número um/Do samba brasileiro/Pra você matar o samba/Tem que me matar primeiro/Mesmo assim, depois de*

*morto/Inda lhe darei muito trabalho/Morre o homem, fica a fama/E com a fama lhe atrapalho.* Anos depois, Ataulfo repetiria num dos seus sambas de grande sucesso o verso “Morre o homem, fica a fama”.



*As Pastoras e os cantores e compositores Ataulfo Alves e Jacob Bittencourt, popularmente conhecido como "Jacob do Bandolim", durante apresentação no Rio de Janeiro, década de 1960.*

Arquivo/Agência Estado/AE



# UBC

BOLETIM SOCIAL DA  
UNIÃO  
BRASILEIRA DE COMPOSITORES

ANO XIX — N.º 62 — JANEIRO A MARÇO DE 1962



*Atilfo Alves e suas pastoras, representando o que de mais autêntico existe em nossa música popular, levou à Europa uma amostra dos nossos ritmos e melodias. Na direção artística da Quarta Caravana da UBC, o*

*compositor de "Mulata Assanhada" foi um embaizador à altura dos públicos exigentes do Velho Mundo.*

*A excursão de Ataulfo Alves e Suas Pastoras pela Europa é notícia na revista da UBC (Boletim Social da UBC. Rio de Janeiro, jan.-mar. 1961. Ano XIX, No. 62. Capa).*

Acervo Sérgio Cabral

## Ataulfo Alves e Suas Pastoras

Além do sucesso de *Ai, que saudades da Amélia*, o ano de 1942 proporcionou um acontecimento muito importante para a carreira de Ataulfo Alves: a fundação da União Brasileira de Compositores, a UBC, na qual viria a figurar como um dos seus principais dirigentes. O nascimento da instituição, no dia 22 de junho de 1942, foi, sem dúvida, um marco na luta pelos direitos autorais dos compositores.

Foi uma luta difícil por muitas razões, sendo a principal delas o horror generalizado ao pagamento de direitos autorais. É um horror que ainda atinge a esmagadora maioria dos consumidores comerciais de música. Em pleno século XXI, há emissoras de rádio que passam o dia inteiro transmitindo músicas e anúncios comerciais sem a menor preocupação em pagar aos autores e aos intérpretes daquelas músicas. O mesmo ocorre com emissoras de televisão e casas comerciais. Trata-se de uma luta muito antiga que, segundo ensina o mestre Jairo Severiano, vem desde 1827, quando foram criadas as faculdades de direito em São Paulo e em Olinda (as primeiras do Brasil) e se começou a falar no assunto. Em 1916, o Código Civil Brasileiro previa o pagamento de direitos autorais e, em 1917, foi criada a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) por iniciativa de um grupo de criadores de peças de teatro, entre os quais se destacava a compositora e pianista Chiquinha Gonzaga.

O então deputado Getúlio Vargas conseguiu aprovar em 16 de julho de 1928 um decreto legislativo obrigando a que todas as empresas que lidassem com música pagassem direitos autorais. No início da década de 1930, a SBAT criou um departamento especial para cobrar os direitos autorais dos compositores, chamados durante muito tempo de “pequenos direitos”, já que os “grandes” eram destinados aos autores teatrais. O departamento foi dirigido no início pelo compositor Freire Júnior, que, em 1933, decidiu aumentar de 90 mil-réis para 500 mil-réis o pagamento mensal feito pelas emissoras de rádio pela transmissão de músicas. Sob a liderança de Roquete Pinto, as emissoras resolveram interromper a transmissão de músicas, promovendo um *lockout*, nome inglês da greve dos patrões, contra a SBAT. Os compositores, ainda sem consciência de que exerciam uma profissão e, ao mesmo tempo, temendo um boicote de suas músicas, não se manifestaram, com exceção de Orestes Barbosa, que usou a sua coluna de jornal para espinafrar os proprietários das rádios cariocas. “Já estou ouvindo Roquete chamar o seu *speaker* de voz de ganso e dizer: ‘Não irradie mais nem sambas nem canções, nem nada desse Orestes!’”. “Não faz mal”, escreveu o grande compositor, poeta e jornalista. A situação finalmente voltou ao normal com um acordo determinando que o pagamento de direitos autorais passaria a 300 mil-réis por mês.

Com o passar do tempo, porém, cresceu o número de compositores insatisfeitos com a atuação da SBAT, que se preocupava mais com os direitos do teatro do que com os de música. O próprio Freire Júnior, provavelmente insatisfeito com a omissão dos compositores no movimento de 1933, trocou o seu trabalho na SBAT pela condição de empresário do Teatro Recreio e assumiu um cargo na diretoria da Empresa Pascoal Segreto. Os compositores, insatisfeitos com a SBAT, deixaram a sociedade e criaram em 1938 a Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA), a primeira instituição brasileira dedicada exclusivamente a arrecadar e distribuir os direitos autorais do pessoal de música. As reuniões eram realizadas no prédio número 17 da Travessa do Ouvidor, numa sala, por sinal, que

havia sido ocupada pela Ação Integralista Brasileira, movimento de caráter fascista liderado por Plínio Salgado e que passou para a ilegalidade depois de tentar um golpe de estado contra Getúlio Vargas, atacando o Palácio Guanabara. Sua primeira diretoria foi presidida por Alberto Ribeiro, tendo Custódio Mesquita como vice, Sá Roris como tesoureiro, Almirante como vice-tesoureiro, Mário Lago como secretário, Antônio Almeida como inspetor e João de Barro como vice-inspetor. O fim da ABCA foi decidido em maio de 1942, quando uma reunião de compositores realizada no Bar Alpino, no bairro do Leme, decidiu substituí-la por uma nova sociedade que fosse capaz de reunir todos os autores brasileiros. Um documento elaborado na reunião, assinado pelos compositores presentes (Ataulfo Alves foi o 11º a assinar), registrou o nascimento da UBC. O presidente eleito pelos colegas foi Ary Barroso, que permaneceu até 14 de maio de 1943, quando uma assembleia resolveu destituí-lo, sob a alegação de que ele não exercia efetivamente o cargo, deixando que um auxiliar, Correia da Silva, atuasse como o verdadeiro presidente. Teve início naquele momento uma nova divisão dos compositores, responsável por muitos conflitos, como veremos adiante. A carteira de sócio da UBC pertencente a Ataulfo foi assinada por Lamartine Babo, vice-secretário eleito após o afastamento de Ary Barroso.

Voltando à carreira de compositor de Ataulfo, depois de três anos brilhando com as suas músicas carnavalescas, finalmente enfrentou um carnaval que passou quase em branco, o de 1943. *Inimigo do samba* (parceria de Jorge de Castro), apesar de gravado por Orlando Silva, não foi uma das músicas mais cantadas nas ruas e nos bailes durante os festejos carnavalescos de 1943. O mesmo ocorreu com *Foi covardia* e *A nova aurora raiou* (de Cristóvão de Alencar e Paulo Pinheiro), gravados por Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba.

Em maio, Orlando Silva gravou *Noutros tempos era eu*; em julho, a Odeon lançou mais um disco de Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba, com *Desta vez, não* (parceria do gaúcho Alcides Gonçalves) e *Isto é de doer* (Henrique Gonzalez e

Felisberto Martins). No mesmo mês, o excelente conjunto vocal Anjos do Inferno gravou *Eu não sabia*, de Ataulfo e Jorge de Castro (é sempre bom lembrar que este nome entrava no samba por razões bem distantes do talento musical). Em novembro, Ataulfo e Sua Academia de Samba lançaram *Salve a Bahia* (um dos muitos sambas com o acompanhamento de Jacob Bittencourt), que ele fez com Nelson Trigueiro, e *Leonor* (este, com Djalma Mafra). Uma gravação realizada em dezembro por Ataulfo Alves e sua Academia comprovou que o compositor não resistia à tentação de abrir mão do seu talento em troca de alguma compensação oferecida pelos “compositores”. Aliás, seria uma manifestação exageradamente moralista exigir de compositores de origem humilde, como ele, que recusassem as propostas de parcerias em troca de dinheiro ou de qualquer outra vantagem. No caso da gravação, feita no dia 7 de dezembro de 1943, de *Ela não quis*, o compositor pode ter recebido alguma compensação financeira ou o direito de hospedar-se no hotel de César Brasil, que aparece como seu parceiro.

O grande sucesso em disco de 1943 teve em vista o carnaval de 1944: o samba *Atire a primeira pedra*, de Ataulfo Alves e Mário Lago, gravado por Orlando Silva no dia 27 de dezembro. A dupla de compositores lançou dois sambas para o carnaval de 1944: *Quero o meu pandeiro (Trabalho o ano inteiro/Para ver o meu bem estar/Mas no mês de fevereiro/Quero o meu pandeiro/Quero ir pra rua sambar)*, gravado pelos Anjos do Inferno, e *Atire a primeira pedra* (no disco, saiu *Atira a primeira pedra*, mas na edição o verbo mudou para *Atire*). *Atire a primeira pedra* era uma expressão já bastante conhecida não só por causa da citação de São João Evangelista no Novo Testamento, a propósito da mulher adúltera (“Aquele que dentre vós estiver sem pecado, seja o primeiro que lhe atire pedra”), como também por causa do filme *Atire a primeira pedra (Destry rides again)*, do diretor George Marshall, com Marlene Dietrich e James Stewart, lançado em 1939 nos Estados Unidos e exibido com grande sucesso no Brasil em 1943. Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba gravaram também dois discos, um com os sambas *Alma perdida* (uma

parceria com Elpídio Viana) e *Dinheiro pra festa* (com Mário Quintanilha) e outro de críticas a Hitler (o que, aliás, ocorreu muito nos carnavais de 1943, 44 e 45), na marcha *Abaixa o braço*, de Elpídio Viana e Nelson Trigueiro, e o samba do próprio Ataulfo, *Ela não quis*.

Mário Lago contava que, atuando na Rádio Panamericana, de São Paulo, a convite de Oduvaldo Viana (foi o seu primeiro emprego em rádio), deixou o Rio de Janeiro, alguns dias antes do carnaval, certo de que, dessa vez, a dupla Ataulfo Alves-Mário Lago havia fracassado. Ninguém queria saber das duas músicas compostas por eles. Na volta ao Rio, aproveitando a folga concedida pela Rádio Panamericana no período carnavalesco, desembarcou do trem da Central do Brasil na estação de Francisco Sá, pegou um táxi e, ao passar pela Praça da Bandeira, o trânsito estava paralisado para dar passagem a um bloco que cantava *Atire a primeira pedra*. Em frente à Central do Brasil, viu outros blocos cantando a mesma coisa. Surpreendido e fingindo inocência, perguntou ao motorista que música era aquela, sendo informado de que se tratava de um samba que estourara às vésperas do carnaval. Ao chegar em casa, sua mãe confirmou a informação do motorista:

- Filho, você está com outro sucesso na rua!

A letra de *Atire a primeira pedra* foi inspirada num dos programas mais ouvidos da Rádio Nacional, escrito por Raimundo Lopes, também chamado de *Atire a primeira pedra*. Feliz com tudo o que ouviu na chegada ao Rio de Janeiro, nem ficou muito tempo em casa. Correu para o Café Nice e lá encontrou Ataulfo em condições que, possivelmente, somente aconteceram naquele dia: estava de pileque, logo ele, que nunca foi um consumidor de bebidas alcoólicas. Sorridente, o sambista saudou-o:

- Parceiro, estamos outra vez na boca do povo, feito moça que deu mau passo.

Curiosamente, o sucesso do samba não surgiu com a gravação de Orlando Silva, considerado o melhor cantor do Brasil. Ataulfo e Mário Lago devem tanto êxito à interpretação dada à música pela

jovem cantora Emilinha Borba, no filme *Tristezas não pagam dívidas*, produção da Atlântida, com direção de Rui Costa e José Carlos Burle e que lotava os cinemas do Rio de Janeiro. Lançado às vésperas do carnaval, o filme apresentava também outro samba de Ataulfo, *Laura*, cantado por Sílvio Caldas. Aliás, se há uma justiça a ser feita aos velhos filmes brasileiros de carnaval, seria a de reconhecer que são quase incontáveis as músicas carnavalescas que conquistaram o sucesso graças a eles.

Resolvido o problema do carnaval, faltava resolver outro: que nome dar ao coro feminino que o acompanhava nas gravações? Ele continuava gravando com acompanhamento de um grupo de moças. Começou com Olguinha, Marilu e Alda em *Leva meu samba* e, em 1944, o grupo era formado por Aurinha, Olguinha, Altir, Marilu e Vera Marina. Ataulfo queria um nome definitivo, já que, nos discos, tinha sido identificado apenas como Ataulfo Alves em *Leva meu samba*, como Ataulfo Alves e Sua Gente em *Lá na quebrada do monte*, Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba em *Ai, que saudades da Amélia* e em *Represália* (em fins da década de 1940 foi também Ataulfo Alves e Seu Estado Maior em alguns discos).

Quem contou como nasceram as Pastoras foi o próprio responsável pela sugestão de que assim fosse identificado o coro feminino, o compositor Pedro Caetano, em seu livro *Meio século de música popular brasileira*: “Uma noite, eu caminhava em direção à Rua do Catete e, na altura da Glória, avistei Ataulfo em companhia de duas exuberantes mulatas ocupando mesa no salão da famosa Taberna da Glória. Fui até lá para dois dedos de prosa. Logo que cheguei percebi que o assunto girava em torno de um nome para o conjunto que estava formando. Ele e as jovens discutiam e vacilavam na escolha de três ou quatro nomes sugeridos. Vendo o desenrolar da dúvida, pus-me a pensar e deu aquele estalo: ‘Nada disso, Ataulfo, no conjunto tem de figurar o nome do titular’. E argumentei: ‘Você tem de arranjar um título que promova o seu nome.’ Ele olhou para mim meio descrente, mas não arredei pé. Como na época chamavam as cabrochas das escolas de samba de pastoras – embora erradamente, porque

pastora é personagem de pastoril, presépio, figura ligada às festas natalinas, nada tendo a ver com o carnaval – sugeri para o conjunto o nome Ataulfo Alves e Suas Pastoras. Não deu outro bicho. Ele refletiu, fez aquele ar de riso e se confessou satisfeitíssimo com o achado. Sempre fez questão de dizer: ‘O nome foi coisa do Pedro Caetano’”.

No dia 18 de abril de 1944, Ataulfo Alves e Suas Pastoras (Marilu, Olga e Alda) entraram no estúdio da Odeon para gravar seu primeiro disco: no lado A, o samba *Escravo da saudade (O meu defeito é ser fiel ao amor/Tenho no peito um coração sonhador)*, só dele, e, no lado B, *Meu protetor*, samba que compôs com Odilon Noronha. O disco foi lançado em junho. Em outubro, saíram mais dois discos do grupo, com sambas de Ataulfo sem parceiros: um deles com *Laura* e *Não irei lhe buscar* e o outro com *Brasil* e *Batuca no chão*. Em *Não irei lhe buscar*, as pastoras repetem o famoso breque de Luís Barbosa na gravação de *No tabuleiro da baiana* com Carmen Miranda: *Mentirosa, mentirosa, mentirosa*.

Naquela altura, Ataulfo já era convidado para fazer apresentações em várias cidades brasileiras (principalmente em São Paulo, onde era uma das atrações da Rádio Record). No Rio, apresentava “O nosso programa”, na Rádio Cruzeiro do Sul, ao lado de Raul Longras. No início de 1945, ele teve a alegria de ver sua amiga Elizeth Cardoso aprovada num teste para ocupar a função de cantora do Dancing Avenida. Foi uma alegria não só porque sabia que a amiga precisava muito do emprego, como também pela música escolhida por ela para fazer o teste: *Leva meu samba*, de Ataulfo Alves. Com o novo emprego, que lhe rendia 300 mil-réis por mês, Elizeth conseguiu trocar o quarto em que morava num velho prédio da Rua do Catete, 122, em companhia dos filhos Teresa e Paulo e de sua mãe, por uma casa de dois quartos em Bonsucesso. Até então, ela sobrevivia como dançarina do Dancing, ganhando pelo tempo em que dançava com os clientes, o que não lhe rendia quase nada já que, segundo seu próprio depoimento, eram muito raros os clientes que a convidavam para dançar. Como cantora, Elizeth Cardoso dava

preferência às músicas de Ataulfo, Wilson Batista e Dorival Caymmi, além das estrangeiras, que não podiam deixar de ser apresentadas numa casa de danças. A amizade entre a cantora e o compositor foi muito importante para deslanchar a carreira dela.

Orlando Silva gravou, em dezembro de 1944, o samba *Antes só que mal acompanhado* (Ataulfo e Benedito Lacerda) e Ataulfo Alves e Suas Pastoras gravaram na Odeon a canção *Fogueira do coração* (Ataulfo e Torres Homem) e os sambas *Diz o teu nome* (Ataulfo e José Gonçalves), *Trabalho* (Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins), *Mártir do amor* (Ataulfo e Davi Nasser), *Boêmio* (Ataulfo e J. Pereira), *O negro e o café* (Ataulfo e Orestes Barbosa), *Olha a saúde, rapaz!* (Ataulfo e Roberto Roberti) e *Malvada* (Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins). Com as duas últimas músicas, lançadas em outubro, Ataulfo encerrou os seus vínculos com a Odeon. O rompimento com a gravadora nunca foi muito bem esclarecido, mas não há dúvida de que ocorreu alguma coisa grave, pois nenhum cantor da Odeon gravou qualquer música de Ataulfo Alves até julho de 1950, quando Dalva de Oliveira cantou *Errei, sim*. Tal gravação não significava exatamente um reatamento de relações, pois, naquela altura, Dalva de Oliveira era a cantora que mais vendia discos no Brasil e a Odeon não teria coragem de vetar qualquer música escolhida por ela. Na sua nova gravadora, a RCA Victor, Ataulfo Alves e Suas Pastoras gravaram *Pela luz divina* (Ataulfo e Mário Travassos de Araújo), *Meu papel* (Ataulfo e Oswaldo França), *Vá baixar em outro terreiro* (Ataulfo e Raul Marques), *Capacho* (Ataulfo e Mário Lago), *Ana* (Ataulfo e Oswaldo França) e *Todo mundo enlouqueceu* (Ataulfo e Jorge de Castro).

Depois de um disco com *Nunca mais* (Sebastião Cirino e Néelson Lucena) e *Boêmio sofre mais* (Ataulfo e Floriano Belham), lançado em janeiro de 1946, Ataulfo Alves e Suas Pastoras dividiram com Luís Gonzaga o disco de fevereiro, gravado em dezembro do ano anterior. A música de Gonzaga, o motivo popular intitulado *Perpétua* (dele e de Miguel Lima) foi para o lado B. No lado A, um samba francamente antigetulista intitulado

*Isto é o que nós queremos.* Vale a pena lembrar que no dia 29 de outubro de 1945 os militares deram fim aos 15 anos de poder de Getúlio Vargas e que os getulistas estavam em plena campanha para mantê-lo no governo com o *slogan* “Nós queremos”, reproduzido em cartazes e pichado em quase todos os muros do país. Vale a pena também lembrar que foi um período muito difícil para os brasileiros, que, em decorrência da Segunda Guerra Mundial, enfrentavam o desabastecimento de vários produtos essenciais à população. Muitos desses produtos estavam racionados, levando o governo Vargas a instituir um cartão distribuído à população, para que ninguém comprasse açúcar numa quantidade superior àquela estabelecida pelo governo para cada cidadão.

O samba não fez muito sucesso, mas foi muito bem recebido pelos comunistas, pois no verso “Nós queremos leite, carne e pão” os três produtos tinham exatamente as primeiras letras de Luís Carlos Prestes, o secretário-geral do Partido Comunista e candidato a senador por vários estados. Enfim, a mensagem antigetulista contida na letra, o entusiasmo com que o samba foi recebido pelos comunistas e a admiração e afeto por Getúlio que o compositor nunca esconderia levam à conclusão de que a letra foi feita por Mário Lago, este, sim, um comunista convicto e com grande atividade no Partido Comunista. Permanecem, porém, desconhecidos os motivos para Mário não assinar a autoria e para Aaulfo concordar em assinar sozinho, sabendo-se que sempre dedicou a Getúlio tanto afeto como admiração. Para aumentar o mistério, *Isto é o que nós queremos* foi a música que Aaulfo Alves e Suas Pastoras cantaram no filme *Caídos do céu*, de Luís de Barros e Ademar Gonzaga.

Eis a letra do samba:

*Nós queremos nossa liberdade  
Liberdade de pensar e falar  
Nós queremos escolas pros filhos  
E mais casas para o povo morar*

*Nós queremos  
Leite, carne e pão  
Nós queremos  
Açúcar sem cartão  
Nós queremos  
Viver sem opressão  
Nós queremos  
O progresso da nação.*





PREFEITURA MUNICIPAL DE MIRAFLORES  
MINAS GERAIS

N.º 41/62

Assunto Faz um convite

Serviço Gabinete

Em 6 de abril de 1962.

Prezado amigo miraflorense:

Desejando este município prestar uma pequena, merecedora homenagem ao seu dilúto filho, ao Homem que tem elevado sobremaneira o valor da terra que lhe deu o humilde berço, vem, por nosso intermédio, convidá-lo para os festejos que lhe serão oferecidos no dia 1º de maio próximo.

Nesse dia que esperamos honrados com sua tímida presença, teremos ocasião de ver seu nome dado nas ruas desta cidade, homenagem essa de um povo agradecido para que fique gravado na memória dos novos miraflorenses. Ele que, embora afastado há muitos anos, nunca se esqueceu "pequenino Miraflores" que o viu nascer, decantando-o continuamente em seus primorosos versos cheios de arte e sentimento.

Certos de que ao nosso despretencioso convite será dispensada a sua preciosa atenção, subscrevemo-nos expressões de nossa real estima.

O PREFEITO MUNICIPAL,

Abraão Costa  
(Dr. Abraão Costa)

Ao Exmo. Sr.  
Ataulfo Alves  
Rio de Janeiro - GB

*Carta do então prefeito de Mirai-MG, Abrahão Osta, convidando Ataulfo Alves para homenagem em sua cidade natal, em abr. 1962. Na ocasião, foi dado o nome do cantor e compositor a uma rua da cidade.*

Acervo Sérgio Cabral



*Ataulfo Alves em Miraf-MG, à época da inauguração da placa que deu o nome do artista à rua onde nasceu.*

Acervo Sérgio Cabral

## A guerra dos compositores

Desde a destituição de Ary Barroso da presidência, os dirigentes da UBC, principalmente Osvaldo Santiago, sócio número um e tesoureiro até 1948, enfrentavam uma oposição cada vez mais numerosa e mais agressiva de compositores e de editores (Vitale e Mangione à frente), muitos deles integrantes das primeiras diretorias. A briga foi esquentando, muitos compositores se afastaram da sociedade, até que, no dia 9 de abril de 1946, 44 compositores e editores assinaram o documento de criação da Sociedade Brasileira de Autores, Compositores, Editores (mais tarde, Escritores) de Música, a SBACEM. O presidente eleito da nova sociedade arrecadadora e distribuidora de direitos autorais foi Ary Barroso, que recebeu também o título de presidente de honra. Entre os diretores estavam Benedito Lacerda, Nestor de Holanda, Haroldo Lobo, Herivelto Martins, Orestes Barbosa, Marino Pinto, Assis Valente e Davi Nasser. A tesouraria foi entregue aos proprietários das duas maiores editoras de música do país, Emílio Vitale e Stevan Mangione.

A partir do seu terceiro aniversário, a SBACEM passou a distribuir um boletim em forma de revista que, na edição de estreia, publicou um artigo assinado pelo seu redator-chefe, o compositor e jornalista Nestor de Holanda, que dava uma ideia bem clara do clima existente. Nestor escreveu que a SBACEM

nasceu “de um grupo cansado de ser explorado por *trust-men* e sabotadores do samba, nauseabundos sonegadores do produto musical brasileiro, parasitas do autor nacional”. Segundo ele, a nova sociedade foi “o 13 de Maio do compositor, do autor e do editor”, estabelecendo em seguida a diferença entre ela e a UBC: “A SBACEM não constrói patrimônio com os direitos dos seus autores. Não tem livros escondidos em arquivos fechados a sete chaves. Não tem dependências onde é proibida a entrada de associados. Não tem recibos duvidosos, proibindo a reclamação de qualquer um dos prejudicados. Os diretores não sorriem dos associados”.

Foram quase 20 anos de guerra, com agressões verbais de parte a parte. Em 1947, dezenas de sócios da SBACEM apresentaram uma queixa-crime ao chefe da polícia denunciando como ladrões toda a diretoria da UBC, destacando especialmente o tesoureiro Osvaldo Santiago. Como Davi Nasser divulgou o documento na revista *O Cruzeiro*, foi processado por calúnia e injúria pelos acusados, que contrataram um dos grandes advogados da época, Manuel Cavalcanti. Para defendê-lo, a SBACEM contratou outro advogado famoso, Stélio Galvão Bueno. O processo rolou na justiça até março de 1949, quando Davi Nasser foi absolvido, o que levou o boletim da SBACEM de abril daquele ano a concluir que Osvaldo Santiago “terminou ladrão por sentença”. Em 1952, o boletim da UBC dedicou uma edição ao décimo aniversário da instituição reservando uma página inteira a uma matéria intitulada *In memoriam*, que dizia:

“No ano de 1947, toda a diretoria da UBC, composta por Alberto Ribeiro, Antônio Almeida, Osvaldo Santiago, Cristóvão de Alencar, Saint Clair Sena, Paulo Barbosa, João de Barro e Roberto Martins, foi denunciada à polícia como um bando de criminosos, sendo arrastados seus membros principais pelas ruas da amargura em violentas campanhas de imprensa, até que o processo foi arquivado por absoluta falta de provas. Aqui jazem, nesta página de luto, os nomes dos denunciantes:

Ary Barroso, Marino Pinto, Mário Rossi, Milton de Oliveira, José de Carvalho, Romeu Gentil, F. Correia da Silva, Benedito Lacerda,

Herivelto Martins, Cândido Dias da Cruz, Hélio Ribeiro, Américo Barbosa, W. Goulart, Geraldo Medeiros, Nélon Teixeira, Luís Soberano, Dionísio Oliveira Filho, Joaquim Correia, Valdemar Henrique, Ernesto Santos (Donga), Valfrido Silva, Denis Brean, Norival Teixeira, Aires C. Robeiro (Pernambuco), Osvaldo Ribeiro (Gadé), Cyro Monteiro, Henrique de Almeida, Felisberto Martins, Lina Perce, Newton Teixeira, Grande Otelo, Valdemar Silva, Haroldo Lobo e Davi Nasser.

Que Deus se apiede de todos eles, que suas almas possam repousar em paz, quando se libertarem de seus míseros invólucros humanos”.

Ataulfo Alves, que permaneceu fiel à UBC, foi poupado de qualquer acusação, até porque somente em 1948 faria parte da diretoria. Livre das polêmicas, tratava de aproveitar o prestígio de novo contratado da Victor para gravar seus discos. Em 1946, gravou com as Pastoras sete discos, incluindo uma das suas últimas músicas com o parceiro Mário Lago, *Pra que mais felicidade?*. Mas nenhum com grande repercussão. Em 1947 foram apenas três discos, mas um deles com um dos grandes sucessos do ano, o samba *Infidelidade*, que fez com Américo Seixas. A música foi muito bem recebida na época, mas, se fosse lançada algumas décadas depois, seria certamente alvo de duras críticas feministas por causa da sua letra politicamente incorreta:

*Gostei de uma criatura  
Sem moral, sem compostura  
Sem coração, sem pudor  
Era o dono de um negócio  
Sem saber que havia um sócio  
Na firma do nosso amor.*

Vale assinalar também que em 1947 praticamente lançou o jovem compositor Miguel Gustavo, fazendo com ele o samba *O que é que vou dizer em casa?*, para o carnaval de 1948. Na época, Miguel escrevia programas de rádio e iniciava a carreira que iria projetá-lo como um dos maiores criadores de jingles

comerciais da história da propaganda brasileira, além de excelente compositor. Apesar do pequeno sucesso, a parceria Ataulfo-Miguel Gustavo rendeu, pelo menos, o nome de um baile carnavalesco, este sim de imenso êxito, com o nome de “O que é que vou dizer em casa?”.

Em 1948, Ataulfo foi convidado a apresentar um programa na Rádio Guanabara, que o empresário Jorge Bhering de Matos, proprietário de várias empresas, entre as quais as que produziam o café Globo e o chocolate Bhering, comprara dos irmãos Alberto e Otávio Manes. Bhering de Matos sonhava criar condições para enfrentar com a então modesta Rádio Guanabara as poderosas Nacional, Tupi e Mayrink Veiga e, para isso, tratou de formar um elenco muito forte. A direção da emissora foi entregue a um dos mais prestigiosos radialistas da época, Sérgio Vasconcelos, que, em vez de contratar artistas de outras estações de rádio, preferiu arregimentar artistas livres de contrato e descobrir novos nomes por meio de concurso público, indicando como responsável pelos testes o próprio diretor de rádio-teatro da emissora, Alfredo Souto de Almeida. Se o novo proprietário da rádio Guanabara estivesse disposto a investir durante um prazo maior, a fórmula adotada teria tudo para obter êxito, como se pode ver pelos nomes que se revelaram por meio do concurso: para redator de programas, Chico Anísio; para locutora, Fernanda Montenegro; para locutor, Sílvio Santos; para comediante, Antônio Carlos (pai da atriz Glória Pires); para radioatriz, Nádia Maria; para radioator, Jaime Barcelos e, para operador de estúdio, Elano de Paula, irmão de Chico Anísio e do cineasta Zelito Viana. Eram, enfim, nomes tão bons que quase todos seriam recrutados por outras emissoras assim que chegassem ao fim seus contratos com a Guanabara. Sílvio Santos abandonou a emissora menos de dois meses depois de ser contratado, ao verificar que seu salário de 1.300 cruzeiros era ridículo diante da receita de 900 cruzeiros diários que faturava como camelô de rua, vendendo bonecas dançantes, remédios para calos e canetas que não acabavam nunca (pelo menos, era isso que ele dizia aos clientes).

Ataulfo Alves, Grande Otelo, o maestro Napoleão Tavares e alguns outros nomes famosos na época foram dispensados de qualquer teste. Ao compositor, foi entregue o comando do programa “Clube do Samba”, um clube em que era apresentado como presidente. O programa agradou, o que deu a ele e a Grande Otelo as condições necessárias para convencer a direção da casa de contratar uma nova cantora, uma jovem que cantava nos *dancings* cariocas chamada Elizeth Cardoso. Mas ela não escapou do teste. Cantou *Feitio de oração* (Vadico e Noel Rosa) diante de uma banca em que figuravam, entre outros, Sérgio Vasconcelos e Napoleão Tavares, sendo aprovada e contratada por 1.500 cruzeiros mensais. Sua estreia foi marcada exatamente para o programa “Clube do Samba”, transmitido da boate Big Rio, instalada no subsolo do edifício Dark de Matos, na rua 13 de Maio, prédio em que se situava a sede da Rádio Guanabara.

Graças aos 285 votos recebidos dos associados, em maio de 1948, Ataulfo finalmente ingressou na diretoria da União Brasileira de Compositores na condição de vice-inspetor. Mas recebeu dez votos para tesoureiro (o eleito, Cristóvão de Alencar, obteve 339) e 20 para primeiro inspetor (Roberto Martins recebeu 333).

No fim do ano, obteve autorização da Rádio Guanabara para fazer uma excursão ao Nordeste, apresentando-se em emissoras de rádio, clubes e teatros das capitais, de Fortaleza a Salvador, ao lado de Elizeth Cardoso, das pastoras e de vários músicos. Sendo ele o artista mais conhecido, o grupo ganhou o nome de Ataulfo Alves e seu Estado Maior do Samba. Na apresentação em Fortaleza, no magnífico teatro José de Alencar, o grupo teve um espectador especial, o jovem Jairo Severiano, que seria um dos maiores conhecedores da música popular brasileira e autor de livros fundamentais para os candidatos a conhecê-la. Segundo depoimento dele, uma das músicas do show foi *Vida de minha vida*, de Ataulfo Alves, cantada por Elizeth Cardoso. Em Pernambuco, Ataulfo Alves e Seu Estado Maior do Samba apresentaram-se na Rádio Clube de Pernambuco, a PRA 8, e depois foram levados pelo compositor Néelson Ferreira para um

jantar na casa de Genaro e Nila Rosa Antunes. Em Salvador, a apresentação foi na Rádio Sociedade da Bahia, sob o patrocínio do Palácio das Casimiras (Padre Vieira, 5) e da Nacional (Praça da Sé, 9 A), a joalheria encantada da cidade.

Poucas músicas de Ataulfo foram gravadas em 1948. *Infidelidade* ganhou uma nova gravação, a do cantor Déo na Continental e, no fim do ano, Ataulfo e seu Estado Maior gravaram duas músicas para o carnaval de 1949, a marcha *Boca de fogo*, dele e José Batista, e o samba *O castigo que te dei*. O disco foi feito para a gravadora Star, da Som Indústria e Comércio S.A., empresa ligada à editora Vitale, que teve suas atividades iniciadas em 1947 e, em 1953, ganharia o nome de Copacabana. Para a Star também foram todas suas gravações de 1949, onde lançou em maio um disco em que gravou sozinho, com dois grandes sucessos, *Vida da minha vida (Minha musa inspiradora/Minhas noites de luar/Agradeço ao Criador/Que me fez um sonhador/Pra poder te exaltar)* e *Banco de réu (Sento no banco de réu/E aguardo a sentença/Porque ninguém até hoje/Destruiu minha crença)*, dele e de Djalma Mafra. Em dezembro, a Star lançou dois discos dele para o carnaval de 1950, um com o samba *Eu também sou general (Abre alas/Vai passar o maioral/Paciência/Eu também sou general*. Depois, esclarecia que era *general do samba*) e a marcha (parceria de Américo Seixas) *Madame garnisé*, e outro de Ataulfo Alves e seu Estado Maior com os sambas *O coração não envelheceu* e *Ela, sempre ela*, que novamente teve o nome de César Brasil como parceiro.

Uma das novidades de 1950 foi o lançamento do seu nome para primeiro inspetor da UBC na eleição realizada em maio. Antes da eleição, porém, Ataulfo teve de responder a uma carta de Osvaldo Santiago (que mesmo sem ocupar a presidência era o grande líder da sociedade) com as condições a que teria de submeter-se para ser eleito. Eis a carta:

“Tomo a liberdade de dirigir-lhe as presentes linhas, inspiradas no desejo de bem servir à nossa UBC, para

solicitar-lhe, em nome dos companheiros com quem troquei ideias sobre a constituição da nova diretoria, seu pronunciamento a respeito dos seguintes itens:

- a. Aceita o prezado consórcio sua indicação para o cargo de inspetor no biênio 1950-1952?
- b. Concorde em executar, uma vez eleito, um programa de rígida compressão de despesas, dispensando funcionários excedentes e reduzindo o quadro do pessoal ao estritamente necessário?
- c. Concorde em realizar uma política financeira capaz de enquadrar na percentagem social comum de 35 por cento todas as despesas sociais, incluindo remuneração a diretores não pelo exercício do cargo, mas por serviços prestados à administração?
- d. Aceita a política de não colaboração com os nossos adversários da SBACEM, seguindo a orientação das diretorias precedentes?

Estou certo de antemão de que os pontos de vista acima são esposados pelo ilustre consórcio, representando esta carta apenas o desejo de vê-los confirmados por todos os membros da futura diretoria para segurança e orientação a ser seguida pela mesma com o apoio dos companheiros a que fiz referência no início da presente”.

Os “adversários da SBACEM”, por sua vez, não paravam de atacar, sempre utilizando o seu boletim, começando por uma advertência aos associados: “Se porventura algumas vezes as nossas pequeninas vaidades tentarem nos induzir ao erro, LEMBREMO-NOS DA OUTRA [assim mesmo, com todas as letras maiúsculas]. Sim, amigos, lembremo-nos da OUTRA e a nossa consciência evitará que erremos”. Numa edição de 1950, depois de dar a informação de que a SBACEM pagou 90.632 cruzeiros de direitos autorais arrecadados no carnaval de 1949 a compositores da UBC (Ataulfo e Mário Lago receberam 1.137 cruzeiros com *Ai, que saudades da Amélia*), Nestor de Holanda, secretário da sociedade, perguntava: “Por que a UBC não divulga o que paga

aos autores filiados à SBACEM? Não divulga porque não paga. Porque se apodera indevidamente do dinheiro que não lhe pertence e, por isso, está às voltas com a justiça”.

Ataulfo Alves, que, pelo menos publicamente, não participava da troca de acusações entre as duas sociedades, se empenhava em ajudar Elizeth Cardoso. E convenceu, em 1950, a direção da Star a gravar o disco de estreia da cantora. Sugestão aceita, ela gravou um 78 rotações que tinha no lado *A Braços vazios*, de Acir Alves e do radialista Edgar G. Alves, e um samba de Ataulfo chamado *Mensageiro da saudade*, em que mais uma vez dividiu a parceria com José Batista, o China. Pouco tempo depois de lançado, porém, o disco foi recolhido pela gravadora por ter saído com “problemas técnicos” e nunca mais foi colocado à venda. Os tais “problemas técnicos” não foram publicamente esclarecidos, até porque o disco é conservado por colecionadores como Jairo Severiano e não apresenta qualquer problema técnico capaz de impedir a sua distribuição. O jornalista e compositor Alberto Rego falava da circulação de um boato (um tanto ou quanto inverossímil) de que o verdadeiro motivo do recolhimento do disco teria sido uma ameaça do compositor Newton Teixeira (ou da gravadora Odeon), de entrar na justiça para impedir a sua circulação. Tudo porque, meses antes do lançamento do disco de Elizeth, Orlando Silva gravou na Odeon uma música chamada *Mensagem da saudade*, do próprio Newton, e a semelhança dos títulos das músicas poderia prejudicá-lo. Se tal boato era verdadeiro ou não, não se sabe, mas o fato é que o disco foi recolhido para sempre.

Não era apenas Ataulfo a interessar-se em ajudar Elizeth. O compositor Erasmo Silva, que frequentava o Dancing mais para ouvi-la do que para dançar, levou-a para a Todamérica – editora comandada por compositores ligados à UBC (João de Barro e Antônio Almeida à frente) que resolveu criar uma gravadora – onde ela gravou *Canção de amor*, que seria um dos maiores sucessos do ano e uma música que Elizeth cantou em seus shows até morrer.

Também em 1950 Ataulfo gravou um dos seus maiores êxitos não cantados por ele, quando resolveu meter-se na polêmica musical gerada pela separação do casal Dalva de Oliveira-Herivelto Martins. Assumiu o partido da cantora com o samba *Errei, sim*, cuja letra seria inicialmente uma espécie de autocrítica (*Errei, sim/Manchei o teu nome*), sem deixar de culpá-lo pelo desenlace (*Mas foste tu mesmo o culpado/Deixavas-me em casa/Me trocando pela orgia/Faltando sempre/Com a tua companhia*). O disco com *Errei, sim*, que tinha no lado B uma música que passou despercebida pelo público (*Segundo andar*, de Alvarenga e Ranchinho), foi o segundo mais vendido naquele ano, perdendo apenas para *Tudo acabado* (J. Piedade e Osvaldo Martins), mas vencendo o bolero *Que será?* (Marino Pinto e Mário Rossi), que chegou em terceiro lugar. Todas essas músicas gravadas por Dalva de Oliveira, que, provavelmente, bateu um recorde em matéria de venda de disco. Mas Herivelto Martins não deixou *Errei, sim* sem resposta musical, que compôs com Raul Sampaio:

*Perdoar  
Eu não perdoo não  
Eu estou cada vez  
Mais convencido  
Que aquela mulher  
É um caso perdido  
Vem arrependida  
Implorar perdão  
Falta, erra e por fim  
Ainda confessa  
Errei, sim.*

O número de abril-junho do boletim da UBC registrou que Ataulfo Alves, como primeiro inspetor, “impôs-se à confiança da coletividade social, inscrevendo-se entre os principais batalhadores pela grandeza da UBC”. E recebeu um elogio por escrito transmitido pelo vice-secretário Aldo Cabral: “Cumpro o

dever de comunicar a V. S. que da ata da sessão da diretoria, consta por proposta do Sr. tesoureiro um voto de louvor à brilhante atuação de V. S. durante o período carnavalesco do corrente ano, situação esta digna dos mais elevados encômios pelo relevante resultado monetário obtido. Limitado ao assunto, que, por si só, ressalta os esforços, o carinho e a dedicação do colega à nossa causa, firmo-me, cordialmente, Aldo Cabral".  
Resultado: reelegeu-se inspetor com 594 votos, o que lhe deu o direito de assumir o lugar de membro permanente do conselho deliberativo da UBC.

Como compositor, porém, Ataulfo não brilhou no carnaval de 1951. Ele bem que tentou, ao conseguir que o cantor Déo gravasse duas músicas carnavalescas, o samba *Ai, que dor*, parceria com José Batista (na verdade, bem mais uma sociedade comercial do que uma parceria) e a marcha *Amor perfeito (Se você encontrar a rosa/E a malvada perguntar por mim/Diga a ela que a saudade/Ainda é a flor do meu jardim)*, que ele fez com Wilson Batista. Outra tentativa frustrada ocorreu com o samba *Meu drama*, que ele fez com Wilson Batista e que foi gravado por Jorge Goulart. Aliás, 1951 foi um ano que ele teria passado distante do sucesso, se não se prolongasse por muitos meses o êxito de *Errei, sim*. E não foi por falta de disco, já que, além das músicas carnavalescas, ele gravou *Eu não quero* e *Arrasta o pé, moçada*, com Carlos Galhardo, *Mal de raiz* (parceria com Américo Seixas), com Déo, e *Até Jesus* (dele e de Wilson Batista), com Jorge Goulart.

Sucesso mesmo, Ataulfo reencontraria somente nos últimos meses de 1952, com duas músicas: *Vestiu saia, tá pra mim (Não sou culpado de haver nascido assim)*, da infalível parceria com José Batista, gravada por ele mesmo na Star num disco que teve no lado B o samba *Minhas lágrimas* (parceria de Conde); e *Vai na paz de Deus* (parceria com Antônio Domingues), gravação de Dalva de Oliveira. Para o carnaval daquele ano, contribuiu com um bom samba, *O Catete vai passar (Já falei em Madureira/Vila Isabel, Engenho Novo e Mangueira/Mas o samba é diferente/No velho bairro/Devagar, devagar/Dá licença, laiá/O Catete vai*

*passar*), gravado por Roberto Paiva, que não foi incluído entre as músicas mais cantadas pelos foliões. Teve ainda em 1952 o samba-canção *Dizem*, gravado por Isaurinha Garcia, e uma parceria com Aldo Cabral, *Dilema*, levada para o disco pelo cantor Walter Levita, além de mais uma homenagem a Getúlio Vargas, agora presidente constitucional do Brasil, que o próprio Ataulfo gravou com Linda Batista (também uma apaixonada getulista), o samba *Balança, mas não cai (Nós precisamos prestigiar o Velho/Pra coisa melhorar/Há muita gente que vive atrapalhando/Não deixa o Velho trabalhar)*. Com vistas ao carnaval do ano seguinte, gravou ainda em 1952 *Cansei*, um samba lançado por Diamantina Gomes, e *Deixa essa mulher pra lá*, que ele mesmo cantou.

A contribuição de Ataulfo Alves para o carnaval de 1953 foi ampliada com dois discos lançados por gravadoras diferentes. Para a Copacabana, Ataulfo Alves e seu Estado Maior gravaram *Conceição* (dele e de Ari Monteiro) e *A cara me cai* (parceria de Alberto Jesus). E, para a gravadora Carnaval (propriedade do “parceiro” José Batista), gravou sozinho *Agradeço a Deus e Mentira do povo*, que fez com Elpídio Viana. Novamente os foliões ignoraram suas obras. Ainda em 1953 compôs um baião (com letra de Aldo Cabral), *Solidão*, gravado por Leny Eversong, e um samba feito em parceria com J. Audi, *Exaltação à cor*, lançado por Orlando Silva, com uma letra que seria considerada politicamente incorreta pelo movimento afrodescendente, que surgiria anos depois. É que, segundo a letra, o samba *tem a pele cor da noite/Mas tem a alma cor do dia*, o que não deixava de ser uma versão da velha definição do “preto de alma branca”. A propósito, quando Ataulfo morreu, o cronista social Ibrahim Sued escreveu uma nota no jornal *O Globo*, cujo título era “Morreu o poeta de alma branca”.

Os discos, porém, não foram os responsáveis pelo maior sucesso de Ataulfo Alves em 1953. Maior repercussão do que qualquer disco teve a sua participação no show *Esta vida é um carnaval*, de Paulo Soledade e Carlos Machado, apresentado na elegantíssima boate Montecarlo.



*Aulfo Alves em São Paulo, 19 out. 1962.*  
Bosco/Acervo UH/Folha Imagem







*Ataulfo em um hotel na Bahia, 1962.*  
Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Pois é

A revista *Manchete* reuniu, em outubro de 1953, músicos, cantores, maestros, editores, jornalistas, compositores e radialistas para escolher os dez maiores sambas de todos os tempos. *Ai, que saudades da Amélia* chegou em segundo lugar, com os votos de Sílvio Caldas, Vinicius de Moraes, Emílio Vitale, Radamés Gnattali e Átila Nunes. O samba campeão foi *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, por sinal um dos compositores que apareceram duas vezes na relação, pois *Na Baixa do Sapateiro* ganhou o nono lugar. Outro compositor com duas citações foi Noel Rosa, com *Feitiço da Vila*, que alcançou o sexto lugar, e *Último desejo*, que ficou em oitavo.

Ataulfo Alves era, sem dúvida, um dos nomes de maior prestígio entre os compositores brasileiros. Convivia com os intelectuais nos famosos almoços dominicais nas casas dos escritores Álvaro Moreira, em Copacabana, e Aníbal Machado, em Ipanema, era citado na imprensa sempre de maneira simpática, frequentava as casas noturnas mais elegantes como o Vogue, Montecarlo e Casablanca, recebia muitos convites para cantar em eventos com empresários brasileiros e estrangeiros e era um dos preferidos nas festas promovidas pelos representantes da chamada alta sociedade, também conhecida na época como *café society*, cujos integrantes foram batizados pelo cronista social

Ibrahim Sued de “gente bem”. Muito elegante e extremamente delicado, Ataulfo parecia um deles.

Numa noite em que levou Dalva de Oliveira à boate Casablanca, o compositor selou de vez o seu vínculo com a alta sociedade. Tendo permanecido na casa para ouvir Dalva cantando, foi chamado por ela no fim da sua apresentação para que cantasse também. A convocação foi saudada com grande entusiasmo e mais aplausos ainda ganhou depois de interpretar *Ai, que saudades da Amélia, Leva meu samba e Atire a primeira pedra*, com o público cantando junto com ele. Carlos Machado, o responsável pelos shows mais luxuosos apresentados na noite carioca durante toda a década de 1950 e parte da de 1960, ocupava uma das mesas da boate em companhia da sua mulher e figurinista Gisela Machado e do compositor e homem de shows Paulo Soledade. Ataulfo foi imediatamente convocado para uma conversa no dia seguinte, pois Machado, Gisela e Soledade estavam ali em função do espetáculo *Esta vida é um carnaval*, que preparavam para estrear em outubro e que seria o grande acontecimento de 1953 da noite do Rio de Janeiro.

Como em todos os shows da época, *Esta vida é um carnaval* tinha uma história – um enredo – sem qualquer originalidade, uma sina que dava a impressão de ser uma herança da grande maioria dos filmes musicais americanos, nos quais a música e a dança eram tão superiores ao roteiro que o público tinha a sensação de ver dois filmes no mesmo filme. A literatura da sinopse do show não deixava dúvidas. Dizia ela: “O carnaval é a própria vida de um povo sincero, modesto e bom, que sofre e trabalha o ano todo e só encontra três dias para ser feliz. Esta é a história melancólica, porém maravilhosa e humana, do carnaval carioca, cavalgada irresistível de sons, cores e ritmos, que nasce nos morros, domina as ruas, praças e salões da cidade, nivelando as classes e igualando as raças”. Honra seja feita, o autor do texto acertou quando acentuou que o carnaval “domina as ruas, praças e salões da cidade”. Em 1953, dominava mesmo.

O elenco era numeroso e contava com mulheres lindas como Norma Tamar, Paulette Marçal, Blanche Mur e muitas outras, além

de artistas consagrados como Déo Maia, Russo do Pandeiro e Teresa Austregésilo. Ataulfo cantava os seus grandes sucessos acompanhado das Pastoras. O papel principal foi entregue a Grande Otelo, que representava Zé Boa Fé, um personagem que passava o espetáculo inteiro visitando emissoras de rádio e gravadoras, além do Cassino da Urca e do Café Nice, para divulgar os sambas de um compositor do Morro do Querosene, conhecido como Pai Januário. E quem fazia o papel do compositor do morro era Ataulfo Alves. Uma curiosidade de *Esta vida é um carnaval* era a presença de João Gilberto, na época ainda sem dar o menor sinal de que seria, anos depois, um dos principais responsáveis pelo nascimento da bossa nova. Ele aparecia em cinco dos 18 quadros do show, desempenhando os papéis de um compositor que frequentava o Café Nice, fuzileiro da Lapa, folião de rua, pintava-se de preto para representar um escravo e, no final, aparecia fantasiado de arlequim. A grande ousadia de Carlos Machado foi incorporar ao espetáculo um grupo de ritmistas, passistas e pastoras da Escola de Samba Império Serrano, o que levou a acreditar ter sido o primeiro produtor da noite carioca a levar sambistas das escolas de samba a um show numa boate elegante. Em seu livro *Memórias sem maquilagem*, justificou sua decisão criticando um aspecto do racismo em nosso país: “Para realizar esse espetáculo, levei pela primeira vez para o palco de uma casa sofisticada um grande número de pretos e mulatos, gente que representa tão bem o nosso povo e que, por motivos estranhos, ainda não alcançara livre trânsito nos grandes musicais”. Carlos Machado não deixou de ser um pioneiro, mas o fato é que, em 1939, Sílvio Caldas já havia levado um grupo da Estação Primeira de Mangueira, com Cartola à frente, para apresentar-se durante uma semana no Cassino Atlântico, um dos locais mais elegantes da cidade.

*Esta vida é um carnaval* ganhou bons comentários na imprensa. O grande cronista Rubem Braga, que não era de fazer muitos elogios, gostou tanto do show que escreveu: “Um espetáculo que toma realmente conta da assistência, num crescendo, numa riqueza, numa fascinação, é comovente. Chega

a ser empolgante de tão bom e tão Brasil”. Outro grande cronista, Antônio Maria, também elogiou: “Um espetáculo que a gente gosta nos nervos e na pele”. Na revista *Manchete*, Fernando Lobo escreveu com a irreverência que era uma das marcas do cronista: “*Esta vida é um carnaval*, eis o show mais comentado da cidade. O carioca é carnavalesco de pai e mãe, uma vez clarinadas sejam dadas, lá vai ele ao seu encontro. É o tipo de show bem bolado no qual intervêm variadas escolas de samba, Déo Maia, Otelo e o notável Ataulfo Alves e suas Pastoras muito afinados. Guarda roupa muito caro e uma ideia montada em reminiscências da velha Urca, em que até o Valete 11 (que toda boemia carioca conheceu) está presente. O leitor há de estranhar esta minha segurança de informação sabendo que há bem pouco fui proibido de entrar no Casablanca. Acontece que pertencço a um grupo de amigos que casualmente são jornalistas também e este grupo, a quem tanto prezo, respeito e quero bem, é unânime em afirmar que o show é mesmo muito bom. Daí, esta nota feita por um cronista em voo cego, mas certo de que não vai dar com o nariz no chão”.

Uma troca de correspondência, a partir de dezembro de 1953, revelou que chegara ao fim a sociedade que Ataulfo Alves mantinha com José Batista, o China, e que rendera a este a autoria de várias músicas que Ataulfo compusera. A troca de correspondência começou com um ofício de José Batista e Djalma Mafra dirigido ao presidente da UBC, revelando que Ataulfo possuía 25 por cento da Editora Copacabana Musical Ltda., ficando os 75 por cento das ações em poder de China e de Djalma Mafra. No ofício, os sócios majoritários destituíram o minoritário da função de representante da UBC como gerente e caixa da editora, sendo substituído pelo próprio José Batista, um personagem que ganhou muito dinheiro com a música. Uma de suas façanhas foi comprar os direitos fonomecânicos de toda a obra musical de Orestes Barbosa.

Uma carta também assinada pela dupla foi enviada, três dias depois, a Ataulfo Alves, cobrando dele uma prestação de contas de toda movimentação financeira realizada por ele na firma, do

dia 1º de janeiro de 1952 até aquela data. Foi a vez de Ataulfo escrever:

“Dando-me de posse da carta que Vossas Senhorias me enviaram dessa Editora, datada de 7 do corrente, apresso-me a respondê-la.

Primeiramente, lamento ter de discordar de Vossas Senhorias, quando me dizem que não prestei contas do movimento financeiro dessa firma até a data atual. Quer me parecer que, até então, a minha função na Editora Copacabana Musical Ltda. era tão somente a de receber e pagar a parte relativa à UBC. No atinente a todos os livros dessa Editora, estou certo de que os mesmos se acham em poder de Vossas Senhorias e do Sr. Contador, desconhecendo eu, por completo, o que nele haja anotado.

Quanto ao Serviço de Secretaria da dita Copacabana, cumpre-me ressaltar que também não é verdadeira a citação de Vossas Senhorias, pelas mesmas razões acima apresentadas e possivelmente outras, que seria fastidioso enumerá-las aqui. No que diz aos impostos em atraso, só tenho a argumentar, em defesa própria, que não poderia eu adivinhar essa particularidade, pois de nada fui cientificado. Ignorava-os totalmente.

Sobre o ‘prejuízo das cotas da UBC’ etc., basta atentarmos para a citação de Vossas Senhorias, dizendo ‘não haver a Copacabana editado uma só música no ano ainda em curso’, para concluirmos ser a mesma inverídica. Em anexo, segue uma relação das produções que essa firma editou neste mesmo ano, por meu intermédio, e isso sem levar em conta as que estão em andamento na oficina da Gráfica Musical. Se a Copacabana ainda não integralizou as cotas de 1953, em número de 35, prende-se ao único motivo de que poucas músicas que me vieram às mãos para esse fim não me pareceram capazes de interessar comercialmente.

Finalmente, no que se refere à falta de pagamento dos direitos autorais da cláusula sexta, gostaria que Vossas Senhorias me apontassem um só autor, apenas um dessa categoria que me

tivesse procurado com esse objetivo e que não fosse atendido por mim. Logo, quanto a essa prestação de contas, estou apto a fazê-la quando Vossas Senhorias quiserem, na presença do Sr. Contador, esperando apenas que se marque dia e hora que não me entrem meus compromissos.

Diante ainda dos termos da carta enviada por essa firma à UBC, cuja cópia tiveram Vossas Senhorias a gentileza de me fornecer, e diante das expressões de Vossas Senhorias na missiva acima referida, sinto-me forçado a apresentar-lhes o seguinte pronunciamento: abalado moralmente, repito, pelos termos poucos recomendáveis da dita carta, que podem servir a interpretações malévolas, pois estas linhas deixam transparecer até a impressão de desconfiança nos meus atos, vejo-me na contingência de não só querer fazer todas as contas da Editora Copacabana Musical Ltda., como Vossas Senhorias o desejam, como também ir mais adiante e aceitar, em pleno acordo, o distrato social, visando assim conciliar interesses recíprocos”.

Rompimentos empresariais à parte, o compositor atuou no show *Esta vida é um carnaval* até março de 1954, ano em que gravou apenas dois discos, ambos para o carnaval de 1955. Na Todamérica, coube a Atila Alves e suas Pastoras gravarem *Rabo de saia* e *Zé da Zilda*, este um samba em homenagem ao parceiro e amigo, que morrera no dia 10 de outubro, em decorrência de um derrame cerebral:

*Ai, ai, meu Deus  
Perde o samba um maioral  
Lá se foi o Zé da Zilda  
Campeão do carnaval  
Lá em Mangueira  
Todos choram de saudade  
Foi ali que ele viveu  
Sua grande mocidade  
Por isso mesmo  
Todo o morro entristeceu  
Foi mais um companheiro que morreu.*

O disco mereceu um comentário de Lúcio Rangel na sua histórica *Revista de Música Popular*, acentuando que *Zé da Zilda* era um bom samba, mas sem atingir “o nível elevado de *Amélia*”. O que deve ter deixado Atilaf Alves feliz foi a entrevista de Ary Barroso a Paulo Mendes Campos, também publicada na *Revista de Música Popular*. Paulo quis saber qual era o melhor compositor brasileiro de música popular e Ary respondeu:

- Atilaf Alves.

No outro disco, gravado na Copacabana, Atilaf sem as Pastoras cantou os sambas *É hoje*, dele e de Dunga (*É hoje que eu vou me acabar/Amanhã eu não sei/Se eu chego até lá*) e *Doeu* (dele e de Ricardo Galeno). *É hoje* também foi gravado por Dalva de Oliveira. Se não chegou a ser um grande sucesso carnavalesco, foi um dos sambas incorporados para sempre ao repertório do compositor, para efeito de show. O verso *amanhã eu não sei se eu chego até lá* é um dos muitos das suas composições em que manifestava uma preocupação talvez maior do que a própria morte, a de não saber quando morreria.

O ano de 1955 seria outro ano marcante na carreira de Atilaf Alves. Em janeiro, mês em que a Continental lançou um disco contendo, de um lado, um samba do casal Zé e Zilda, *Vou de tamanco*, e, do outro, um samba do próprio Atilaf, *Se a saudade apertar*, assinou contrato com a gravadora Sinter, a lançadora dos primeiros *long-plays* no Brasil, e estreou com um samba, *Pois é*, que em poucos dias assumiria o primeiro lugar de todas as listas dos discos mais vendidos, incluindo a mais importante delas, a “Parada dos maiores” do “Programa César de Alencar” da Rádio Nacional, que praticamente monopolizava a audiência nas tardes de sábado. A venda do disco foi uma surpresa para a Sinter e para as pessoas envolvidas no comércio de disco. Todos concordavam que um disco de samba poderia ser tocado a todo momento nas emissoras de rádio, que o samba poderia até ser cantado por milhões de pessoas, mas a verdade é que esse tipo de disco não vendia muito. Quem quisesse vender discos de samba na década de 1950 que tratasse de gravar um sambacção bem romântico, cuja letra, de preferência, abordasse as

mais sofridas dores de amor. O chamado samba de sambista brilhava no carnaval, mas era esquecido nas prateleiras das lojas de disco. Qualquer pesquisador que se dê ao trabalho de fazer um cuidadoso levantamento de todas as listas dos discos mais vendidos na década de 1950 encontrará algum samba-canção, muito bolero, inúmeras versões para o português das letras de músicas estrangeiras e apenas um samba de sambista, que ocuparia o primeiro lugar durante quase todo ano de 1955: *Pois é*, de Ataulfo Alves, gravado por Ataulfo Alves e suas Pastoras.

Embora samba de sambista, *Pois é* não deixava de cantar as dores de amor, como, aliás, cantavam os compositores de um modo geral e Ataulfo Alves, em particular:

*Pois é  
Falaram tanto  
Que dessa vez a morena foi embora  
Disseram que ela era a maioral  
Que eu é que não soube aproveitar  
Endeusaram a morena tanto, tanto  
Que ela resolveu me abandonar*

*A maldade dessa gente é uma arte  
Tanto fizeram que houve a separação  
Mulher a gente encontra em toda parte  
Mas não encontra a mulher que a gente  
tem no coração  
Pois é*

O disco saiu em março com mais uma demonstração de que nem mesmo os intérpretes e as gravadoras são capazes de prever o sucesso ou o fracasso de uma música. Nem Ataulfo nem os dirigentes da gravadora acreditavam no êxito de *Pois é*, música colocada no lado B do disco, local reservado para gravações que, muitas vezes, serviam apenas para complementar o disco. A história do disco no Brasil – e em todo o mundo, sem dúvida – é também uma história de previsões

erradas. O lado A foi contemplado com *Pai Joaquim d'Angola*, uma espécie de ponto de macumba composto por Ataulfo, que não teve uma carreira apagada, longe disso, mas cuja repercussão nem de longe se compara à de *Pois é*. O compositor e intérprete teve certamente uma boa participação na escolha do lado em que ficaria cada música, pois era um homem de muita fé na religião umbandista. Na edição de maio-junho da *Revista da Música Popular*, Lúcio Rangel abordou o disco como o “disco do mês”, assinalando que *Pois é* era um samba “com aquela tristeza característica do autor de *Amélia*, com as cantoras fazendo bela harmonização e o solista cantando muito bem”. E concluiu com uma restrição ao acompanhamento musical muito comum na época: “Lamento o acordeom. Por que não a flauta?” Tal preconceito tinha uma explicação, embora o acordeom já tivesse contribuído na época com o aparecimento de dois dos maiores instrumentistas brasileiros, Chiquinho (que tocava no conjunto de Radamés Gnattali) e Sivuca. É que estava na moda a academia do acordeonista Mário Mascarenhas, que acolhia milhares de alunos e levava os cariocas a ouvir na cidade inteira o som do acordeom. O compositor Edu Lobo, que seria poucos anos depois um renovador de nossa música e um de nossos melhores compositores, quase abandonou a música ainda na adolescência porque, segundo confessou muitas vezes, não aguentava mais ser obrigado a tocar no acordeom o baião *Kalu*, de Humberto Teixeira, grande sucesso da cantora Dalva de Oliveira. Mas o acordeom não atrapalhou o samba de Ataulfo. Uma nota publicada por Ary Barroso em sua coluna “Scotch and Soda”, no *O Jornal*, atesta o êxito da música: “As noites andam cheias da melodia bonita do último samba de Ataulfo Alves, *Pois é*”.

Com o sucesso de *Pois é*, Ataulfo Alves foi um dos primeiros nomes lembrados para participar do espetáculo *O samba nasce no coração*, de Zilco Ribeiro, programado para julho na boate Casablanca. Para quem gostava da música popular brasileira, o show não poderia ser melhor. Lá estavam Ismael Silva (que reaparecia depois de um longo período de ostracismo), Pixinguinha e a Velha Guarda (Donga, João da Baiana, Jota

Cascata e toda a turma que acompanhava o mestre havia muitos anos), além da atriz Consuelo Leandro, intérprete do texto humorístico escrito por Mário Meira Guimarães. A direção musical foi entregue ao compositor Vadico, que voltava ao Brasil depois de um longo período vivendo nos Estados Unidos. O título do show foi extraído da letra da primeira música que ele compôs com Noel Rosa, *Feitio de oração*. Foi um desses espetáculos com tantos admiradores que acabam formando grupos que dão a impressão de que aparecem todos os dias na casa. Um dos frequentadores diários era o jornalista Lúcio Rangel, que, ao passar pela porta do Casablanca, arrancava um cartaz desenhado por Lan com a caricatura da turma da velha guarda e entrava na boate beijando o desenho com a cara de Pixinguinha. O *maître*, já habituado com a manifestação do jornalista, ia até a mesa dele, recolhia o cartaz e o recolocava em seu devido lugar. Outro frequentador assíduo era o pintor Pancetti, que acabou produzindo um quadro ao qual deu o título de *Pois é*, ofertado ao compositor. Em sinal de gratidão, Ataufo dedicou a Pancetti seu samba *Lagoa serena*, o que inspirou mais uma obra do pintor que também foi parar nas mãos do compositor. O jornalista Sérgio Porto (o famoso Stanislaw Ponte Preta), sobrinho de Lúcio Rangel, também não perdia uma apresentação de *O samba nasce no coração*. Na revista *Manchete*, em agosto, elogiou a produção por apresentar o show mais cedo, num horário adequado às “pessoas que trabalham”, providência que definiu como “bossa nova de Zilco Ribeiro” (esta foi, sem dúvida, uma das primeiras vezes em que a expressão “bossa nova” apareceu na imprensa).

O show foi apresentado até setembro, mas Ataufo não abandonou as demais atividades. Chegou a fazer música para a campanha de Ademar de Barros, que disputava a presidência da República com Juscelino Kubitschek e Juarez Távora, e até viajou nos dias de folga em companhia de Elizeth Cardoso e Augusto Calheiros, acompanhando o candidato, enquanto seu samba *Ademar dá jeito* era executado em todos os comitês de campanha:

*Se faltar arroz, se faltar feijão  
Se faltar manteiga  
Pra passar no pão  
Se faltar camisa  
Pra cobrir seu peito  
Tenha esperança  
Ademar dá jeito  
Se faltar leite  
Para o inocente  
Se faltar doutor  
Pra curar a gente  
Se eu cair enfermo  
Se eu cair no leito  
Até isso mesmo  
Ademar dá jeito  
Se faltar enxada  
Pra plantar café  
Não há de ser nada  
Tenha calma e fé  
Se faltar colono  
Pra pegar no eito  
Calma, meu amigo  
Ademar dá jeito.*

As boas notícias continuaram durante todo o ano de 1955. Ataulfo gravou na Sinter o seu primeiro *long-play*, que recebeu o título de *Ataulfo Alves, Suas Pastoras e Seus Sucessos*. Era o tempo em que os LPs eram discos de 10 polegadas e no máximo com oito faixas. Para a estreia de Ataulfo em LP foram escolhidos *Ai, que saudades da Amélia, Pois é, Pai Joaquim d'Angola, Vida de minha vida, Infidelidade, Leva meu samba, Atire a primeira pedra* e *Vai na paz de Deus*. Lúcio Rangel saudou o lançamento em sua coluna na *Manchete*, dizendo que se tratava de uma “boa notícia para os admiradores do sambista que sabe imprimir em suas composições um toque de melancolia e humanidade, fazendo de suas produções ponto alto de nossa música popular”. Lúcio

elogiou também Ataulfo como intérprete, assinalando que “sua maneira de cantar, simples e encantadora”, era “sem pretensões e, por isso mesmo, digna de emparelhar com a dos nossos melhores cantores. As pastoras dão colorido e graça”.

O compositor Luís de França, funcionário do setor de divulgação da Sinter, informou aos colonistas que, “em apenas dez dias, foram vendidas mais de duas mil cópias” do LP. Para quem sabe que, com o advento do CD, dois mil exemplares de disco é a cota apenas de uma grande loja de departamentos, a informação de Luís de França parece ridícula, mas em 1955, quando a venda de aparelhos apropriados para *long-plays* era limitada aos consumidores de bom poder aquisitivo, dois mil discos deixavam qualquer gravadora feliz. Mas se fosse indagado a Ataulfo qual foi a melhor notícia de 1955, a resposta mais provável seria a sua contratação pela Rádio Nacional, quando pela primeira vez trabalhou com a carteira profissional assinada. O contrato de um ano, com salário inicial de 18 mil cruzeiros (para se ter uma ideia do seu valor, o salário mínimo na época era de 3.800 cruzeiros) foi renovado até sua morte, em abril de 1969, sobrevivendo inclusive às desgraças que desabaram sobre a emissora em consequência do Golpe de 1964, que implantou uma ditadura militar durante 20 anos. O programa entregue a Ataulfo chamava-se “Carnaval Brahma Chopp”.

Feliz com as vendas do disco do sambista, a Sinter lançou outro LP de dez polegadas em 1955, dessa vez com sambas novos (alguns inéditos, outros já gravados), todos de autoria dele, sendo cinco em parceria com Mário Lago (*Endereço*), Dunga (*É hoje*), Roberto Martins (*Castelo de Mangueira*), Jorge de Castro (*Se a saudade apertar*) e Alcebíades Nogueira (*Fala, mulato*). Apenas de Ataulfo foram os sambas *Sai do meu caminho*, *Você não quer nem eu* e *Rainha do samba*. As Pastoras – Nina (Antonina de Souza, baiana, primeira voz), Geraldina Barreiros (carioca, contralto), Geralda Matos (capixaba, segunda voz) e Nadir de Oliveira (carioca, soprano, cantava uma oitava acima) – gravaram todas as músicas com ele.

Além da Rádio Nacional, dos discos e dos shows, Ataulfo assumia novos compromissos na defesa dos interesses profissionais dos compositores. Em maio de 1955, o Conselho Deliberativo da União Brasileira de Compositores criou o Departamento de Reprodução Mecânica, destinado a fazer o controle e a cobrança de direitos de discos, de filmes “e similares” no Brasil e no exterior, designando-o para supervisionar o novo setor que, seis anos depois, seria transformado numa instituição autônoma, a ADDAF, Associação de Defesa dos Direitos Artísticos e Fonomecânicos, também sob o comando de Ataulfo Alves.

Mas o ano não acabaria sem mais um acontecimento envolvendo Ataulfo Alves. É que a cantora Carmen Costa lançou um disco muito bem acolhido pelas emissoras de rádio, com um samba de Mirabeau e Milton de Oliveira intitulado *A morena sou eu*, que era uma resposta ao *Pois é*. Dizia a letra:

*Você anda dizendo que a intriga  
Deu origem pra morena lhe deixar  
Mas o fio da verdade você sabe  
Mas não tem coragem de falar  
Agora anda dizendo que endeusaram a  
morena  
E que lhe deram muito cartaz  
Mas a vizinhança é testemunha  
O que você fez com ela a estranhos não se  
faz  
Agora vou terminar dizendo a todos  
Pois é, pois é, pois é, pois é  
Quem sabe a quentura da panela quem é?  
É a colher, é a colher  
Chega o que ela já sofreu  
Ele, vocês já conhecem  
E a morena sou eu.*

Mirabeau, que tinha um caso de amor com Carmen Costa, era um excelente compositor, com uma obra que incluía vários sucessos, entre os quais *Obsessão*, *Tem nego bebo aí*, *Turma do funil*, *Fala, Mangueira*, *Cachaça (Você pensa que cachaça é água/Cachaça não é água não)* e *Quase*. Ele justificou seu samba-resposta dizendo que andava muito chateado com Aaulfo desde o dia em que reclamou com ele dos direitos autorais que lhe pagava a UBC, que considerava pequenos, e não gostou da resposta: “Vocês compositores verdes querem ganhar mais do que os maduros”.

Aaulfo pretendia ignorar o samba de Mirabeau, mas concluiu que deveria fazer alguma coisa, porque sua mulher ficara muito irritada, achando que, de fato, a morena do *Pois é* poderia ser a própria Carmen Costa. Como ele não queria saber de polêmica com Mirabeau nem com a esposa, tentou encerrar o assunto com um samba ao qual deu o título de *Sai do meu caminho*, que acabaria incluído no segundo LP de 1955:

*Eu nada lhe perguntei  
Não há razão pra você me responder  
A carapuça na cabeça não lhe cabe  
Meu caso é outro  
Eu bem sei que você sabe  
Sai do meu caminho  
Não estrague os dias meus  
Deixe-me em paz  
Pelo amor do Santo Deus  
Minha morena  
Que eu falei numa canção  
É diferente da sua imaginação.*

Mirabeau ainda tentou levar o debate adiante, com o samba *Arria a trouxa no chão*, mas dessa vez sem a menor repercussão, até porque Aaulfo não deu resposta.

Enfim, uma polêmica era o que menos interessava a um compositor que vivia uma fase maravilhosa de sua carreira, como

demonstrava o boletim da UBC de outubro-dezembro, que dizia ter sido 1955 “o ano de *Pois é*” e que Ataulfo Alves foi apontado por “nada menos de três das nossas prestigiosas revistas” o melhor compositor do ano. Quanto às relações com Mirabeau, abaladas com a polêmica, voltaram às boas, graças à intervenção do radialista Paulo Roberto, que promoveu um encontro entre eles num dos seus inesquecíveis programas da Rádio Nacional.



# UBC

## BOLETIM SOCIAL DA UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES

ANO XXI — N.º 72 — JULHO A SETEMBRO DE 1964



*Demonstrando ser um estadista à altura do momento, o Governador Ney Braga, do Paraná, promoveu a realização em Curitiba de um*

*Festival de Música Popular Brasileira que alcançou sucesso incedível. Sua Excelência aparece na foto com os artistas e compositores Ataulfo Alves e Vicente Celestino, da UBC, e com o radialista Júlio Rosemberg, que dirigiu o festival.*

*Festival de música no Paraná, com a participação de Ataulfo, é notícia na revista da UBC.*

*Na foto, da esquerda para a direita: Vicente Celestino, o governador Ney Braga e Ataulfo Alves (Boletim Social da UBC. Rio de Janeiro, jul.-set. 1963. Ano XXI, No. 72. Capa).*

Acervo Sérgio Cabral



*Aulfo em Curitiba, 3 jun. 1963, onde disse ao jornal Última Hora que não acreditava na bossa nova como espetáculo. "Só serve para a intimidade", afirmou.*

Acervo UH/Arquivo do Estado/Folha Imagem



*Ataulfo distribui autógrafos depois de apresentação no Clube Comercial do Rio de Janeiro.*

Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Saudades de Miraí

Ataulfo Alves começou 1956 com a preocupação de resolver sua situação na Editora Copacabana Musical, uma vez que não tinha o menor interesse em continuar como sócio de José Batista, o China, com quem, aliás, já não havia qualquer espécie de relação. A solução seria encontrada somente em maio, quando China e Djalma Mafra concordaram em assumir as ações da empresa ainda em poder de Ataulfo, por um preço que ele considerava de mercado e não pelo valor nominal das ações.

China e Djalma desejavam inicialmente pagar 25 mil cruzeiros, levando em conta que o sócio possuía 25 ações e o valor nominal de cada uma era de mil cruzeiros. Mas, além da inflação, havia também a valorização das ações com o crescimento do patrimônio da firma, e Ataulfo sabia muito bem que ele contribuía decisivamente para esse crescimento. No dia 23 de maio, uma correspondência enviada ao presidente da UBC revelava que China concordara com Ataulfo em relação ao preço das ações e autorizou a entrega a ele de quatro parcelas do dinheiro que a sociedade destinava à editora, no valor de 12.500 cruzeiros cada uma. Ou seja: Ataulfo Alves vendeu as ações pelo dobro do preço oferecido pelos ex-sócios. O recibo que assinou contou também com a assinatura, como testemunha, do amigo e excelente letrista (parceiro de Ataulfo no samba *Infidelidade*) Américo Seixas.

Uma das intenções de Ataulfo para 1956 era a de gravar um disco de intérprete, com músicas de outros compositores. O plano não foi realizado, mas rendeu uma carta de um dos autores cogitados para participar do LP, o grande Capiba, que fez questão de esclarecer que não se dirigia ao membro permanente do conselho deliberativo da UBC, mas ao amigo. Capiba, que permaneceu em Pernambuco durante toda a sua carreira de mais de cinco décadas, queixou-se amargamente do tratamento que recebia da UBC. Junto à carta, o compositor pernambucano enviou uma fita com a gravação de dois sambas para o disco que Ataulfo gravaria “homenageando os seus colegas”, como Capiba escreveu nas primeiras linhas. Em seguida, entrou no tema que o incomodava:

“Com referência ao caso de direitos autorais, tudo continua como eu lhe disse, isto é, de mal para pior. Para você ver até que ponto chega, basta que eu lhe diga que este ano tive dois frevos-canções rodando como autênticos sucessos, notadamente o de nome *O que é que vou dizer*. Sabe quanto recebi por essas duas músicas de carnaval? 6.901 cruzeiros, quantia irrisória e ridícula, levando-se em conta que a ‘nossa’ UBC vive nesta época, no Norte e Nordeste, exclusivamente por conta da produção de Pernambuco. Seria mais razoável e mais humano que a UBC olhasse também para os associados que não vivem na capital federal, mas que também contribuem para os cofres da dita com a popularidade de suas produções. Como sou suspeito para dizer que a minha música... Basta que lhe diga que a música acima citada vendeu mais de nove mil discos aqui pelo Norte, razão por que não pode ter sido uma música desconhecida. (...) Se eu estiver mentindo, pelo menos esta parte poderá ser comprovada com as notas fornecidas pela RCA Victor. E você sabe muito bem que uma música de carnaval, hoje em dia, que venda mais de cinco mil exemplares não pode ser uma música fracassada”.

“Como vê”, prosseguiu, “não tenho mais a quem apelar. O negócio é abaixar a cabeça e aceitar a ‘esmola’ que o colega achar que merecemos. Um dia, quando o compositor do Norte se der ao respeito e se fizer unir para fazer valer os seus direitos, aí

então receberemos cartas e telegramas dos nossos 'patrões' dizendo que quem não estiver satisfeito que peça eliminação, como se essa casa não fosse também nossa. Como se nós não tivéssemos contribuído para a grandeza da nossa sociedade, a UBC. Já fiz ver várias vezes aos colegas dirigentes da UBC, em caráter particular, que o carnaval do Norte e Nordeste é feito quase exclusivamente com músicas dessa região, ou melhor, de Pernambuco. Portanto, não se justifica que o dinheiro arrecadado por aqui, pelo menos no carnaval, seja distribuído aos nossos colegas do Sul. Um dia, talvez Pernambuco tome vergonha e faça valer os seus direitos, como São Paulo fez”.

Concluiu:

“Esta carta você pode mostrar a quem entender, pois receber semelhante importância como pagamento pelo muito que tenho contribuído para os cofres da UBC não é vergonhoso para mim, mas para a nossa sociedade, que deveria zelar pelos interesses dos seus associados, mesmo que o associado viva distante do 'bolo'. Um grande abraço para você e lembrança às Pastoras do colega e amigo *Capiba*”.

A resposta, infelizmente, não consta dos arquivos de Ataulfo.

A Sinter lançou em setembro o LP *8 sucessos de Ataulfo Alves e Suas Pastoras* e, em outubro, *Ouvindo Ataulfo Alves e Suas Pastoras*, ambos ainda no formato de 10 polegadas, com oito músicas cada um. No primeiro, entre outros sambas, *Mulata assanhada*, que já havia saído num disco de 78 rotações e que seria um dos maiores clássicos do repertório do compositor, com interpretações imortais de, entre outros, Elizeth Cardoso, Elza Soares e Milton. Figurava também no disco *Meus tempos de criança*, música que o autor nunca mais deixou de cantar em suas apresentações públicas. Completaram o disco os sambas *Saudade do meu barracão*, *Sei que é covardia*, *Um retrato de Minas*, *Saudade dela*, *Quem me deve me paga* e *O mais triste dos mortais*. No outro LP, Ataulfo novamente misturou músicas novas e antigas e incluiu uma parceria rara em sua obra com Jacob do Bandolim, em *Meu lamento*, e um samba apenas de Vinicius de Moraes, *Eu e o meu amor*. Quem avaliar a música apenas pela

letra levará um susto, pois jamais imaginaria que Vinicius seria capaz de compor um samba com uma letra tão fraca e com tantos chavões:

*Eu e o meu amor  
E o meu amor  
Que foi-se embora  
Me deixando tanta dor  
Tanta tristeza  
No meu pobre coração  
Até jurou não me deixar  
E foi-se embora  
Para nunca mais voltar  
Ao nosso lar.*

Vale lembrar que 1956 foi exatamente o ano em que Vinicius apresentou o seu espetáculo teatral *Orfeu da Conceição*, dando início a uma verdadeira revolução que trouxe inovações tanto na música, com Antonio Carlos Jobim e João Gilberto, como na letra, com o próprio Vinicius de Moraes.

Ataulfo gravou também *Lagoa serena*, *Nego tá se acabando*, *Pela luz divina*, *Samba de Bangu*, *Vento que venta lá* e *Melodia de morro*.

Numa visita à sua cidade natal, Ataulfo cantou *Meu tempo de criança* no Clube Miraí e, evidentemente, emocionou a sociedade local. Dias depois, já no Rio de Janeiro, recebeu uma carta do conterrâneo Ermelindo Alves Pereira revelando que o disco com a música não estava à venda em Miraí e, por isso, pedia o envio de dois exemplares via reembolso postal. Outro pedido foi o da gravação de uma marcha intitulada *Cidade miraense*, já que, ao apresentá-la em Miraí, o autor avisou que não havia disco com a música. Em sua carta, Ermelindo confessou que a gravação “seria uma honra para nós, filhos desta pequenina, porém amada Miraí”. Em sua resposta, Ataulfo informou que a remessa de *Meu tempo de criança* não poderia ser feita por reembolso postal, “por não estarmos aparelhados para tal fim”, e sugeriu uma “maneira

mais prática” de enviar os discos: “Sempre viajam para o Rio pessoas de Miraí, que aqui vêm a passeio ou a negócios, basta que incumba uma dessas pessoas para me procurar na sede da UBC”. E deu instruções sobre a gravação da marcha: “Informo também que *Cidade miraense* é uma composição toda especial para nossa cidade, de interesse apenas local. Por isso, não se trata de uma composição do tipo comercial, viável para a gravadora em que faço meus discos atualmente. Todavia, para não deixarmos de lado os reclamos dos amigos e conterrâneos, informo que, para uma gravação de 300 discos, o custo seria de 18 mil cruzeiros, incluindo orquestração, gravação, músicos e prensagem, um custo reduzido, porque eu conseguiria os preços mínimos, não sendo cobrada a matriz. Seríamos eu e as Pastoras e não haveria, portanto, artistas a pagar. Mais: eu participaria do custo dessas gravações dando a minha colaboração aos estimados amigos e admiradores. Nesse sentido, na eventualidade dos interessados se cotizarem, bastaria garantir 12 mil cruzeiros e este seu amigo entraria com seis mil. No caso de se concretizar tal plano, eu conseguiria o disco com selo da gravadora e sua menção no suplemento que todos os meses é lançado na praça. Também seria possível a edição da partitura e, nesse caso, precisaria que me enviassem sugestivas fotografias da nossa Miraí para fazerem parte da capa da música”.

Se o disco foi gravado não fez parte do catálogo da Sinter.

Eis a letra de *Miraí*:

*Cidade miraiense*  
*Te quero com devoção*  
*Cidade miraiense*  
*Tu cabes no meu coração*  
*Torrão tranquilo e sereno*  
*Torrão bendito por Deus*  
*Eu sinto-me tão pequeno*  
*Para ser um dos filhos teus*  
*Perguntam por que sou triste*  
*Nos versos que escrevi*

*Sou triste porque cantando  
Não posso esquecer de ti, Mirai  
Torrão tranquilo e sereno  
Torrão bendito por Deus  
Eu sinto-me tão pequeno  
Para ser um dos filhos teus.*

Também foi em 1956 que o deputado (do Partido Social Progressista, criado por Ademar de Barros) pelo Ceará e compositor Humberto Teixeira conseguiu aprovar na Câmara Federal o projeto determinando a inclusão na lei orçamentária de uma verba governamental a ser entregue à União Brasileira dos Compositores (UBC) e à Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores de Música (SBACEM) destinada à divulgação da música popular brasileira no exterior. Na justificativa do projeto, Humberto Teixeira lembrou que, durante muitos anos, a Argentina manteve orquestras típicas na Europa, às custas do governo, e que países como Estados Unidos, Cuba, México, França, Itália, Espanha e outros tinham a sua política de exportação de músicas. O projeto seguiu para o Senado, onde também foi aprovada uma emenda apresentada pelo senador carioca Gilberto Marinho aumentando a ajuda governamental. Com a sanção do presidente Juscelino Kubitschek, a nossa música passou a ser contemplada com a Lei 1544/56, que proporcionou o envio de grupos musicais para o exterior.

A primeira Caravana Musical (como era chamado o grupo de músicos que se exibia lá fora com os recursos previstos na lei) saiu em 1958 e contava com a participação do maestro Guio de Moraes, do saxofonista e clarinetista Abel Ferreira, do Trio Irakitan, da cantora Carmélia Alves, acompanhada do conjunto de seu marido Jimmy Lester e do pandeirista Pernambuco, além dos sambistas do Trio Fluminense. Em 1959, reuniu o cavaquinho e compositor (autor do choro *Delicado*, um sucesso mundial) Waldir Azevedo, o maestro Léo Perachi, o também maestro (e magnífico sanfoneiro) Sivuca e vários instrumentistas, cantores e bailarinos. Em 1960, a música brasileira foi representada pelo maestro

Radamés Gnattali e seu conjunto, e, em 1961, por Ataulfo Alves. Assim foi até 1964, quando o regime militar acabou com as viagens, aproveitando o fim da vigência de um convênio de cinco anos, baseado na chamada Lei Humberto Teixeira, segundo o qual o Ministério da Educação seria o responsável pela distribuição de recursos para a UBC e a SBACEM cuidarem da formação das delegações de músicos.

No início de 1957, Ataulfo passou cinco dias na Beneficência Espanhola para uma cirurgia bem sucedida na região abdominal. No dia 1º de julho, renovou contrato com a Rádio Nacional, passando a ganhar 25 mil cruzeiros mensais. Mas, em setembro, pediria licença sem vencimentos da emissora para fazer apresentações fora do Rio de Janeiro, sempre acompanhado das Pastoras Antonina, Geraldina, Nadir e Geralda. Também em julho, tirou a segunda via da carteira profissional número 51 766, série 62. O documento informava que, oficialmente, continuava solteiro, que morava na Rua Joaquim Murтинho, 353, e que tinha como dependentes economicamente sua mulher Judite Botelho da Silva, além de Adélia, Adelino, Adeilton, Ataulfo e Matilde, seus filhos.

Em novembro, Ataulfo foi um dos convidados do presidente Juscelino Kubitschek para um almoço com o grande trompetista Louis Armstrong, no Palácio do Catete. Saborearam uma moqueca de peixe à baiana e um filé guarnecido com castanhas do Pará, acompanhados de vinho tinto, branco e água mineral, ao lado dos compositores Ary Barroso, Humberto Teixeira, Dorival Caymmi, Pixinguinha, Osvaldo Santiago, Lamartine Babo, João de Barro, Herivelto Martins, Fernando Lobo e Sivuca, além do ator Grande Otelo e dos autores teatrais Joraci Camargo e Silveira Sampaio.

Ainda em 1957, a Sinter lançou o primeiro *long-play* de Ataulfo com 12 faixas, *Ataulfo Alves e Suas Pastoras no Clube do Samba*, que marcou também a despedida do compositor da gravadora. Foram gravados os sambas *Caminhando*, *Mentira pura*, *Saudades da mulata*, *Maria da Conceição*, *Lar antigo*, *Mártir do amor*, *Rainha do mar*, *Devagar, morena*, *Brado de alerta*, *Quando eu*

*morrer e Não choro mais. Como se vê em Quando eu morrer, a ideia da morte nunca deixou de dar sambas para o compositor:*

*Quando eu morrer  
Quero uma noite de lua  
Meus companheiros  
Põem os pandeiros na rua  
O mundo é mesmo assim  
O tempo voa  
A nossa vida  
Vai por uma coisa à toa  
No dia em que minha vez chegar  
Tristeza não vai adiantar  
Meu samba tem que continuar.*

“Atualmente, não há show que se preze que dispense gente de cor em seu elenco. Isso devemos, sem dúvida, a Ataulfo Alves”, registrou acertadamente a revista *Radiolândia*, no início de 1958, um ano muito especial para a música popular brasileira, com a noite de Copacabana apresentando, ao mesmo tempo, shows de vários cantores (entre outros, Lúcio Alves no La Bohème, Marisa Gata Mansa no Bacará, Milton e Djalma Ferreira no Drink, Murilinho de Almeida no Sacha’s, Elizeth Cardoso no Au Bon Gourmet, Tito Madi no Cangaceiro e no Little Club, Dora Lopes no Ma Griffe, além das atrações estrangeiras como Ella Fitzgerald, Edith Piaf e outros, que se apresentavam, geralmente, no Copacabana Palace ou no Fred’s) e a gravação, no dia 10 de julho, de um disco com *Chega de saudade* (Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes) de um lado e *Bim Bom* (João Gilberto) do outro, com João Gilberto, inaugurando uma nova forma de música brasileira, que receberia o nome de bossa nova. E havia também várias casas noturnas com espetáculos de samba, sempre com a participação de negros (ou de afrodescendentes ou mesmo de “gente de cor”, como queria a revista *Radiolândia*).

Em abril de 1958, a União Brasileira de Compositores criou uma espécie de sociedade autônoma, muito importante para os

compositores filiados e que, depois, foi aberta para os autores de outras sociedades arrecadadoras e distribuidoras de direitos autorais: a ADDAF, inicialmente Associação Defensora de Direitos Artísticos e Fonomecânicos, que reduziria o nome para Associação Defensora de Direitos Fonomecânicos quando foi criada a SOCIMPRO, sigla conservada apesar de algumas mudanças do nome, até que chegou ao que parece ser o definitivo, Sociedade Brasileira de Administração e Proteção dos Direitos Intelectuais. A ADAFF retirou os direitos artísticos do seu nome a partir do momento em que estes passaram a ser arrecadados e distribuídos pela SOCIMPRO.

A diretoria da UBC convocou Ataulfo Alves para comandar a implantação da ADDAF, até que foi feita a primeira eleição que o colocou na presidência da instituição, cargo que exerceu muitas vezes e no qual se encontrava quando morreu. Destinada a defender os direitos dos compositores nos discos e nos filmes, a ADDAF conseguiu em 1959 uma vitória para os compositores, quando obteve da Associação Brasileira dos Produtores de Disco uma elevação de 2,5 por cento para três por cento na vendagem de discos. Ataulfo participou ativamente das negociações. A ADDAF, na verdade, recuperou a porcentagem que as gravadoras pagavam na década de 1930, recuando depois para 2,5 por cento.

A vida profissional do compositor ia muito bem, com shows em vários estados brasileiros e a contratação pela Odeon, em junho de 1958, por iniciativa do diretor artístico da gravadora, Aloysio de Oliveira, que também contratou o cantor Lúcio Alves e o violinista Fafá Lemos, que havia conquistado, anos antes, um grande sucesso como cantor, quando gravou o samba *Meu guarda-chuva* (Ubenor Santos e Amâncio de Moraes). Antes de estreiar na Odeon, Ataulfo gravou na Todamérica um disco de 78 rotações com os dois sambas cujas letras tinham a ver com temas em evidência. No lado A, *Talento não tem idade* revelava uma preocupação não só dele, mas, de um modo geral, dos compositores veteranos, que se sentiam ameaçados por uma nova geração cheia de novidades para a nossa música popular

(João Gilberto estava no estúdio para gravar *Chega de saudade*, dando, portanto, o pontapé inicial da bossa nova) e, principalmente, com as dificuldades cada vez maiores de divulgar as suas músicas, dificuldades que aumentavam quando o assunto era música de carnaval. Uma consulta aos jornais da época mostraria entrevistas de Ary Barroso, Lamartine Babo e de outros autores anunciando as suas aposentadorias, tão desgostosos andavam com o mercado de música popular. Era cada vez mais difícil fazer as emissoras de rádio divulgar suas músicas. Ataulfo via nisso não apenas uma ameaça aos velhos compositores, mas, sobretudo, uma ameaça à música popular brasileira e ao samba, em especial. Preocupado com tudo isso, escreveu:

*Onde andarão os valores  
Daqueles tempos de outrora?  
Seus lindos versos de amores  
Que até hoje o povo chora?  
Voltem de novo, que é grande a saudade  
Talento não tem idade.*

No outro samba, *A carta*, decidiu envolver-se, de maneira nada brilhante, com a política externa brasileira, cujo carro chefe era a Operação Panamericana, lançada por Juscelino Kubitschek. A carta do samba foi endereçada ao presidente Eisenhower, dos Estados Unidos:

*Excelentíssimo Senhor Presidente  
Dos Estados Unidos da América  
É chegada a hora de revermos  
A política "E" do Hemisfério  
Em defesa dos mais puros ideais  
Amanhã seria tarde demais  
Senhor presidente, venho expressar  
A solidariedade da alma brasileira  
Deus guarde a América,  
Juscelino Kubitschek de Oliveira*

*Deus guarde a América*  
*Juscelino Kubitschek de Oliveira.*

Além da nova gravadora, Ataulfo também foi contemplado com mais uma renovação de contrato com a Rádio Nacional, aumentando o seu salário para 26 mil cruzeiros mensais. E continuava compondo, embora enfrentando, às vezes, a omissão do seu nome na autoria das músicas, como ocorreu com o samba *Por aquele amor*, o que levou os compositores Agenor Lourenço Silva e Geraldo da Silva Barbosa a assinarem um documento em que afirmavam que a segunda parte fora composta por Ataulfo. Concluía o documento: “Para efeito de direito, o coautor Ataulfo Alves, cujo nome deixou de ser mencionado nos contratos de gravação e de edição, mas que tem os mesmos direitos dos demais, assinará este documento, ficando uma via em poder de cada um dos três autores”.

A venda das suas ações da Editora Copacabana Musical somada aos sucessivos shows e ao contrato da Rádio Nacional ofereceram a Ataulfo as condições necessárias para comprar um Cadillac azul, do tipo chamado de “rabo de peixe”, fabricado em 1953 e em bom estado de conservação. Era um reforço ao seu jeito elegante de ser, que começava pelos ternos alinhados e passava pelo comportamento de um perfeito cavalheiro. Era um carro bonito, que rapidamente passou a ser reconhecido nas ruas da cidade como o “Cadillac do Ataulfo Alves”.

Uma troca de correspondência conservada pelo filho Ataulfo Júnior mostra as tentativas frustradas feitas para que o compositor e suas Pastoras se apresentassem no Equador em fins de 1959. O convite foi feito pelo empresário Anthony M. Grajirena, proprietário de hotéis no Brasil e em outros países da América Latina, cujos descendentes se tornaram conhecidos como autoridades em gastronomia nos Estados Unidos. A primeira correspondência, de 17 de outubro daquele ano, foi assinada por Ataulfo:

“Meu bom amigo Tony,

Meus votos de saúde e muitas felicidades para você, Vanessa, dona Ordália e demais familiares, enquanto eu aqui continuo com aquela mesma mania de fazer sambas. Por mais que insistisse, não consegui encontrá-lo pelos telefones do Copacabana Palace nem na residência de dona Ordália. E você partiu, deixando-me sem saber se avistou-se ou não com o nosso presidente Juscelino e qual foi a sua opinião com referência à minha ida ao Equador, de acordo com as exposições que você me fizera.

Por falar no presidente, devo avistar-me com ele no dia 22 do corrente, isto é, se ele permanecer no Rio, porque o dia 22 é justamente a data natalícia da Srta. Márcia, sua filha, a qual pretendo homenagear com as minhas Pastoras.

Neste momento, dão entrada na minha sala de trabalho na UBC as minhas Pastoras, que chegam para os nossos ensaios costumeiros. Elas enviam também suas lembranças para todos e uma recomendação especial da pastora Antonina para dona Ordália, da qual já é bastante conhecida.

Tony, amigo, seria de grande importância uma resposta breve, para inteirar-me das possibilidades de minha ida ao Equador, conforme planejamos, pois necessito preparar outro grupo para os programas da Rádio Nacional e providenciar uma licença para mim e minhas Pastoras.

Resta-me, mais uma vez, reafirmar os meus votos de felicidade e minha grande saudade de todos vocês. Em tempo: diga à Vanessa que estou preparando uma nova fita com novas mensagens musicais para ela”.

O compositor considerava que não seria difícil obter um apoio do presidente Juscelino Kubitschek, que sempre o tratou de maneira extremamente amável e nunca escondeu a admiração por ele, mesmo sabendo que, na eleição de 1955, ele preferira apoiar seu adversário Ademar de Barros. Afinal, além de JK gostar muito de música, tratava-se de um conterrâneo. Em depoimento para este livro, a pastora Nadir lembrou-se de um show de

Ataulfo em Belo Horizonte, que contou com a presença do presidente na plateia. Depois do show, houve um baile durante o qual Juscelino Kubitschek a convidou para dançar.

A resposta de Grajirena foi dada 15 dias depois, não numa carta para Ataulfo, mas numa cópia de outra correspondência enviada pelo empresário ao coronel Lino Teixeira, assessor da presidência da República e amigo muito próximo de JK:

“Meu caro Lino,

Como você deve saber, estou em Quito coordenando a abertura do novo hotel, onde se realizará a Conferência Interamericana, em fevereiro. O hotel terá uma boate, restaurantes, bares, cassino etc.

Para a abertura da nossa boate, durante a conferência, pensei em apresentar um show brasileiro. Quando estive no Rio, falei com Ataulfo Alves, que, com suas Pastoras, a mim me parece o mais indicado nesse caso. Entretanto, Ataulfo me traz um problema: são dez pessoas e infelizmente meu orçamento não me permite pagar as passagens. Sabendo que a FAB faz viagens do Rio para Quito e para Lima, aqui estou para lhe pedir se não seria possível sua ajuda ao transporte deles. Isso seria um favor a mim, a Ataulfo e, principalmente, à música popular brasileira, pela qual, aliás, você já fez tanto. Para ganhar tempo, estou mandando para o Ataulfo cópia desta carta. Ele vai procurá-lo no Catete para a sua resposta.

Exatamente no dia em que saímos de Nova York recebi um recado seu. Telefonei imediatamente, mas não consegui encontrá-lo. Aliás, você deveria ter avisado, para que nós o recebêssemos naquele velho estilo do hotel Amazonas. Vanessa e eu estamos morando numa linda casa, onde gostaríamos de hospedá-lo durante a conferência, também no mesmo já mencionado estilo.

Meu endereço postal: Hotel Quito, Apartado 2201, Quito, Equador”.

A carta foi escrita em papel timbrado do Hotel Corporation of America, de Nova York, com filiais em Nova York (Hotel Roosevelt), Washington, Chicago e Boston.

O coronel Lino Teixeira deve ter encontrado dificuldades para transportar Ataulfo Alves e mais dez pessoas para o Equador, num avião da FAB. Sendo, porém, militar da Aeronáutica, tinha conhecimentos suficientes para sugerir ao diretor-geral da Diretoria de Material da Aeronáutica, brigadeiro-do-ar engenheiro Henrique de Castro Neves, a contratação de Ataulfo e Suas Pastoras para dois shows, um no Cassino dos Suboficiais dos Afonsos, no dia 23 de novembro, e outro na inauguração do Cassino dos Oficiais, também no Parque dos Afonsos, no dia 31 do mesmo mês, pelos quais o cantor recebeu 70 mil cruzeiros, além de transporte também oferecido pela Aeronáutica.



**B O L E T I M**  
**DA S b a c e m**

**SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES, COMPOSITORES E ESCRITORES DE MÚSICA**

N.º 63

Redator e organizador: — ERATOSTENES FRAZÃO — Outubro

HOMEM SINDICALIZADO

É HOMEM PROTEGIDO





*Aaulfo participa da fundação do Sindicato dos Compositores, registrada no periódico da Sbacem. Na foto: Dorival Caymmi, Aaulfo Alves e Herivelto Martins (Boletim da Sbacem. Rio de Janeiro, out. 1963. No. 63. Capa).*

Acervo Sérgio Cabral



*Ataulfo se apresentando no Rio de Janeiro, 4 maio 1964.*

Walter Firmo/CPDoc JB



*Rio de Janeiro, 19 jul. 1967. Ataulfo Alves em apresentação junto de Wilson Simonal, do acordeonista Caçulinha e da Orquestra da TV Record.*  
Arquivo/Agência Estado/AE

## Europa

A situação melhorava tanto que, em fins de 1959, começo de 1960, Ataulfo Alves comprou o apartamento 1312 da Rua da Lapa, 293, edifício Gloriamar-Poços de Caldas, com financiamento do Banco do Comércio. Entre as garantias exigidas para o financiamento, incluiu-se uma cláusula de endosso a favor do banco na apólice de seguro contra incêndio. Depois da morte do compositor, o apartamento ficou com o filho Adeilton. A aquisição de imóveis era uma preocupação permanente.

Antes do apartamento da Rua da Lapa, Ataulfo já havia comprado uma casa na Rua Joaquim Martins, 353, no bairro do Encantado, onde chegou a morar. Adquiriu, mais tarde, o apartamento 210 da Rua Souza Franco, 780, em Vila Isabel, e seu derradeiro investimento imobiliário foi a aquisição de um apartamento na Rua do Russel, 388, cujo pagamento liquidou, pouco antes de morrer, quando estava internado na Casa de Saúde São Sebastião. Quem ficou com o apartamento foi o filho Ataulfo Jr.

Uma forte demonstração de que tudo corria muito bem eram os rumores de que ele seria o chefe da Caravana Musical de 1960. Finalmente, conheceria a Europa. Mas os dias se passaram e o convite não foi feito. Ataulfo ficou frustrado por ter sido preterido, mas se conformou ao saber que Humberto Teixeira convidara Radamés Gnattali e seu conjunto para viajar em seu

lugar. E não tinha dúvidas de que, mais cedo ou mais tarde, seria de fato convocado, o que realmente aconteceria no ano seguinte. Mas ficou muito decepcionado ao descobrir, tempos depois, a existência de um atestado médico mentiroso, assinado em 28 de julho de 1960 pelo médico Ivan Cavalcanti Teixeira, aqui reproduzido com o devido respeito à redação e à grafia: “Atesto para devidos fins, sendo o que no momento preceituo, que o Sr. Ataulfo Alves, sob os meus cuidados profissionais, não poderá, por um espaço de um ano, empreender viagem (*sic*)”. O compositor guardou o atestado numa pasta juntamente com uma denúncia manuscrita: “Neste, um documento que compromete o Sr. Humberto Teixeira, com referência à minha expulsão da 3ª caravana, em 1960”.

No decorrer daquele ano, Ataulfo pediu à Rádio Nacional cinco licenças sem vencimento, a fim de viajar para fora do Rio de Janeiro. No mesmo ano, ele renovou contrato com a emissora, mantendo o mesmo salário de 25 mil cruzeiros mensais. O filho Ataulfo Júnior conservou pelo menos dois documentos daquele ano, relacionados a trabalhos fora da Rádio Nacional. O primeiro é um recibo: “Recebi da empresa Expresso Federal a importância de 65 mil cruzeiros referente à apresentação da minha Academia de Show, com Ataulfo Alves, suas Pastoras, ritmistas, passistas etc., no show realizado nos salões da Associação dos Empregados do Comércio”. O segundo é um bilhete enviado em dezembro ao produtor e diretor Geraldo Casé: “De acordo com o combinado com o Sr. Haroldo Eiras, o cachê das Pastoras que se apresentaram comigo no programa de TV ‘Noite de Gala’, na ‘Noite do Aperto de Mão’, seria de 15 mil cruzeiros e sob a responsabilidade da Empresa Casé. Mas a empresa me mandou para o Rei da Voz [*grande loja de aparelhos eletrodomésticos e patrocinadora do programa*], que, por sua vez, me mandou para Geraldo Casé, o que faço novamente. Recibo anexo”.

Com Ataulfo Alves na função de diretor artístico e com o jornalista Eugênio Lira Filho como diretor administrativo, a Caravana Musical de 1961 chegou a Lisboa no dia 11 de fevereiro, com um total de 22 integrantes, entre eles, a cantora

Carmen Déa, o conjunto instrumental Quincas e os Copacabanas, as Pastoras, ritmistas e passistas. A primeira apresentação ocorreu numa festa carnavalesca no Cassino Estoril. Em seguida, uma rápida temporada no Teatro São Luís, em Lisboa. As apresentações seguintes ocorreram em Madri, Roma, Bruxelas, Berlim e Estocolmo. Segundo depoimento da pastora Nadir, Aaulfo despertou tal admiração numa condessa em Roma que foi convidado a conhecer a casa dela, onde acabou dormindo. Marcante para ele também foi a apresentação numa boate em Estocolmo, onde uma parte da plateia cantou *Ai, que saudades da Amélia* com ele. Ele dizia que quase chorou, mas se lembrou do ensinamento de Francisco Alves, segundo o qual, nesses momentos, a solução é fazer figa com a mão muito apertada. Mas, no final do espetáculo, não resistiu e saiu do palco chorando.

Como a Odeon não se pronunciava sobre a gravação de um disco de Aaulfo Alves e, além disso, a gravadora Copacabana manifestara interesse em lançar pelo menos um LP, obteve o cancelamento do contrato assinado com a Odeon. Na Copacabana, gravou o LP *É bossa mesmo*, logo depois da chegada da Europa, em abril, misturando sambas inéditos e antigos, todos de sua autoria, acompanhado de orquestra e coro, sem a participação das Pastoras. Aliás, ele chegara da Europa decidido a gravar e a se apresentar em shows sem as Pastoras, como grupo formalmente constituído. Mas nem sempre conseguiu, tão forte era a imagem do grupo Aaulfo Alves e Suas Pastoras.

O disco *É bossa mesmo*, o segundo de sua carreira com 12 faixas, tinha as seguintes músicas: *Meus tempos de criança*, *Mais amor para você*, *Vestiu saia, tá pra mim* (com José Batista), *Desaforo eu não carrego*, *Quem quiser que se aborreça*, *Vai, mas vai mesmo*, *Malvada*, *É verdade*, *Você nasceu para o mal*, *O ódio não destrói o ódio*, *Até breve* (com Cristóvão de Alencar) e *Vida de minha vida*.

Em 1961, Aaulfo pediu à Rádio Nacional quatro licenças sem vencimentos para fazer shows fora do Rio de Janeiro e mais duas

sob o pretexto de tratamento de saúde. Mesmo assim, teve o contrato renovado e o salário aumentado para 35 mil cruzeiros mensais.

O baterista e percussionista Chuvisco, que integrou a Caravana Musical liderada por Ataulfo e resolveu permanecer na Europa, deu notícias numa carta enviada no dia 1º de agosto. Vale a pena conhecer a aventura europeia do músico: “Aqui, vou indo bem, graças a Deus. Houve um pequeno contratempo, quando tive de parar de estalo na Alemanha, mas tudo passou. Como você sabe, eu não tinha permissão para trabalhar na Alemanha e, como não sei falar alemão, teria muita dificuldade para tratar disso. Fiquei trabalhando de bossa, até que um dia a polícia mandou-me parar. Fui passear na Inglaterra por uns dias e viajei para Paris, onde estou trabalhando. Estou tocando bateria no *dancing* mais chique de Paris e faço show de pandeiro no Pigale. Sinto saudades das nossas madrugadas. Foi pena que você não veio a Paris para ver o que é, de fato, uma cidade bonita. Sinceramente, não sei escrever com palavras o que é Paris. É tudo aquilo que se pensa, e mais alguma coisa. A vida está realmente cara, mas é relativa ao que se pode ganhar, porque, com as despesas de comida e hotel, ainda tenho um saldo que, no Brasil, sei que não consigo ganhar.

Não sei quantas saudades sinto, mas você também passou dois meses fora e pode imaginar. Enquanto estávamos com a caravana, parecia tudo em casa, pois estávamos dia e noite entre os companheiros e todos se entendiam. Depois que fiquei só é que realmente fui sentir saudades do Brasil e de vocês. Na Inglaterra, não pude me entender com ninguém. Foi uma coisa horrível. Na França, só agora começo a entender e ser entendido. Fiquei satisfeito em saber que de fato tenho um amigo aí, como já esperava. Deixo aqui meus sinceros agradecimentos por ter sido atendido no pedido que fiz. Diga ao pessoal da caravana que me escreva porque estou morto de saudades de todos”.

Em setembro, Ataulfo participou de um show denominado “Cancioneiro do Brasil”, com a fina-flor da música popular brasileira, numa iniciativa do Centro Acadêmico Horácio Lane, do

curso de engenharia da Universidade Mackenzie, em São Paulo, que contou com a apresentação de Sérgio Porto, com Jacob do Bandolim atuando como solista e acompanhante e com os cantores Cyro Monteiro, Cartola, Aracy de Almeida, Sílvio Caldas, Roberto Silva e vários outros. O futuro cronista esportista Alberto Helena Jr. foi o principal organizador do espetáculo. Sérgio Porto, tão desinibido para escrever, principalmente quando travestido de Stanislaw Ponte Preta, era muito tímido para falar em público, mas ainda assim conduziu bem o show. Mas estava tão preocupado com a sua atuação que acabou perguntando a Jacob do Bandolim se ia bem.

- Está ótimo - respondeu Jacob, que completou: - Para César de Alencar falta apenas a burrice.

A experiência adquirida na luta na UBC e ADDAF em defesa das fontes de renda dos compositores e o fato de ter participado como sócio de uma editora de música conferiram a Ataulfo Alves um grande conhecimento dos aspectos financeiros e comerciais que envolvem a vida musical. Em 1961, ele estava muito longe do mineiro ingênuo, recém-chegado de Mirai, que criava seus sambas para os blocos carnavalescos do Rio Comprido, sem ter a menor ideia de que aquilo poderia render-lhe algum dinheiro. Anos depois, poucos compositores estavam tão equipados quanto ele para administrar uma música desde a edição até a gravação. Por isso, criou naquele ano a ATA - Ataulfo Alves Edições, dedicada exclusivamente a editar não apenas as suas composições que nasceriam dali em diante, como também as mais antigas, uma pretensão que o levou a negociar muito com os antigos editores, principalmente os Irmãos Vitale. Enfim, era tal a sua preocupação com os rendimentos que a música popular poderia gerar que gravou para o carnaval de 1961 a marchinha *Vanguardeiros do rei*, não com o seu nome na autoria, embora ele fosse de fato o autor. Ele preferiu oferecer a marchinha à sua filha Matilde Alves de Souza, identificada como Matilde Neta na autoria.

O ano não terminaria sem uma surpreendente homenagem: o famoso cronista social Ibrahim Sued, do jornal *O Globo* e da

revista *Manchete*, apontou Ataufo Alves como um dos dez homens mais elegantes do Brasil, ao lado do ex-presidente Juscelino Kubitschek, do embaixador Vasco Leitão da Cunha, do jóquei Francisco Irigoyen, do médico Jorge de Rezende, do advogado Miguel Lins, do deputado Oliveira Brito e dos empresários José Armando Affonseca, Murilo Moreira e Sérgio Bahout. Na *Manchete*, ao lado de uma foto do compositor, Ibrahim escreveu: “Para muitos, pareceria estranha a escolha de Ataufo Alves. Mas, reflitam: é ou não é um brasileiro alinhado? Homem fino, de gestos educados, sempre bem vestido, personifica uma espécie de elegância do morro. No palco, mesmo possuído pelo ritmo dos seus sambas, tem mímica elegantíssima. O bem trajar de Ataufo é um tanto quanto displicente, mas em qualquer ocasião ele aparece apropriadamente vestido, irradiando bom humor. Esse famoso sambista prova que a elegância não pode ser comprada a peso de ouro. É inata. E como! ‘Não basta vestir bem’, ele diz, ‘é preciso saber vestir’”. Na semana seguinte, o colunista social voltou ao assunto: “Muitos leitores acharão estranha a inclusão de alguns nomes na seleção que apresentei este ano. Mas são homens cuja elegância jamais suscitou qualquer comentário. Por isso mesmo, resolvi escolhê-los. A verdadeira elegância, aliada ao cavalheirismo e à discrição, não é ostensiva. Quando colocaram Anthony Éden, pela primeira vez, numa lista de elegância, ele declarou: ‘Se incluíram meu nome, é sinal de que não sou elegante’. Meu conceito de elegância é diferente do que muita gente pensa. Julgo o almofadinha desprezível. O verdadeiro elegante não é um dândi, e pouco se preocupa com detalhes de seu traje. Ele reúne uma mistura quase indefinível de educação, aprumo e distinção, tanto na vida profissional como na família. Os dez mais elegantes de 1961 são assim”.

Comentando, tempos depois, a sua escolha como um dos homens mais elegantes, Ataufo disse que o terno mais novo que usava em 1961 tinha dez anos de existência. Mas, dali em diante, passou a ser procurado por alfaiates e lojas comerciais, que lhe

ofereciam roupas como uma forma de fazerem propaganda. Ou seja, virou modelo, manequim.

O início da década de 1960 consolidou uma mudança na programação das emissoras de rádio, que vinha desde a segunda metade da década passada, quando elas se viram pressionadas pela televisão, que crescia muito apresentando programas idênticos aos do rádio, com a vantagem da imagem. Emissoras que mantinham sob contrato cantores, instrumentistas, radioatores etc. se desfaziam aos poucos do elenco por razões econômicas (a publicidade do rádio transferiu-se, em grande parte, para a televisão com muita rapidez) e por perceberem que aquele tipo de rádio estava acabando. Os cantores contratados eram substituídos pelos discos e os programas de auditório trocados pelos programas de estúdio. Algumas emissoras optavam por programações exclusivamente musicais, tocando discos, outras com as notícias, outras com programas dos famigerados disc-jóqueis, outras com esportes etc.

No Rio de Janeiro, apenas duas estações de rádio, além da Nacional, tentavam manter a tradição, inclusive conservando as orquestras: a Tupi e a Mayrink Veiga. Mas foi uma resistência que não durou muito por falta de fôlego. Não demorou muito para a Tupi adaptar-se aos novos tempos, enquanto a Mayrink Veiga foi extinta pelos golpistas de 1964, que não perdoaram a emissora por ter cedido seus microfones ao então deputado Leonel Brizola. A Nacional foi a que mais resistiu e, para isso, contava com o seu elenco, que reunia algumas das mais belas vozes do Brasil em matéria de cantores, locutores e rádio-atores. Talvez por isso, e com a aproximação do carnaval de 1962, mantinha Ataulfo Alves, o astro do programa “Carnaval Brahma Chopp”, sob contrato, apesar dos pedidos constantes de licença sem vencimentos (em 62, foram sete pedidos). Numa fase em que o Brasil enfrentava um surto inflacionário, a renovação dos contratos foi mais constante, sempre com uma correção salarial. No dia 1º de janeiro de 1962, Ataulfo passou a ganhar 45 mil cruzeiros mensais; em 1º de abril, 56 mil, e, em 1º de novembro, 66 mil cruzeiros.

No dia 30 de abril daquele ano, o prefeito de Miraí, Abrahão Osta, deu início a uma série de homenagens ao ilustre conterrâneo, que iriam se estender até 2 de maio, dia do 53º aniversário de Ataulfo. As homenagens estavam programadas havia mais de um mês, quando o compositor recebeu a seguinte carta do prefeito:

“Prezado amigo miraiense,

Desejando este município prestar uma pequena porém merecedora homenagem ao seu filho dileto, ao Homem que tem elevado sobremaneira o valor da terra que lhe deu o humilde berço, a cidade vem, por nosso intermédio, convidá-lo para os festejos que lhe serão oferecidos no dia 1º de maio próximo.

Nesse dia, em que esperamos ser honrados com a sua inestimável presença, teremos ocasião de ver seu nome dado a uma das ruas desta cidade, homenagem do povo agradecido, para que fique gravado na memória dos miraienses aquele que, embora afastado há muitos anos, nunca se esquece do ‘pequenino Miraí’ que o viu nascer, decantando-o continuamente em seus primorosos versos cheios de arte e sentimento”.

Os festejos foram iniciados com um baile de gala no Clube Miraí, dia 30 de abril. No dia seguinte, pela manhã, foi celebrada pelo monsenhor Ernesto Tancredo missa na capela da Companhia de Fiação e Tecidos. À tarde, partida de futebol entre o time local, o Esporte Clube Primeiro de Maio, e o Tupinambás, campeão de Juiz de Fora. Não houve surpresa, o Tupinambás venceu, mas o Primeiro de Maio, pelo menos, fez um gol. O placar foi de 3 x 1 para o time de Juiz de Fora. À noite, foi inaugurada a placa da Rua Ataulfo Alves, nome dado à antiga Rua do Rosário que, anteriormente, fora Rua do Buraco. Depois da inauguração, baile na sede do clube Quem Somos Nós?, com a coroação da rainha do Esporte Clube Primeiro de Maio. As homenagens foram encerradas no dia 2, com uma grande festa na Praça Doutor

Miguel Pereira, em que Ataulfo cantou com a sua Academia de Samba (pastoras, passistas e ritmistas) e apresentou dois colegas, que o acompanhavam, representando a União Brasileira de Compositores, Dunga (Waldemar de Abreu) e Cícero Nunes. Ambos cantaram algumas músicas da sua autoria: Dunga, como não podia deixar de fazer, cantou *Conceição* e *Alguém como tu* (ambas em parceria com Jair Amorim) e Cícero interpretou *Mensagem*, o grande sucesso de Isaurinha Garcia, que ele compusera com Aldo Cabral. Dias depois, o autor destas linhas conversou com Dunga, que gostou muito da festa, mas não deixou de fazer uma pequena restrição à apresentação dele feita por Ataulfo, que preferiu nomeá-lo como Waldemar de Abreu. “Em Mirai, algumas pessoas podiam conhecer Dunga, mas de Waldemar de Abreu nunca ouviam falar”, disse-me o compositor com ar de queixa.

No segundo semestre de 1962, Ataulfo acertou com a multinacional Philips, que absorvera a Sinter, a gravação de um LP, *Meu samba... minha vida*, mais uma vez com músicas inéditas e antigas, mas com uma novidade: duas faixas com pot-pourris de sucessos, uma com *Vai, mas vai mesmo, Se a saudade apertar e Se você não vai, eu vou*, e outra com *Ai, que saudades da Amélia, Leva meu samba e Atire a primeira pedra*. Nas demais faixas, Ataulfo cantou *Na cadência do samba, Dá licença, O que que há?, Corda e caçamba, Não tenho pressa, E o Duque não morreu, Reta final e Minha infância*.

Ibrahim Sued gostou da repercussão obtida com a indicação de Ataulfo como um dos homens mais elegantes do Brasil e repetiu a dose em 1962, com a escolha do compositor e pintor Heitor dos Prazeres. Apesar de nenhum dos dois compositores ter sido morador de favela, Ibrahim justificou sua opção, escrevendo que Ataulfo era “substituído este ano por outro representante do morro, o renomado compositor e pintor Heitor dos Prazeres, uma das poucas personalidades que ainda mantêm o uso da gravata borboleta e impecáveis polainas”.

Uma situação um tanto ou quanto constrangedora marcou o início de 1963. Mais constrangedora porque ocorria pela terceira

vez: no dia 7 de janeiro, Ataulfo Alves ficou preso no interior do prédio 107 da Rua Visconde de Inhaúma, onde ficava a sede da ADDAF. Depois de trabalhar até quase meia-noite, descobriu que a porta principal do prédio fora trancada pelo vigia, que se ausentara do trabalho. Sem chave para abrir a porta, Ataulfo apelou para o Corpo de Bombeiros, que enviou um carro com um grupo de soldados comandados pelo tenente Manuel Chagas. A solução encontrada foi sugerir a Ataulfo que voltasse para a sede da ADDAF, no terceiro andar, de cuja janela sairia utilizando a escada Magirus, erguida do próprio carro. Apesar do relatório do tenente informar que “o mencionado cidadão foi retirado com relativa facilidade”, Ataulfo não escapou de uma recomendação severa para que, daquele dia em diante, não deixasse de carregar a chave da portaria.

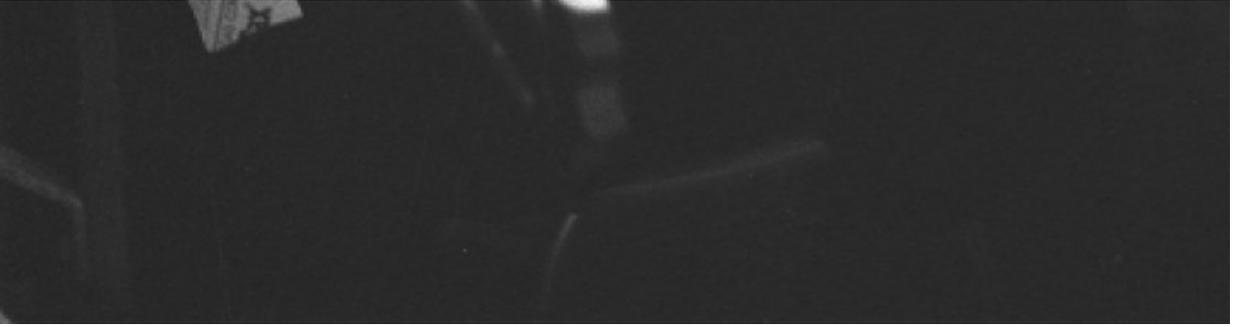
De resto, 1963 foi um ano sem muitas novidades, com os shows pelo Brasil e três licenças sem vencimentos da Rádio Nacional, onde, a partir de abril, passaria a ganhar 89.600 cruzeiros e, em outubro, 101.267 cruzeiros mensais. Gravado no ano anterior por Jorge Veiga e Elizeth Cardoso, o samba *Na cadência do samba* também foi gravado por Ataulfo, que, na esperança de ver sua obra executada pelas emissoras de rádio, utilizou mais uma vez um recurso de que poucos compositores escaparam: deu a parceria da música a Paulo Gesta, que trabalhava como discotecário da Rádio Tamoio, na esperança que *Na cadência* tivesse uma boa divulgação pelo menos na Tamoio. O sucesso do samba, porém, foi tão grande que Ataulfo concluiu que nem precisava apelar para esse tipo de parceria, pois todas as emissoras do Brasil tocaram o samba imediatamente. Também surpreendido pelo sucesso, Paulo Gesta ficou muito grato e convidou o compositor e a esposa Edith para padrinhos do filho, que acabara de nascer. Outra grande novidade do ano foi a venda do Cadillac rabo de peixe. Não queria vender, mas o diretor do então Departamento de Trânsito, coronel América Fontenelle, comandava uma campanha radical para disciplinar os estacionamentos de automóveis na cidade. E disciplinava com tal rigor que se encarregava de, pessoalmente, esvaziar os pneus

dos veículos mal estacionados. Ataulfo justificou a venda do Cadillac dizendo que não tinha onde “estacionar aquela banheira”. Quando o coronel Fontenelle morreu, ainda no comando do trânsito carioca, vítima de enfarte cardíaco, o compositor lamentou, dizendo que ele estava dando um jeito nas ruas do Rio de Janeiro.

O contrato com a Rádio Nacional foi renovado no dia 1º de janeiro de 1964, sendo aumentado para 118.767 cruzeiros mensais. A renovação marcou o início de um ano em que não pleiteou nenhuma licença sem vencimentos na emissora, por saber da situação extremamente delicada que ela enfrentava a partir do golpe militar de 1º de abril, com a expulsão de mais de 30 funcionários e com o envolvimento de dezenas de outros nos inquéritos policiais militares (os apavorantes IPMs), desde que fossem alvo de alguma suspeita de que permaneceriam fiéis ao presidente deposto, João Goulart. Foi, enfim, um clima de terror implantado numa emissora, que, durante quase 30 anos, fora o retrato da alegria e da criatividade brasileiras. Num só golpe, os novos comandantes da Nacional expulsaram cantores como Jorge Goulart e Nora Ney, artistas importantes como o compositor, pintor e ritmista Heitor dos Prazeres e o humorista e compositor Jararaca (José Luís Rodrigues Calazans), criadores de programas como Mário Lago, Dias Gomes, Janet Clair, Paulo Roberto e Mário Brasini, apresentadores de programas como Gerdal dos Santos, funcionários da administração e da técnica, além do compositor Carlos Lyra, que acabara de assumir a função de diretor musical da emissora. Ataulfo Alves continuou, mas via com tristeza a queda de audiência do seu programa, provocada pela decadência da outrora poderosa Rádio Nacional.

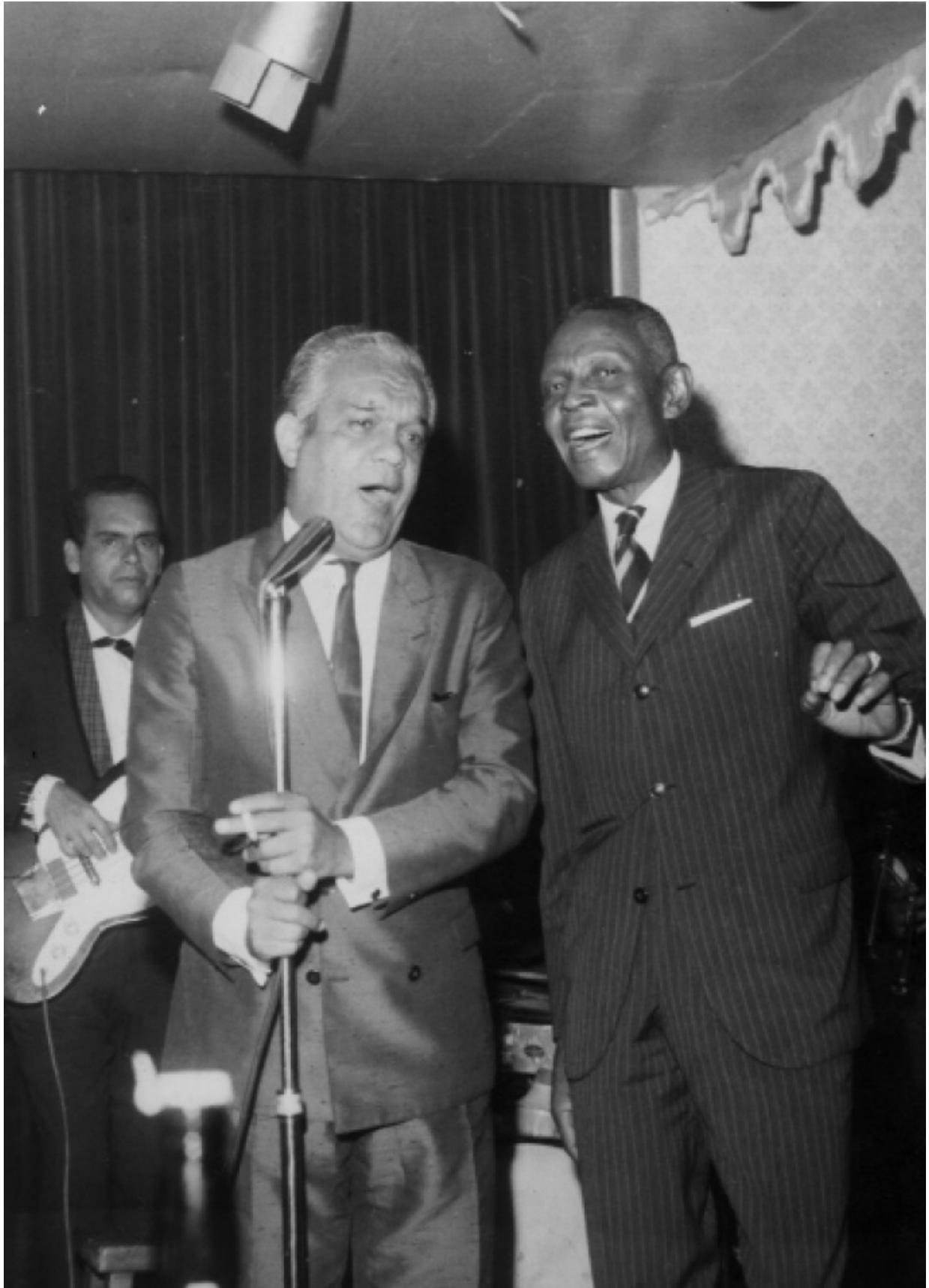






*Ataulfo Alves em estúdio, 17 nov. 1966.*  
Arquivo/Agência O Globo







*Ataulfo cantando com o compositor Luís Antônio na Boate Arpège,  
de Waldir Calmon, Rio de Janeiro, 1969.*

Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Uma coisa majestosa

Em 1965, acostumado com a nova situação da Rádio Nacional, Aaulfo Alves obteve duas vezes a licença sem vencimentos, sendo que, numa delas, em maio, a sua ausência da emissora durou 46 dias, graças a uma série de apresentações marcadas em estados do Norte e do Sul do Brasil. Em São Paulo, além de shows na capital e no interior, cantou no “Fino da bossa”, o mais famoso programa musical da televisão brasileira, dividindo a interpretação de *Mulata assanhada* com Elis Regina, a apresentadora do programa. Elis havia acabado de vencer o I Festival de Música Popular Brasileira, na TV Excelsior, com a música *Arrastão*, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes, com uma interpretação inesquecível, inclusive pela postura no palco, mexendo os braços em movimentos circulares, o que levou alguns cronistas a apelidarem-na de “Hélice” Regina. Foi uma atuação tão marcante que, em poucos dias, já era uma das cantoras mais populares do Brasil, levando a TV Record a contratá-la para ser a apresentadora do “Fino da bossa”. A partir desse programa, o público viu imediatamente que estava diante de uma cantora excepcional pela musicalidade, pela afinação impressionante, pelo volume de voz e por um domínio do ritmo superior ao de qualquer outra cantora brasileira surgida em qualquer época. E *Mulata assanhada* era a música ideal para mostrar todas as suas qualidades. A ideia do programa era fazer

os dois cantarem juntos, mas Elis Regina assumiu o controle do ritmo e Ataulfo acompanhou-a respeitosamente.

O desempenho de ambos rendeu um excelente depoimento da cantora ao jornalista (uma das maiores autoridades brasileiras em música popular) Zuza Homem de Melo. Disse ela:

“O dia em que cantei com Ataulfo foi um dos mais legais da minha vida, porque acho que devo ter falado com ele umas duas vezes na minha vida toda. Não sou muito de chegar perto das pessoas e conversar, depende muito do clima, de eu sentir *a priori* que existe uma identificação. Não foi o caso de Ataulfo, porque ele era uma pessoa muito bonita, era um homem bonito, tinha muito bom gosto para se vestir, aquele preto que chegava e você já sentia. A figura dele me parecia uma coisa majestosa, eu não chegava muito perto. Foi um dos grandes elogios que recebi em minha vida, um elogio mineiro, claro, foi um elogio de olho. Quando a gente cantou *Mulata assanhada*, deu aquela suingada, engrenou todo mundo, ele estava cantando do jeito dele e cantei em cima, quebrando e dividindo. Ele deu uma olhada de canto de olho, deu um sorriso e, quando tinha de voltar a cantar, cruzou os braços e ficou me olhando. Como quem diz ‘vai porque está ótimo’. E isso aí pra músico, aquela olhada naquele momento confirmou a grandeza, confirmou a realeza e, silenciosamente, foi talvez o maior elogio que recebi na minha vida. Fiquei emocionadíssima, porque era Ataulfo Alves, que eu ouvia na Rádio Nacional lá no Rio Grande, na minha casa, desde os quatro anos de idade”.

Como nos últimos anos, a renovação do contrato de Ataulfo com a Nacional fora assinada no dia 1º de janeiro, quando passou a ganhar 192.402 cruzeiros. Também em janeiro, foi convocado pela Philips para gravar um compacto duplo, dedicado à passagem do IV Centenário do Rio de Janeiro, no dia 1º de março. Gravou *Rio, cidade maravilhosa*, *Na ginga do samba*, *Retrato do Rio* e *Diz-me com quem andas*. Das quatro músicas, o público cantou apenas *Na ginga do samba*.

Em julho, apresentou-se durante duas semanas na boate K Samba, em Copacabana, ao lado do filho e cantor, Ataulfo Júnior,

a quem entregava o lenço branco, que sempre trazia na mão, nomeando-o seu herdeiro artístico, “de fato e de direito”. Ataulfinho tinha 22 anos na época. De fato, o filho desenvolveu uma carreira de cantor e, em pouco tempo, era conhecido em todo o Brasil.

Além de fazer shows, Ataulfo também via as apresentações dos colegas, numa época em que os teatros de todo o Brasil, com dificuldades de encontrar peças teatrais para apresentar, por causa da censura, apelaram para temporadas de shows de música popular. Um dos melhores espetáculos da fase áurea dos musicais, senão o melhor, foi *Rosa de Ouro*, de Hermínio Belo de Carvalho, que lançava Clementina de Jesus e um conjunto de sambistas formado por Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Nélon Sargento, Jair do Cavaquinho e Anescarzinho, e trazia de volta ao palco a grande vedete e cantora de teatro das décadas de 1920 e 1930, Araci Cortes. Ataulfo assistiu à última apresentação do espetáculo e foi dos que saíram da plateia e invadiram o palco, em meio ao delírio do público, no final do show, para abraçar Hermínio e os artistas. O imenso grupo de invasores contou também com a participação do grande compositor mangueirense Carlos Cachça e dos atores Glauce Rocha, Nádia Maria e Ricardo Bandeira, este último considerado um dos maiores mímicos do mundo. Tal evento contribuiu para uma aproximação de Ataulfo com Hermínio, que redundou numa parceria musical, que produziu pelo menos duas músicas, *Armadilha* e *Desvivendo*.

No início de 1966, a revista *Manchete* juntou Ataulfo Alves e o herdeiro do trono brasileiro, Dom João de Orleans e Bragança, na época com 50 anos de idade, para mais uma reportagem da série “Diálogos Impossíveis”, sempre com duas pessoas de atividades inteiramente diferentes, para que um fizesse perguntas ao outro. Dom João disse que conhecia muito bem, especialmente, *Ai, que saudades da Amélia*. O príncipe quis saber o que Ataulfo achava da bossa nova: “Sinceramente, como antigo [*ainda não havia feito 56 anos*], dou um voto de louvor aos rapazes da bossa nova. Os rapazes estão procurando qualquer coisa para enriquecer a música popular brasileira”, respondeu o compositor. Dom João de

Orleans e Bragança manifestou orgulho pelos seus ancestrais, dizendo que D. João VI, D. Pedro I e D. Pedro II foram os homens certos para governar o Brasil nas épocas certas. Ao estabelecer a diferença entre D. João VI, que gostava de comer frangos, e D. Pedro I, que gostava das mulheres, ouviu um comentário entusiasmado de Ataulfo: “Viva D. Pedro II! Ele estava certo. Que homem fabuloso!”. No final, falaram sobre a juventude da época, o que deu ao compositor a oportunidade de elogiar o filho Ataulfo Jr.

Em agosto, o *Diário da Assembleia Legislativa* do então Estado da Guanabara publicava o seguinte:

“Faço saber que a Assembleia Legislativa do Estado da Guanabara resolve e eu promulgo a seguinte resolução:

Considerando a aprovação do requerimento número 154, de 1966, de autoria do deputado Geraldo Araújo, em sessão de 8 de agosto de 1966, resolveu:

Artigo único – Fica concedido ao Sr. Ataulfo Alves de Souza, compositor, o título de Cidadão do Estado da Guanabara, nos termos do artigo 3 da lei número 199, de 19 de outubro de 1962, combinado com o parágrafo primeiro do artigo 2 da lei número 871, de 14 de dezembro de 1965”.

Assinava o documento o presidente da Assembleia, deputado Augusto Amaral Peixoto. Ou seja, o Legislativo consagrou o que já era do conhecimento de todos: Ataulfo era mais um desses grandes cariocas nascidos fora do Rio de Janeiro, como o maranhense Artur de Azevedo, o pernambucano Antônio Maria, o mineiro Ary Barroso e tantos outros. São personagens que fazem parte da lista dos que contribuíram para as melhores características do que é identificado como cultura carioca.

Mas nem tudo foi favorável em 1966. Em outubro, Ataulfo foi informado de que a música com que se inscrevera no II Festival de Música Popular Brasileira, agora na TV Record (já que a TV Excelsior, criadora do primeiro festival, entrara, por iniciativa da ditadura, num processo de extinção), não fazia parte das 36 classificadas. A eliminação da sua música ficou por conta de uma comissão julgadora constituída por Júlio Medaglia, Raul Duarte,

Roberto Corte Real e Roberto Freire, que tinha a tarefa de selecionar 36 entre as 2.635 músicas inscritas. Honra seja feita, não foi apenas Aaulfo Alves o compositor consagrado que não conseguiu a classificação para o festival. Também ficaram de fora compositores como Adoniran Barbosa, João do Vale, João Roberto Kelly, Capiba, Toquinho e Dori Caymmi, sendo este último o vencedor (com Néelson Mota) de outra grande competição realizada naquele mesmo ano, o I Festival Internacional da Canção Popular, realizado no Rio de Janeiro. No festival da TV Record, a vitória foi dividida entre *A banda* (Chico Buarque de Holanda) e *Disparada* (Téo de Barros e Geraldo Vandré). A propósito de Chico Buarque, toda vez em que era indagado sobre a influência que parecia mais evidente em sua obra, a de Noel Rosa, ele reagia dizendo que, em matéria de samba, suas influências mais importantes foram as de Ismael Silva e Aaulfo Alves.

Ainda em 1966, Aaulfo gravou um LP na Philips, lançado pelo selo Polydor, em que a primeira faixa foi ocupada por músicas da polêmica com a cantora Carmen Costa, a partir do samba *Pois é*, com o acréscimo de dois sambas que nada tinham a ver com a briga: *O vento que venta* e *A ginga do samba*. Nas demais faixas, cantou sambas dele (*Vassalo do samba*, *Gente bem*, *Laranja madura* e *Quantos projetos*, este com parceria de Antônio Domingues), *Madame Fulano de Tal* (Cyro Monteiro e Dias da Cruz), *Lenço branco* (Vargas Jr. e Adelino Alves), *Caco velho* (Ary Barroso) e *Favela* (Hekel Tavares e Joraci Camargo). Sobre o repertório, chamou a atenção a quantidade de músicas de outros autores, um velho sonho dele, as letras de dois sambas, *Vassalo do samba* e *Lenço branco*, e a inclusão de *Laranja madura*, um samba que desejava gravar havia muito tempo, mas a gravadora não autorizava. O resultado mostrou que ele estava certo: *Laranja madura* foi um grande sucesso. Em *Vassalo do samba*, confessava, mais uma vez, o incômodo causado pelas novidades apresentadas pelo samba, a partir da bossa nova:

*Tentei fazer um samba*

*Diferente do que faço  
Confesso, minha gente,  
Saí fora do compasso  
Errei na divisão  
Cheguei à conclusão  
Que o samba não me quer  
Moderno, não*

*Meu samba protestou  
Meu vexame foi total  
Quem foi que me mandou  
Sair do original  
Meu samba eu sei que errei  
Pisei meu próprio calo  
De Vossa Majestade  
Eu sou vassalo.*

Em *Lenço branco*, o filho Adelino Alves e o compositor Vargas Jr. falavam em nome dele sobre a decisão de nomear Atila Iório Jr. seu sucessor, ato simbolizado pela entrega do lenço branco:

*Vai, meu lenço branco,  
Tremular noutras mãos  
Vai manter a tradição  
Do que é nosso  
De geração em geração  
Lenço, mensagem de um samba,  
Que o tempo jamais desfaz  
Samba, retrato de um povo,  
Que procura amor e paz  
Toma o lenço, meu filho,  
Vai defender o que é nosso  
De geração em geração.*

É verdade que não eram apenas as novidades surgidas no samba que incomodavam o compositor. O que incomodava

mesmo era a úlcera no duodeno, que cultivava desde a década de 1950, e que o obrigou muitas vezes a modificar seus hábitos de boêmio. O maestro Tranka, que percorreu com ele, em 1967, várias cidades do interior mineiro tocando violão, divertia-se com ele, antes de cada show, quando pedia aos promotores do espetáculo para deixarem no camarim dois litros de leite gelado e duas batidas de limão. Diante da cara de espanto dos mineiros, ele explicava que o leite era para ele e as batidas para Tranka.

O prestígio de Aaulfo Alves fez dele uma espécie de representante dos interesses da cidade de Mirai nas questões relacionadas com a participação do governo federal. Pelo menos era isso que indicava a correspondência de 1967, que lhe enviou a sucursal carioca (Rua Visconde de Inhaúma, 58, sala 1101, no Centro) da empresa Mirai de Armazéns Gerais S. A., pedindo sua intervenção para que fossem iniciadas as obras de construção da rodovia Mirai-Santana de Cataguases-Laranjal. Segundo a correspondência, o processo para a abertura da estrada de 26 quilômetros de extensão, ligando as três cidades à estrada Rio-Bahia, teve início em 1963. E mais: que o projeto técnico estava pronto e aprovado pelo Departamento Nacional de Estradas de Rodagem e que a verba constava do orçamento do DNER. A empresa Mirai de Armazéns Gerais lembrou que deveria ser feito um convênio entre o DNER e o governo de Minas Gerais e que a rodovia passou a ser fundamental depois que o ramal ferroviário da Leopoldina encerrou as suas atividades em janeiro de 1965. A empresa sugeria que Aaulfo entrasse em contato com as seguintes personalidades políticas, todas elas em condições de agir para colocar o projeto para frente: Mário Andreazza, ministro dos Transportes, e os mineiros Eliseu Resende (diretor geral do DNER), Pio Canedo (vice-governador de Minas Gerais), Aimoré Dutra (chefe de gabinete do ministro dos Transportes), Magalhães Pinto (ministro das Relações Exteriores e ex-governador), o ex-deputado Oscar Dias Correia e os deputados mais votados em Mirai, o estadual Ronaldo Canedo e o federal Israel Pinheiro Filho. Se as gestões de Aaulfo foram bem sucedidas, não se sabe. O fato é que a estrada está lá.

Além de cuidar dos interesses de Mirai, cuidava da carreira, apresentando-se na Rádio Nacional, onde, em 1967, pediu apenas uma licença sem vencimentos, nos shows, às vezes por indicação de suas amigas mineiras, como ocorreu em maio, quando o governador da Guanabara, Negrão de Lima, mineiro como ele, o contratou para um show no Country Club, patrocinado pelo governo. Em outubro, preocupado com a saúde por causa da úlcera, já pensava em aposentar-se, tanto que falava numa excursão por vários estados brasileiros como uma despedida da carreira. Chegou a propor às Pastoras que, caso encerrasse a carreira, elas se mantivessem unidas num grupo musical, cujo nome sugeriu que fosse As Pastoras de Ataulfo Alves (elas, de fato, tentaram continuar, mas sem o nome sugerido pelo compositor. Batizaram-se de As Autênticas).

Em novembro de 1967, Ataulfo gravou um depoimento ao Museu da Imagem e do Som, sendo entrevistado pelos conselheiros Ari Vasconcelos, Ilmar Carvalho, Sílvio Túlio Cardoso e Ricardo Cravo Albin. Disse, entre outras coisas, que gostaria muito de viajar com as pastoras e o restante do seu grupo de show, mas já não conseguia receber dinheiro suficiente para apresentar-se com tanta gente. Trechos do depoimento foram reproduzidos num LP lançado, dias depois, pelo próprio MIS. No fim do ano, a Philips lançou um novo LP, com o selo Polydor, mais uma vez misturando músicas inéditas com outras já gravadas, sendo duas delas, *Quando o samba acabou* (Noel Rosa) e *Favela* (Roberto Martins e Valdemar Silva), de outros autores. Uma das faixas foi ocupada por mais uma manifestação de incômodo com as novidades do samba:

*Acho graça quando dizem  
Que meu samba é quadrado  
Que está fora de moda  
Que é coisa do passado  
Querem apanhar café  
Numa roça de arroz  
O samba que faço agora*

*Viverá amanhã e depois.*

Em outra faixa, foram reunidas obras do autor para uma polêmica homem x mulher, com Ataulfo de um lado e uma cantora chamada Diana do outro. Ele cantou *Infidelidade* (parceria com Américo Seixas), ela respondeu com *Pavio da verdade* (da mesma parceria), ele voltou a atacar com *Nunca mais* (Ataulfo), ela replicou com *Errei, sim* (Ataulfo), ele fez as pazes com *Atire a primeira pedra* (parceria com Mário Lago) e ambos comemoraram a união com *Fênix* (Ataulfo e Aldo Cabral).

Nas demais faixas, *Requebrado da mulata*, *Saudade da saudade* (parceria com Vargas Jr.), *O homem e o cão* (também com Vargas Jr.) e um samba-canção denominado *Miraí*, uma emocionante lembrança da infância:

*Meu Miraí, eu não esqueço  
Berço de uma geração  
Lugar melhor eu não conheço  
Que saudade no meu coração  
O molecote bem vadio  
Ai, que vontade que me dá  
De me jogar naquele rio  
Lá na lavoura da Graúna  
Como é bonito recordar  
Meu velho pai a cantar, cantar  
Uma canção que assim dizia:  
"Maria foi passear  
Esse passeio de Maria  
Ainda faz mamãe chorar"  
Lá na fazenda dos Pereira  
Naqueles vastos cafezais  
Havia tantas brincadeiras  
No fim da safra dos coloniais  
E não faltava o cantador  
No bom sentido a improvisar  
Umas quadrilhas de amores*

*Para as mocinhas do lugar  
E uma sanfona apaixonada  
A noite inteira soluçava  
E no romper da madrugada  
O sanfoneiro saudoso cantava  
Uma canção que assim dizia:  
"Maria foi passear  
Esse passeio de Maria  
Ainda faz mamãe chorar".*

Em 1968, Ataulfo Alves ainda imaginava que poderia conseguir alguma coisa no carnaval e lançou o samba *Somos da velha guarda*, sem que, infelizmente, o público tomasse conhecimento da música. Ele talvez não percebesse que o problema não era dele, compositor, mas da própria música carnavalesca, que estava acabando, apesar de algumas iniciativas do poder público promovendo festivais e até mesmo de algumas gravadoras, lançando discos de sambas e marchas interpretados por cantores famosos.

Logo no início do ano, ele foi convidado a participar de um espetáculo denominado *Mudando de conversa*, que Hermínio Belo de Carvalho escreveu e dirigiu. Ele dividiria o palco do Teatro Santa Rosa, em Ipanema, com Cyro Monteiro, Clementina de Jesus e Nora Ney, mas a úlcera no duodeno já o incomodava muito e achou que não teria condições de enfrentar os ensaios e de atuar todas as noites. Foi substituído pelo conjunto Os Cinco Crioulos (Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, Nélon Sargento, Anescarzinho e Mauro Duarte), cujos integrantes, com exceção de Mauro Duarte, já haviam trabalhado com o mesmo Hermínio no memorável espetáculo *Rosa de Ouro*.

Desde o festival de 1966 da TV Record, Ataulfo estava decidido a não participar mais de festivais. Não eram do estilo dele as músicas que mais agradavam ao público e ao júri, aquelas que tinham de agradar imediatamente, levando o público a cantá-las e a torcer por elas. Sabendo que se tratava de um problema que atingia principalmente os compositores de samba,

a direção da TV Record decidiu promover em 1968 um festival de sambistas, ao qual deu o título de I Bienal de Samba. Seria uma competição entre 36 compositores escolhidos por uma equipe de especialistas, sem necessidade de ser feita uma seleção de 36 músicas entre milhares de autores famosos e desconhecidos. Ou seja: em vez de serem selecionados os sambas, foram selecionados os compositores por uma comissão integrada por Lúcio Rangel, Mário Cabral, Guerra Peixe, Ricardo Cravo Albin, Ilmar Carvalho, Ari Vasconcelos, Mauro Ivan, Alberto Helena Júnior, Dirceu Soares, Franco Paulino, Adones de Oliveira, Raul Duarte, Chico de Assis e Sérgio Cabral (Sérgio Porto faria parte da comissão, mas ficou doente às vésperas da Bienal). Os compositores selecionados deveriam inscrever um samba inédito. Realizadas as votações, apenas quatro compositores receberam uma votação unânime dos jurados: Ataulfo Alves, Ismael Silva, Chico Buarque de Holanda e Antonio Carlos Jobim, sendo que este acabou não concorrendo por falta de intérprete. É que, à última hora, ele foi informado de que o cantor convidado para defender o seu samba, Roberto Carlos, acabara de casar com sua noiva Nice e estava na Europa, em lua de mel. Com isso, a Bienal deixou de revelar ao Brasil uma das mais famosas músicas de Tom Jobim, grande sucesso internacional, o samba *Wave*, que, na época, era identificado pelo nome original, *Onda*.

Ataulfo concorreu com um samba chamado *Rio dos meus pais*, que não passou da primeira fase, pois foi eliminado, juntamente com os sambas de João de Barro, Paulo Vanzolini, Ismael Silva, Donga e Walfrido Silva, Adoniran Barbosa, Claudionor Cruz e Pedro Caetano, Miguel Gustavo, Nélon Cavaquinho, Herivelto Martins, Lupicínio Rodrigues, Alcebíades Barcelos e de outros grandes compositores. O samba vencedor foi *Lapinha* (Baden Powell e Paulo César Pinheiro), ficando em segundo *Bom tempo* (Chico Buarque de Holanda); em terceiro, *Pressentimento* (Elton Medeiros e Hermínio Belo de Carvalho), em quarto, *Canto chorado* (Billy Blanco), em quinto, *Tive sim* (Cartola) e, sexto, *Coisas do mundo, minha nega* (Paulinho da Viola).

Logo depois da Bienal do Samba, Ataulfo recebeu do presidente da SOCIMPRO, o cantor Carlos Galhardo, a comunicação de que seu nome foi aprovado na categoria de sócio efetivo, o que lhe garantia o recebimento dos seus direitos de intérprete toda vez em que as músicas cantadas por ele fossem apresentadas nas emissoras de rádio e televisão, no cinema e nos espetáculos públicos. Outra notícia, dessa vez surpreendente, teria dias depois: as emissoras de rádio não paravam de tocar um samba que ele havia composto com Carlos Imperial, *Você passa, eu acho graça*, gravado por uma cantora ainda desconhecida do grande público, Clara Nunes. O que surpreendeu mais as pessoas que acompanhavam de perto a música popular brasileira não foi exatamente o sucesso do samba, mas a parceria de Ataulfo Alves com Carlos Imperial, cujas biografias estavam tão distantes uma da outra que nem se imaginava que havia alguma relação pessoal entre eles. Um dos mais expressivos representantes do samba tradicional, na época preocupado com os rumos do samba, com um pioneiro da divulgação do *rock and roll* no Brasil, marcado, na época, por um estilo musical que ele mesmo chamava de “pilantragem” e que os analistas de música nunca levaram a sério. Na verdade, o que aproximou a dupla foi o trabalho na ADDAF, onde Imperial tinha um cargo de direção. Em dezembro daquele ano, Ataulfo seria reeleito presidente e Imperial, vice-presidente (outra presidência conquistada por Ataulfo em 1968 foi a do Conselho Deliberativo da UBC). O fato é que *Você passa, eu acho graça* foi um dos grandes sucessos do ano. Em setembro, porém, a notícia foi péssima: morreu, aos 91 anos de idade, dona Matilde Rita de Jesus, mãe de Ataulfo.

No fim do ano, a Polydor lançou, com pálida repercussão, o último disco da vida de Ataulfo Alves, apresentando duas músicas dele com Carlos Imperial, *Você passa, eu acho graça* e *Você não é como as flores* e dez apenas dele: *Bom crioulo, Pago pra ver, Vestido de noiva, Não posso acreditar, Me queira agora, Mentira do povo, Vai, Madalena, Deixa o toró desabar, Preto, mulato e branco* e *Solitário*.







*Ataulfo Alves em ensaio na Boate Sarau, Rio de Janeiro, 1969.*  
Acervo Ataulfo Alves Jr.







*Ataulfo Alves na porta da Boate Sarau, em Copacabana, Rio de Janeiro,  
onde fez seu último show em 1969.*

Acervo Ataulfo Alves Jr.

## Morre o homem

Uma carta recebida por Ataulfo Alves em fevereiro, enviada pelo presidente da Sociedade Rural do Norte do Paraná, Omar Mazzei Guimarães, indicava que 1969 seria um ano de trabalho, até porque ele já havia aceitado o convite do músico Waldir Calmon, proprietário da boate Sarau, em Copacabana, para uma temporada em meados de março, ao lado de sua ex-pastora Nadir.

A Sociedade Rural do Norte do Paraná queria que ele (e as pastoras) fizesse um show no dia 12 de abril em Londrina, durante a VI Exposição Agropecuária-Industrial, recebendo um cachê de dois mil cruzeiros novos, caso aceitasse a passagem aérea ida-e-volta pela Sadia (futura TransBrasil), ou de dois mil e quinhentos cruzeiros novos, se preferisse pagar as passagens. “Maiores detalhes”, dizia a correspondência, “Vossa Senhoria poderá tratar com o deputado federal Justino Alves Pereira, nosso amigo, associado e conterrâneo de Vossa Senhoria”.

Após entendimentos com o deputado Justino Pereira, a data do show foi transferida para o dia 18; foi assinado um contrato, Ataulfo conseguiu um aumento do cachê, dispensou o avião da Sadia e decidiu fazer a viagem de ônibus. Recebeu no dia 20 de março um cheque do Banco Mercantil com o adiantamento de mil cruzeiros novos e Cr\$N 112,25 para pagar cinco passagens de ônibus da Viação Garcia.

A temporada na boate Sarau, que também oferecia um show com o Trio Nagô, parecia ir muito bem, mas a saúde de Ataulfo não. Tudo por culpa da úlcera no duodeno, de problemas sérios na vesícula e, principalmente, das dores que sentia e de uma gripe que resolveu aparecer para aumentar o sofrimento. Fez alguns shows na base do sacrifício, até que começou a faltar, sendo substituído em sua ausência pela pastora Nadir, que se apresentava acompanhada do violonista Manuel da Conceição, o Mão de Vaca. No dia 3 de abril, ao abrir o jornal *O Globo*, deparou com uma nota escrita pelo jornalista Sérgio Bittencourt, filho do seu velho amigo Jacob Bittencourt, o Jacob do Bandolim, na coluna “Rio à Noite”: “Desde a semana passada, Ataulfo Alves não canta mais na boate Sarau. Motivo: toda vez que o mestre chegava, mandava contar quantos fregueses havia. Caso houvesse menos de 25 pessoas à sua espera, ele informava, com a maior sem cerimônia, que não cantava. Foi assim quatro noites, prejudicando a boate, o Trio Nagô também, já que o conjunto que participa da sua apresentação só ganhava se acontecesse o show. Foi, foi, até que o dono da Sarau ‘fundiu a cuca’ e, não respeitando o talento de ninguém, despediu o compositor. Ataulfo tinha um contrato com a Sarau violento: recebia um mínimo de 150 cruzeiros por noite e ainda lhe eram pagos 10 cruzeiros do couvert. Mês passado, por exemplo, embolsou 10 mil cruzeiros novos. No seu lugar, já está atuando Hélio Mota”.

No dia 9, mais uma nota do mesmo jornalista: “Waldir Calmon e seu conjunto passaram sexta-feira na boate Sarau. Waldir vai viajar e seus planos são de passar muito tempo percorrendo o Brasil, o que, aliás, é o que faz o faturamento melhorar. Ataulfo Alves, conforme relatei, fez tanto charme na casa que foi obrigado a parar também. Por ora, quem toca para dançar é Tony e um quinteto. Mas Cauby Peixoto encontra-se nas cogitações da Sarau. Não sei se vocês já repararam, mas a Sarau não consegue tomar embalo, de jeito nenhum. Eu sei por quê: falta de imaginação e coragem para enfrentar a monotonia e a burrice, tônicas, hoje em dia, da vida noturna carioca. Ainda acreditam num nome famoso servindo de chamariz, teimando em deixar de

lado a televisão, que oferece todos esses nomes ao sujeito mais comodista da paróquia, aquele que prefere ver o mundo e as pessoas de sua poltrona”.

Nesse mesmo dia, em frente ao edifício Avenida Central, na Avenida Rio Branco, o autor destas linhas encontrou Ataulfo, que comunicou a sua internação num hospital no dia seguinte para, finalmente, ser operado:

- Mas já entrei na faca - disse-me ele - graças ao Sérgio Bittencourt.

Ataulfo padecia da úlcera havia cerca de 15 anos, mas temia muito uma cirurgia, sendo ajudado, inclusive, pelos médicos que procurava, que eram unânimes na opinião de que se tratava de uma úlcera de origem nervosa, razão pela qual o tratamento poderia ser feito na base de medicamentos e de uma dieta, à qual não se submetia, por não abrir mão das doses de uísque e de alguns dos seus pratos prediletos, com destaque para a feijoada. Abriu mão desses prazeres apenas com o aparecimento dos problemas na vesícula e com o agravamento das dores, quando, por recomendação de amigos, procurou o médico Ari Frausino Pereira, cuja primeira providência foi submetê-lo a vários exames, que resultaram na decisão de operá-lo, apesar da opinião dos demais médicos, que ainda consideravam a cirurgia desnecessária. O médico Ari Frausino, porém, duvidava da eficiência de outro tipo de tratamento por não acreditar que, sendo um homem da noite, Ataulfo teria a disciplina suficiente para passar muito tempo se cuidando apenas na base da dieta e dos medicamentos.

O compositor internou-se, de fato, na Casa de Saúde São Sebastião, no Catete, onde sua primeira preocupação foi escrever para Omar Mazzei Guimarães, presidente da Sociedade Rural do Norte do Paraná, não só para cancelar o show que faria em Londrina como também para devolver o dinheiro recebido. Aliás, os depoimentos de todos os que trabalharam com ele confirmam que a sua elegância ia além dos ternos alinhados. Tinha uma profunda consciência profissional e era muito correto nas questões relacionadas com o dinheiro:

“Infelizmente, aconteceu o previsto por V. S. na cláusula V do contrato assinado para o show previsto para o dia 18 futuro. Espero que V. S. já tenha recebido o Western passado no dia 10, alertando para o que aconteceu tão inesperadamente e pedindo que aguardasse esta carta esclarecedora.

Desde o dia 15 de março, venho sentindo o agravamento das dores de uma úlcera duodenal e vesícula. Tentei com paliativos chegar até aí, o que não foi possível. O mal agravou-se de tal modo que fui forçado a me internar na Casa de Saúde São Sebastião, apartamento 73, telefone 25-7200, na Rua Bento Lisboa, 160, onde estou sob os cuidados do professor doutor Ari Frausino Pereira, que, além de comprovada competência nesse mister, é meu particular amigo. Estou sob exames finais para a intervenção, que, na opinião da junta médica, não poderá deixar de ser feita imediatamente.

Lamento não poder atender ao compromisso e à programação organizada pela prestigiosa Sociedade Rural do Norte do Paraná, nas pessoas do Sr. presidente Omar Mazzei Guimarães, do Sr. secretário Severiano Alves Pereira e do nosso deputado Justino Alves Pereira, estes meus conterrâneos, os quais tiveram todo empenho para a minha apresentação, infelizmente traída pela fatalidade.

Anexo, segue um cheque visado de NCr\$ 1.112,25, importância por mim recebida e que ora restituo, através do Banco Crédito Real de Minas Gerais, pagável nessa praça. Rogo a V. S. a gentileza de comunicar ao deputado Justino Alves Pereira a ocorrência em pauta. Na certeza de merecer a compreensão dessa digna diretoria e associados, coloco-me ao inteiro dispor em futuro próximo”.

Um repórter do jornal *O Globo* esteve com Ataulfo no dia 14 de abril e ficou surpreendido com o seu bom humor. Estava sempre cercado pelos funcionários da casa de saúde e até cantava para eles. “Funcionários da casa de saúde não o deixam sozinho, o que tornou desnecessária a presença do seu acompanhante à noite”, informou o repórter, para quem Ataulfo confessou que venceu o medo da cirurgia: “Deus é grande e muito breve estarei

de volta às noites cariocas e ao meu público do interior, onde terei vários compromissos para cumprir logo que deixe a casa de saúde”.

Ainda no dia 14, recebeu um bilhete do jornalista Sérgio Bittencourt: “Meu Mestre. Soube, sexta-feira passada, da sua internação. E soube, vieram-me dizer [*quem disse foi o autor destas linhas*], que você está zangado comigo. Tem razão. Não importa como nem por que, mas você tem razão. Amanhã, no jornal, desminto a notícia que me passaram e publiquei. Há outros fatores que determinaram a publicação da notícia, isso já não vem mais ao caso. Importante é que eu vim lhe pedir desculpas. Do fundo do coração e da minha ternura por você. Hoje – e só hoje – eu sei que você não merecia. Fico de longe e não fui até aí ao seu quarto porque preferi pedir estas desculpas por escrito. Os erros precisam ser documentados. Daqui de longe, amargurado por ter feito meu mestre magoar, tento me redimir com toda sinceridade. ‘Perdão foi feito pra a gente pedir’. O seu Sérgio Bittencourt.

P. S. Seu médico e mesmo todas as enfermeiras são unânimes em que seu estado geral para a operação é excelente. Vamos jogar logo essa úlcera e essa vesícula na lata do lixo?”.

Naquele dia, às 15 horas, Ataulfo foi levado para a sala de cirurgia. Às 15h45, teve início a operação, que durou três horas. Satisfeito com o resultado, o médico Ari Frausino informou que o estado geral dele era ótimo e que tudo corria bem, não havendo qualquer imprevisto. O paciente recebeu meio litro de sangue e já poderia levantar-se da cama naquele mesmo dia, apesar do sono que se prolongaria por causa da anestesia. Durante três dias, se alimentaria de soro e não poderia receber visitas nem ingerir alimentos sólidos. Aguardavam em seu quarto, durante a operação, os filhos Adeilton e Matilde, as cantoras Helena de Lima e Sabina Moreno, Afonso Teixeira (representando a UBC) e o seu advogado, Milton Sampaio.

No dia seguinte, leu o bilhete enviado por Herivelto Martins, em nome do Sindicato dos Compositores, do qual era presidente: “A classe dos compositores musicais, por meu intermédio,

manifesta ao insigne colega de diretoria sua alegria pelo êxito da operação cirúrgica a que se submeteu. E deseja ardentemente que, com a graça de Deus, tenha um rápido restabelecimento, para que seja o menos possível seu afastamento do nosso convívio”.

No dia 17, o médico Ari Frausino informou que o estado geral do compositor era “muito bom”. Embora não pudesse prever o dia em que ele teria alta, adiantou que “talvez” no dia seguinte pudesse receber os jornalistas. O filho Adeilton, que permaneceu no hospital o tempo todo, revelou que o pai queria saber quem telefonou e quem esteve no hospital, e se queixou de dores no local da cirurgia, o que Ari Frausino considerou “normal”. As visitas continuavam proibidas, o que gerou alguns protestos, inclusive do compositor Evaldo Gouveia, um dos integrantes do Trio Nagô, que se apresentava com ele na boate Sarau. O governador Negrão de Lima informou que gostaria de visitá-lo, mas recebeu a recomendação de aguardar a liberação das visitas pelos médicos.

No dia 19, Ataulfo Alves começou a passar mal, foi socorrido e os médicos verificaram que ocorrera uma pancreatite. No dia seguinte, seu estado de saúde agravou-se com uma hemorragia no local da cirurgia. Os médicos decidiram fazer mais uma operação e chegaram a preparar a sala de cirurgia para recebê-lo, mas, às 19h15 do dia 20 de abril de 1969, um domingo, 12 dias antes de completar 60 anos de idade, Ataulfo morreu, deixando a esposa Judith, os filhos Adeilton, Ataulfinho, Matilde e Adélia (as duas desmaiaram no cemitério) e nove netos. O corpo foi levado para o cemitério do Catumbi, onde, às 17h30 do dia 21, foi sepultado no mausoléu dos compositores construído pela União Brasileira de Compositores (onde foi o primeiro a ser sepultado), diante de cerca de dez mil pessoas, entre as quais, as Pastoras Nadir, Antonina, Geralda e Geraldina, os cantores Jamelão, Elizeth Cardoso, Clara Nunes, Carlos Galhardo, Dircinha Batista, Jorge Veiga, Jair Rodrigues, inúmeros compositores (Donga, Lupicínio Rodrigues, Monsueto, Bororó e outros) e o prefeito de Miraí, Luís Alves Pereira.

Sem dúvida, ficou a fama.



Esta Carteira vale como documento de identidade e tem fé pública - § 1.º do artigo 17 da Lei Federal n.º 3.857 de 22 de Dezembro de 1960.

**ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL**  
**CONSELHO REGIONAL DO ESTADO DA GUANABARA**

Carteira n.º 5680. Inscrição n.º 5680

Carteira Profissional de MÚSICA

Expedida a Ataulpho Alves de Souza

Nacionalidade Brasileira

Data do Nascimento 2 / 5 / 90

Filiação Severino Alves de Souza e Matilde Bernardes de Souza

Estado Civil Casado

Título Compositor - Cantor

Por D.º dos Músicos do Brasil

Tendo colado gráu aos - / - / -

Séde principal da profissão Est. Guanabara

Data da inscrição na O. M. B. 25 / 7 / 90

Obs.: .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

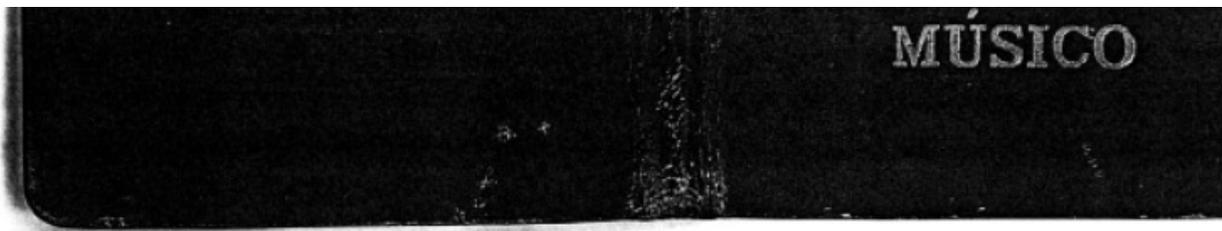
**ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL**



**CONSELHO REGIONAL DO**

**ESTADO DA GUANABARA**

**CARTEIRA PROFISSIONAL**



*Detalhes da Carteira Profissional de Músico de Ataulfo Alves.*  
Acervo Sérgio Cabral

BENEFICIÁRIOS		
Pessoas que dependem economicamente:		
NOME	Data do nascimento	Estado Civil
Yndith Botelho da Silva		
Adelino		
Adelino		
Matilde		
Ataulfo		

CARTEIRAS ANTERIORES		
Número	Série	Data de entrega
		de de 19

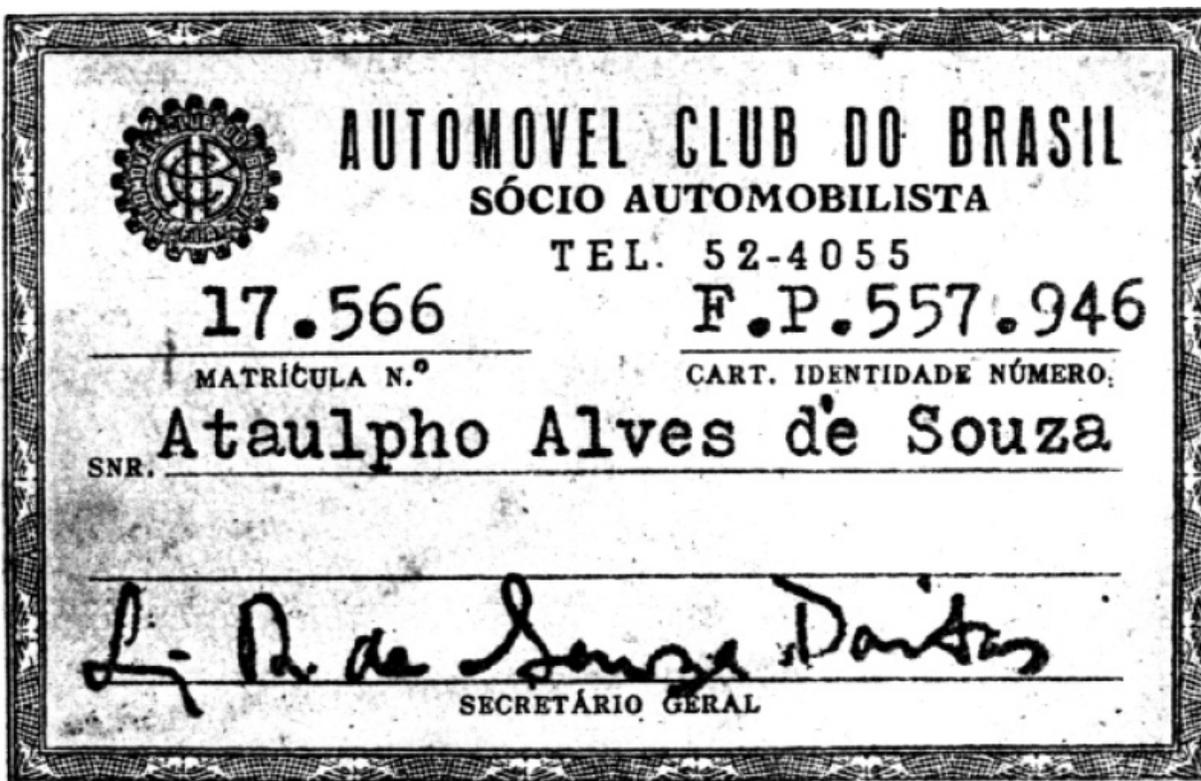
  

CONTRATO DE TRABALHO	
Nome do estabelecimento, empresa ou instituição	RÁDIO NACIONAL
Cidade	Rio de Janeiro
Estado	da Guanabara
Rua	Praça Mauá
	n.º 19.º/22.º Pav.
Espécie do estabelecimento	Rádio
Natureza do cargo	Cantor
Data da admissão	16 de outubro de 1955
Registro n.º	a fl.
Remuneração (especificada)	R\$ 18.000,00 (dezoito mil cruzeiros) mensais
Assinatura do empregador	<i>[Assinatura]</i> Empresa Rádio Nacional
Data da saída	de 1969
Assinatura do empregado	<i>[Assinatura]</i> CUSTÓDIO S. GOMES
	CHEFE DA SEÇÃO DO PESSOAL

Página da Carteira Profissional de Ataulfo Alves, registrando sua contratação pela Rádio Nacional de out. 1955 a abr. 1969. Acervo Sérgio Cabral



Detalhes da carteira de membro-fundador da UBC de Ataulfo Alves.  
Acervo Sérgio Cabral



*Carteira de sócio do Automóvel Club do Brasil de Ataulfo Alves. Os automóveis eram uma de suas maiores paixões.*

Acervo Sérgio Cabral



*Na década de 1980, a Fronape deu o nome de Ataulfo Alves a um de seus navios petroleiros.*  
Acervo Sérgio Cabral

# Discografia

## VICTOR

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Sexta-feira</i>		Almirante	jun/33
<i>Tempo perdido</i>		Carmen Miranda	jun/33
<i>Sonho</i>		Carlos Galhardo	jul/33
<i>Você não sabe, amor</i>	Alcebíades Barcelos	Carlos Galhardo	fev/36
<i>Tenho prazer</i>		Carlos Galhardo	ago/36
<i>Não posso crer</i>		Carlos Galhardo	ago/36
<i>Pelo amor que tenho a ela</i>	Antônio Almeida	Francisco Alves	set/36
<i>Não volto mais</i>	Alcebíades Barcelos	Orlando Silva	out/36
<i>Mulher fingida</i>		Orlando Silva	jan/37
<i>Boêmio</i>	J. Pereira	Orlando Silva	ago/37
<i>Rainha da beleza</i>	Jorge Faraj	Orlando Silva	ago/37
<i>O prazer é todo meu</i>	Claudionor Cruz	Orlando Silva	nov/37
<i>Perdi a confiança</i>	Rubens Soares	Luís Barbosa	nov/37
<i>Saudades do meu barracão</i>		Bando da Lua	nov/37

<i>Ironia</i>	Alcebíades Barcelos e M. Nielsen	Odete Amaral	jan/38
<i>Não mando em mim</i>	Alcebíades Barcelos	Odete Amaral	jan/38
<i>Hei de me vingar</i>	Osvaldo Guedes	Elza Aguiar	jan/38
<i>Até ela</i>	J. Pereira	Carlos Galhardo	fev/38
<i>Meu pranto ninguém vê</i>	José Gonçalves	Orlando Silva	ago/38
<i>Errei, erramos</i>		Orlando Silva	ago/38
<i>Sei que é covardia... mas</i>	Claudionor Cruz	Carlos Galhardo	jan/39
<i>Receita</i>	João Bastos Filho	Carlos Galhardo	abr/39
<i>Você me deixou</i>	Armando Marçal	Carlos Galhardo	jul/39
<i>Já sei sorrir</i>	Claudionor Cruz	Sílvio Caldas	ago/39
<i>Mania da falecida</i>	Wilson Batista	Cyro Monteiro	ago/39
<i>Teus olhos</i>	Roberto Martins	Aurora Miranda	set/39
<i>Eu conheço você</i>	Roberto Martins	Aurora Miranda	set/39
<i>Reminiscências</i>		Carlos Galhardo	out/39
<i>Errei</i>	Claudionor Cruz	Carlos Galhardo	out/39
<i>Fale mal mas fale de mim</i>	Marino Pinto	Aracy de Almeida	nov/39
<i>Trovador não tem data</i>	Wilson Falcão	Aurora Miranda e Carlos Galhardo	nov/39
<i>Oh!, seu Oscar!</i>	Wilson Batista	Cyro Monteiro	nov/39
<i>Vou buscar minha Maria</i>	Claudionor Cruz	José Lemos	dez/39

<i>Quem mandou você errar</i>	Augusto Garcez	Fernando Alvarez	jan/40
<i>Não vai, Zezé</i>		Aurora Miranda	jan/40
<i>Quando dei adeus</i>	Wilson Batista	Odete Amaral	jan/40
<i>A mulher do seu Oscar</i>	Wilson Batista	Odete Amaral	mai/40
<i>Positivamente, não</i>	Marino Pinto	Aracy de Almeida	mai/40
<i>Continua</i>		Aracy de Almeida	mai/40
<i>Sim, sou eu</i>		Cyro Monteiro	jul/40
<i>Cuidado com essa mulher</i>	Antônio Almeida	Carlos Galhardo	jan/41
<i>A mulher faz o homem</i>	Roberto Martins	Cyro Monteiro	jan/41
<i>Cheque ao portador</i>	J. da Silva Barcelos	Roberto Paiva	jan/41
<i>Eu não sou daqui</i>	Wilson Batista	Aracy de Almeida	jul/41
<i>O bonde de São Januário</i>	Wilson Batista	Heriberto Muraro	jul/41
<i>Papai não vai gostar</i>	Wilson Batista	Violeta Cavalcanti	set/41
<i>Sinto-me bem</i>		Nélson Gonçalves	out/41
<i>A mulher dos sonhos meus</i>	Orlando Monello	Nélson Gonçalves	nov/41
<i>Eu não sei por quê</i>	Zé Pretinho	Bacharéis do Ritmo	nov/41
<i>Fez um homem enlouquecer</i>	Wilson Batista	Cyro Monteiro	jan/42
<i>Terra boa</i>	Wilson Batista	Orlando Silva	jul/42
<i>Ai, que saudades da Amélia</i>	Mário Lago	Albertinho Fortuna e As Três Marias	ago/44

<i>Boêmio</i>	J. Pereira	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	set/45
<i>O negro e o café</i>	Orestes Barbosa	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	set/45
<i>Pela luz divina</i>	Mário Travassos	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/45
<i>Meu papel</i>	Oswaldo França	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/45
<i>Vai baixar em outro terreiro</i>	Raul Marques	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/45
<i>Capacho</i>	Mário Lago	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/45
<i>Ana</i>	Oswaldo França	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/45
<i>Todo mundo enlouqueceu</i>	Jorge de Castro	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/45
<i>Nunca mais</i>	Sebastião Cirino e Nélson Lucena (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jan/46
<i>Boêmio sofre mais</i>	Floriano Belham	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jan/46
<i>Isto é que nós queremos</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	fev/46
<i>Pra que mais felicidade</i>	Mário Lago	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/46
<i>Nego tá se</i>	Vitor Bacelar	Ataulfo Alves	mai/46

<i>acabando</i>		e Suas Pastoras	
<i>Solitário</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/46
<i>Na hora da partida</i>	Alberto Montalvão	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/46
<i>Dulcineia</i>	Antônio Almeida	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/46
<i>Fala, Pedro</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/46
<i>Índia do Brasil</i>	Aldo Cabral	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/46
<i>Rosário de Ari</i>	Alexandrino e Palinha (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/46
<i>Audiência ao prefeito</i>	Sebastião Cirino e J. Portela (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez46
<i>Sonhei com ela</i>		Ataulfo Alves	dez/46

---

## RCA VICTOR

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Infidelidade</i>	Américo Seixas	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	ago/47
<i>Exemplo</i>	Cícero Nunes e Aldo Cabral (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	ago/47
<i>Atraso de vida</i>		Ataulfo	dez/47

<i>O que é que vou dizer em casa</i>	Miguel Gustavo	Alves e Suas Pastoras Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/47
<i>Sambou de pé no chão</i>	Augusto Garcez	Carlos Galhardo	nov/50
<i>Eu não quero</i>		Carlos Galhardo	mai/51
<i>Dizem</i>		Isaura Garcia	ago/52
<i>Com o pensamento em ti</i>	Ari Monteiro	Gilberto Alves	ago/52
<i>Deixa essa mulher pra lá</i>		Ataulfo Alves	mar/53
<i>Balança, mas não cai</i>		Linda Batista e Ataulfo Alves	mar/53
<i>Você nasceu pro mal</i>		Nora Ney	abr/60
<i>Na cadência do samba</i>		Jorge Veiga	jul/62

## ODEON

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>No meu sertão</i>		Augusto Calheiros	abr/37
<i>A você</i>	Aldo Cabral	Carlos Galhardo	abr/37
<i>Quanta tristeza</i>	André Filho	Carlos Galhardo	abr/37
<i>Até breve</i>	Cristóvão de Alencar	Sílvio Caldas	set/37
<i>Por amor ao meu amor</i>		Sílvio Caldas	set/37
<i>Eu não sei</i>	Sílvio Caldas	Sílvio Caldas	out/37

<i>No apartamento discreto</i>	Arlindo Marques Jr.	Carlos Galhardo	out/37
<i>Morena faceira</i>		Carlos Galhardo	out/37
<i>Nessa rua</i>	J. Pereira	Aurora Miranda	dez/37
<i>Quem bate?</i>	Max Bulhões	Aurora Miranda	dez/37
<i>Guarda essa arma!</i>	Roberto Martins	Nuno Roland	dez/37
<i>Covardia</i>	Mário Lago	Nuno Roland	out/38
<i>Não sei dar adeus</i>	Wilson Batista	Déo	jul/39
<i>Canção do nosso amor</i>		Déo	jul/39
<i>Será</i>	Wilson Batista	Déo	nov/39
<i>Vem, amor</i>	Raul Longras	Déo	dez/39
<i>Minha sombra</i>	Davi Nasser	Déo	jun/40
<i>Pra esquecer uma mulher</i>	Claudionor Cruz	Déo	jun/40
<i>Assunto velho</i>	Wilson Falcão	Déo	ago/40
<i>Tu és esta canção</i>		Déo	ago/40
<i>Aconteça o que acontecer</i>	Felisberto Martins	Carlos Machado e sua Orquestra	dez/40
<i>Leva meu samba</i>		Ataulfo Alves	fev/41
<i>Alegria na casa de pobre</i>	Abel Neto	Ataulfo Alves	fev/41
<i>É negócio casar</i>	Felisberto Martins	Ataulfo Alves	out/41
<i>Lá na quebrada do monte</i>	Felisberto Martins	Ataulfo Alves e Sua Gente	out/41
<i>Ai, que saudades da Amélia</i>	Mário Lago	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	jan/42
<i>Não posso viver sem ela</i>	Bide e Cartola (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	jan/42
<i>Represália</i>		Ataulfo Alves e Sua	jul/42

		Academia de Samba	
<i>Ela é boa mas é minha</i>	Arlindo Marques Jr. e Roberto Roberti	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	jul/42
<i>Nós da América</i>		Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	set/42
<i>Quem mandou laiá</i>	Roberto Martins	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	set/42
<i>Deus me ajude</i>	Alvaiade, E. Silva e N. de Carvalho (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	dez/42
<i>Sim, foi ela</i>	Darci de Oliveira	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	dez/42
<i>Inimigo do samba</i>	Jorge de Castro	Orlando Silva	jan/43
<i>Foi covardia</i>		Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	fev/43
<i>A nova aurora raiou</i>	Cristóvão de Alencar e Paulo Pinheiro (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	fev/43
<i>Desta vez, não</i>	Alcides Gonçalves	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	jul/43
<i>Isto é de doer</i>	Henrique Gonzalez e	Ataulfo Alves e Sua	jul/43

	Felisberto Martins (sem Ataulfo Alves)	Academia de Samba	
<i>Salve a Bahia</i>	Nelson Trigueiro	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	nov/43
<i>Leonor</i>	Djalma Mafra	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	nov/43
<i>Alma perdida</i>	Elpídio Viana	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	jan/44
<i>Dinheiro pra festa</i>	Mário Quintanilha	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	jan/44
<i>Abaixa o braço</i>	Elpídio Viana e Nelson Trigueiro (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	fev/44
<i>Ela não quis</i>		Ataulfo Alves e Sua Academia de Samba	fev/44
<i>Atire a primeira pedra</i>	Mário Lago	Orlando Silva	fev/44
<i>Escravo da saudade</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/44
<i>Meu protetor</i>	Odilon Noronha	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/44
<i>Laura</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/44
<i>Não irei lhe buscar</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/44

<i>Brasil</i>	Alvaiade e Nilson Gonçalves (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/44
<i>Batuca no chão</i>	Assis Valente	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/44
<i>Diz o teu nome</i>	José Gonçalves	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jan/45
<i>Trabalho</i>	Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jan/45
<i>Antes só que mal acompanhado</i>	Benedito Lacerda	Orlando Silva	fev/45
<i>Fogueira no coração</i>	Torres Homem	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/45
<i>Mártir do amor</i>	Davi Nasser	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/45
<i>Olha a saúde, rapaz!</i>	Roberto Roberti	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/45
<i>Malvado</i>	Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/45
<i>Calado venci</i>	Herivelto Martins	Trio de Ouro	fev/47
<i>Errei, sim</i>		Garoto	set/51
<i>Vai na paz de Deus</i>	Antônio Domingues	Dalva de Oliveira	jan/53
<i>Cansei</i>		Diamantina Gomes	jan/53
<i>Lagoa serena</i>	José Batista	Dalva de Oliveira	mar/55
<i>É verdade</i>		Antônio Martins	ago/58
<i>Vai, mas vai mesmo</i>		Ataulfo Alves	dez/58

<i>Chorei, penei</i>	Agenor Lourenço e Geraldo Barbosa (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves	dez/58
<i>Casa 33</i>	Adelino Alves e Vargas Jr. (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	ago/59
<i>Jubileu</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	ago/59

---

## COLUMBIA

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Choro</i>	Roberto Martins	Carlos Galhardo	fev/36
<i>Não posso resistir</i>		Carlos Galhardo	fev/36
<i>Papai Noel</i>	Alcebíades Barcelos	Carlos Galhardo	fev/36
<i>Rei vagabundo</i>	Roberto Martins	Carlos Galhardo	fev/36
<i>Eu não sabia</i>	Jorge de Castro	Anjos do Inferno	jul/43

---

## CONTINENTAL

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Pico a mula</i>	José Batista	Déo	jan/49
<i>Pavio da verdade</i>	Américo Seixas	Déo	jun/49
<i>Fênix</i>	Aldo Cabral	Déo	jun/49
<i>Vida de minha vida</i>		Déo	jun/49
<i>Meu drama</i>	Wilson Batista	Jorge Goulart	jan/51
<i>Amor perfeito</i>	Wilson Batista	Déo	jan/51
<i>Ai, que dor</i>	José Batista	Déo	jan/51
<i>Mal de raiz</i>	Américo Seixas	Déo	mar/51
<i>Até Jesus</i>	Wilson Batista	Jorge Goulart	jan/52
<i>Saudades da mulata</i>		Vagalumes ao Luar	set/52
<i>Você não quer, nem</i>		Jorge Goulart	jan/55

*eu*

<i>Meu lamento</i>	Jacob do Bandolim	Nora Ney	dez/55
--------------------	-------------------	----------	--------

---

## STAR

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Boca de fogo</i>	José Batista	Ataulfo Alves e Seu Estado Maior	dez/48
<i>O castigo que te dei</i>	Geraldo Queiroz	Ataulfo Alves e Seu Estado Maior	dez/48
<i>Vida de minha vida</i>		Ataulfo Alves	mai/49
<i>Banco de réu</i>	Djalma Mafra (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves	mai/49
<i>Eu também sou general</i>		Ataulfo Alves	dez/49
<i>Madame Garnizé</i>	Américo Seixas	Ataulfo Alves	dez/49
<i>Mensageiro da saudade</i>	José Batista	Elizeth Cardoso	1950
<i>O coração não envelheceu</i>		Ataulfo Alves e Seu Estado Maior	1950
<i>Ela, sempre ela</i>	César Brasil	Ataulfo Alves e Seu Estado Maior	1950
<i>Samba, Brasil</i>	Aldo Cabral	Dupla Verde-Amarela	1950
<i>Vai levando</i>	José Batista	Carmen Costa	nov/52
<i>Vestiu saia, tá pra mim</i>	José Batista	Ataulfo Alves	nov/52
<i>Minhas lágrimas</i>	Conde	Ataulfo Alves	nov/52

---

## TODAMÉRICA

---

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Vou tirar meu pé do lodo</i>	Conde	Ruth do Amaral	nov/52
<i>Rabo de saia</i>	Jorge de Castro	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/54
<i>Zé da Zilda</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/54
<i>Brado de alerta</i>		Jorge Goulart	set/55
<i>Palavra de rei</i>		Nora Ney	dez/55
<i>A carta</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	1958
<i>Talento não tem idade</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	1958
<i>Tô ficando velho</i>		Zezinho	1959
<i>Ordem do rei</i>		Zezinho	1959
<i>Gastei tudo num dia</i>	Jorge Murad	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	1959
<i>Semeia mas não cresce</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	1959
<i>A pedida é essa</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	1960
<i>De onde veio a Eva</i>	Rogério Nascimento	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	1960

## SINTER

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Cadê Dalila?</i>		Déo	jan/52

<i>Pai Joaquim d'Angola</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/55
<i>Pois é</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/55
<i>Ai, que saudades da Amélia</i>	Mário Lago	Radamés Gnattali	ago/55
<i>Serenata</i>		Romeu Fernandes	out/55
<i>Ai, que saudades da Amélia</i>	Mário Lago	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/55
<i>Ago-iê</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/55
<i>Rainha do samba</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/55
<i>Vida da minha vida</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/55
<i>Fala, mulato</i>	Alcebíades Nogueira	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/55
<i>Castelo de Mangueira</i>	Roberto Martins	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/55
<i>Sai do meu caminho (Aguenta, Felipe)</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/55
<i>Melodia do morro</i>	Luís de França e Nélson Bastos (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	dez/55
<i>Endereço</i>	Mário Lago	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mar/56

<i>Eu e meu amor</i>	Vinicius de Moraes (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mar/56
<i>Pois é</i>		Orquestra Típica de Eduardo Patané	mar/56
<i>Lar antigo</i>	Conde	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	abr/56
<i>Mentira pura</i>	Jair Silva	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	abr/56
<i>Leva meu samba</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/56
<i>Herança do desgosto</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/56
<i>Infidelidade</i>	Américo Seixas	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/56
<i>Atire a primeira pedra</i>	Mário Lago	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	jun/56
<i>Meu tempo de criança</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/56
<i>Quem me deve me paga</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	out/56
<i>Um retrato de Minas</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/56
<i>Samba de Bangu</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/56

<i>Mulata assanhada</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	nov/56
<i>O vento que venta lá</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	fev/57
<i>Marcha pro Oriente</i>	Lamartine Babo	Lamartine Babo	fev/57
<i>Agradeça a sua amiga</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mar/57
<i>Sei que é covardia</i>	Claudionor Cruz	Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mar/57
<i>Minha mãezinha</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/57
<i>Sim, voltei</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/57
<i>Caminhando</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/57
<i>Rainha do mar</i>		Ataulfo Alves e Suas Pastoras	mai/57

---

## COPACABANA

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Conceição</i>	Ari Monteiro	Ataulfo Alves e Seu Estado Maior	jan/53
<i>A cara me cai</i>	Alberto Jesus	Ataulfo Alves e Seu Estado Maior	jan/53
<i>Exaltação à cor</i>	J. Audi	Orlando Silva	set/53

<i>É hoje</i>	Dunga	Ataulfo Alves	jan/54
<i>Doeu</i>	Ricardo Galeno (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves	jan/54
<i>Quantos projetos</i>	Antônio Domingues	Ataulfo Alves	jan/61
<i>Vanguardeiros do rei</i>	Matilde Neta (sem Ataulfo Alves)	Ataulfo Alves	jan/61
<i>Malvada</i>		Ataulfo Alves	jan/62
<i>Você nasceu para o mal</i>		Ataulfo Alves	jan/62
<i>Miraí</i>		Ataulfo Alves	abr/62
<i>Primeiro de maio</i>		Ataulfo Alves	abr/62
<i>Na cadência do samba</i>	Paulo Gesta	Elizeth Cardoso	ago/62

## CARNAVAL

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Agradeço a Deus</i>		Ataulfo Alves	1953/54
<i>Mentira do povo</i>	Elpídio Viana	Ataulfo Alves	1953/54

## POLYDOR

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Pois é</i>		Pernambuco e Seu Conjunto	set/57

## PHILIPS

<b>Nome da música</b>	<b>Parceria</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Lançamento</b>
<i>Não tenho pressa</i>		Ataulfo Alves	dez/62
<i>Me dá meu chapéu</i>		Ataulfo Alves	dez/62
<i>Na cadência do samba</i>	Paulo Gesta	Ataulfo Alves	fev/63
<i>Ai! Aurora</i>		Ataulfo Alves	fev/63

*Você não nasceu pra titia*

Ataulfo Alves

set/63

*Nunca mais*

Ataulfo Alves

set/63

---

## Long-Plays

SINTER

**1955**

**Ataulfo Alves, Suas Pastoras e Seus Sucessos**

*Ai, que saudades da Amélia* (Ataulfo Alves e Mário Lago)

*Vida de minha vida* (Ataulfo Alves)

*Pai Joaquim d'Angola* (Ataulfo Alves)

*Pois é* (Ataulfo Alves)

*Infidelidade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas)

*Leva meu samba* (Ataulfo Alves)

*Atire a primeira pedra* (Ataulfo Alves e Mário Lago)

*Vai na paz de Deus* (Ataulfo Alves e Antônio Domingues)

**1956**

**8 Sucessos de Ataulfo Alves**

*Saudade do meu barracão* (Ataulfo Alves)

*Sei que é covardia* (Claudionor Cruz e Ataulfo Alves)

*Mulata assanhada* (Ataulfo Alves)

*Um retrato de Minas* (Ataulfo Alves)

*Meus tempos de criança* (Ataulfo Alves)

*Saudade dela* (Ataulfo Alves)

*Quem me deve me paga* (Ataulfo Alves)

*O mais triste dos mortais* (Ataulfo Alves)

**1956**

**Ouvindo Ataulfo Alves e Suas Pastoras**

*Lagoa serena* (Ataulfo Alves e José Batista)

*Nego tá se acabando* (Ataulfo Alves)

*Pela luz divina* (Mário Travassos e Ataulfo Alves)

*Samba de Bangu* (Ataulfo Alves)

*Meu lamento* (Jacob do Bandolim e Ataulfo Alves)

*Vento que venta lá* (Ataulfo Alves)

*Eu e o meu amor* (Vinicius de Moraes)  
*Melodia de morro* (Nélson Bastos e Luís de França)

## COPACABANA

**1961**

### **É bossa mesmo**

*Meus tempos de criança* (Araulfo Alves)  
*Mais amor para você* (Araulfo Alves)  
*Vestiu saia, tá pra mim* (Araulfo Alves e José Batista)  
*Desaforo eu não carrego* (Araulfo Alves)  
*Quem quiser que se aborreça* (Araulfo Alves)  
*Vai, mas vai mesmo* (Araulfo Alves)  
*Malvada* (Araulfo Alves)  
*É verdade* (Araulfo Alves)  
*Você nasceu para o mal* (Araulfo Alves)  
*O ódio não destrói o ódio* (Araulfo Alves)  
*Até breve* (Araulfo Alves e Cristóvão de Alencar)  
*Vida de minha vida* (Araulfo Alves)

## PHILIPS

**1962**

### **Meu samba... minha vida**

*Na cadência do samba* (Araulfo Alves e Paulo Gesta)  
*Dá licença* (Araulfo Alves)  
*3 em 1: Vai, mas vai mesmo* (Araulfo Alves), *Se a saudade apertar* (Araulfo Alves e Jorge de Castro) e *Se você não vai, eu vou* (Araulfo Alves)  
*O que que há?* (Araulfo Alves)  
*Corda e caçamba* (Araulfo Alves)  
*3 em 1 nº 2: Ai, que saudades da Amélia* (Araulfo Alves e Mário Lago), *Leva meu samba* (Araulfo Alves) e *Atire a primeira pedra* (Araulfo Alves e Mário Lago)  
*Não tenho pressa* (Araulfo Alves)  
*E o Duque não morreu* (Araulfo Alves)  
*Reta final* (Araulfo Alves)  
*Minha infância* (Araulfo Alves)

## POLYDOR

**1966**

## **Eternamente Samba**

*Polêmica Ataulfo Alves x Carmen Costa: Pois é* (Ataulfo Alves), *A morena sou eu* (Mirabeau e Milton de Oliveira), *Sai do meu caminho* (Ataulfo Alves), *Conte o caso direito* (Vadenir e Nilton Carudo), *Duro com duro* (Ataulfo Alves), *O vento que venta lá* (Ataulfo Alves) e *Na ginga do samba* (Ataulfo Alves)  
*Vassalo do samba* (Ataulfo Alves)  
*Gente bem* (Ataulfo Alves)  
*Quantos projetos* (Ataulfo Alves e Antônio Domingues)  
*Laranja madura* (Ataulfo Alves)  
*Madame Fulano de Tal* (Cyro Monteiro e Dias da Cruz)  
*Lenço branco* (Adelino Alves e Vargas Jr.)  
*Caco velho* (Ary Barroso)  
*Favela* (Hekel Tavares e Joraci Camargo)

## **1967**

### **Ataulfo Tradição**

*Cabe na palma da mão* (Ataulfo Alves e Vargas Jr.)  
*Quando o samba acabou* (Noel Rosa)  
*Requebrado da mulata* (Ataulfo Alves)  
*Miraí* (Ataulfo Alves)  
*Favela* (Roberto Martins e Valdemar Silva)  
*Saudade da saudade* (Ataulfo Alves e Vargas Jr.)  
*Nem que chova canivete* (Ataulfo Alves)  
*Polêmica Ataulfo Alves x Diana: Infidelidade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas), *O pavio da verdade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas), *Nunca mais* (Ataulfo Alves), *Errei, sim* (Ataulfo Alves), *Atire a primeira pedra* (Ataulfo Alves e Mário Lago) e *Fênix* (Ataulfo Alves e Aldo Cabral)  
*O homem e o cão* (Ataulfo Alves e Vargas Jr.)  
*Gente bem também samba* (Ataulfo Alves)

## **MIS/POLYDOR**

## **1968**

### **Ataulfo Alves e Muito Samba**

*Bom crioulo* (Ataulfo Alves)  
*Pago pra ver* (Ataulfo Alves)  
*Vestido de noiva* (Ataulfo Alves)  
*Não posso acreditar* (Ataulfo Alves)  
*Me queira agora* (Ataulfo Alves)  
*Mentira do povo* (Ataulfo Alves)

*Você passa, eu acho graça* (Ataulfo Alves e Carlos Imperial)  
*Vai, Madalena* (Ataulfo Alves)  
*Deixa o toró passar* (Ataulfo Alves)  
*Você não é como as flores* (Ataulfo Alves e Carlos Imperial)  
*Preto, mulato e branco* (Ataulfo Alves)  
*Solitário* (Ataulfo Alves)

## **1969**

### **Eu, Ataulfo Alves**

(Com trechos do depoimento gravado no Museu da Imagem e do Som)

*Tempo perdido* (Ataulfo Alves)  
*Saudade do meu barracão* (Ataulfo Alves)  
*Saudade dela* (Ataulfo Alves)  
*Sei que é covardia* (Claudionor Cruz e Ataulfo Alves)  
*Boêmio* (Ataulfo Alves e W. Falcão)  
*Errei... erramos* (Ataulfo Alves)  
*Bonde de São Januário* (Ataulfo Alves e Wilson Batista)  
*Leva meu samba* (Ataulfo Alves)  
*Ai, que saudades da Amélia* (Ataulfo Alves e Mário Lago)  
*Infidelidade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas)  
*Mulata assanhada* (Ataulfo Alves)  
*Pois é* (Ataulfo Alves)  
*Vai na paz de Deus* (Ataulfo Alves e Antônio Domingues)  
*Você não quer nem eu* (Ataulfo Alves)  
*Lagoa serena* (Ataulfo Alves e José Batista)  
*Nem que chova canivete* (Ataulfo Alves)  
*Meu pranto ninguém vê* (Ataulfo Alves)  
*Laranja madura* (Ataulfo Alves)

## **RCA CAMDEN**

### **1969**

#### **Ataulfo Alves, ao Mestre com Carinho**

*Sexta-feira* (Ataulfo Alves), com Almirante  
*Tempo perdido* (Ataulfo Alves), com Carmen Miranda  
*Saudades do meu barracão* (Ataulfo Alves), com o Bando da Lua  
*Teus olhos* (Ataulfo Alves e Roberto Martins), com Aurora Miranda  
*Sinto-me bem* (Ataulfo Alves), com Néelson Gonçalves  
*Você não sabe, amor* (Ataulfo Alves e Alcebíades Barcelos), com Carlos Galhardo

*Meu pranto ninguém vê* (Ataulfo Alves e José Gonçalves), com Orlando Silva  
*Ironia* (Ataulfo Alves, Alcebíades Barcelos e Mário Nielsen), com Odete Amaral  
*Sim, sou eu* (Ataulfo Alves), com Cyro Monteiro  
*Pelo amor que tenho a ela* (Ataulfo Alves e Antônio Almeida), com Francisco Alves  
*Cheque ao portador* (Ataulfo Alves e J. Barcelos), com Roberto Paiva  
*Fale mal, mas fale de mim* (Ataulfo Alves e Marino Pinto), com Aracy de Almeida

## CONTINENTAL

**1969**

### **Revivendo Mestre Ataulfo, Noite Ilustrada**

*Meus tempos de criança* (Ataulfo Alves)  
*Vassalo do samba* (Ataulfo Alves)  
*Boêmio* (Ataulfo Alves e J. Pereira)  
*Talento não tem idade* (Ataulfo Alves)  
*Infidelidade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas)  
*Vida de minha vida* (Ataulfo Alves)  
**Pot-pourri:** *Fim de comédia* (Ataulfo Alves), *Mentira pura* (Ataulfo Alves e Jair Silva), *Pois é* (Ataulfo Alves), *Saudades dela* (Ataulfo Alves), *Vai na paz de Deus* (Ataulfo Alves e Antônio Domingues), *Laranja madura* (Ataulfo Alves) e *Na cadência do samba* (Ataulfo Alves e Paulo Gesta)  
*O pavio da verdade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas)  
*Meu lamento* (Ataulfo Alves e Jacob do Bandolim)  
*Lar antigo* (Ataulfo Alves e M. da Cruz)  
*Leva meu samba* (Ataulfo Alves)  
*Banco de réu* (Alvaiade e Djalma Mafra)

## CDs

SOM LIVRE

**1989 (LP) 1994 (CD)**

**Ataulfo Alves, Leva Meu Samba**

*Leva meu samba* (Ataulfo Alves), com Sandra de Sá  
*O bonde de São Januário* (Ataulfo Alves e Wilson Batista), com Gilberto Gil  
*Ai, que saudades da Amélia* (Ataulfo Alves e Mário Lago), com Ataulfo Jr.  
*Não irei lhe buscar* (Ataulfo Alves), com Pena Branca & Xavantinho  
*Errei, sim* (Ataulfo Alves), com Paula Toller  
*Infidelidade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas), com Elizeth Cardoso  
*Vestiu saia, tá pra mim* (Ataulfo Alves e José Batista), com Bezerra da Silva, e *Desaforo eu não carrego* (Ataulfo Alves), com Moreira da Silva  
*Na cadência do samba* (Ataulfo Alves e Paulo Gesta), com Martinho da Vila.

## REVIVENDO

**1993**

### **Vida de minha vida**

*Sexta-feira* (Ataulfo Alves)  
*O coração não envelhece* (Ataulfo Alves)  
*Teus olhos* (Ataulfo Alves e Roberto Martins)  
*Mulher, toma juízo* (Ataulfo Alves e Roberto Cunha)  
*Canção do nosso amor* (Ataulfo Alves)  
*Não irei lhe buscar* (Ataulfo Alves)  
*Fale mal, mas fale de mim* (Ataulfo Alves e Marino Pinto)  
*Até breve* (Ataulfo Alves e Cristóvão de Alencar)  
*Vida de minha vida* (Ataulfo Alves)  
*Mensagem da saudade* (Ataulfo Alves e José Batista)  
*Eu não sabia* (Ataulfo Alves e Jorge de Castro)  
*Rainha da beleza* (Ataulfo Alves e Jorge Faraj)  
*Mártir no amor* (Ataulfo Alves e Davi Nasser)  
*Mulher do seu Oscar* (Ataulfo Alves e Wilson Batista)  
*Mil corações* (Ataulfo Alves e Jorge Faraj)  
*Quanta tristeza!* (Ataulfo Alves e André Filho)  
*Quem me deve me paga* (Ataulfo Alves)  
*Errei, sim* (Ataulfo Alves)  
*Pelo amor que eu tenho a ela* (Ataulfo Alves e Antônio Almeida)  
*Pai Joaquim d'Angola* (Ataulfo Alves)

**1996**

### **A você**

*A você* (Ataulfo Alves e Aldo Cabral), com Carlos Galhardo  
*É um quê que a gente tem* (Ataulfo Alves e Torres Homem), com Carmen Miranda  
*No meu sertão* (Ataulfo Alves), com Augusto Calheiros  
*Ela, sempre ela* (Ataulfo Alves e César Brasil), com Ataulfo Alves  
*Infidelidade* (Ataulfo Alves e Américo Seixas), com Déo  
*Geme, negro* (Ataulfo Alves e Sinval Silva), com Ataulfo Alves  
*Eu não sou daqui* (Ataulfo Alves e Wilson Batista), com Aracy de Almeida  
*Sinto-me bem* (Ataulfo Alves), com Néelson Gonçalves  
*Ironia* (Ataulfo Alves, Bide e M. Nielsen), com Odete Amaral  
*Reminiscências* (Ataulfo Alves), com Carlos Galhardo  
*Lá na quebrada do monte* (Ataulfo Alves e F. Martins), com Ataulfo Alves  
*Vai, mas vai mesmo* (Ataulfo Alves), com Nora Ney  
*Mania da falecida* (Ataulfo Alves e Wilson Batista), com Cyro Monteiro  
*Positivamente, não* (Ataulfo Alves e Marino Pinto), com Aracy de Almeida  
*Mal de raiz* (Ataulfo Alves e Américo Seixas), com Déo  
*Pela luz divina* (Ataulfo Alves e Mário Travassos), com Ataulfo Alves  
*Saudade dela* (Ataulfo Alves e Sílvio Caldas), com Sílvio Caldas  
*Na cadência do samba* (Ataulfo Alves e Paulo Gesta), com Jorge Veiga  
*Talento não tem idade* (Ataulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Arrasta o pé, moçada* (Ataulfo Alves e Maria Elisa), com Carlos Galhardo  
*Errei, erramos* (Ataulfo Alves), com Orlando Silva

## **1999**

### **Saudades da professorinha**

*Meus tempos de criança* (Ataulfo Alves)  
*O mais triste dos mortais* (Ataulfo Alves)  
*Samba de Bangu* (Ataulfo Alves)  
*Lagoa serena* (Ataulfo Alves e José Batista)  
*Meu lamento* (Ataulfo Alves e Jacob do Bandolim)  
*Melodia de morro* (Néelson Bastos e Luís de França)  
*Sei que é covardia* (Ataulfo Alves e Claudionor Cruz)  
*O vento que venta lá* (Ataulfo Alves)  
*Castelo de Mangueira* (Ataulfo Alves e Roberto Martins)  
*Se a saudade me apertar* (Ataulfo Alves e Jorge de Castro)  
*Rainha do samba* (Ataulfo Alves)  
*Você não quer nem eu* (Ataulfo Alves)

*Sai do meu caminho* (Ataulfo Alves)  
*Eu e meu amor* (Vinicius de Moraes)  
*Fala, mulato* (Alcebíades Nogueira)  
*Vai na paz de Deus* (Ataulfo Alves e Antônio Domingues)  
*Laranja madura* (Ataulfo Alves)  
*Endereço* (Ataulfo Alves e Mário Lago)  
*As árvores morrem de pé* (Ataulfo Alves)  
*Fênix* (Ataulfo Alves e Aldo Cabral)  
*É hoje* (Ataulfo Alves e Dunga)

## **2002**

### **Grandes Encontros - Ataulfo Alves e Cyro Monteiro**

*Escurinho* (Geraldo Pereira), com Cyro Monteiro  
*Zé da Zilda* (Ataulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Tem que rebolar* (Magno de Oliveira e José Batista), com Cyro Monteiro  
*A carta* (Ataulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Petição* (Walter Tourinho), com Cyro Monteiro  
*Rabo de saia* (Ataulfo Alves e Jorge de Castro), com Cyro Monteiro  
*O barão na dança* (Antônio Rego e Mário Vieira), com Ataulfo Alves  
*Talento não tem idade* (Ataulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Nega Luzia* (Wilson Batista), com Cyro Monteiro  
*Semeia mas não cresce* (Ataulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Vida mansa* (Norival Reis e José Batista), com Cyro Monteiro  
*Gastei tudo num dia* (Ataulfo Alves e Jorge Murad), com Ataulfo Alves

## **2003**

### **Talento não tem idade**

*Tempo perdido* (Ataulfo Alves), com Carmen Miranda  
*Não posso resistir* (Ataulfo Alves), com Carlos Galhardo  
*É negócio casar!* (Ataulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Sinhá Maria Rosa* (Ataulfo Alves e Roberto Martins), com J. B. de Carvalho  
*Perdi a confiança* (Ataulfo Alves e Rubens Soares), com Luís Barbosa  
*Boêmio* (Ataulfo Alves e J. Pereira), com Ataulfo Alves e Suas Pastoras  
*Eu conheço você* (Ataulfo Alves e Roberto Martins), com Aurora Miranda  
*Meu pranto ninguém vê* (Ataulfo Alves e José Gonçalves), com Orlando Silva  
*Quem é que não sente* (Ataulfo Alves e Afonso Teixeira), com Vocalistas Tropicais

*Vida de minha vida* (Araulfo Alves), com Ataulfo Alves  
*Covardia* (Araulfo Alves e Mário Lago), com Nuno Roland  
*Já sei sorrir* (Araulfo Alves e Claudionor Cruz), com Sílvio Caldas  
*Você é meu xodó* (Araulfo Alves e Wilson Batista), com Cyro Monteiro  
*Continua* (Araulfo Alves e Marino Pinto), com Aracy de Almeida  
*A carta* (Araulfo Alves), com Ataulfo Alves e Suas Pastoras  
*Não sei dizer adeus* (Araulfo Alves e Wilson Batista), com Déo  
*Saudades da mulata* (Araulfo Alves), com Vagalumes ao Luar  
*Dilema* (Araulfo Alves e Aldo Cabral), com Walter Levita  
*Lírios do campo* (Araulfo Alves e Peterpan), com Jorge Goulart  
*Mulata assanhada* (Araulfo Alves), com Elizeth Cardoso  
*Talento não tem idade* (Araulfo Alves), com Ataulfo Alves e Suas Pastoras

## PARADOXX MUSIC

**1996**

### **Araulfo Alves por Itamar Assumpção**

*Meus tempos de criança* (Araulfo Alves)  
*Ai, que saudades da Amélia* (Araulfo Alves e Mário Lago)  
*Requebro da mulata* (Araulfo Alves)  
*Mulata assanhada* (Araulfo Alves)  
*Laranja madura* (Araulfo Alves)  
*Pois é* (Araulfo Alves)  
*Vai, mas vai mesmo* (Araulfo Alves)  
*O homem e o cão* (Araulfo Alves e Vargas Jr.)  
*Sei que é covardia* (Araulfo Alves e Claudionor Cruz)  
*Atire a primeira pedra* (Araulfo Alves e Mário Lago)  
*Nem que chova canivete* (Araulfo Alves)  
*Na cadência do samba* (Araulfo Alves e Paulo Gesta)  
*Jubileu* (Araulfo Alves)  
*Bonde de S. Januário* (Araulfo Alves e Wilson Batista)  
*Gente bem* (Araulfo Alves)  
*Leva meu samba* (Araulfo Alves)  
*Vassalo do samba* (Araulfo Alves)

## EMI BRASIL

**2000**

### **Raízes do Samba**

*Ai, que saudades da Amélia* (Araulfo Alves e Mário Lago)

*Leva meu samba* (Araulfo Alves)  
*Sei que é covardia* (Araulfo Alves e Claudionor Cruz)  
*Bonde de S. Januário* (Araulfo Alves e Wilson Batista)  
*Vai, mas vai mesmo* (Araulfo Alves)  
*Oh!, seu Oscar* (Araulfo Alves e Wilson Batista)  
*Não irei lhe buscar* (Araulfo Alves)  
*Laura* (Araulfo Alves)  
*Não posso viver sem ela* (Bide e Cartola)  
*Mais um samba popular* (Araulfo Alves)  
*Brasil* (Alvaiade e Nilson Gonçalves)  
*Mensageiro da dor* (Araulfo Alves)  
*Meus tempos de criança* (Araulfo Alves)  
*Vida da minha vida* (Araulfo Alves)  
*Quem quiser que se aborreça* (Araulfo Alves)  
*Vestiu saia, tá pra mim* (Araulfo Alves e José Batista)  
*Desaforo eu não carrego* (Araulfo Alves)  
*Malvada* (Araulfo Alves)  
*Você nasceu para o mal* (Araulfo Alves)  
*É verdade* (Araulfo Alves)

## ATRAÇÃO

**2003**

### **Noite Ilustrada - Ao Mestre com Carinho**

*Ai, que saudades da Amélia* (Araulfo Alves e Mário Lago)  
*Mulata assanhada* (Araulfo Alves)  
*Pois é* (Araulfo Alves)  
*Na cadência do samba* (Araulfo Alves e Paulo Gesta)  
*Laranja madura* (Araulfo Alves)  
*Sei que é covardia, mas* (Araulfo Alves)  
*Leva meu samba* (Araulfo Alves)  
*Talento não tem idade* (Araulfo Alves)  
*Errei, erramos* (Araulfo Alves)  
*Meus tempos de criança* (Araulfo Alves)  
*Lagoa serena* (Araulfo Alves e José Batista)  
*Boêmio* (Araulfo Alves e J. Pereira)  
*Infidelidade* (Araulfo Alves e Américo Seixas)  
*Fênix* (Araulfo Alves)

# Bibliografia

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. *Elisete Cardoso, uma vida*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1994.

\_\_\_\_\_. *No tempo de Ary Barroso*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1993.

CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

HOLANDA, Nestor de. *Memórias do Café Nice*. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1969.

LAGO, Mário. *Na rolança do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1976.

MELO, Zuzana Homem de. *A era dos festivais, uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.

NASSER, Davi. *Parceiros da glória*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1983.

PEREIRA, Luizito. *Ataulfo Alves - Um bamba do samba*. 2004.

PINHO, Paulo (produção). *Carlos Machado apresenta memórias sem maquiagem*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1978.

SANTOS, Alcino *et al.* *Discografia brasileira - 78 rpm*. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1982.

SEVERIANO, Jairo & MELO, Zuzana Homem de. *A canção no tempo - 85 anos de músicas brasileiras*. Volumes 1 e 2. São Paulo: Editora 34, 1997 e 1998.

SUED, Ibrahim. *Vinte anos de vaia*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.

VELOSO, Mônica. *Mário Lago - Boemia e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1997.

VIEIRA, Jonas & NORBERTO, Natalício. *Herivelto Martins, uma escola de samba*. Rio de Janeiro: Ensaio Editora, 1992.

# Índice onomástico

## **A**

Abreu, Casimiro de  
Abreu, Waldemar de  
Affonseca, José Armando  
Aguiar, Elza  
Alaor  
Albin, Ricardo Cravo  
Alda (mulata)  
Alencar, César de  
Alencar, Cristóvão de  
Alencar, José de (teatro)  
Alexandrino  
Almeida, Alfredo Souto de  
Almeida, Antônio  
Almeida, Aracy de  
Almeida, Henrique de  
Almeida, Murilinho de  
Almeidinha  
Almirante  
Alpino (bar)  
Alvaiade  
Alvarenga  
Alvarez, Fernando  
Alves, Acir  
Alves, Adelino  
Alves, Ataulfo  
    e Seu Estado Maior

e Seu Estado Maior do Samba  
e Sua Academia de Samba  
e Sua Gente  
e Suas Pastoras

Alves, Carmélia  
Alves, Edgar G.  
Alves, Francisco  
Alves, Gilberto  
Alves Júnior, Ataulfo  
Alves, Lúcio  
Amaral, Arnaldo  
Amaral, Milton  
Amaral, Odete  
Amaral, Ruth do  
Amorim, Jair  
Andrade, Mário de  
Andreazza, Mário  
Anescarzinho  
Anísio, Chico  
Antunes, Nila Rosa  
Antunes, Samuel  
Anunciação, Candoca da  
Araújo, Geraldo  
Armstrong, Louis  
Assis, Chico de  
Associação Brasileira de Compositores e Autores (ABCA)  
Associação de Defesa dos Direitos Artísticos e Fonomecânicos (ADDAF)  
Associação Defensora de Direitos Fonomecânicos (SOCIMPRO)  
Assumpção, Itamar  
Atlântico, Cassino  
Atração (gravadora)  
Au Bon Gourmet (casa noturna)  
Audi, J.  
Augusto, Germano  
Austregésilo, Teresa  
Avante (jornal)  
Azevedo, Artur de  
Azevedo, Waldir

## **B**

Babaú  
Babo, Lamartine  
Bacará (casa noturna)  
Bacelar, Vitor  
Bahia, Sociedade da (rádio)  
Bahout, Sérgio  
Baiaço  
Balbino  
Bandeira, Ernesto João  
Bandeira, Ricardo  
Bandolim, Jacob do  
Bando Lua  
Barbosa, Adoniran  
Barbosa, Américo  
Barbosa, Castro  
Barbosa, Geraldo  
Barbosa, Geraldo da Silva  
Barbosa, Luís  
Barbosa, Orestes  
Barbosa, Paulo  
Barcelos, Alcebíades (Bide)  
Barcelos, J.  
Barcelos, Jaime  
Barcelos, J. da Silva  
Barreiros, Geraldina  
Barreto, Lima  
Barro, João de  
Barros, Ademar de  
Barros, João Petra de  
Barros, Luís de  
Barroso, Ary  
Barros, Téo de  
Bastos Filho, João  
Bastos, Nélon  
Bastos, Nilton  
Batista, Dircinha  
Batista, José  
Batista, Linda  
Batista, Wilson  
Baúso, Miguel  
Belham, Floriano

Beneficência Espanhola  
Big Rio (boate)  
Bittencourt, Jacob (*ver também* Bandolim, Jacob do)  
Bittencourt, Sérgio  
Blanco, Billy  
Bootmann, Simon  
Borba, Emilinha  
Bororó  
Bôscoli, Hebe de  
Botelho da Silva, Judite  
Bragança, Dom João de Orleans e  
Braga, Rubem  
Braguinha (*ver também* Barro, João de)  
Brancura  
Brasil, César  
Brasini, Mário  
Brean, Denis  
Brito, Henrique  
Brito, Oliveira  
Brizola, Leonel  
Brown, Eduardo  
Brusi, Nicola  
Bueno, Stélio Galvão  
Bulhões, Max  
Burle, José Carlos

## **C**

Cabral, Aldo  
Cabral, Mário  
Cabral, Sérgio  
Cachaça, Carlos  
Caetano, Pedro  
Calazans, José Luís Rodrigues (Jararaca)  
Caldas, Sílvio  
Calheiros, Augusto  
Calmon, Waldir  
Camargo, Joraci  
Campos, Paulo Mendes  
Canedo, Pio  
Canedo, Ronaldo

Cangaceiro (casa noturna)  
Capanema, Gustavo  
Capiba  
Cardoso, Arlindo  
Cardoso, Elizeth  
Cardoso, Sílvio Túlio  
Carioca, Diário  
Carlos, Roberto  
Carnaval (gravadora)  
Cartola  
Carudo, Nilton  
Carvalho, Hermínio Belo de  
Carvalho, Ilmar  
Carvalho, J. B. de  
Carvalho, José de  
Carvalho, Joubert de  
Carvalho, N. de  
Casablanca (boate)  
Casa Grande (Café Teatro)  
Cascata, Jota  
Casé, Geraldo  
Casimiras, Palácio das  
Castro, Jorge de  
Castro, Moacir Werneck de  
Castro, Ruy  
Cavalcanti, Manuel  
Cavalcanti, Violeta  
Cavaquinho, Jair do  
Cavaquinho, Néelson  
Caymmi, Dori  
Caymmi, Dorival  
Ceará  
Chagas, Manuel  
Chagas, Nilo  
Chiquinho  
Chuveiro  
Cirino, Sebastião  
Clair, Janet  
Columbia (gravadora)  
Conceição, Manuel da  
Conde

Constant, Benjamim (escola)  
Continental (gravadora)  
Copacabana (gravadora)  
Copacabana Musical (editora)  
Copacabana Palace  
Cópia, Nicolino  
Cordovil, Hervê  
Correia, Joaquim  
Correia, Oscar Dias  
Cortes, Araci  
Costa, Carmen  
Costa, Rui  
Crioulos, Os Cinco (conjunto)  
Cruz, Claudionor  
Cruz, Dias da  
Cruz, M. da  
Cunha, Roberto  
Cunha, Vasco Leitão da  
Custódio, Aldacir de Souza

## **D**

Dancing Avenida  
Déa, Carmen  
Deixa Falar (bloco carnavalesco)  
Deixa Malhar (escola de samba)  
De Mim Ninguém Se Lembra (escola de samba)  
Déo  
Depois Te Explico (escola de samba)  
Diabos do Céu (orquestra)  
Dietrich, Marlene  
Dino  
DIP (Divisão de Imprensa e Propaganda do Estado Novo de Getúlio Vargas)  
Domingues, Antônio  
Domingues, Henrique Foreis (*ver também* Almirante)  
Donga  
Drink (casa noturna)  
Duarte, Mauro  
Duarte, Raul  
Dunga

Dutra, Aimoré  
Dutra, Eurico Gaspar

## **E**

Éden, Anthony  
Eiras, Haroldo  
Elano de Paula  
Elisa, Maria  
EMI Brasil (gravadora)  
Ésio de Ramos (escola de samba)  
Estação Primeira (escola de samba)  
Estoril (cassino)  
Evans, Leslie  
Eversong, Leny  
Excelsior (tv)

## **F**

Falcão, W.  
Falcão, Wilson  
Fale Quem Quiser (bloco carnavalesco)  
Faraj, Jorge  
Faria, Floriano Rosa  
Farney, Dick  
Fernandes, Romeu  
Ferreira, Abel  
Ferreira, Amélia dos Santos  
Ferreira, Bruno  
Ferreira, Djalma  
Filho, André  
Fitzgerald, Ella  
Fon-Fon, maestro  
Fontenelle, América (coronel)  
Fontes, Lourival  
Força Aérea Brasileira (FAB)  
Fortuna, Albertinho  
França, Luís de  
França, Oswaldo  
Frazão

Fred's (casa noturna)  
Freire Júnior  
Freire, Roberto

## **G**

Galeno, Ricardo  
Galhardo, Carlos  
Gaó (maestro)  
Garcez, Augusto  
Garcia, Isaura  
Garoto  
Gaspar, João da Silva  
Gentil, Romeu  
Gesta, Paulo  
Gilberto, João  
Gil, Gilberto  
Globo, O (jornal)  
Glória, Taberna da  
Gnattali, Radamés  
Gomes, Carlos (teatro)  
Gomes, Diamantina  
Gomes, Dias  
Gomes, João Ferreira (Jota Efegê)  
Gomes Júnior  
Gomes, Waldir  
Gonçalez, Henrique  
Gonçalves, Alcides  
Gonçalves, José  
Gonçalves, Nélon  
Gonçalves, Nilson  
Gonçalves, Saturnino  
Gonzaga, Ademar  
Gonzaga, Chiquinha  
Gonzaga, Luís  
Gonzalez, Henrique  
Goulart, João  
Goulart, Jorge  
Goulart, W.  
Gouveia, Evaldo  
Graça, Venerando da

Grajirena, Anthony M.  
Guanabara (Palácio)  
Guanabara (rádio)  
Guedes, Osvaldo  
Guimarães, Mário Meira  
Guimarães, Omar Mazzei  
Gustavo, Miguel

## **H**

Helena Jr., Alberto  
Henrique, Valdemar  
Holanda, Aurélio Buarque de  
Holanda, Chico Buarque de  
Holanda, Nestor de  
Homem, Torres  
Horácio Lane (centro acadêmico)

## **I**

Icaraí, cassino de  
Imperial, Carlos  
Império Serrano (escola de samba)  
Inferno, Anjos do  
Irigoyen, Francisco  
Ivan, Mauro

## **J**

Jamelão  
Jesus, Alberto  
Jesus, Clementina de  
João da Baiana  
Jobim, Antonio Carlos  
Joel e Gaúcho  
Jupira (mulata)

## **K**

Kelly, João Roberto

Kolman (maestro)  
K Samba (boate)  
Kubitschek, Juscelino

## **L**

La Bohème (casa noturna)  
Lacerda, Benedito  
Lago, Mário  
Lan  
Lapa, Capela da  
Leandro, Consuelo  
Lemos, Fafá  
Lemos, José  
Lester, Jimmy  
Levita, Walter  
Lima, Helena de  
Lima, Miguel  
Lima, Negrão de  
Lins, Miguel  
Lira do Amor (escola de samba)  
Lira Filho, Eugênio  
Little Club (casa noturna)  
Lobo, Edu  
Lobo, Fernando  
Lobo, Haroldo  
Longras, Raul  
Lopes, Dora  
Lopes, Raimundo  
Lourenço, Agenor  
Lousada, Júlio  
Lua, Bando da  
Lucena, Néilson  
Luisa, Maria (Malu)  
Lyra, Carlos

## **M**

Machado, Aníbal  
Machado, Carlos

e sua Orquestra  
Machado, Gisela  
Mackenzie (universidade)  
Madi, Tito  
Mafra, Djalma  
Ma Griffe (casa noturna)  
Manchete (revista)  
Manello, Orlando  
Manes, Otávio  
Mangione, Editora  
Mangione, Stevan  
Mangueira, Estação Primeira de  
Mansa, Marisa Gata  
Marçal, Armando  
Marçal, Paulette  
Maria, Antônio  
Maria, Nádia  
Marilu (mulata)  
Marina, Vera  
Marinho, Getúlio (Amor)  
Marinho, Gilberto  
Marques Júnior, Arlindo  
Marques, Raul  
Marshall, George  
Martins, Antônio  
Martins, F.  
Martins, Felisberto  
Martins, Herivelto (Garnisé)  
Martins, Osvaldo  
Martins, Roberto  
Mascarenhas, Mário  
Matos, Geralda  
Matos, Jorge Bhering de  
Mayrink Veiga (rádio)  
Medaglia, Júlio  
Medeiros, Elton  
Medeiros, Geraldo  
Melo, Olímpio de  
Melo, Zuzá Homem de  
Mendonça, Marcos Carneiro de  
Mesquita, Custódio

Miltinho  
Mirabeau  
Miranda, Álvaro (Alvinho)  
Miranda, Aurora  
Miranda, Carmen  
Mistinguette (vedete)  
Mocidade Louca (escola de samba)  
Monello, Orlando  
Monsueto  
Montalvão, Alberto  
Montecarlo (boate)  
Monteiro, Ari  
Monteiro, Cyro  
Montenegro, Fernanda  
Moraes, Vinicius de  
Morais, Amâncio de  
Morais, Guio de  
Moreira, Álvaro  
Moreira, Buci  
Moreira, Murilo  
Moreno, Sabina  
Mota, Néilson  
Murad, Jorge  
Muraro, Heriberto  
Mur, Blanche  
Música Popular (revista)

## **N**

Nacional (joalheria)  
Nacional (rádio)  
Nascimento, Rogério  
Nássara  
Nasser, Davi  
Nei, Paula  
Neta, Matilde  
Neto, Abel  
Neto, Francisco  
Neves, Cândido das  
Neves, Eduardo das  
Neves, Henrique de Castro

Neves, Índio das (ver Neves, Cândido das)  
Ney, Nora  
Nice (Café)  
Nielsen, Mário  
Nogueira, Alcebíades  
Norberto, Natalício  
Noronha, Hardel  
Noronha, Odilon  
Nunes, Átila  
Nunes, Cícero  
Nunes, Clara

## **O**

Odeon (gravadora)  
Olga (mulata)  
Oliveira, Adones de  
Oliveira, Aloysio de  
Oliveira, Dalva de  
Oliveira, Darci de  
Oliveira Filho, Dionísio  
Oliveira, Magno de  
Oliveira, Milton de  
Oliveira, Nadir de  
Osta, Abrahão  
Otelô, Grande  
Ouro, Trio de

## **P**

Paiva, Roberto  
Paiva, Vicente  
Palinha  
Panamericana (rádio)  
Pancetti  
Pandeiro, Russo do  
Papagaio (café)  
Paradoxx Music (gravadora)  
Paraíso do Grotão (escola de samba)  
Para o Ano Sai Melhor (escola de samba)

Patané, Orquestra Típica de Eduardo  
Paulino, Franco  
Paulo Roberto (radialista)  
Peixe, Guerra  
Peixoto, Augusto Amaral  
Peixoto, Cauby  
Peixoto, Luís  
Pena Branca & Xavantinho  
Pepe, Kid  
Perachi, Léo  
Perce, Lina  
Pereira, Ari Frausino  
Pereira, Doutor Justino (Grupo Escolar)  
Pereira, Ermelindo Alves  
Pereira, Geraldo  
Pereira, J.  
Pereira, Justino Alves  
Pereira, Luís Alves  
Pereira, Severiano Alves  
Pernambuco, Clube de (rádio)  
Pernambuco e Seu Conjunto  
Pernambuco (pandeirista)  
Peterpan  
Philips (gravadora)  
Piaf, Edith  
Piedade, J.  
Piedade, Jota  
Pinheiro Filho, Israel  
Pinheiro, Paulo  
Pinheiro, Paulo César  
Pinho, Paulo de Faria  
Pinto, Magalhães  
Pinto, Marino  
Pinto, Roquete  
Pires, Glória  
Pixinguinha  
Polydor (gravadora)  
Portela, J.  
Porto, Humberto  
Porto, Sérgio  
Powell, Baden

Prazer da Serrinha (escola de samba)  
Prazeres, Heitor dos  
Prestes, Luís Carlos  
Príncipes da Floresta (escola de samba)  
Programa Casé

## **Q**

Queiroz, Geraldo  
Quincas e os Copacabanas (conjunto instrumental)  
Quintanilha, Mário

## **R**

Radiolândia (revista)  
Ranchinho  
Rangel, Lúcio  
Rapeta, K.  
RCA Camden (gravadora)  
RCA Victor (gravadora)  
Real, Roberto Corte  
Record (rádio)  
Record (tv)  
Recreio de Ramos (escola de samba)  
Recreio (teatro)  
Regina, Elis  
Rego, Alberto  
Rego, Antônio  
Reis, Mário  
Reis, Norival  
Resende, Afrânio Moreira de  
Resende, Eliseu  
Revivendo (gravadora)  
Rezende, Jorge de  
Ribeiro, Alberto  
Ribeiro, Hélio  
Ribeiro, Osvaldo (Gadé)  
Ribeiro, Zilco  
Rio Comprido, Flor do (armazém)  
Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som do (MIS)

Rita de Jesus, Matilde  
Ritmo, Bacharéis do  
Robeiro, Aires C. (Pernambuco)  
Roberti, Roberto  
Roberto Carlos  
Rocha, Glauce  
Rodrigues, Jair  
Rodrigues, Lupicínio  
Roland, Nuno  
Roosevelt, Franklin Delano  
Roris, Sá  
Rosa, Noel  
Rossi, Mário

## **S**

Sabino, João  
Sacha's (casa noturna)  
Salgado, Plínio  
Sampaio, Milton  
Sampaio, Raul  
Sampaio, Silveira  
Santa Rosa (teatro)  
Santiago, Osvaldo  
Santos, Ernesto (Donga)  
Santos, Gerdal dos  
Santos, Jurandir  
Santos, Sílvio  
Santos, Ubenor  
São Joaquim (Palácio)  
São Luís (teatro)  
São Sebastião (casa de saúde)  
Sargento, Néelson  
Sá, Sandra de  
Seixas, Américo  
Sena, Saint Clair  
Serenaders, The Brazilian  
Severiano, Jairo  
Silva, Antônio Maria da (Marinho Que Toca)  
Silva, Bezerra da  
Silva, Cedar da

Silva, Correia da  
Silva, E.  
Silva, Erasmo  
Silva, F. Correia da  
Silva, Ismael  
Silva, Jair  
Silva, Moreira da  
Silva, Orlando  
Silva, Roberto  
Silva, Sinval  
Silva, Valdemar  
Silva, Valfrido  
Sinter (gravadora)  
Sivuca  
Soares, Dirceu  
Soares, Elza  
Soares, Rubens  
Soberano, Luís  
Sociedade Brasileira de Administração e Proteção dos Direitos  
  Intelectuais (ADAFF)  
Sociedade Brasileira de Autores e Editores de Música (SBACEM)  
Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT)  
Soledade, Paulo  
Som Livre (gravadora)  
Souto, Eduardo  
Souza, Antonina de  
Souza, Ciro de  
Souza, Matilde Alves de (Matilde Neta)  
Souza, Severino de  
Star (gravadora)  
Stewart, James  
Strauss, seu  
Sued, Ibrahim

## **T**

Tamar, Norma  
Tamoio (rádio)  
Tancredo, Ernesto  
Tangarás, Bando de  
Tavares, Hekel

Tavares, Napoleão  
Távora, Juarez  
Teixeira, Afonso  
Teixeira, Humberto  
Teixeira, Ivan Cavalcanti  
Teixeira, Lino  
Teixeira, Nélon  
Teixeira, Newton  
Teixeira, Norival  
Tigre, Bastos  
Todamérica (gravadora)  
Toller, Paula  
Tony e um quinteto  
Toquinho  
Tourinho, Walter  
Tranka (maestro)  
Travassos, Mário  
Três Marias, As  
Trigueiro, Nelson  
Trio Fluminense  
Trio Irakitan  
Trio Nagô  
Tropicais, Vocalistas  
Tupinambás (time)  
Tupi (rádio)

## **U**

Última Hora (escola de samba)  
União Brasileira de Compositores (UBC)  
União do Sapê (escola de samba)  
Unidos da Saúde (escola de samba)  
Unidos da Tijuca (escola de samba)  
Unidos do Salgueiro (escola de samba)  
Urca, Cassino da

## **V**

Vadenir  
Vadico

Vagalumes ao Luar  
Vai Como Pode (escola de samba)  
Vale, João do  
Valente, Assis  
Valete 11 (boate)  
Vandré, Geraldo  
Vanzolini, Paulo  
Vargas, Darci  
Vargas, Getúlio  
Vargas Jr.  
Vasconcelos, Ari  
Vasconcelos, Sérgio  
Vassourinha  
Veiga, Jorge  
Veloso, Antônio  
Verde-Amarela, Dupla  
Vermelho, Alcir Pires  
Viana, Elpídio  
Viana, Oduvaldo  
Viana, Zelito  
Victor (gravadora)  
Vieira, Jonas  
Vieira, Mário  
Vila, Martinho da  
Villa-Lobos, Heitor  
Villardo, H.  
Viola, Paulinho da  
Vitale, Editora  
Vitale, Emílio  
Vitale, Irmãos  
Vizinha Faladeira (escola de samba)  
Vogue (boate)

## **X**

Xavier

## **Z**

Zé Adão

Zé Kéti  
Zé Pretinho  
Zé Rotondo  
Zezinho  
Zicartola

© Lazuli Editora, 2009



*direção editorial* Miguel de Almeida  
*direção de arte* Werner Schulz  
*edição* Max Welcman  
*diagramação* Edinei Gonçalves  
*revisão* Rodrigo Rafael de Oliveira  
*capa* Werner Schulz  
Ataulfo na UBC, Rio de Janeiro, 23 fev.  
*foto da contracapa* 1958.  
Acervo Ataulfo Alves Jr.

**Dados Internacionais de  
Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP,  
Brasil)**

Cabral, Sérgio  
Ataulfo Alves : vida e obra / Sérgio  
Cabral. — São Paulo : Lazuli Editora,  
2009.

ISBN 978-85-7865-101-5

1. Alves, Ataulfo, 1909-1969 2.  
Compositores - Brasil - Biografia I. Título.

09-  
02267  
D-780.92

CD

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Brasil : Compositores : Biografia e  
obra 780.092

Todos os direitos reservados  
1ª edição - São Paulo - 2016



Lazuli Editora

Rua Inácio Pereira da Rocha, 414 • Pinheiros • São Paulo • SP • 05432-011  
Tel.: (11) 3729 6077 • [www.lazuli.com.br](http://www.lazuli.com.br) • [lazuli@lazuli.com.br](mailto:lazuli@lazuli.com.br)