

**CENTENÁRIO DE ATAULFO ALVES:
O MESTRE DO SAMBA CARIOCA
COM SOTAQUE MINEIRO**

Fabiana Castro Carvalho (UFES)
fccfabiana@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Cantor e compositor nascido em Miraí-MG, a 2 de maio de 1909, Ataulfo Alves completaria 100 anos em 2009 se fosse vivo. O sambista compôs várias canções que se transformaram em clássicos da Música Popular Brasileira, dentre as quais citamos *Ai, que saudades de Amélia*, *Atire a primeira pedra*, *Leva meu samba*, *Laranja madura*, *Meus tempos de criança*, *Mulata assanhada*, *Na cadência do samba*, *Pois é*, entre outras.

O presente trabalho tem como objetivo fazer um inventário de aspectos da vida e da obra do referido artista em sua trajetória como cantor e compositor de samba, por acreditarmos que ele retrata o cenário mineiro e brasileiro para a MPB em suas canções, além de divulgar a cultura e a identidade brasileira. Com seu sotaque mineiro, Ataulfo incorporou o cotidiano do povo brasileiro e abordou temas universais em suas composições, quais sejam: o amor às mulheres, a saudade da infância e da terra natal, a cadência do samba, entre outros.

À luz da Análise do Discurso de linha francesa, analisaremos o gênero canção, que apresenta caráter intersemiótico ao conjugar a linguagem verbal e a linguagem musical. Nossa abordagem será feita a partir de conceitos trabalhados na AD francesa pela ótica de Dominique Maingueneau.

I. Vida e obra de Ataulfo Alves

Ataulfo Alves de Souza nasceu na Fazenda Cachoeira, propriedade dos Alves Pereira, em Miraí-MG. Filho de Severino de Souza e Matilde de Jesus, não sabia por que tinha Alves no nome, mas, conforme um depoimento citado na coleção *MPB Compositores: Ataulfo*

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Alves (1996), ele supunha que seria o nome da família Alves Pereira para quem seu pai e ele trabalharam.

Por ter vivido num ambiente que sempre lhe proporcionou contato com a música (cresceu ouvindo a viola do pai, a sanfona e os repentes dos visitantes na fazenda), desde novo era capaz de versejar e responder aos repentes do pai, o capitão Severino. Além disso, sua mãe possuía bela voz e cantava.

Devido à morte do pai, a família mudou-se da fazenda para a pequena cidade miraiense. Filho mais velho, Ataulfo assumiu a responsabilidade de ajudar a sustentar a casa através de seu trabalho, ainda menino. Teve diversos ofícios: apanhador de malas na estação, condutor de bois, engraxate, menino de recado, leiteiro, marceneiro, marmiteiro, plantador de café, arroz e milho.

Posteriormente, ajudado pelo médico Afrânio Moreira de Resende, Ataulfo mudou-se para o Rio de Janeiro, então capital federal. Lá teve vários empregos: entregador de recados, ajudante de lanterneiro, lavador de vidros, prático de farmácia. Foi na capital que o miraiense viu sua vocação musical renascer: depois do trabalho, ele passava nas rodas de samba do bairro do Rio Comprido. Segundo Toledo (2008: 43), “intuitivo, tocado pela magia musical, aos vinte e poucos anos, o compositor e cantor Ataulfo Alves *vivia* o samba em profundidade”.

De acordo com a coleção *MPB Compositores: Ataulfo Alves* (1996), o jovem mineiro levou para o Rio de Janeiro seu talento musical herdado dos pais, bem como a finura e gentileza que o acompanharam por toda a vida. Sua imagem elegante transparecia não só na composição de suas músicas, mas também na maneira de se vestir e de se portar na sociedade.

Por participar da fundação e da organização das escolas de samba, o mineiro de Mirai se relacionava com os bambas¹⁸ do Estácio, bairro conhecido pela mão-de-obra em excesso e pouca oferta de trabalho. Dessa relação veio sua amizade com o compositor e ritmista Bide (Alcebíades Barcelos), que introduziu Ataulfo no mundo do samba e no sistema de produção capitalista através do disco e do rá-

¹⁸ Bambas: líderes dos trabalhadores precários e dos desempregados.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

dio, que se expandia e se consolidava como principal meio de comunicação do Brasil.

Na década de 1930, as emissoras de rádio começaram sua profissionalização com autorização da legislação, recebendo pagamentos pela publicidade que veiculavam do mercado nacional em crescimento, pois com a Segunda Guerra Mundial os produtos nacionais substituíram os importados. O repertório popular das emissoras ocupou o lugar das óperas e sinfonias apreciadas pela elite. Artistas, jornalistas, teatrólogos e publicitários eram funcionários das rádios. Isso garantia uma programação diversificada e organizada, de linguagem mais acessível à população.

O período conhecido como a *Era de Ouro* ofereceu oportunidades de trabalho para artistas de várias áreas, especialmente músicos, devido à indústria fonográfica que possibilitava a substituição das gravações mecânicas pelas gravações elétricas. Como os cantores precisavam renovar seus repertórios mais rapidamente, os compositores iniciantes, como Ataulfo, viveram um período favorável de consolidação da MPB.

Descendente de uma colônia de bantos que veio para o Brasil no século XVI, depois da colonização, Ataulfo viveu o momento em que a população negra, culturalmente reprimida devido aos resquícios ideológicos do modelo escravagista que atravessou séculos, assumia novos papéis na sociedade, como o do músico profissional – profissão digna, apesar de desprezada até então. A música popular surgia como criação das camadas humildes de negros e brancos pobres nas cidades. Salientamos, assim, o salto importante da canção negra que passou a ser reconhecida nacionalmente.

Segundo Toledo (2008), ao participar das rodas de samba do Estácio, Ataulfo ficava calado e ouvia com atenção, o que possibilitou que ele inaugurasse um estilo original de fazer samba, unindo cores diferentes e mineiras à música que brotava nos morros cariocas.

Conforme a coleção *MPB Compositores: Ataulfo Alves* (1996) os sambas de Ataulfo têm o típico sabor carioca dos sambas suavizado com um caráter interiorano mineiro, sem a influência do estilo dos sambas do Estácio. Ataulfo iniciou sua carreira musical apenas como compositor. Sua primeira composição gravada em 1933

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

foi *Sexta-feira*. Seu primeiro sucesso, no entanto, foi *Saudade do meu barracão*, em 1935.

Diferentemente dos cantores de voz potente da época, Ataulfo Alves tinha uma voz “pequena”, por isso era apenas compositor. No entanto, ao compor em parceria com Mário Lago a canção *Ai, que saudades da Amélia* e sem encontrar quem quisesse gravá-la antes do carnaval de 1942, Ataulfo optou por gravar ele mesmo o novo samba, acompanhado pelo grupo vocal Academia do Samba e por Jacob do Bandolim. A música fez muito sucesso naquele carnaval.

Se pensarmos o momento histórico em questão, em que a Segunda Guerra completava três anos, podemos entender o porquê de tamanho sucesso. Apesar de o Brasil não estar no centro da guerra, seus efeitos eram sentidos aqui no país, pois a falta de produtos industrializados exigia esforços redobrados das donas-de-casa. Destarte, a “Amélia” da canção existia no dia-a-dia das pessoas e não podia reclamar de nada, visto que reclamar sobre a guerra numa sociedade machista não resolveria nada.

Após o sucesso de *Ai, que saudades da Amélia* o compositor assumiu de fato a profissão de cantor e montou um grupo com vozes femininas, que ficou conhecido como *Ataulfo Alves e Suas Pastoras*. O grupo marcou a história do samba, pois inaugurou os acompanhamentos vocais femininos que se tornaram moda mais tarde. Há também uma marca pessoal de Ataulfo que ainda hoje é lembrada pelos que puderam vê-lo cantar: o lenço branco com o qual regia suas Pastoras.

Graças ao sucesso, no início da década de 1950, Ataulfo Alves apresentou um programa de rádio (*Clube do Samba*) com suas Pastoras. Nessa década ocorreram mudanças no cenário musical que configuraram a preeminência do samba-canção, ao qual Ataulfo se adaptou facilmente, compondo canções em que as desventuras de amor, o sofrimento e a saudade figuravam como tema.

Além de cantor, compositor e apresentador de rádio, Ataulfo Alves foi diretor da União Brasileira de Compositores – UBC, entidade musical que defendia a arrecadação e distribuição dos direitos autorais e divulgava a música brasileira através das *Caravanas da*

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

UBC, que levaram à Europa vários artistas, dentre os quais ele foi incluído.

O *Ministro do Samba* (expressão usada para fazer referência ao artista) conseguiu despontar através da mídia de sua época numa época em que o prestígio e a fama eram reservados aos brancos. Vencendo o preconceito com seu talento, o artista era considerado mestre do gênero, como comprovamos no verso “você não pode ensinar padre nosso ao vigário”, da canção *As árvores morrem de pé*, gravada por ele em 1965.

Ao sair de sua humilde origem em Miraf e mudar-se para o Rio de Janeiro, ele revela sua capacidade criativa, pois apesar de ter abandonado os estudos, sem aparentes chances de promoção social, ele conseguiu recuperar o tom de tristeza milenar “da sensibilidade aplicada ou transformada nas letras e melodias oriundas de um tipo de estesia típico dos anos 1930 a 1950, no Rio de Janeiro, demarcando assim, a diferença” (TOLEDO, 2008, p. 57) através de seus sambas.

Esta diferença é resultado de sua atividade intelectual enquanto sujeito que modela seu discurso e a construção de sua imagem. Com seu modo brasileiro, tipicamente mineiro, Ataulfo cantava temas do cotidiano em harmonia com seu povo, tendo composto (sozinho e/ou em parceria) mais de trezentas canções.

Casado desde 1928 com Judite, pai de cinco filhos (Adélia, Matilde, Adeflton, Adelino e Ataulfo Júnior), Ataulfo Alves faleceu no Rio de Janeiro, RJ, no dia 20 de abril de 1969 vítima de complicações de um ato cirúrgico devido a uma úlcera. Seus filhos, Adeflton e Ataulfo Júnior herdaram o dom artístico do pai: o primeiro já o acompanhava como passista e ritmista, o segundo recebeu simbolicamente do pai o lenço branco utilizado para reger as Pastoras a fim de que ele defendesse “o que é nosso, de geração em geração”, conforme a canção *Lenço branco*.

2. Citação de autoridade: provérbios e expressões populares nos sambas de Ataulfo Alves

Após inventariar aspectos da vida e da obra de Ataulfo Alves, passamos agora à reflexão de características linguístico-discursivas de suas canções. De modo geral, as letras de suas músicas têm forte apelo popular, o que se pode comprovar ao verificar os ditos populares nelas inscritos, como “morre o homem fica a fama”, da canção *Na cadência do samba*, composta em parceria com Paulo Gesta, por exemplo. Vale salientar que, além de usar ditos populares já cristalizados pela sociedade, Ataulfo compôs outros, posteriormente transformados em provérbios ou expressões eternas, como o famoso “eu era feliz e não sabia”, de *Meus tempos de criança*.

Característica marcante de seus sambas, o uso de aforismos e provérbios se deve ao modo de significação dos mesmos quanto a aspectos concretos do cotidiano da sociedade. Sua utilização configura uma maneira de chamar a atenção aos valores aprendidos em sua comunidade de origem numa linguagem corrente, típica da classe sociocultural em que estava inserido. Desse modo, o enunciador incorpora a sabedoria popular à sua identidade de sujeito do discurso.

Na Análise do Discurso de linha francesa, Dominique Maingueneau retoma as noções de heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva já discutidas na AD: a mostrada refere-se às manifestações explícitas e recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes enunciativas, já a constitutiva faz referência à heterogeneidade que não é marcada na superfície, mas que pode ser definida por hipóteses da AD através do interdiscurso.

Relacionada à heterogeneidade mostrada, a *polifonia* é um conceito (trabalhado por Ducrot e retomado por Maingueneau) que distingue dois tipos de personagem numa enunciação: *locutor* é apresentado no enunciado como seu responsável (não o produtor físico, mas a ficção discursiva); por outro lado, o *enunciador* é para o locutor o que o personagem é para o autor. Ou seja, enunciadores são “seres cujas vozes estão presentes na enunciação sem que se lhes possa, entretanto, atribuir palavras precisas” (MAINGUENEAU, 1989, p. 77). A enunciação é que permite expressar seu ponto de vista, porque eles não falam efetivamente.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Em nosso trabalho, importa considerar a *citação de autoridade*, um caso de polifonia, na qual o locutor se apaga em face de um Locutor superlativo, que torna válida a enunciação. Quando a citação de autoridade chega ao estatuto de slogan, ela ‘impulsiona e engana’ porque dá ao destinatário a ilusão de ser o destinador. Sob essa ótica, o *provérbio* representa um enunciado limite, pois o locutor que o torna válido normalmente coincide com o conjunto de falantes da língua, que inclui aquele que o profere.

As canções de Ataulfo Alves, de modo geral, trazem em seu interior muitos ditos populares, daí nosso interesse pelas citações. No conjunto de suas canções, selecionamos para nossa análise dez nomes de músicas nos quais o enunciador faz uso da citação de provérbio e expressões cristalizadas na sociedade já no título das canções. É o caso das canções abaixo citadas, que seguem enumeradas e seguidas das respectivas datas de gravação:

1. Antes só do que mal acompanhado – 1945
2. Atire a primeira pedra – 1944
3. Desaforo eu não carrego – 1962
4. Diga-me com quem andas – 1965
5. Falem mal, mas falem de mim – 1939
6. Nem que chova canivete – 1968
7. O prazer é todo meu – 1937
8. Pago pra ver – 1972
9. Pelo amor de Deus – 1964
10. Você não nasceu pra titia – 1964

Marcando explicitamente a heterogeneidade que constitui o discurso, as canções que retomam os provérbios e as expressões populares comprovam a hipótese do primado do *interdiscurso* postulada por Maingueneau. De fato, trata-se de um conjunto de discursos que mantém entre si uma relação discursiva, relacionado à memória, uma vez que está ligado a uma rede de dizeres já ditos em outros lugares.

Ainda segundo Maingueneau (1989), nenhum campo discursivo existe isoladamente. O discurso lítero-musical, materializado no

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

gênero canção que conjuga a linguagem verbal (letra da música) à linguagem não verbal (melodia e ritmo), é atravessado pela sabedoria popular, bem como pelo discurso religioso. É o caso de *Atire a primeira pedra* e *Pelo amor de Deus*, por exemplo.

Tendo em vista os dez títulos de canções acima mencionados, podemos comprovar que de fato o interdiscurso precede o discurso e que a interação semântica entre os discurso é uma tradução do Outro no Mesmo já que a linguagem é dialógica por natureza.

A hipótese do primado do interdiscurso se inscreve na perspectiva da heterogeneidade constitutiva, que enlaça o Mesmo e o Outro do discurso. Segundo Maingueneau (2008, p. 35-36), reconhecer este tipo de primado do interdiscurso é instigar a construção de “*um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro*”. No nível das condições de possibilidade semânticas, existiria apenas um espaço de trocas e jamais de identidade fechada.

3. Considerações finais

O gênero canção possibilita que sejam analisadas várias questões que interessam à Análise do Discurso. A observação das citações de provérbios e expressões populares no interior do discurso lítero-musical, tal como se verificou acima, leva-nos à confirmação da hipótese do primado do interdiscurso postulado por Maingueneau. Os sambas de Ataulfo Alves, ao citar expressões cristalizadas, possibilitam que se construa discursivamente a imagem de um enunciador e de um coenunciador que aderem ao discurso da sabedoria popular.

Ataulfo Alves, o cantor e compositor mineiro de Miraf que viu sua vocação musical renascer e se desenvolver na cidade do Rio de Janeiro constitui um nome de importância na história da MPB. Sua lembrança, especialmente no ano de seu centenário, é mais do que digna, visto que sua obra traduz lições de vida e reflexões filosóficas não só para sua época, mas também para os dias atuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel e SALGADO, Luciana (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Cenas da enunciação*. Organização: Sírio Possenti, Maria Cecília Péres Souza-e-Silva. São Paulo: Parábolas, 2008.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2008a [2005].

_____. Michel Pêcheux: três figuras. In: BARONAS, R. L. e KOMESU, F. *Homenagem a Michel Pêcheux: 25 anos de presença na análise do discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes & Unicamp, 1989.

MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.

TOLEDO, R. R. *Ataulfo Alves: raízes mineiras do Brasil pela memória musical*. Juiz de Fora: s.n., 2008. Dissertação (Mestrado) – CESJF.

Vários autores. *MPB compositores – Ataulfo Alves*. Rio de Janeiro: Globo, 1996.