

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

VIRGINIA CALAZANS RIBEIRO ACOSTA

**NEIDE MARIARROSA, VIDA E VOZ POR RESISTÊNCIA E
ANCESTRALIDADE EM FLORIANÓPOLIS (1950-1994)**

FLORIANÓPOLIS

2024

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Universitária Udesc,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Acosta, Virginia Calazans Ribeiro

Neide Mariarrosa, vida e voz por resistência e ancestralidade em
Florianópolis (1950-1994) / Virginia Calazans Ribeiro Acosta. --
2024.

166 p.

Orientadora: Núcia Alexandra Silva de Oliveira

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de
Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2024.

1. Neide Maria Rosa. 2. Florianópolis. 3. História das Mulheres.
4. Música. 5. Racismo. I. Oliveira, Núcia Alexandra Silva de . II.
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências
Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História.
III. Título.

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

VIRGINIA CALAZANS RIBEIRO ACOSTA

**NEIDE MARIARROSA, VIDA E VOZ POR RESISTÊNCIA E
ANCESTRALIDADE EM FLORIANÓPOLIS (1950-1994)**

Texto de dissertação apresentado como
requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em História pelo Programa de
Pós-Graduação em História – FAED, da
Universidade do Estado de Santa Catarina
-Udesc. Orientadora: Prof^a Dra. Núcia
Alexandra Silva de Oliveira

FLORIANÓPOLIS

2024

VIRGINIA CALAZANS RIBEIRO ACOSTA

**NEIDE MARIARROSA, VIDA E VOZ POR RESISTÊNCIA E
ANCESTRALIDADE EM FLORIANÓPOLIS (1950-1994)**

**Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em História, como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em História.**

Banca Examinadora

Orientadora: _____

Profª Dra. Núcia Alexandra Silva de Oliveira

Profº Dr. Emerson César de Campos

Profª Dra. Roselane Neckel

Luciana Rosar Fornazari Klanovicz (Suplente Interno)

Florianópolis, 24 / 09 / 2024

*Dedico esse trabalho
a grande intérprete:
Neide Mariarrosa*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Maximiliano Rosa, que foi um personagem vital e incrível nessa minha caminhada, onde desde o princípio foi tão solícito e amável. Sempre se pondo a disposição para qualquer dúvida, tirando seu tempo para me atender todas às vezes necessárias.

A Cláudia Barbosa pelas grandes contribuições. Ter conhecido essa mulher e grande cantora de Florianópolis, me fez perceber que ainda há pessoas preocupadas com a cultura de nossa região. E que abrem mão de tempo para dedicar com todo afínco por uma Florianópolis culturalmente forte.

A Denise de Castro, profissional incrível de nossa cidade, como foi bom saber mais sobre essa brilhante musicista, que tem um caminho de vida relacionado tão fortemente com Neide e contribui muito ao trabalho.

A Silvia Beraldo, profissional maravilhosa, talento imenso, que alegria ter adotado Florianópolis como sua cidade. A cultura florianopolitana e catarinense agradece. Sua entrevista sobre Neide foi muito importante.

Ao músico Wagner Segura, pelo tempo precioso que reservou para me dar um depoimento. Com certeza sua fala foi essencial para construção desse trabalho.

A Duda, carnavalesco incrível, que contribui de forma maravilhosa para essa pesquisa, me presenteando com o Book do Desfile de 2004 (que eu guardo com todo orgulho e carinho), onde ocorreu uma homenagem para Neide Mariarrosa, trabalho primoroso que só poderia sair de mãos como a sua, obrigada!

Ao carnavalesco Beirão, pela atenção que me deu para seu depoimento, mesmo na correria de sua vida arranjou um tempinho para nossa conversa, foi muito amável.

A Casa da Memória de Florianópolis, onde tive todo o apoio para o desenrolar da pesquisa, grata pela atenção sempre tão gentis e profissionais. Vocês foram vitais

nessa caminhada. Em especial o museólogo Felipe Andrade e os estagiários Vinicius Skalski da Silva e Lui Barbosa.

Professores Dr. Emerson Campos e Dra. Márcia de Oliveira, por terem participado da banca de qualificação e pela generosidade. Suas sugestões, contribuições, ideias e leituras, foram e são preciosas.

Ao Programa de Pós-graduação em História da UDESC, em especial ao funcionário Piter Kerscher que sempre se mostrou muito atencioso.

A Dra Núcia Alexandra Silva de Oliveira pela paciência em me mostrar o caminho todas as vezes que me senti insegura. Muito obrigada pela brilhante profissional que foste. Sempre bondosa no trato, mas ao mesmo tempo exigente, tentando me apontar o melhor. *“I never needed anybody's help in any way. But now these days are gone, I'm not so self assured ... Help me, help me, oh”* (Help - The Beatles)

Ao amigo e Professor Dr. Rogério Rosa, pelo carinho, incentivo e por ter sempre acreditado no meu potencial, me ajudando com boas leituras e apoiando sempre. *“Mil sonhos serão urdidos na cidade, na escuridão, no vazio na amizade, a velha amizade, esboça um país mais real, um país mais que divino, masculino, feminino e plural ...”* (Falou Amizade - Caetano Veloso)

Aos colegas da turma do mestrado Lis Cunha, Laís Martendal, Fernando Constancio, Maicon Valsechi, Vinicius Mira, Weuler Azara, Beatriz Martinelli e Lauro Carrer, que sempre foram tão geniais comigo, nunca me olharam como uma pessoa mais velha, mas uma colega de turma com todas as condições, como qualquer um que tem um ideal. *“Se cada estrela no céu é um amigo na terra ... A força do acaso do encontro é uma constelação ... Lumiar”* (Certos Amigos - Expresso Rural).

A doutoranda Ana Carolina Machado, parceira de eventos e conversas sempre motivadoras. Muito amável, sempre procurando ajudar, buscando socorrer-me nas dificuldades. *“Dança Maria, Maria ... “Ela já vem, ela virá...Solidária nos ajudar”* . (Maria Solidária - Beto Guedes)

Aos meus pais: Alécio Ribeiro, tudo começou com ele tocando seu acordeon, nem tinha noção que a filha pequena lhe observava orgulhosa, e Ivone Calazans

Ribeiro, mãe orgulhosa e carinhosa que sempre torceu por mim. Grata por tudo, inclusive pelas entrevistas, vocês foram muito importantes em todo processo. *“Sinto no meu coração uma saudade daquela terra amada onde nasci, saudade que hoje choro, saudade sem fim..”* (Saudade de Laguna - Pedro Raymundo)

Aos três homens mais importantes da minha vida, meus filhos: Alexandre, Márcio e Marcelo, obrigada por compartilhar tudo isso comigo, por torcerem por mim cada segundo, por me apoiarem incondicionalmente nos meus sonhos ... esse é o exemplo que deixo pra vocês: não há idade, não há doença, não há distância que nos afaste dos sonhos então sigam sonhando e concretizando. *“Há um menino, há um moleque, morando sempre no meu coração, Toda vez que o adulto balança ele vem pra me dar a mão”* (Bola de meia, bola de gude - Milton Nascimento)

Por último aquele que tornou isso tudo possível, aquele que enquanto eu sentava no computador, batia panelas na cozinha, me dando todo apoio para chegar ao fim desse sonho, obrigada especial ao meu companheiro, cúmplice e amigo, Everton Roberto Acosta, *“enquanto houver você do outro lado eu consigo me orientar ... só enquanto eu respirar vou me lembrar de você...”* (O Anjo Mais Velho – O Teatro Mágico)

PS: À medida que eu conheço alguém tenho o hábito de usar a música como um elo que me une às pessoas, que me recordam dela, que meu repertório continue crescendo!



Fonte: Arquivo Casa da Memória de Florianópolis

*“Eu sou parecida com a ilha,
chatinha, pacata, mas de vez em quando
bate o vento sul, sou sujeito a chuvas e trovoadas.”*

Neide Mariarrosa

RESUMO

O presente trabalho investigou a vida e especialmente o repertório de Neide Maria Rosa - cantora negra de origem pobre, nascida em Florianópolis em 1936, que cantou praticamente até o ano de sua morte em 1994. A artista fez uso de vários temas, contudo observa-se com frequência músicas que tratam do racismo, desigualdades sociais além de músicas relacionadas à política. Assim, a pesquisa tem como problema central analisar de que forma as canções interpretadas por Neide possuíam influências históricas, sociais ou culturais. O objetivo principal é, portanto, analisar como o repertório da referida cantora foi sendo marcado por suas experiências de vida. As fontes da pesquisa são as músicas cantadas por Neide Maria Rosa (localizadas nos arquivos da Casa da Memória de Florianópolis, MIS-SC e na Internet) e entrevistas feitas com pessoas que foram próximas a ela (familiares, amigos e músicos com os quais trabalhou). Também são documentos de pesquisa, jornais da época onde foram lidas importantes notas referentes a espetáculos e participações da cantora em vários eventos. O aporte teórico foi constituído por autores como: Lélia Gonzalez (1982, 1984, 2020) para as discussões sobre Racismo e Interseccionalidade (abordando questões de classe, raça e gênero). Pierre Nora (2008) para a discussão sobre “lugares de memória” onde penso sobre a música ser enquadrada nessa categoria mesmo ela não tratando-se de algo físico, porém com o poder de carregar a história de uma sociedade. Koselleck (2014) para pensar a ideia de “estratos do tempo” e como pode ser aplicada à música para entender como diferentes formas de experimentar e representar o tempo coexistem e interagem dentro da arte musical. Por fim, deste processo investigativo científico, ficou evidenciado que a cantora trazia no seu repertório várias músicas de protestos que vinham de encontro a acontecimentos da história, política e sociedade, e que a mesma fazia da música instrumento de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Neide Maria Rosa; Florianópolis; História das Mulheres; Música; Racismo.

ABSTRACT

This work investigated the life and especially the repertoire of Neide Maria Rosa - a black singer from a poor background, born in Florianópolis in 1936, who sang practically until the year of her death in 1994. The artist used a variety of themes, but there are often songs that deal with racism, social inequalities and politics. Thus, the central problem of this research is to analyze how the songs performed by Neide had historical, social or cultural influences. The main objective is therefore to analyze how the singer's repertoire was marked by her life experiences. The research sources are the songs sung by Neide Maria Rosa (located in the archives of the Casa da Memória de Florianópolis, MIS-SC and on the Internet) and interviews with people who were close to her (family, friends and musicians with whom she worked). Also used as research documents are newspapers from the time, where important notes were read about the singer's performances and participation in various events. The theoretical framework was made up of authors such as: Lélia Gonzalez (1982, 1984, 2020) for discussions on Racism and Intersectionality (addressing issues of class, race and gender). Pierre Nora (2008) for the discussion on “places of memory” where I think about music being framed in this category even though it is not something physical, but with the power to carry the history of a society. Koselleck (2014) to think about the idea of “strata of time” and how it can be applied to music to understand how different ways of experiencing and representing time coexist and interact within musical art. Finally, from this scientific investigative process, it became clear that the singer had several protest songs in her repertoire that were in line with events in history, politics and society, and that she used music as an instrument of resistance.

KEYWORDS: Neide Maria Rosa; Florianópolis; Women's History; Music; Racism.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 - Rua Menino Deus, (nº 22) Florianópolis (1918), rua do nascimento da cantora Neide Maria Rosa,.....	26
Imagem 02 - Rua João Pinto (nº 51), Florianópolis (1950), segunda residência da família, onde a cantora viveu por 22 anos	27
Imagem 03 - Neide e seu irmão Maximiliano na década de 1980	29
Imagem 04 – Neide em apresentação na década de 1960	37
Imagem 05 - Neide atuando como radioatriz na Rádio Diário da Manhã	38
Imagem 06 - Neide no programa Bar da Noite na Rádio Diário da Manhã	39
Imagem 07 - Neide com o compositor e amigo Zininho, década de 1980.....	40
Imagem 08 - Neide, com Zé Kety e Cartola, no Rio de Janeiro, na década de 1960.....	42
Imagem 09 - Neide com Paulo Marquez no Show Sua Excelência, o Samba (1968)....	45
Imagem 10 - Restaurante Saveiros, localizado na Lagoa da Conceição	47
Imagem 11 - Neide sendo acompanhada pela banda do músico Wagner Segura	49
Imagem 12 - Neide no Show Cristal em 13/12/1993, última apresentação da cantora ..	51
Imagem 13 - Gráfico Reaper da voz de Neide Mariarrosa, canção Pobre Morro	58
Imagem 14 - Gráfico Reaper da voz de Neide Mariarrosa, canção Eu Sou Assim	59
Imagem 15 - Gráfico Reaper da voz de Neide Mariarrosa, canção Pobre Morro	59
Imagem 16 - Primeiro compacto gravado pela cantora	61
Imagem 17 - Capa e Disco Rancho do Amor à Ilha, de 1965	61
Imagem 18 - 2º Compacto Gravado pela cantora (Frente e verso)	62
Imagem 19 - Foto da capa e contra capa do 1º LP de Isto é Musicanossa	63
Imagem 20 - Capa do LP Carnaval da Ilha, participação de Neide Mariarrosa	63
Imagem 21 - Capa do LP 1º Canto das Águas do Mel, gravado a partir do Festival Nacional da Música Regional Brasileira - Iraí – RS, 1989	64
Imagem 22 - Capa e Contra capa do LP Eu Sou Assim	65
Imagem - 23 - Recorte jornal da época noticiando lançamento do LP da Cantora	68
Imagem 24 - Capa do DVD Cristal, lançado em 2008	69
Imagem 25 - Composição de Neide Mariarrosa, escrita em próprio punho	70
Imagem 26 - Parte da Programação da Maratona Cultural que incluía a cantora	90
Imagem 27 – Cartaz de divulgação do Festival da canção da Prefeitura Municipal de Florianópolis 2024	91

Imagem 28 - Medalha de Mérito Cultural Cruz e Souza entregue à família da cantora.	93
Imagem 29 - Convite Evento de posse de Neide Mariarrosa como Patrona da ACLA.	93
Imagem 30 - Academia Catarinense de Letras e Arte anuncia em rede social Facebook a posse de Neide como Patrona	94
Imagem 31 - Cartaz de divulgação do Documentário “Bar da Noite”, 2019	95
Imagem 32 - Show em homenagem a cantora em 2014	96
Imagem 33 - Recepção da Casa da Memória de Florianópolis com fotos de Neide Mariarrosa	97
Imagem 34 - Show Samba, Prontidão e Outras Bossas, Rio de Janeiro, 1968	107
Imagem 35 - Anúncio de Show de Samba, Rio de Janeiro, 1967	108
Imagem 36 - Anúncio de Show de Samba, Rio de Janeiro, 1967	108
Imagem 37 - Propaganda para divulgação do show S. Excia. O Samba	109
Imagem 38 - Neide apresentação em Sua Excelência o Samba, Rio de Janeiro, 1968.	110
Imagem 39 - Desfile Escola Consulado do Samba, 2004	112
Imagem 40 - Boneca “Neide”, Berbigão do Boca, carnaval de Florianópolis, 2023...	113

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	14
1. CAPÍTULO 1 – NEIDE MARIA, UMA VIDA DEDICADA À MÚSICA	26
1.1. Neide Maria, uma menina negra em Florianópolis	26
1.2. Neide Maria, uma cantora negra em Florianópolis	31
1.3. A ida para o Rio de Janeiro e a carreira de Neide Mariarrosa	42
1.4. Neide Mariarrosa retorna para Florianópolis	47
1.5. Neide Mariarrosa, uma cantora “além do seu tempo” e do seu tempo	53
2. CAPÍTULO 2 – NEIDE MARIARROSA, REPERTÓRIO ECLÉTICO E AUDACIOSO	57
2.1. Neide Mariarrosa, a voz da estrela	57
2.2. Neide Mariarrosa, trabalhos gravados	61
2.3. A Música como porta-voz da mensagem	73
2.3.1. As Canções de denúncia ao racismo	74
2.3.2. As canções de denúncia das desigualdades sociais e a política	81
3. CAPÍTULO 3 – NEIDE MARIARROSA, “PRESENTE!”	90
3.1. Neide Mariarrosa, Vive!	90
3.2. Neide Mariarrosa, a voz ancestral	102
3.3. Neide Mariarrosa, Música & Resistência	115
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERÊNCIAS	124
APÊNDICE	138

INTRODUÇÃO

“Quando as coisas forem perigosas demais para dizer, cante.”¹

Filha de músico eu gostava desde pequena ouvir meu pai tocando acordeon. Lembro que eu apreciava ficar embaixo da cadeira onde ele sentava para sentir a vibração do instrumento. Em minha casa tínhamos um toca discos antigo National² 3x1, com grandes caixas e eu encostava-me no alto-falante para sentir o tremor. Talvez por isso tenha me interessado pelo contrabaixo em minha vida adulta, que é um instrumento grave dentro dos timbres em relação a outros instrumentos. A música sempre esteve muito presente na minha vida. Tanto que há poucos anos realizei o sonho de me graduar em música, além da história.

A memória me transporta há 50 anos, quando sentada num balanço feito por meu pai com corda e um pedaço de madeira que servia de assento, podia ouvir no último volume o som do rádio que vinha da cozinha de minha casa. Minha mãe escutava a Rádio Diário da Manhã, o programa era Sequências A Modelar³, algo que já era costume todos os dias enquanto preparava o almoço. Muitas das músicas tocadas na programação eram interpretadas por Neide Maria Rosa. A mesma Neide que hoje após todos esses anos me fez parar e refletir sobre a música da minha cidade, Florianópolis, sobre os grandes profissionais que aqui estiveram e estão cantando e encantando com sua música.

Desde 2012, realizo pesquisas voltadas à música. Primeiro realizei pesquisa sobre os músicos e sua sobrevivência na profissão na cidade de Florianópolis. Foi com esse mesmo tema que propus um projeto de pesquisa que foi aprovado na Universidade de Rosário na Argentina, contudo no mesmo ano, outro projeto com o título “Que Sea Rock: Las Influencias históricas, sociales y culturales en el rock y el metal en Latinoamérica” foi aprovado na Universidade de Buenos Aires (Acosta, 2016) e acabei optando pelo mesmo. Em 2020, realizei duas pós-graduações pela Universidade de Ensino de Minas Gerais, em História da Arte e Antropologia, onde ambos os trabalhos de conclusão foram focados na história da música, respectivamente com os temas: A

¹ Frase dita pelo ator Austin Butler, quando interpreta Elvis no filme biográfico: Elvis.

² Aparelho de som lançado em 1978 que trazia toca-discos, gravador e rádio juntos.

³ Programa de utilidade pública, com várias atrações além reprodução de música durante a programação.

criação de álbuns conceituais no Rock e no Metal (Acosta, 2019) e A Música na Umbanda, Centro de Umbanda Terreiro Caboclo Tupinambá em Florianópolis (Acosta, 2019). Dessa forma, como as outras pesquisas realizadas, o presente trabalho⁴ também tem ligação com a Música.

Assim, a pesquisa propõe uma análise das canções interpretadas pela cantora Neide Maria Rosa, para classificação de seu repertório, visto que ela cantou diferenciados conteúdos, contudo alguns temas se mostram mais frequentes. A saber: racismo, as desigualdades sociais e temáticas políticas. Desta forma temos como objeto de pesquisa as músicas cantadas pela artista, bem como sua trajetória como mulher negra e cantora. Tendo em conta que o objetivo central do trabalho é perceber como a vida de Neide, sua trajetória e o contexto onde viveu foram influências para seu repertório como artista. Isso nos mostra um lado desconhecido da artista, preocupado com o que se passava à sua volta. O que faz pensar que ela talvez procurasse através da música expor seus anseios ou resistência nos vários momentos vividos seja por ser mulher, negra, ou mesmo por estar no meio artístico (principalmente quando viveu no Rio de Janeiro) num momento opressor de um governo militar.

Nascida em Florianópolis em 1936 e falecida em 1994, negra e de origem humilde, Neide viveu em um período difícil da história da cidade, pois nascer na sua condição envolvia lidar com o racismo, que é uma realidade. Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina nos anos de 1930 e demais anos da infância e da juventude de Neide, era uma cidade onde a população negra ficou sujeita a políticas públicas preocupadas na espacialização dos mais pobres. Isso porque no período defendiam a higienização, saneamento e a modernização, ou seja, as reformas urbanas distanciaram os negros dos espaços centrais da cidade, a partir daí formaram-se bairros populares periféricos que não contavam com nenhuma infraestrutura urbana (Veiga, 1993). Em consequência disso os negros na sua maioria tiveram problemas para a ascensão social, não usufruindo de direitos básicos como educação, moradia, saneamento, transporte e saúde. Assim, invisibilizados e instalados nos morros viviam em condições precárias e sem perspectiva, visto que, os investimentos públicos eram destinados à região mais central onde viviam as classes mais abonadas.

⁴ Este trabalho foi desenvolvido junto ao Grupo de Pesquisa Ensino de História, Memória e Culturas, certificado pelo CNPq e que recebe apoio da FAPESC para suas atividades de pesquisa e está ligado ao projeto "Mandonas: memórias, políticas e feminismos no Cone Sul (1980-2020), financiado pelo CNPq, Processo 404662/2021-8.

Além das questões raciais, também as de gênero atravessaram a experiência de Neide visto que apenas pelo fato de ser mulher, por si só já envolvia estar submetida a uma cultura patriarcal. Como sua família, a população na sua maioria eram pessoas pobres de baixa renda, onde uma elite branca conservadora era detentora do poder. Florianópolis era uma cidade pequena, sossegada, já que era uma das menores capitais do país, para se ter uma ideia o número de moradores da área urbana em 1960, era de apenas 77.585 habitantes⁵. Uma capital com sua pequena população urbana ficava mais fácil a invisibilização da mulher, num meio onde os homens eram sempre o centro das atenções. Segundo Joana Maria Pedro: “(...) a escola pública, que a partir das primeiras décadas do século XX se tornou mais numerosa, (...) tentou delimitar, para as mulheres das camadas populares, o espaço doméstico como o legítimo ‘lugar da mulher’.” (Pedro, 1992, p. 225).

Neide lançou-se na carreira nacional justamente na década em que a ditadura militar foi instaurada no Brasil. Momento de repressão, censura e violência. Contudo um período onde a sigla MPB - Música Popular Brasileira, também surgia com a Bossa Nova e a presença do folclore brasileiro que já vinha a décadas anteriores mostrando sua força (Napolitano, 1998, p. 103). Ambos os movimentos fizeram com que a Música se tornasse uma frente cultural contra o regime militar. Assim, nesse contexto Neide cantou o amor e o romantismo, porém percebe-se que se preocupou em cantar também canções que tratam de política, questões raciais, de exaltação ao samba, ao morro e de auto afirmação como mulher e negra. Como será evidenciado ao longo do trabalho.

Como dito, o tema foi pensado, porque há cerca de 20 anos me interesseo e pesquiso sobre a história da música, realizando outros trabalhos voltados à música latina americana e sobre a cena musical da cidade de Florianópolis. Assim despertou-me o desejo de saber mais sobre essa cantora tão importante que foi Neide Maria Rosa, e que parece esquecida na história da música catarinense. Trazer à tona seu nome me fez enxergar aspectos interessantes das músicas que ela cantava que a princípio achei ser voltado ao samba romântico, contudo em um rápido levantamento pude observar que Neide não cantou só o amor, mas cantou vários temas diferenciados. E que fez uso da música como arma de luta contra várias situações. Exemplo disso é a música “Pobre Morro” (1968), que fala ao mesmo tempo da desigualdade social, racismo e quanto o povo foi esquecido por quem estava no poder público, sendo lembrado somente quando o carnaval vinha à tona. Ou ainda a música “O bêbado e a equilibrista” (1979), que faz

⁵ IBGE, Censo de 1960

referência a lei de anistia aos que foram perseguidos pela política e traz a ideia da volta à democracia no país.

A inexistência de trabalhos acadêmicos com olhar histórico - considerando a importância que foi Neide Maria Rosa para a música catarinense - também deve ser pensada como uma das motivações da pesquisa e é algo que me fez refletir sobre a necessidade de escrever sobre ela. Além disso, a viabilidade de desenvolvimento da pesquisa, considerando que muito sobre ela pode ser encontrado nos dias de hoje, desde trabalhos gravados e documentos em arquivos, dessa forma, seria interessante considerar o tema. Também foi possível contar com familiares, amigos e profissionais que puderam ser entrevistados para contribuição deste trabalho, quebrando o silêncio não só sobre o reconhecimento do trabalho de Neide, mas ampliando o campo historiográfico e a participação da mulher na história da música catarinense. As entrevistas realizadas estão disponibilizadas nas Referências deste trabalho, com link para ouvi-las.

Outra motivação é pensar também como a música se tornou voz de luta, instrumento de reivindicação, o grito de muitos em situações que envolvem nossa história política, social e cultural. Considerando este aspecto, vejo a necessidade de ampliar e explorar estudos em torno da música buscando cada vez mais informações nessas obras que os arquivos de Neide nos oferecem.

Como dito anteriormente, apesar de muito conhecida nos meios culturais de Florianópolis, Neide possui poucos trabalhos acadêmicos sobre sua vida ou carreira. A dissertação de Mestrado em Teatro, *Uma (bio)grafia entre Neides, Marias e Rosas*, de Vivian de Camargo Coronato (2010), foi o único trabalho acadêmico escrito sobre a vida da cantora. Trata-se de um texto rico em informações sobre a vida de Neide visto que é composto por muitas entrevistas realizadas pela autora, com jornalistas, amigos e familiares de Neide. Este traz depoimentos da própria Neide, conseguidos através de arquivos da família. A pesquisa aborda detalhes de sua carreira, auxiliando dessa forma o conhecimento sobre a passagem profissional de Neide. O trabalho também faz referência a algumas músicas que faziam parte de seu repertório, bem como um sub-capítulo dedicado aos festivais da canção onde a artista teve participação, sendo de importância na busca e seleção de material da cantora que são necessários ao desenvolvimento de meus objetivos.

Além do trabalho de Coronato, temos “Ai que Saudades de Neide” (2008), que é um Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa

Catarina (UFSC), das graduandas Fernanda Peres e Taise de Queiroz Bertoldi, feito em formato de reportagem em vídeo sobre a vida da cantora.

A presente pesquisa se diferencia das outras propostas, visto que se trata de um trabalho histórico onde a música é uma das suas principais fontes e é utilizada para construção da produção histórica. As canções interpretadas por Neide Maria Rosa mostram muito da história de nosso país e de aspectos que reverberam até hoje nas nossas vidas, como o racismo, a ditadura e a condição da mulher negra num país patriarcal e racista. Partindo dessas demandas, observamos a ligação do tema deste trabalho com o Programa de História do Tempo Presente.

A questão do preconceito e discriminação racial reverbera até hoje, embora a lei pelo fim da escravidão tenha sido promulgada a mais de cem anos, não só em Florianópolis, como em todo país.

“Num país marcado pela desigualdade de oportunidades e por grande assimetria de acesso a direitos, a escravidão, embora formalmente extinta, encontrou terreno fértil para fazer perdurar seus efeitos.” (Neto, Schwarcz, 2016, p.31).

O racismo segue mesmo com a passagem do tempo, e fortaleceu ideias em que tudo que se refere a negro é feio: cor de pele, tipo de cabelo, cultura bárbara, junto a isso um processo profundo de alienação que surge na transição do escravismo para as relações do regime de trabalho livre assalariado (Machado, 2018).

Sobre a condição da mulher tivemos algumas mudanças nos últimos anos, porém hoje ainda encontramos problemas estruturais, que acabam por dificultar a igualdade entre homens e mulheres. Assim é possível considerar que através da música Neide encontrou um objeto de poder, como mulher ativa que foi, e sua voz foi um grito por melhores condições de vida para o pobre, o negro e a mulher. Mostrar essa Neide preocupada com aspectos é a relevância da minha proposta.

A pesquisa concentrou-se em estudar também a carreira da artista nos anos de 1950 a 1994. A ideia de partir do ano de 1950 diz respeito ao ano inicial da carreira de Neide, visto que ela iniciou com apenas 14 anos, cantando em programas de calouros em Florianópolis, na Rádio Guarujá⁶. A data de 1994 diz respeito à morte da cantora, pois a mesma cantou praticamente até morrer. Seu último show foi em 10 de dezembro

⁶Primeira rádio de Florianópolis, inaugurada em 14 de maio de 1943, nos seus primórdios alcançava somente os bairros próximos do centro da cidade. Em 1946, a rádio passa para o político Aderbal Ramos da Silva (PSD) que foi eleito no ano seguinte como governador.

de 1993, no Centro Integrado de Cultura (Florianópolis), com a produção e apresentação de Mauro Júlio Amorim. A intenção desta apresentação foi angariar fundos para o tratamento de um câncer na artista. Assim, a pesquisa vai se passar em três momentos e ambientes diferentes: em princípio em Florianópolis, década 1950; depois na década de 1960 parte em Florianópolis e parte no Rio de Janeiro até a década de 1970; e posteriormente com o retorno da artista em Florianópolis até 1994.

Para isso no desenvolvimento do trabalho, pesquisamos sua trajetória profissional e estudamos seu repertório, para debater de forma historicamente contextualizada suas canções, sempre observando e caracterizando o período vivido pela cantora, identificando os possíveis motivos que justificam sua obra. Para tal, ocorreu a busca de suas canções nos arquivos da Casa da Memória em Florianópolis e Internet e posteriormente sua organização e avaliação de canção por canção catalogando e avaliando uma a uma. Os arquivos da Casa da Memória trata-se de uma série de fitas cassetes, que foram doadas pela família do compositor Cláudio Alvim Barbosa, (conhecido na cidade de Florianópolis como Poeta Zininho), que compôs muito para Neide Maria Rosa cantar. O acervo ainda está em processo de digitalização e nele constam radionovelas, programas de rádio, variados áudios da participação de Neide em programas de auditório, tanto das rádios locais que a cantora trabalhou, ou programas feitos na TV no Rio de Janeiro e entrevistas. Assim o trabalho consistiu em um garimpo, onde foram classificadas peças que julguei importantes para seleção das canções. É importante dizer que todo esse material está misturado a outros materiais de artistas da cidade, por isso tem que ser ouvido e selecionado um a um, vendo o que é interessante para a pesquisa e o que não é relevante. Foram muitas horas de trabalho, contudo valeram muito a pena.

Nesse sentido, procurei realizar um debate histórico baseado nas canções que foram selecionadas nos arquivos da Casa da Memória de Florianópolis, como relatado acima, além de material gravado em discos pela cantora e músicas encontradas na Internet. Nos objetivos específicos tencionei pesquisar a vida da cantora para conhecer melhor sua trajetória profissional e consequentemente seu repertório. Além disso, estudei seu acervo, fazendo uso das músicas como fontes históricas. Nesse aspecto cabe dizer que buscou-se debater de forma historicamente contextualizada as músicas encontradas no seu repositório. Também procurei caracterizar o período e o contexto que vivia Neide Maria Rosa identificando os possíveis motivos que justificam seu repertório. Uma breve análise teórica musical também foi feita, levando em conta a

estrutura geral da canção, visto que entendemos que tanto música como letra trazem informações importantes no todo de cada obra. Segundo Antenor Ferreira Corrêa, a análise teórica musical pode ser entendida como:

(...) o processo de decomposição em partes dos elementos que integram um todo. Esse fracionamento tem como objetivo permitir o estudo detido em separado desses elementos constituintes, possibilitando entender quais são, como se articulam e como foram conectados de modo a gerar o todo de que fazem parte. Justifica-se esse procedimento por admitir-se que a explicação do detalhe sobre o conjunto conduz a um melhor entendimento global. (Corrêa, 2006, p. 33)

Apesar de que o ser humano desde sempre conviveu com os sons que a natureza nos apresenta, pensar a música como um documento histórico não é algo muito comum. Porém o uso da música como fonte documental pode proporcionar novos olhares num trabalho de pesquisa quando analisamos determinadas épocas. Segundo o historiador Diogo Silva Manoel: “Revisitar o passado através da nossa cultura musical é uma forma de indagar as canções como expressões dos fatos sociais desse país.” (Manoel, 2014, p.03). O historiador Marcos Napolitano (2005) fala sobre como pensar a música como documento histórico sem que se negligencie a harmonia de uma música, já que estudar uma canção inclui a preocupação não tão somente com a letra, mas com a melodia, pois ela nos fornece uma série de informações importantes (Napolitano, 2005). Além disso, relaciona a música como uma forma artística de expressão que reflete alterações sociais:

“[...] no Brasil a canção ocupa um lugar especial na produção cultural, em seus diversos matizes, ela tem o termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas” (Napolitano, 2005, p.77).

Ele nos adverte para o fato que a música muitas vezes mostra o que sente uma sociedade em diversos aspectos diferentes, auxiliando a pensar a sociedade e a história. (Napolitano, 2005). A música deixou de ser meramente um entretenimento, passou a ser uma maneira de protestar, uma forma de resistência. E por ter um grande alcance, um grande público, ela passa a ser pensada como uma prática social, uma referência para construção de identidades. Foi com essa perspectiva no olhar da canção, que foi realizado o estudo do repertório de Neide Maria Rosa, observando esse algo “a mais” que ela poderia estar indicando.

Além da pesquisa com as músicas, também foram realizadas entrevistas. As conversas foram feitas para que eu pudesse conhecer memórias das pessoas que viveram

com Neide, ou que conhecem a sua obra. Assim as entrevistas foram feitas com familiares, amigos e músicos que trabalharam diretamente com a artista, já que tiveram contato direto com o repertório da mesma. Esses relatos permitem discutir a personagem e a obra através das memórias dessas pessoas. Visto que desejo justamente mapear e conhecer o que estava no contexto do repertório. Muito do que Neide cantou está vivo na memória das pessoas, são músicas que marcaram profundamente o repertório e nem sempre estão nos arquivos. Além disso, as entrevistas são ricas em detalhes que fortalecem algumas hipóteses, ou mesmo servem como informação de muitos episódios da vida da cantora. A partir disso penso sobre a responsabilidade em trabalhar com a história oral e a ética quanto às entrevistas realizadas, e da relação que se estabelece entre o profissional e o entrevistado. Segundo Janaína Amado, o historiador terá seu trabalho respeitado não pela identificação política ou influência que existe entre ele e com quem ele conversa, mas “... pela sua capacidade de desenvolver relações humanas e pelo grau de comprometimento profissional demonstrado, o qual poderá ser medido pelo respeito aos procedimentos metodológicos e técnicos.” (Amado, 1997, pg. 155)

Em contato com as pessoas entrevistadas, bem como na própria Casa da Memória de Florianópolis, foram disponibilizados vários recortes de jornais da época que mostram como a imprensa local e também nacional registrou e divulgou a trajetória da cantora. Através deles foi possível encontrar muitas informações sobre a vida profissional da artista, desde shows no Rio de Janeiro, bem como suas participações nos festivais da canção, e ainda várias notas das apresentações de Neide em Florianópolis.

Ao longo do trabalho foi considerada a ideia de “biografia intelectual” de François Dosse. Onde vida e obra são apresentadas juntas, assim não deixando de lado outras abordagens que mostram uma preocupação com um estudo sobre o indivíduo e sua relação com o contexto vivido. Para o autor entender a natureza do pensamento de um sujeito e suas mudanças já que esse sujeito está ligado a um contexto temporal e espacial que lhe dá respaldo é muito importante (Dosse, 2009, p. 406). Desta forma considero as relações de Neide e a sua obra construída a partir de seu repertório, como portador de determinada historicidade.

Como trabalho com História Oral faço uso da categoria de memória atravessada pelo conceito de “lugares de memória” de Pierre Nora (2008), para pensar a música como lugar de recordação de momentos vividos dentro de uma sociedade. Dentro disso,

observo como a música se coloca nessa categoria, que mesmo não sendo um lugar físico, ela pode concentrar muito da história de um povo.

Quando pensamos em trabalhar História do Tempo Presente, sabemos se tratar de um desafio é “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p. 225), pois é uma tarefa árdua perceber a história a partir dos olhos de outros, negando muitas vezes tradições já estabelecidas. Trazer esse passado com um novo olhar visto de outra perspectiva pode ser uma provocação, contudo uma provocação às vezes necessária para elucidar lacunas que esperam respostas.

Segundo Roger Chartier, “os historiadores sempre foram os piores profetas, mas têm um papel na compreensão das heranças acumuladas que nos fazem ser como somos hoje”, ele ainda nos diz que a história, “pode nos ajudar com a compreensão crítica das inovações do presente, as quais sempre nos seduzem e nos inquietam” (Chartier, 2006, p. 105). Essas afirmações justificam ainda mais a História do Tempo Presente, e sua importância para a Historiografia:

(...) o historiador do tempo presente é contemporâneo de seu objeto e, portanto, partilha com aqueles cuja história ela narra as mesmas categorias essenciais, as mesmas referências fundamentais. Ele é, pois, o único que pode superar a descontinuidade fundamental que costuma existir entre o aparato intelectual, afetivo e psíquico do historiador e de homens e de mulheres que ele descreve. Ao contrário, o historiador dos tempos consumados, para o historiador de tempo presente parece infinitamente menor a distância entre a compreensão que ele tem de si mesmo e dos atores sociais históricos, modestos ou ilustres, cujas maneiras de sentir e de pensar ele reconstrói. (Chartier, 2006, p. 216).

Dessa forma, a pesquisa preconiza estudar um passado que não morreu, observando memórias de experiências vividas por Neide, muitas vezes dolorosas, contadas por seus contemporâneos. Pessoas que ainda trazem muitas emoções e sentimentos sobre o vivido. Esse passado diz respeito a Florianópolis no século XX, onde existia uma forte segregação racial, que até os dias de hoje nos parece invisibilizada. Assim, usamos como referência a definição de história do tempo presente:

A definição de história do tempo presente é a de ser a história de um passado que não está morto, de um passado que ainda está vivo nas palavras e nas experiências dos indivíduos, portanto, ligado a uma memória ativa e singularmente atuante. (Rouso, 1989, p.63)

Embora a abolição da escravidão já tivesse se dado há quase cinquenta anos, quando Neide nasceu, ela passou por muitas experiências em sua infância, adolescência e juventude, que foram reflexo desse tempo que não estava morto. Provavelmente essas marcas profundas que Neide carregou, podem ser a justificativa de muito de sua obra. Neide vivenciou uma Florianópolis com um projeto de construção de uma identidade nacional junto à educação. A cidade começou a receber cuidados especiais em termos estéticos, higiênicos e urbanos na sua infância e adolescência. O perímetro urbano, centro da cidade, passou por um projeto idealizado pela República, que tinha intenções assentadas em controle sobre territórios e condutas (Rascke, 2018, p.5). Assim, analisar essas questões e se amparar na História do Tempo Presente, parece vital para o desenrolar da pesquisa.

Ainda dentro da História do Tempo Presente, trago Koselleck e as formas de relação da “experiência e da expectativa”, marcadas pelo autor quando ele procura nos mostrar que cada uma das temporalidades, passado, presente e futuro, podem sofrer alterações em uma época ou sociedade. As expressões “espaço de experiência” para representar o Passado, e “horizonte de expectativas” para representar o Futuro. No que tange o espaço de experiência, Koselleck coloca:

A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, que não precisam estar mais presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é preservada uma experiência alheia. Neste sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias. (Koselleck, 2006, p. 309)

A seguir apresento a divisão dos capítulos da dissertação:

O primeiro capítulo intitulado *Neide Maria Rosa, uma vida dedicada à música*, contempla aspectos da vida de Neide Maria Rosa e apresenta sua trajetória como artista. Para tal adotei a ideia sobre “biografia intelectual”, “(...) por definição, o homem de ideias se deixa ler por suas publicações, não por seu cotidiano” (Dosse, 2009, p. 361). Assim, existe a preocupação da vida e obra serem pensadas em conjunto, mas obviamente com seus respectivos recortes. Com isso em mente, reflito sobre a vida de Neide em conjunto com seu trabalho.

Além de sua vida e condição de ser mulher e negra, as dificuldades que ela passou para sobreviver em sua cidade e suas lutas sobre sua carreira tanto em termos

nacionais como locais. Abordo a questão da mulher negra em Florianópolis, visto que no período vivido por Neide ela teve que manter um comportamento sempre reservado para que fosse respeitada pela sociedade. Indo adiante desenvolvo na escrita o seu trabalho profissional tanto em Florianópolis, quanto no Rio de Janeiro e posteriormente seu retorno a sua cidade seguindo sua carreira. Falo da segregação racial em Florianópolis nos anos 1950-1970, para tal utilizo trabalhos sobre a sociedade da capital catarinense, bem como no Estado de Santa Catarina.

Outro ponto importante a ser considerado sobre Neide é de que para uma mulher que nasceu nos anos 1930 ela estava “além do seu tempo”. Ela se transpôs além do território feminino que era o lar, território que o sistema patriarcal havia destinado, e ingressou no mercado de trabalho não como professora ou enfermeira, mas como cantora, talvez uma profissão corajosa e desafiadora para época. A diferença possivelmente venha da criação que recebeu de sua família. Seu pai era um funcionário público de poucos recursos que trabalhava na Imprensa Oficial do Estado e apesar disto nas datas festivas presenteava os filhos com livros. O contato com a literatura desde pequena talvez tenha despertado seu lado voltado às artes de maneira mais forte. Além do fato da mãe da cantora, ter uma pensão, onde muitos vinham para fazer suas refeições, e nessa gama de clientes, muitos ligados a rádios da cidade que ficavam próximas, bem como outros artistas locais que passaram a ter contato com a família, criando laços de amizade com Neide.

O segundo capítulo, cujo título é *Neide Mariarrosa, repertório eclético e audacioso* começa com uma avaliação e debate sobre a voz da cantora onde busco descrever seu tipo de voz e também a beleza da mesma. Esse trabalho é feito através de proposição do autor Luiz Tatit, bem como através de uma experiência com base em softwares que medem a voz da cantora quanto a sua afinação. Também abordo os trabalhos gravados pela artista, onde trago o que ela possui de materiais físicos. Após apresento a música como porta voz de mensagens, as quais Neide mais se preocupou como o racismo e a partir dele penso na ideia de Lélia Gonzalez, e em suas análises sobre os discursos acerca da mulher negra na construção e manutenção do mito da democracia racial no Brasil. Ainda no segundo capítulo apresento as músicas que tratam a desigualdade social e a política, tecendo alguns comentários e exemplos de repertório. Assim trago canções interpretadas por Neide com conteúdo direcionado a questões raciais, desigualdade social e política, com uma abordagem individual,

buscando nessa análise uma interpretação tanto de letra como melodia. Uma olhada particular na estética e contexto de cada uma delas.

No terceiro capítulo, intitulado *Neide Mariarrosa, Presente!*, ressalto como a cantora permanece viva na memória das pessoas, e como nos últimos anos o seu nome tem feito parte do cotidiano da cidade através de homenagens para ela em vários momentos, como eventos criados para mostrar a população a importância da artista em caráter nacional e local. Como a cantora teve uma ligação muito forte com o samba e o carnaval também discuto a questão da ancestralidade, ou seja, como Neide trouxe a ancestralidade na voz. Por último, analiso como a música foi ferramenta de resistência para a artista, e como ela a usou para fazer essa resistência. Num momento em que não se podia falar, Neide optou por cantar. É um capítulo mais conclusivo onde ficou praticamente impossível não ceder aos encantos da cantora mais reverenciada e respeitada do Estado.

O presente trabalho é um convite para conhecer um lado de Neide Maria Rosa que nunca foi explorado. Um lado que não foi notado, porém está vivo dentro da sua obra. Porque foi através das experiências de vida da cantora que ela construiu seu repertório, pois ela cantou o que não podia falar diretamente, fazendo assim da música seu objeto de resistência e protesto. Além disso, a cantora traz muito da história de nosso país no conjunto das suas interpretações. Assim, é intenção desta pesquisa foi contribuir para os estudos da história e mostrar o quanto a música está incorporada na mesma.

Falar sobre a trajetória de Neide é trazer à tona um pouco sobre suas vivências, e teve como propósito lembrar o quanto ela foi importante para nossa história, seja como mulher, negra, e profissional talentosa que foi.

1º CAPÍTULO – NEIDE MARIARROSA, UMA VIDA DEDICADA À MÚSICA

1.1. Neide Maria, uma menina negra em Florianópolis

Nasci de parto normal no dia 11 de abril de 1936, na Rua Menino Deus número 22, e onde eu morava lá na Rua Menino Deus, dava pra ver o mar e depois vim pra Rua João Pinto, e da Rua João Pinto também ficava perto do mar, eu não sei ficar muito longe do mar, eu não sei ficar num lugar onde eu não possa sentir o cheiro da maresia, me deixa muito contente! (Rosa. N., 1987)

De uma família de nove filhos, nasceu Neide Maria Rosa. Foi a terceira filha do casal Erico da Rosa Prado e Marta Barbosa da Rosa. O Sr. Erico era funcionário público da Imprensa Oficial de Santa Catarina. Foi um grande incentivador da leitura na sua casa, sempre presenteava os filhos com livros. Talvez esse hábito tenha alavancado Neide a se despertar para as artes, já que a leitura comprovadamente auxilia numa série de fatores, inclusive em relação às artes, a literatura é a arte que tem como matéria prima as palavras. Já Dona Marta era quituteira, famosa pelos seus doces e foi dona de pensão.⁷

Foi com toda emoção e detalhes que Maximiliano Rosa, filho temporão do casal e o último dos irmãos de Neide me contou a história de sua família. Dona Marta era da cidade de Biguaçu, criou-se no sítio, foi a décima terceira filha de dezessete. Filha de pai indígena e mãe negra, descendente de escravizados, o casal sofreu preconceito na época do namoro, porque a mãe de Dona Marta, de família negra, não fazia gosto do namoro da filha com um indígena, mas mesmo assim os dois acabaram por se casar. Quando Dona Marta tinha 12 anos foi trabalhar numa casa de alemães em Antônio Carlos, para ajudar na organização da casa e cuidar das crianças, é quando ela aprende a fazer doces e a cozinhar. Em um Baile que ela conheceu seu marido.

Já o Sr. Erico era filho de portugueses, seus pais vieram jovens para o Rio de Janeiro, no início do séc. XX. Sua irmã conheceu um brasileiro em Portugal, casou-se e foi morar em Florianópolis. Seus pais, que estavam no Rio, vieram para Florianópolis, e ele acabou nascendo na capital do Estado. A mãe do Sr. Erico ficou grávida novamente, mas o pai teve que retornar ao Rio de Janeiro devido ao seu trabalho nos portos da

⁷ROSA, Maximiliano. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 06. Maio. 2024.

cidade, onde registrava a entrada e saída de navios, deixando o Sr. Erico em Florianópolis com sua irmã e levando seu irmão mais velho consigo. Infelizmente, a mãe do Sr. Erico faleceu no parto, e sua recém-nascida filha veio a falecer dias depois. Com o ocorrido, o avô de Neide entrou em depressão, como colocou Maximiliano em entrevista “morreu do mal do século, de amor, sentindo falta, não comia mais, foi definhando”. Com o falecimento do seu pai Sr, Erico foi criado pela irmã em Florianópolis e seu irmão mais velho ficou no Rio de Janeiro com a madrinha.

Imagem 01 - Rua de nascimento da cantora: Menino Deus, Florianópolis (1918)



Fonte: Cherem (2011, p.126)

Como mencionado, o Sr. Erico era funcionário público da Imprensa Oficial do Estado. Por um tempo morou com a esposa na Irmandade do Hospital de Caridade e depois na Irmandade do Rosário, a qual ele fazia parte. A residência ficava próxima ao hospital na Rua Menino Deus, no Centro de Florianópolis. Dona Marta foi uma famosa doceira, fazia muitas encomendas para casamentos e festas. Depois abriu uma pensão na Rua João Pinto 51, centro de Florianópolis, onde servia café da manhã, almoço e jantar. O prédio está lá até hoje e nele há alguns anos funciona o conhecido Bar do Milton. Após 22 anos, houve uma mudança de endereço da família e da pensão que passou a localizar-se na Rua dos Ilhéus, também no Centro da cidade. Todos esses endereços

ficavam próximos das rádios locais, isso possibilitava que todos os funcionários almoçassem na pensão, além disso, como era próxima ao Hotel Royal, era comum indicarem a pensão para os hóspedes fazerem suas refeições.

Imagem 02 - Rua João Pinto, Florianópolis (1950), segunda residência da família



Fonte: Portal Espaços Comerciais de Florianópolis, 2013.

Na verdade, Neide e seus irmãos nasceram e cresceram com acesso a muita cultura, graças aos pais. O Sr. Erico por incentivar a leitura através do hábito de presentear os filhos com livros e segundo o irmão de Neide, a leitura era forte na casa da cantora, sempre havendo livros e jornais para apreciação. Além disso, a Imprensa Oficial possuía uma biblioteca para os funcionários que recebiam exemplares publicados em todo Brasil, dessa forma o pai de Neide sempre emprestava livros para levar para os filhos lerem. Já Dona Marta, proporcionou aos filhos contato com variadas pessoas, por atrair uma clientela muito diversificada, desde estivadores a doutores, num ambiente muito democrático todos se relacionavam muito bem, segundo Maximiliano Rosa. Dentre esse público, muitas pessoas envolvidas com as artes tanto dentro como fora da cidade, muitos pintores, escritores, músicos e radialistas. Como por exemplo: o carnavalesco Osvaldo Gonçalves, conhecido como Dico, ou o ator Ney Luiz do teatro, Jaú Francisco Ramos conhecido cronista, artistas plásticos como os pintores Martinho e Rodrigo de Haro, músicos da Banda Amor à Arte, famosa na cidade de Florianópolis. Assim, nesse meio que a família de Neide vivia, e que muito influenciou as artes no caminho da cantora, como afirma seu irmão.

Outro aspecto da família que fez muita diferença foi uma educação com muita liberdade de pensamento. Os filhos foram criados com muita disciplina, ensinamentos e respeito, porém tinham muita liberdade nas ideias. Isso também se estendeu na política,

segundo Rosa, “Neide nunca foi neutra, ela tinha a posição dela, que ela mostrava na música.”. Ela nunca quis estar presa a algum partido:

A Neide seria uma pessoa, ela não conseguiria tá presa num partido pela liberdade que ela tem, então quando um partido chega ... nós temos que apoiar isso pra dar aquilo ali e tal ... Se ela achar que aquilo que está sendo feito naquele momento, e ter que apoiar uma outra pessoa de outro partido que não tá fazendo um negócio legal, ela não vai essas coligações, é algo que jamais ... ela quer ser livre! (Rosa, M. 2024)

Toda essa liberdade que definiu o futuro dos filhos refletiu na vida profissional também, cada um seguiu o caminho desejado. Então mesmo sendo difícil uma carreira artística numa cidade como Florianópolis, sempre houve apoio da família, de forma muito natural. Neide nunca foi desestimulada, bem pelo contrário, a família da cantora sempre foi muito estruturada, era uma família grande e unida.

A primeira filha nascida foi Norma, que se casou com um oficial da marinha. Em segundo nasceu Tereza, que fez radionovela com Neide, casou-se com Arno que era de Brusque (SC). A terceira filha foi Neide, seguida da Zelma, que se casou com Otaviano que era bancário, essa ajudava Dona Marta nas encomendas de doces e na pensão, bem como as outras filhas quando tinham tempo livre. A quinta filha foi Leda, que foi funcionária do INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária). O sexto filho foi João Carlos, que também trabalhou na Imprensa Oficial, casou-se e teve duas filhas que vivem fora do Brasil. O sétimo filho foi Érico, funcionário da Secretaria de Educação, esse tinha muito talento para desenho. O oitavo filho foi Ernani, trabalhou em bancos e hoje é advogado, faz parte da cultura da cidade já que participou muito tempo da diretoria da Escola de Samba Protegidos da Princesa, sendo tesoureiro e vice-presidente da escola. O nono e último filho foi Maximiliano apesar de ser bioquímico, gosta de desenhar no estilo cartoon, escreve poesias e participa de dois grupos de poetas, além de exercer outras atividades. Maximiliano é o irmão que tem grande dedicação a irmã Neide e seu legado. Sua ligação com a cantora era muito grande, já que a mesma foi uma segunda mãe e ajudou na educação e criação do irmão.

A família Rosa, apesar de suas origens humildes, encontrou felicidade em sua vida. Cercados por muitos amigos, os negócios modestos de Dona Marta permitiram que conhecessem pessoas de diversas áreas. Esse ambiente diversificado, descrito por Maximiliano como "democrático", acolhia a todos de forma igualitária,

independentemente de serem estivadores, médicos ou advogados. Todos eram tratados com respeito pela mãe deles, criando um ambiente acolhedor.

Imagem 03 - Neide e seu irmão Maximiliano



Fonte: Acervo Casa da Memória de Florianópolis

Os filhos receberam uma educação convencional, frequentaram a escola e alguns até a universidade. Cada um seguiu livremente sua profissão e seus interesses, sem imposições. Isso foi evidente no apoio integral dado à Neide em sua busca por uma carreira artística.

Segundo o irmão da cantora, apesar de serem uma família negra, ele não se lembra de terem enfrentado diretamente situações de racismo ou terem comentado sobre isso. Embora soubessem da existência do racismo na cidade, os amigos e clientes que conviviam com eles não demonstravam preconceito. No entanto, Neide e sua família eram conscientes da realidade do racismo, o que inspirou suas interpretações sobre o tema, especialmente por terem vivido em um cenário de segregação.

1.2. Neide Maria, uma cantora negra em Florianópolis

É interessante voltarmos um pouco o tempo e pensar que a partir do início do século XIX, o Brasil passou por profundas transformações sociais e estruturais. Com a chegada da família real em 1808, iniciou-se um processo de modernização da sociedade, incluindo mudanças significativas na prática médica, que se tornou mais científica com a fundação das faculdades de medicina e a publicação de jornais científicos. Isso permitiu um atendimento médico mais amplo, não restrito apenas à elite como antes. Essas mudanças ocorreram ao longo do século XIX, enfrentando resistência da população, que ainda recorria a curandeiros e práticas alternativas de cura. O ambiente urbano também foi transformado com medidas de urbanização, como a implementação de sistemas de água canalizada, esgoto, iluminação pública e melhorias na limpeza das cidades. Essas iniciativas visavam modernizar o Brasil e adaptá-lo ao status de vice-reinado de Portugal. No entanto, esses processos foram lentos e mais evidentes no final do século XIX e início do século XX, especialmente após a Proclamação da República (Serpa, 2007).

Como mencionado anteriormente, a cantora nasceu em 1936, apenas algumas décadas após a abolição da escravidão no Brasil em 1888. Portanto, o período de tempo entre esses eventos não é extenso, sendo menos de cinquenta anos. Considerando ainda que o processo de abolição não se deu de forma imediata, bem pelo contrário, “violentamente gradual” (Menezes, 2009, p. 98).

Em Santa Catarina, durante a campanha abolicionista os próprios jornais ao mesmo tempo que promoviam esse tema, colocavam anúncios de venda e aluguel de pessoas escravizadas, mesmo depois da abolição isso continuou ocorrendo, inclusive de forma aberta. Nesse período houve um declínio na economia das cidades, e com a abolição das populações de origem africana, as oportunidades de sobrevivência no espaço urbano tornaram-se cada vez mais difíceis. (Pedro *et al*, 1996) Conforme os autores:

A forma como foi constituída a abolição, no interior de uma política segregacionista e racista, representou um dado a mais na manutenção da pobreza e exclusão de qualquer forma de cidadania por parte das populações de origem africana. Esta segregação contou não só com o preconceito explicitado na imprensa, mas com atitudes concretas que envolvem o domínio na imprensa, mas com atitudes concretas que envolvem o domínio do corpo e o controle dos deslocamentos (Pedro *et al*, 1996, p. 242).

Nos primeiros 50 anos do século XX, Florianópolis era uma cidade muito próxima a antiga Desterro⁸. Segundo o escritor e cronista Raul Caldas “ (...) Isto é, ainda mantinha em seu cenário urbano muitos resquícios da secular Nossa Senhora do Desterro, com suas ruas estreitas e casarões coloniais, mas, ao mesmo tempo, já tomava ares de capital moderninha.” (Caldas, 1995, p. 45). Segundo a historiadora Maria Teresa Santos Cunha:

Nas primeiras décadas do século XX, Florianópolis, a Ilha – Capital crescia e era alvo de reformas urbanas inspiradas nas propostas de modernidade da capital federal, o Rio de Janeiro. Ruídos novos enchiam as ruas onde bondes e até carros se faziam presentes e os ritmos da vida alteravam-se significativamente, marcados pelo tempo do relógio. Obras de saneamento (1908-1909), luz elétrica (1910), calçamento de ruas, construções públicas e particulares portentosas que culminaram com a inauguração da Ponte Hercílio Luz (1926), buscavam apagar os traços de uma antiga cidade colonial e criar um cenário moderno, inspirado nos jardins e bulevares de Paris, como a Avenida do Saneamento mais tarde também conhecida como Avenida Hercílio Luz. (Cunha, 2011, p. 12)

Nos anos 1960, a capital catarinense era reconhecida ainda como uma cidade tranquila, estilo de vida simples, com uma população muito menor do que hoje em dia, aproximadamente 100 mil pessoas viviam em Florianópolis (Medeiros, 2009). Apesar da tranquilidade, é importante ressaltar que esse período também foi marcado por importantes transformações sociais e políticas em todo o Brasil. No início da década de 1960, criou-se em Florianópolis, a Universidade Federal de Santa Catarina, o Banco do Estado de Santa Catarina, as Centrais Elétricas de Santa Catarina e em 1961 a Universidade do Estado de Santa Catarina (Acordi, Freire, 2010).

Havia uma imagem de Florianópolis como um lugar sereno, onde as pessoas costumavam deixar as portas de suas casas abertas durante a noite, sem preocupações com violência. Todos se conheciam e frequentavam os mesmos locais, como as mesas do antigo Restaurante Miramar e a Praça XV de Novembro. No discurso essa é uma cidade lembrada por sua harmonia. No entanto, ao lado dessa imagem, existe outra visão de Florianópolis como um lugar movimentado, imerso numa era de modernidade tumultuada, marcada por preconceitos e dificuldades cotidianas de sobrevivência na cidade. Em resumo, é percebida como um lugar longe de ser tranquilo (Dias, 2007).

Em Florianópolis, as iniciativas de higiene pública e reformas estruturais ganharam impulso principalmente nas primeiras décadas do século XX, com ações governamentais voltadas para a melhoria da prática médica, a educação da população e

⁸ Antes de se chamar Florianópolis, a capital catarinense chamava-se Nossa Senhora do Desterro.

as reformas urbanas na cidade, identificadas por um discurso higienista, de progresso e modernidade, que beneficia uma elite branca local. Comerciantes locais foram comprando pequenas propriedades no centro da cidade, muitas delas casas desapropriadas pelo poder público, por conta do discurso sanitarista que não estavam de acordo com os padrões de “higiene e estética” (Muller, 2002).

A reprovação das condições higiênicas dessas moradias implicava, muitas vezes, na sua demolição, fazendo com que seus moradores fossem obrigados a abandonar essa área central, partindo para bairros mais afastados ou para os morros próximos, na esperança de ficarem mais perto do único lugar onde era possível encontrar algum trabalho. (Muller, 2002, pg. 75)

Havia um interesse por trás dessas transformações, de invisibilizar uma população de diferentes etnias que passam a não mais fazer parte de um contexto da cidade. Observa-se que negros e a população mais pobre de certas regiões, durante o crescimento urbano de Florianópolis, foram marginalizados e descartados (Maria, 1997).

Essa invisibilização, fruto do preconceito de cor e da discriminação racial, era colocada de forma natural, preservando a ordem escravocrata, ou seja, mesmo após a abolição, se manteve uma relação entre os senhores e os escravos. Negros seguiram realizando os mesmos tipos de serviços. Depois do pós-guerra, Florianópolis começa a mostrar os primeiros momentos de industrialização, mas ainda com poucas chances de ascensão aos negros (Cardoso e Ianni 1960).

Ainda sobre a invisibilização da população negra em Florianópolis como em todo estado, serviu para alimentar o discurso racista de que a prosperidade de Santa Catarina deve ser direcionada apenas aos imigrantes europeus e seus descendentes, omitindo o importante papel dos povos originários e africanos e seus descendentes no desenvolvimento do estado (Nogueira, 2018). Dessa forma, vemos que existiu uma tentativa de apagar a existência de escravos nessa região, mas Azânia Mahin Romão Nogueira comenta sobre a existência dos quilombos que são uma prova dessa realidade:

Um indício da existência do regime escravista na ilha são os quilombos que, somado às senzalas, são as formas mais antigas de territórios negros no Brasil. Ambas se constituíam como territórios onde a resistência se fazia presente, considerando que os trabalhadores negros e negras possuíam diversas estratégias de combate à escravidão além da fuga, largamente registrada em anúncios de jornais da época, como a desobediência, revoltas, suicídios e abortos. (Nogueira, 2018, p. 54)

A existência desses vestígios de quilombos e senzalas na ilha evidencia a presença de locais onde os escravizados resistiram, indicando assim que havia uma população escrava, mesmo que suas vidas fossem frequentemente ocultas ou minimizadas.

O racismo se dava de forma geral em diversos âmbitos da sociedade local. Segundo Elisabete Espíndola (2015), nas primeiras décadas do século XX, havia desacordos entre os membros do Centro Catharinense de Letras⁹ e os da Academia Catarinense de Letras. Isto por que alguns autores que faziam parte eram pessoas negras, como Antonieta de Barros e outros escritores, como Ildefonso Juvenal e Trajano Margarida, ambos traziam em seus escritos falas que evidenciavam que havia desigualdade social: “Seus textos revelam o preconceito e a discriminação presentes nas relações cotidianas no espaço da urbe, seja em relação à população afrodescendente ou às classes populares.” (Espíndola, 2015, p.68). Assim colocou a autora:

Ainda que passados quase 40 anos desde o fim da escravidão, a sombra de um passado escravista recente regulava as relações estabelecidas entre os descendentes dos cativos e a elite branca local. A tentativa de uma maior inserção intelectual dos afrodescendentes foi interpretada por Altino Flores, membro destacado desta elite, como uma ameaça que rondava este espaço que, simbolicamente, deveria agregar apenas homens brancos e de posse, forjando uma identidade que fundia tradição, autoridade, influência e prestígio social. Certas formas de violência elaboram sua própria lógica e linguagem e são frutos de uma determinação cultural profunda, a violência está encravada na mais remota História do Brasil. (Espíndola, 2015, p.63).

A sociedade era bem dividida nas atividades sociais, não só nos clubes, mas no divertimento dos jovens ao ar livre, os passeios no centro da cidade - “footing”¹⁰ - que ocorriam na Praça XV de Novembro. Sendo que os brancos andavam pelas calçadas ao lado do Palácio Cruz e Souza e os negros do outro lado da rua: “Na calçada do Palácio, outro “footing”, só de pretos. Nada de mistura. Branco é branco, preto é preto. Cordialidade e respeito. Eles lá e nós cá.” (Ramos, 1999, p. 13)

O “footing” nos mostrou que havia territórios étnicos em Florianópolis nas décadas de 1930 a 1960, uma hierarquia social nos espaços urbanos. Percebe-se uma construção de zonas no centro da cidade de discriminação, onde brancos e negros,

⁹Instituição literária que estava em desacordo com a Academia Catharinense de Letras. Dela faziam parte políticos, jornalistas e professores.

¹⁰ Footing, palavra de origem inglesa que significa andar, caminhar, porém foi adotada entre os anos 1930 a 1960 para definir os passeios em determinados locais de Florianópolis, onde os jovens da época ficavam namorando e flertando.

pobres e ricos se evitavam por não frequentarem a mesma área (Maria, 1997). Assim colocou Maria das Graças Maria:

Da rua Felipe Schmidt até a frente da Confeitaria do Chiquinho ficavam os jovens da elite branca. Da rua Arcipreste Paiva, ao lado da Catedral, passando pela calçada da Praça XV de Novembro e pela calçada do Palácio do Governo, em direção à Praça Fernando Machado circulavam os jovens negros, enquanto a parte interior da Praça XV era o lugar destinado às jovens prostitutas. (Maria, 1997, p. 128)

Além dos locais ao ar livre, havia espaços divididos dentro da religião católica. No século XIX, foi fundada em Florianópolis a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Homens Pretos. Mesmo que a Irmandade recebesse pessoas brancas para adoração dos santos católicos, sabe-se que era frequentada pela grande maioria de pretos. Fazer parte desta irmandade parecia ser algo de destaque para os negros, Cláudia Mortari, comenta sobre esse aspecto:

A denominação da Irmandade como entidade de homens pretos talvez constitui-se numa das poucas referências positivas aos povos de origem africana em Desterro. Essas pessoas se associavam e se reconheciam não como escravos ou libertos, mas como homens pretos. (Mortari, 1995, p. 26).

Quanto às diversões em Florianópolis, aparentemente a única que não tinha problemas com questões raciais seria o cinema. Muito provavelmente pelo fato que o cinema era uma das poucas diversões mais baratas, e era permitido a entrada tanto de brancos como de negros. Nos anos 1960, Florianópolis contava com seis cinemas, que seriam São José, Roxy, Império, Imperial, Ritz e Glória. Todos pertencentes a uma família tradicional da cidade, Estabelecimentos José Daux S.A. Comercial (Medeiros, 2009). Na época ficou conhecida a Sessão das Moças, que possuía entradas mais baratas em determinados dias e horários, uma maneira de chamar o público, que apesar do nome não era só feminino.

Após conhecer um pouco do contexto da época, podemos ter uma compreensão mais profunda e precisa dos eventos, das pessoas e das ideias que moldaram o período vivido pela cantora, e partir para sua carreira. O início das atividades na música se deu para Neide Maria, em 1950 quando ela ganhou um concurso de calouros chamado “Calouros ao Microfone” na Rádio Guarujá, primeira rádio oficial de Florianópolis (Medeiros.Vieira, 1999) – inaugurada em 14 de maio de 1943. Como dito, ela cresceu nas vizinhanças desta e das demais emissoras – Anita Garibaldi e Diário da Manhã –

todas no centro da cidade. Neste concurso cantou uma canção imitando Dalva de Oliveira, de quem era fã declarada. Aliás, Neide sempre afirmou que se identificava muito com a cantora, embora fossem de idades diferentes. Na época, Dalva cantava canções onde expressava o sofrimento pela separação de Herivelto Martins e Neide era uma menina de 14 anos. Neide imitou Dalva de Oliveira com tanto sucesso que não apenas venceu todas as eliminatórias e conquistou o primeiro lugar na final do Programa Divertimentos J-7, apresentado por Acy Cabral Teive, mas também foi premiada e recebeu uma proposta de emprego na emissora (Neide... 20, fev, 1977).

Importante dizer que o rádio no Brasil, nos anos 1960 tornou-se meio de evolução social para os negros, essencialmente por causa dos programas de calouros, onde muitos eram reconhecidos como cantores, locutores e apresentadores, assim conquistando algum espaço e respeito. No entanto, os cargos de direção e gerência eram dos brancos (Pereira, 2001). Nesse mesmo contexto artistas negros de Florianópolis passaram por essas experiências, como no caso de Neide Maria Rosa.

Nesta mesma época Neide passa a ser lady crooner da orquestra do Clube Doze de Agosto, onde permaneceu por 6 anos. (Quem... 04, jan, 1970). Em 1965 as colunas sociais da época chegaram a noticiar o contrato de Neide no Lira Tênis Clube, chamado por Clube da Colina, lá ela participava de vários eventos, onde cantava em bailes, jantares dançantes, reuniões de agremiações, festas, inclusive como apresentadora de desfiles de moda entre outros (Coronato, 2010). Fato intrigante é que ambos os clubes nesse período tinham uma política de funcionamento onde pessoas negras não eram permitidas. Segundo Ricardo Medeiros:

Negros e brancos viviam de tensões em seu dia-a-dia. Para ir a clubes, cada um tomava caminhos diferentes. O negro frequentava o Clube 25 de Dezembro ou o Clube 15 de Novembro, enquanto o branco se dirigia para o Lira Tênis Clube ou o Doze de Agosto. (Medeiros, 2005, p.133)

Dessa forma vemos que nesse período havia uma evidente diferenciação das classes sociais, sendo os negros, pertencentes as camadas mais pobres. De acordo com Ricardo Medeiros (2005), os negros e brancos não conviviam socialmente nos anos de 1960 em Florianópolis. Os clubes eram divididos, os negros iam ao Clube 25 de Dezembro¹¹ ou ao Clube 15 de Novembro¹². Já a elite branca frequentava o Lira Tênis

¹¹ Clube localizado no alto da rua Padre Schrader (Morro do 25), bairro Agrônômica, em Florianópolis.

¹² Clube localizado no centro da cidade de Florianópolis.

Clube¹³ ou o Doze de Agosto¹⁴ localizados no centro da cidade. Contudo o racismo era presente também entre a população pobre. Ivone Ribeiro (moradora do Morro do 25 entre os anos 1950-1970) conta que na época existia no centro da cidade o Clube Concórdia, que foi presidido por muitos anos pelo seu pai, e da mesma forma que nos clubes dos mais abastados da cidade, não era permitido entrada de pessoas negras¹⁵. Já seu esposo, Alécio Ribeiro, relatou que embora fosse branco, frequentou algumas vezes o Clube 25 de Dezembro, isso porque estava acompanhado de uma moça negra¹⁶.

Desta forma, apesar que ela foi considerada uma grande cantora, e eu pude observar isso nas entrevistas com amigos, músicos e familiares reafirmando o quanto as pessoas estimavam Neide, Vivian Coronato, nos coloca em seu trabalho que existia uma distância entre a cantora e a elite:

(...) assim bem sabia ela, assim sabiam as famílias da elite, que provavelmente não gostariam que um de seus filhos se casasse com ela, por exemplo. Neide Maria Rosa era respeitada como cantora, uma cantora que sabia circular nos espaços de sociabilidade da elite. (Coronato, 2020, pg. 84)

É interessante pensar como uma cantora de cor preta era tão admirada pelo seu trabalho, porém ao mesmo tempo era enquadrada como pessoa não bem-vinda por questões raciais. Percebe-se assim que a sociedade de Florianópolis tinha um comportamento de separação quanto à população negra, principalmente pela classe denominada alta, que não permitia a entrada de negros nos bailes, tão somente para trabalhar, como cantores e cantoras, cozinheiras e cozinheiros, músicos, garçons, faxineiras entre outros trabalhos.

Neide trabalhou também como radioatriz, sendo que essa carreira vai começar para ela na Rádio Diário da Manhã – emissora que iniciou suas atividades em 1955 em Florianópolis e que possuía ondas curtas e tinha uma programação bem variada. Dentro da programação das radionovelas, a artista vai se destacar muito, pois com habilidade interpretava vários personagens numa mesma história. Além das novelas ela participou de vários programas: Alma Sertaneja, As Crianças se Divertem, Bar da Noite e como apresentadora e produtora do Programa Revista Feminina, onde os ouvintes recebiam aconselhamentos, falava-se de beleza e também receitas. (Medeiros, Vieira, 1999). Embora Neide estivesse sempre envolvida com sua carreira e se sustentasse a princípio

¹³ Clube localizado no centro da cidade e segue até hoje suas atividades no mesmo endereço.

¹⁴ Clube localizado no centro da cidade, hoje conta com mais duas sedes.

¹⁵ RIBEIRO, Ivone. Entrevista concedida a Virginia Calazans R. Acosta. Florianópolis, 13, Ago. 2023.

¹⁶ RIBEIRO, Alécio. Entrevista concedida a Virginia Calazans R. Acosta. Florianópolis, 13, Ago. 2023.

como locutora, radioatriz e a como cantora, ela sempre ajudou Dona Marta nos negócios de doces e na pensão, como todas as filhas faziam. Muitas vezes a pensão tinha muitos clientes e era necessário que todos ajudassem.

Imagem 04 – Neide, Década de 1960



Fonte:Acervo Casa da Memória de Florianópolis

Em Florianópolis, uma das passagens importantes na carreira de Neide foi o contato com o compositor Cláudio Alvim Barbosa, conhecido carinhosamente pelas pessoas da cidade como Poeta Zininho, ou simplesmente Zininho. Ele foi e ainda é uma celebridade local: cantor, compositor, locutor, radialista, produtor, que marcou a história de Florianópolis. Com Neide Maria Rosa, formou parceria profissional e teve uma grande amizade, já que ambos foram criados na mesma comunidade. A parceria começou na década de 1950, com o início das rádios na cidade, sendo que ela inicia como locutora, depois ele cria e produz o Programa Bar da Noite, idealizado para cantora, era um bar imaginário com a presença de orquestra e de crooner, o grupo tinha um auditório com plateia, foi um programa que fazia muito sucesso na época, e durou um longo tempo.¹⁷

¹⁷ BARBOSA, Cláudia. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 08. Ago. 2023.

Imagem 05 - Neide atuando como radioatriz na Rádio Diário da Manhã



Fonte: Acervo Casa da Memória de Florianópolis

Quando Zininho foi trabalhar na Rádio Diário da Manhã, em 1955, um de seus cargos foi no setor de radioteatro, assim convida Neide para o papel de atriz em uma novela. No começo ela se mostra um pouco resistente, porém depois acaba aceitando e se sobressaindo na carreira, fazendo vários papéis ao mesmo tempo, segundo Antunes Severo “(...) ela era criança, velha, mocinha, fazia humor, muitas vezes contracenava com ela mesma” (Severo, 2009). Na época, inclusive na hora de apresentar os nomes dos artistas e papéis, o pessoal da rádio inventava nomes diferentes, para que o nome da Neide não fosse tantas vezes repetido. Por um tempo Neide usou um pseudônimo de Maria Sagramour, porque era muito tímida e não queria ser confundida, visto que era uma cantora, não atriz. Contudo se fazia muita confusão e por fim resolveram assumir seu nome civil mesmo. Conforme Neide mesma contou em entrevista, ela foi chamada e foi dito que “vamos parar com esse negócio, é Neide é Neide e acabou” (Rosa.N., 1987)

Segundo Cláudia Barbosa, filha de Zininho, quando ele compunha, pensava na música exatamente para Neide interpretar, assim ela foi a intérprete oficial do compositor. Em seu primeiro compacto ela grava a música Insônia, que foi composta por ele. E seu último trabalho gravado e único LP também trouxeram as faixas de

composição de Zininho: Eu Sou Assim, Num Cantinho Qualquer e Rancho do Amor a Ilha, hino da cidade de Florianópolis, canções que incluem o repertório da cantora. Porém várias outras canções do autor ficaram conhecidas na voz dela, como: Preconceito Racial, Magia do Morro, entre outras composições.

Imagem 06 - Neide no programa Bar da Noite na Rádio Diário da Manhã



Fonte: Acervo Casa da Memória de Florianópolis

A respeito do Rancho do Amor a Ilha, cabe destacar que essa canção tornou Zininho extremamente conhecido. A primeira gravação foi com a voz de Neide, mas depois teve muitas regravações. O compacto foi gravado em São Paulo, no estúdio Pauta, próprio da banda Titulares do Ritmo, a qual acompanhou a cantora. A música foi composta para um concurso realizado pela Prefeitura de Florianópolis, em 1965, com o intuito de escolher “Uma canção para Florianópolis”. A música ganhou em primeiro lugar e em 1968 foi indicada para ser Hino Oficial da cidade, pelo vereador Waldemar da Silva Filho, conhecido como Caruso, através da Lei n. 877, de 08-7-1968 (Medeiros, 2000). Os dois também eram muito ligados a Florianópolis e tinham uma relação especial com a cidade. Essa relação mostra-se presente no repertório de Neide que veremos no próximo capítulo.

Imagem 07 - Neide e Zininho, década de 1980.



Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis

Ainda sobre Florianópolis, observamos que entre os anos 1930-1970, a população da cidade, passou por momentos tensos em que se refere às relações sociais entre brancos e negros. Um período em que muitos costumes e atitudes racistas eram naturalizadas. Negros circulavam mais entre brancos somente como prestadores de serviços, de forma que o convívio social era restrito a servir os brancos. O próprio espaço de namoros era separado, bem como os espaços de fé. Foi nesse ambiente que Neide nasceu e cresceu.

As contemporâneas de Neide, Delminda Silveira¹⁸ e Antonieta de Barros¹⁹, segundo Pedro (1992), mantiveram-se solteiras, talvez na tentativa de manter-se fora de comentários da sociedade, abrindo mão de suas sexualidades. Dessa forma colocou a autora:

Assim como Delminda, Antonieta nunca se casou. A individualidade de ambas foi ganha, também com o sacrifício de suas sexualidades. Delas, dizia-se que eram “honestas”. Não significava, apenas, que ambas pagassem suas contas em dia e/ou cumprissem compromissos, mas principalmente, que nunca tinham exercido sua sexualidade; como esta só era permitida para as “honestas” dentro do casamento, a elas estava vedada. (Pedro, 1992, p. 160)

No caso de Neide o agravante era ainda maior já que era cantora, ela teve que conviver na maioria com homens, mesmo porque na maior parte dos músicos e compositores eram do sexo masculino, e ali nesse meio criou seus vínculos de amizade. Outra questão é que normalmente na sua maioria ela trabalhava no período noturno,

¹⁸Foi uma professora e escritora brasileira, nascida em Florianópolis, SC, em 1854.

¹⁹Foi uma jornalista, professora e política brasileira, nascida em Florianópolis, SC, 1901, foi a primeira deputada estadual do Estado de Santa Catarina.

pois cantava nos bailes e festas que eram à noite. Mulheres nesse período eram muito cobradas no sentido de estar sempre cedo em suas casas. Como as professoras Delminda Silveira e Antonieta de Barros, Neide manteve-se solteira, seria uma escolha para manter-se “honesta” frente a sociedade da época?

Antonieta de Barros morreu quando a cantora tinha 17 anos. E apesar de Antonieta de Barros ter conquistado respeito pela sociedade, seus textos não aplicavam nenhuma crítica sobre o preconceito racial existente (Pedro, 1992). Todavia, Antonieta, muito provavelmente deve ter feito um grande esforço para alcançar o lugar conquistado. Que foi só dela, já que essa conquista não abriu lugar para outras mulheres negras ou homens negros.

Neide Maria Rosa, era uma mulher negra, nesse aspecto há de se considerar a enorme opressão que as mulheres negras carregam até hoje visto que foram e são personagens que sintetizam abusos de todo tipo dentro da história de nosso país como abuso colonial, machista e racista. No caso de Neide, há mais um agravante, por ter nascido e passado a maior parte de sua vida em Florianópolis, conviveu com a segregação racial explícita, onde negros e brancos não ocupavam os mesmos espaços públicos, como colocado (Nogueira, 2018).

1.3. A ida para o Rio de Janeiro e a carreira de Neide Mariarrosa

No início da década de 1960, Neide conhece a consagrada cantora Elisete Cardoso, quando esta veio para Florianópolis cumprir compromissos profissionais e ambas se tornam grandes amigas. Por outras vezes, Elisete veio visitá-la e sempre se hospedava em sua casa. Nessas visitas e vendo o potencial de Neide, Elisete a convida para ir tentar sua carreira no Rio de Janeiro. No entanto, foi preciso muita insistência da famosa cantora para que Neide aceitasse ir ao Rio de Janeiro. Isso se deu em 1963, quando ela finalmente vai ao Rio de Janeiro e grava seu primeiro compacto²⁰. A viagem foi feita na companhia de sua mãe, de sua irmã e do amigo Zininho que as levou em seu Ford 51, como o mesmo se recorda em entrevista. (Barbosa, C.A. [s.d.]).

²⁰ Trata-se de um disco óptico digital de armazenamento de dados. O formato foi originalmente desenvolvido com o propósito de disco de vinil.

O Rio de Janeiro era de fato o lugar mais apropriado na época para ser reconhecido nas artes. Até os dias de hoje muitos músicos e cantores seguem para o eixo Rio-São Paulo em busca de trabalho, metrópoles com toda efervescência necessária para um artista. São nessas cidades que há mais oportunidades. Assim, Elisete Cardoso - que já era cantora consagrada não só nacional como internacional - foi a madrinha de Neide na busca pelo sucesso. E foi importantíssima para a carreira de Neide, pois com essa ajuda ela começou a se apresentar em vários programas de rádio e televisão e ainda conheceu novos contatos. Um deles foi Stanislaw Ponte Preta, apresentador de TV Tupi no Rio, e que se tornou grande amigo da cantora. Foi ele que sugeriu a mudança do nome artístico de Neide Maria para Neide Mariarrosa. A própria Neide não apreciou muito, como lembrou em uma entrevista ao Jornal O Estado: “... Mariarrosa, assim tudo junto com dois erres. Achei o nome muito comprido, mas ele me respondeu que para funcionar tinha que ser assim mesmo.” (Quem..., 04. Jan. 1970)

Imagem 08 - Neide, Zé Kety e Cartola (Década de 1960)



Fonte: Museu e Imagem e Som – MIS RJ

Nessa época, a cantora ficou indo ao Rio e voltando para Florianópolis, foram várias idas e vindas até que ela se estabelecesse no Rio definitivamente. Lá passou a viver na casa da cantora Elisete Cardoso, e teve a oportunidade de conhecer muitos nomes da música brasileira. Dentre esses nomes estavam Pixinguinha, Cartola, Zé Keti, Hermínio Bello de Carvalho, Edu Lobo, Baden Powell entre outros. Nesse momento o

Brasil já passava pela ditadura militar (1964-1985). Durante esse período, a censura e a repressão política afetaram profundamente a cena musical brasileira, influenciando tanto os temas abordados nas letras quanto a liberdade artística dos músicos. Muitos desses profissionais citados foram perseguidos e tiveram seus trabalhos censurados considerando as canções subversivas pelo regime. Esses compositores viram o grande potencial da artista como cantora e intérprete e começaram a compor para Neide cantar e acabaram colocando-a no circuito dos festivais.

Em 1965 começam no Brasil os festivais televisionados. Foi uma grande oportunidade para vários artistas que estavam começando ou consolidando sua carreira, já que esses eventos tinham grande alcance nacional por serem transmitidos e promovidos nas redes de TVs (no caso TV Excelsior, TV Record e TV Globo) e se estenderam até 1972. Foi um momento muito importante na História da música brasileira, porque ao invés das rádios serem a porta voz da divulgação dos cantores e cantoras, bem como dos compositores, a TV passa a levar a música aos lares. (Napolitano, 2014). Além disso, os festivais passaram a ser palco político, já que muitas músicas de protesto, ou músicas com letras metafóricas passaram a ser usadas para protestar contra o governo da ditadura militar. Obviamente logo a censura começou a dominar os festivais, que eram uma parte vital do entretenimento naquela época. Os vencedores eram escolhidos por uma comissão julgadora, porém o público dizia que havia os “campeões verdadeiros”, e os “morais” que seriam as músicas que acabaram virando hinos mesmo que não vencessem, como por exemplo: “Pra Não Dizer que Não Falei das Flores”, de Geraldo Vandré, composição de 1968 que apesar de segundo lugar mostrou-se a preferida do público no 3º Festival Internacional da Canção em 1968 (Fico, 2015).

Sabemos pela nossa história que o período ditatorial foi marcado pelo autoritarismo, opressão e violência. Dentro disso foram criadas várias formas de oposição, inclusive dentro das artes. Segundo o historiador Carlos Fico (2015), observamos entre essas formas uma denominada “resistência democrática”, que era constituída por intelectuais e artistas. Assim a música passou a desempenhar papel importante, pois foi uma das formas de resistência democrática, isso porque trazia canções engajadas e de protestos. Percebemos que os festivais foram de fato um espaço político onde Neide circulou, pois participou de vários desses eventos. Ela se vestiu de toda a coragem e trilhou nesse ambiente, obtendo uma boa colocação em vários deles.

Os mais importantes foram o II Festival Internacional da Canção (RJ), Festival de Música de Juiz de Fora (MG) e a I Bienal do Samba (SP).

O II Festival Internacional da Canção ocorreu no Maracanãzinho no Rio de Janeiro, foi promovido pela TV Globo e ocorreu em 19 e 29 de outubro de 1967, nele Neide defendeu duas músicas. No primeiro dia ela interpreta *Canto de Despedida*, de Edu Lobo e Capinam. A canção foi vaiada, não pela interpretação, mas por haver uma rixa entre o público carioca e o paulista, já que Edu Lobo estava ao mesmo tempo concorrendo com Ponteio no III Festival da Record em São Paulo. De mais a mais, na ocasião, todos os jornais foram unânimes em defender que Neide não mereceu as vaias (Coronato, 2010). No segundo dia, a cantora interpretou *Terral*, de Paulo Gustavo Constanza, onde teve uma interpretação muito elogiada. Ambas as canções foram finalistas, apesar de que não foram premiadas. Contudo Neide é premiada com o segundo lugar de melhor intérprete, perdendo apenas para Milton Nascimento.

Outro festival de grande relevância foi a I Bienal do Samba, que ocorreu em São Paulo, nos dias 11, 18 e 25 de maio de 1968 onde se passaram as etapas de eliminatórias e o dia 1 de junho, quando foi à final. Foi promovido pela TV Record, sendo que para o Rio de Janeiro foi transmitido pela TV Tupi. Neide participa com a música *Protesto, meu amor* de Pixinguinha e Hermínio Bello de Carvalho. A música ficou entre as finalistas e as canções que passaram essa etapa mesmo não recebendo prêmios foram gravadas em elepê²¹. Na gravação do LP, Neide foi substituída por Arlete Maria. Depois, no mesmo ano, grava um compacto da canção, como veremos no segundo capítulo deste trabalho.

Em junho do mesmo ano, 1968 a cantora tem sua participação no II Festival de Música de Juiz de fora, ocorrido em Minas Gerais, promovido pela prefeitura da cidade e pela TV Excelsior do Rio de Janeiro que também fez a transmissão. Neide participa com a música *Culpas, Desenganos* de Maurício Tapajós e Hermínio Bello de Carvalho, e leva o prêmio de melhor intérprete.

Enquanto esteve no Rio, Neide fez várias apresentações. Entrou em cartaz para sua primeira temporada, em julho de 1967 na casa “Café Teatro Casa Grande”, acompanhada pela banda “Brasil, Ritmo 67” e ficou vários meses em cartaz. Em março de 1968, estreou o show “Samba, Prontidão e outras Bossas” no Arena Clube de Arte

²¹Obra musical de longa duração, geralmente mais de 30 minutos, gravada em suporte físico (CD, vinil, etc.) ou digital.

que se localizava em Copacabana. No mesmo ano, agora com a parceria de Paulo Marquês, Neide Mariarrosa, estrela “Sua Excelência, o Samba” em show que permaneceu 11 meses em cartaz, e aconteceu no Golden Room do Copacabana Palace. No show junto aos dois cantores principais, havia dançarinos e passistas, ritmistas e banda Conjunto Brasil 67 (Coronato, 2010).

Imagem 09 - Neide com Paulo Marquez no Show Sua Excelência, o Samba (1968).



Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis

É importante ressaltar a participação de Neide no movimento Musicanossa, que teve sua origem em 1967 a partir da iniciativa do jornalista Armando Henrique e seu parceiro musical Hugo Bellard (Albin, 2021). Seu objetivo era reunir os principais nomes da Bossa Nova. O jornalista propôs a Hugo a ideia de visitar todos os nomes da bossa nova no Brasil, visando revigorar o gênero musical que estava estagnado. Bellard e Henrique iniciaram suas visitas, começando por Roberto Menescal em Copacabana, que os conecta com outros nomes relevantes. Paulo Sérgio Valle ofereceu sua casa no Leblon para as reuniões, que contaram com a presença de diversos músicos proeminentes, como Marcos Valle, Beth Carvalho, João Donato, entre outros. Sob o nome de Musicanossa, o movimento foi subdividido em três grupos, cada um com um diretor musical e arranjador: Antônio Adolfo, Roberto Menescal e Hugo Bellard. O Teatro Santa Rosa localizado em Ipanema, cidade de Rio de Janeiro foi o espaço onde aconteciam as apresentações semanais. O Musicanossa ganhou notoriedade no meio musical, atraindo novos artistas como Milton Nascimento, Toninho Horta, Egberto

Gismonti e também Neide Mariarrosa entre outros. O apoio das gravadoras resultou no lançamento de três álbuns históricos. Onde um deles tem participação da cantora e foi lançado em 1968, nele Neide canta “Pobre Morro”, de Gilberto Barcellos (ISTO ... 2024).

Em 1971, Neide estava estabelecida no Rio de Janeiro e com sua carreira já bem encaminhada. Como visto, já havia realizado diversos shows por temporada e participado de programas renomados tanto na rádio quanto na televisão. Sua presença nos festivais contribuiu significativamente para sua popularidade em vários estados do Brasil, visto que esses eventos eram amplamente divulgados pelos grandes canais de televisão, garantindo uma audiência expressiva. Durante esse período, Neide cultivou importantes amizades, como a de Elisete Cardoso, e recebeu apoio fundamental de Sérgio Porto, também conhecido como Stanislaw Ponte Preta, apresentador do programa na TV Tupi, no Rio de Janeiro. Stanislaw desempenhou um papel crucial na trajetória de Neide, constantemente incentivando-a e proporcionando oportunidades para seu avanço na carreira (Quem..., 04. Jan. 1970). Apesar de todo caminho percorrido na sua carreira no Rio, é nesse ano que Neide vem visitar a família em Florianópolis e resolve ficar em definitivo.

1.4. Neide retorna para Florianópolis

Por que Neide Mariarrosa voltou para Florianópolis? Foi e ainda é uma das perguntas mais formuladas pelos amigos e fãs da cantora. Depois de um caminho profissional percorrido e bem realizado, pronta para voos ainda maiores, a artista volta para casa. Existem muitas especulações sobre o retorno de Neide, mas eu prefiro ficar com a resposta de seu irmão Maximiliano Rosa: “Neide queria cantar, não importava aonde, aqui ou Rio de Janeiro.” O que confirma a fala de Maximiliano é que Neide de fato seguiu cantando, ela não abandonou a música, o prazer de Neide estava em cantar seja para grandes públicos ou públicos menores.

A cantora sentia muitas saudades da família e amigos. E assim em fevereiro de 1971 ela retorna para Florianópolis e segue sua carreira a princípio cumprindo ainda alguns compromissos no Rio de Janeiro e depois segue sua caminhada profissional na cidade. (Rosa M., 2024) Além disso, a cantora tinha uma visível conexão com a cidade em que nasceu, várias músicas ela cantou sobre a capital catarinense nos mostram isso. O seu último trabalho gravado, por exemplo, traz além de *O Rancho do Amor a Ilha*, a

canção de Silva Beraldo e Rafael Bastos, com o nome de *Floripa*, um jazz que ficou perfeito na voz de Neide e a canção *Florianópolis* de Aníbal Nunes Pires e Osvaldo Ferreira de Melo.

Quando Neide retorna do Rio tenta alguns empreendimentos que parecem apresentar uma preocupação com espaço para artistas locais mostrarem seu trabalho. A primeira foi a *Boate Kappa* (1971), na escadaria do Rosário, no centro de Florianópolis e que apesar de ter tido muitos frequentadores, não durou muito tempo. Como sócios ela teve Carlos Henrique Geller e Odilon Tayer (Machado, 1971). Em 1973, foi aberto o *Restaurante Saveiros* na Lagoa da Conceição. Foi um empreendimento em família e Neide tinha como sócio o cunhado Aldo Krieger, que era casado com sua irmã Tereza. O restaurante foi um grande sucesso, nos finais de semana estava sempre lotado, durou por dez anos, só foi vendido porque a família trabalhava demais e acabou cansando da falta de tempo para outras atividades (Rosa, T. 2009). Nos fins de semana, Neide cantava no restaurante que também abria espaço para músicos de variados estilos (Stodieck, 1973). Outro estabelecimento foi o *Restaurante Lá na Neide* que era localizado na Rua Álvaro de Carvalho, 45, no centro da cidade, onde também era possível ver a cantora cantando para o público frequentador (Pamplona, 1978).

Imagem 10 - Restaurante Saveiros, localizado na Lagoa da Conceição



Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis

Em entrevista ao jornalista Norberto Depizzolatti, em 1987, a cantora fala que não tinha conhecimento para área de negócios, e entre a conversa mostra uma preocupação com os músicos locais, mostrando que tinha preocupação com os artistas da cidade. Era de sua vontade ter um local para apresentações, onde os artistas locais pudessem mostrar seu trabalho. A cantora fala da dificuldade para se abrir espaço para tão bons artistas que a cidade possuía:

Eu gostaria de ter um espaço para apresentar shows, trabalhos assim de pessoas, sabe tem tanta gente boa nesta terra, fazendo música boa, gente jovem, enfim, fazendo coisa boa e sem opção de espaço, né. Seria o CIC ou TAC, mas tem que procurar pauta, aquela coisa toda. Sempre fui um pouco irreverente, neste ponto. (Rosa, N., 1987)

Percebe-se essa preocupação de Neide quando na mesma entrevista fala do carnaval de Florianópolis, onde sempre foi muito participativa. Segundo a própria Neide, o carnaval de Florianópolis era feito com músicas próprias, já que se faziam muitos concursos de músicas carnavalescas, naquela época. Uns dois meses antes do carnaval a Rádio Diário da Manhã colocava um sistema de alto falante na Praça XV, onde as pessoas podiam ouvir as músicas locais e as pessoas aprendiam as letras e cantavam junto. Os concursos de carnaval, bem como a ideia de colocar as músicas na praça, eram do gosto de Neide, assim disse: “Eu acho este sistema muito bom, era uma alegria na cidade” (Rosa, N., 1987)

Quando Neide recebeu o convite da Fundação Franklin Cascaes para gravação de seu único álbum: *Eu sou Assim* (1988)²², teve liberdade de escolha de repertório e músicos que a acompanhariam. Das dez músicas da composição do LP, todas foram de compositores locais. Os músicos também eram locais. Esse trabalho mostra a preocupação da cantora em dar oportunidade a profissionais da cidade. Segundo Cláudia Barbosa, filha do compositor Zininho:

Ela valorizava muito o compositor local, muito, então o que ela podia cantar também tanto de músicas do pai, quanto de músicas do Zequinha e outros compositores que circulavam ali, que compunha bastante naquela época, ela não desperdiçava nenhuma oportunidade. (Barbosa, C., 2023)

Quando Neide voltou para Florianópolis, as rádios já haviam mudado muito sua programação: os programas de auditório não existiam mais, assim depois dos empreendimentos, segue cantando em bares, na noite e restaurantes. Também cantou no Veleiros da Ilha²³ por um tempo nos anos da década de 1980. Nesse mesmo período

²²Veremos com mais detalhes esse trabalho da artista no segundo capítulo.

²³Iate Clube de Santa Catarina – Veleiros da Ilha, maior agremiação náutica de Santa Catarina.

buscou com músicos mais jovens ainda a realização de shows, participou também de festivais. Em 1988 Neide grava seu único LP, através da Fundação Franklin Cascaes, denominado “*Eu Sou Assim*”, que será apresentado no segundo capítulo dessa dissertação.

Em 1981, Neide foi convidada pela diretoria da Escola de Samba Protegidos da Princesa para puxar o samba enredo juntamente com Maranhão. O samba chamava-se *Riqueza no Paraíso* e foi composto por Tião Garúno e Carlos Roberto Silva, esse ano a escola foi campeã. Neide foi a primeira mulher puxadora de Escola de Samba da capital. Para uma mulher isso trata-se de uma exceção, já que nesse ponto os homens eram até então responsáveis pela função. Neide também participou de concursos de fantasia, foi jurada em desfiles, bem como participou de desfiles na avenida, além de cantar em bailes de carnaval. Posteriormente no 3º Capítulo veremos o reconhecimento pelos carnavalescos da importância de Neide para a cidade.

Imagem 11 - Neide sendo acompanhada pela banda de Wagner Segura



Fonte: Acervo da Casa da Memória de Florianópolis

Neide seguiu fazendo projetos em Florianópolis com músicos locais, entre eles a parceria com Cláudio Alvim Barbosa, participação com a Banda Quebra Com Jeito, ou

tantos outros shows na década de 1980 até início da década de 1990, onde muitos deles foi acompanhada pelo conjunto do músico Wagner Segura²⁴:

Eu me aproximei com a Neide, por causa do Regional, eu era muito dedicado ao grupo de choro que eu tinha na época, que chamava Vibrações ... nosso conjunto era muito caprichoso, aí a gente tinha oportunidade de acompanhar várias apresentações com a Neide ... eu tive muitas apresentações com ela (...) (Segura, 2024)

A banda Quebra com Jeito, foi mais um projeto em que Neide participou. A instrumentista, compositora e arranjadora Silvia Beraldo, paulista de nascimento, mineira de criação, vive há 40 anos em Florianópolis e foi autora juntamente com Rafael Bastos, da música *Floripa*, que está no único álbum gravado por Neide de músicas com autores locais. Ela conheceu a cantora no Centro Integrado de Cultura onde foi professora, na época a artista trabalhava na Secretaria, ambas se tornaram amigas, e através da amizade surgiu o convite para ser crooner da Banda Quebra Com Jeito, que Silva montou.

Neide, com o passar do tempo ficou trabalhando como funcionária pública, na Fundação de Cultura, e esporadicamente se apresentava em algum evento. Foi nesse período que ela ficou de certa forma esquecida. Faltou reconhecimento da grande artista que ela foi e significou para a cidade, faltou apoio daqueles que podiam ter feito algo pela arte na cidade. Sempre existiu uma grande dificuldade de se manter em Florianópolis para quem vive da arte, isso fez com que Neide procurasse outra forma para seu sustento. A própria Silva Beraldo comentou: “Eu não podia imaginar que cantora era aquela, eu sabia que ela era cantora... mas, ela ficou apagada aqui, ela ficou muito tempo apagada. Quando eu vi ela cantando eu falei o que que é isso ? É uma diva, devia estar nos palcos do mundo.”²⁵

O reconhecimento só veio muito mais tarde. Praticamente nos dias de hoje, onde vemos algumas premiações e homenagens que Neide tem recebido tardiamente. Nessas ocasiões, normalmente é representada pelo irmão Maximiliano Rosa. Mais adiante, no terceiro capítulo, veremos como Neide passa a ser referenciada pela cidade, reconhecida como uma figura importante da cultura local.

As últimas apresentações de Neide acontecem para arrecadação de fundos para o seu tratamento. A penúltima apresentação foi o *Show Bar da Noite*, que se realizou em

²⁴ SEGURA, Wagner. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 13. Março. 2024.

²⁵BERALDO, Silvia. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 12. Março. 2024.

12 de novembro de 1992, no Clube Doze de Agosto, em Florianópolis e contou com a apresentação de Antunes Severo e Florentino Carminatti, com uma plateia de 1200 pessoas. Teve participação de alguns cantores e cantoras que se apresentaram antes de Neide, por último entrou a cantora e foi acompanhada pelos músicos da Banda Nosso Choro. Sua última apresentação foi o Show Cristal, desta vez o apresentador e roteirista foi Mauro Amorim e o espetáculo aconteceu no dia 10 de dezembro de 1993, no Teatro do CIC, com uma plateia de quase 1000 pessoas. O Show foi uma espécie de despedida segundo Wagner Segura, que acompanhou a cantora com o Regional naquela noite: “ela estava muito espiritual naquele Show” (Segura, 2008). A apresentação foi gravada e transformada em um DVD.

Depois desse último show Neide não subiu mais no palco e em 4 de setembro do ano seguinte 1994 faleceu em sua residência, cercada pela família e amigos. Foi enterrada, segundo Maximiliano Rosa, ao som da bateria da Escola de Samba Protegidos da Princesa que tinha seu barracão nos fundos do Cemitério Municipal São Francisco de Assis, localizado no bairro Itacorubi em Florianópolis. Por coincidência ou não na hora de descer seu caixão inicia uma batucada e assim que termina a colocação do caixão e é fechada a laje a bateria encerra (Rosa, M., 2008).

Imagem 12 - Neide, em sua última apresentação: Show Cristal (13/12/1993)



Fonte: YouTube, 2015²⁶

²⁶ Foto a partir do “print” retirado pela autora, do Show Cristal (13.12.1993). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=on3Gv4iCOS0&t=3644s>

1.5. Neide Mariarrosa, uma cantora “além do seu tempo” e do seu tempo

Quando falo de uma cantora “além do seu tempo”, me refiro a uma artista que transcende as normas e expectativas de sua época, deixando um legado duradouro e influenciando gerações futuras. Neide foi uma cantora, que de certa forma desafiou as convenções musicais da sua época e abraçou uma variedade de estilos musicais, diversificados interpretados por ela desde o samba, samba-canção, marchinhas, maxixes, bossa nova, jazz, MPB e tantos outros estilos. Além disso, sua voz poderosa e suas letras em boa parte de seu repertório, de certa forma provocativas, abordaram várias questões de injustiças raciais e sociais, bem como política.

Após 30 anos de sua morte, sua voz única e emotiva combinada com sua habilidade de transmitir intensa emoção através de suas interpretações, elevou-a a um status célebre tanto em seu estado de origem como no Rio de Janeiro. O que pude ouvir em todas as conversas nas entrevistas realizadas com músicos, musicistas e cantoras é unânime: a cantora é inspiradora, e que de alguma forma se sentem influenciados por ela. Como mulher desafiou expectativas tendo coragem de sair da pacata Florianópolis, e enfrentar públicos de milhares de pessoas na imensa Rio de Janeiro, cheia de coragem que só uma mulher além do seu tempo poderia ter.

Com tudo Neide foi uma cantora também “dentro do seu tempo”, porque seu trabalho reflete e ressoa com os temas, estilos e sensibilidades de sua época, além disso, o que ela cantava capturava os sentimentos e lutas de seu momento, como a segregação racial em Florianópolis, a desigualdade que havia na sociedade ou mesmo os reflexos de um governo ditatorial. Sua música e presença de palco refletiram as questões sociais e culturais contemporâneas, desde o empoderamento feminino até a justiça racial. Há necessidade de se reconhecer sua habilidade de se adaptar às tendências musicais e sociais de sua época, enquanto mantém uma identidade artística única.

O que significou ir para o Rio de Janeiro na década de 1960? Sair de Florianópolis, que era vista como uma cidade do interior. Uma mulher como a Neide, negra e de poucos recursos, contou apenas com seu talento e coragem. Refletir sobre isso mostra o importante papel que ela desempenhou como mulher negra, na cultura e na sociedade catarinense, enfrentando desafios únicos relacionados à discriminação racial e de gênero. Sabemos que nesse período as mulheres enfrentavam várias formas de discriminação e desigualdade de gênero.

Uma das principais barreiras enfrentadas pela artista foi a predominância de uma indústria musical dominada por homens. As mulheres muitas vezes eram vistas como meras intérpretes ou vozes femininas sem detrimento de suas habilidades artísticas individuais. Além disso, havia uma forte pressão para se conformar a estereótipos de feminilidade e beleza, o que muitas vezes limitava sua expressão artística e liberdade criativa. Outro desafio era a sexualização e objetificação, tanto pela mídia quanto pelo público. Isso dificultava a aceitação de suas habilidades musicais onde as mulheres ficavam em situações vulneráveis de exploração e assédio.

Sabemos que muitas cantoras negras foram marginalizadas ou estereotipadas pela indústria da música, enfrentando obstáculos para alcançar o reconhecimento e o sucesso que merecem. São mulheres como: Elza Soares, Alaíde Costa, Zezé Motta entre outras. No entanto, apesar desses desafios, várias artistas negras emergiram como figuras proeminentes e influentes, contribuindo de maneira significativa para a música brasileira e para as discussões sobre gênero e identidade. No caso de Neide sua trajetória inspiradora reflete não apenas sua excelência artística, mas também sua resiliência diante das adversidades enfrentadas como mulher negra em uma sociedade patriarcal marcada pela desigualdade. Ela não apenas encantou o público com sua interpretação e repertório, mas também desafiou estereótipos e promoveu a inclusão e a diversidade na indústria da música. Ricardo Santhiago, fala sobre a questão das cantoras negras:

Se o preconceito e a discriminação racial tornam árdua e custosa a afirmação artística da população negra, o quadro se intensifica quando combinado à questão de gênero. Colocada em último lugar na escala social, a mulher negra dota-se de ousadia e coragem para encaminhar projetos artísticos e pessoais tidos como desviantes. (Santhiago, 2009, p. 24)

A presença e o sucesso de Neide integram uma discussão mais ampla sobre gênero, raça e representatividade em Santa Catarina e no Brasil, destacando a importância de ampliar as vozes e as narrativas das mulheres negras em todas as esferas da sociedade, incluindo a música.

Isso também nos faz pensar que nos anos 1960, o termo "feminismo negro" não era amplamente discutido ou reconhecido como um movimento distinto. Na verdade, o próprio movimento feminista estava em um estágio inicial de desenvolvimento e suas discussões eram predominantemente lideradas por mulheres brancas nos Estados Unidos e em outras partes do mundo (Davis, 1998). Mas mulheres como Neide já deixavam marcas que não queriam ser aprisionadas em estereótipos, através de suas

experiências mostrando autonomia e dignidade, pelo seu modo de vida, buscando reconhecimento profissional mesmo em uma cidade grande e desconhecida onde ela busca mudanças.

Como coloca Djamila Ribeiro (2018), o movimento do feminismo negro busca uma transformação profunda na sociedade. Em vez de simplesmente integrar as mulheres negras em um sistema que as explora, seu objetivo é remodelar esse sistema para eliminar a exploração. Propõe uma nova ordem social na qual as mulheres negras não sejam mais vítimas do racismo e sexismo estruturais, mas sim protagonistas de sua própria narrativa, agentes ativas em suas próprias lutas. Isso implica reconhecer e valorizar as mulheres negras como figuras políticas, intelectuais e culturais, em vez de tratá-las como objetos de estudo, assistência ou desejo fetichizado. Dessa forma, mesmo não se colocando na época como feminista, Neide Mariarrosa deu ouvidos às suas próprias vozes e experiências, sem aprisioná-las em estereótipos ou silenciá-las. Ela própria como mulher negra, concedeu-lhe autonomia, dignidade e direitos, em vez de se reduzir a um corpo racializado, sexualizado e desumanizado.

Podemos analisar e fazer algumas conexões de toda caminhada de Neide Mariarrosa, e a obra “O Legado do Blues e o Feminismo Negro”, de Angela Davis (1998), onde a autora analisa a trajetória de três artistas negras na formação da história da música popular nos Estados Unidos da América. São elas Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith e Billie Holiday. O livro explora as interseções entre o feminismo negro, a música blues e a luta contra a opressão racial nos Estados Unidos. Davis examina como o blues, um gênero musical profundamente enraizado na experiência afro-americana, pode ser entendido como uma forma de expressão que desafia as normas sociais e políticas dominantes. Ela argumenta que o blues oferece uma narrativa alternativa da história americana, uma que destaca a resistência e a resiliência das comunidades afro-americanas diante da opressão.

Além disso, Davis analisa como as mulheres negras foram fundamentais para o desenvolvimento do blues e como suas experiências influenciaram a forma como o gênero musical foi moldado. Ela destaca as maneiras pelas quais as mulheres negras enfrentaram formas específicas de opressão, tanto dentro da comunidade negra quanto na sociedade em geral, e como suas vozes e experiências são frequentemente marginalizadas nos discursos dominantes sobre o blues e o feminismo. Aqui é importante refletir sobre isso porque da mesma forma a cantora Neide Mariarrosa enfrentou opressão, tanto em sua cidade como no resto do país, e no caso dela as

mulheres negras no Brasil da mesma forma foram marginalizadas nas falas de quem detém o poder sobre o samba e o feminismo.

Ao longo de sua vida, Neide Mariarrosa dedicou-se inteiramente à música, tornando-se uma das figuras mais icônicas e influentes da música catarinense. Como visto ao longo deste capítulo, desde sua infância humilde em Florianópolis até sua consagração como uma das grandes vozes do samba e da MPB, Neide enfrentou desafios pessoais e profissionais com uma determinação inabalável. Sua carreira foi marcada por uma fusão única de estilos musicais, refletindo sua capacidade de se reinventar e se adaptar aos tempos. Além de sua voz poderosa e emotiva, a cantora também é reconhecida por sua capacidade de transmitir emoção na interpretação das canções. Ao longo das décadas, ela inspirou gerações de artistas e continua a ser uma força motriz na cena musical de sua cidade, demonstrando que a dedicação inigualável à arte pode transcender todas as barreiras. A música significou mais do que apenas uma carreira, foi um meio de expressão vital para sua identidade. No próximo capítulo vamos ver como Neide utilizou a música para transmitir mensagens de empoderamento, justiça social e esperança para seus ouvintes.

2º CAPÍTULO – NEIDE MARIARROSA, VOZ ÚNICA, E REPERTÓRIO ECLÉTICO E AUDACIOSO

2.1. Neide Mariarrosa, a voz da estrela

A voz de Neide Mariarrosa é uma das mais distintas e marcantes da música catarinense e porque não dizer brasileira. Ela ficou conhecida por sua poderosa e emotiva interpretação capaz de transmitir uma grande gama de emoções. Sua voz tinha um timbre único, que combinava profundidade, calor e certa melancolia que tocava o coração dos ouvintes. Neide tinha uma capacidade impressionante de transmitir a intensidade das letras das músicas que interpretava, seja nas canções mais alegres e animadas, onde sua voz brilhava com energia e vivacidade, ou nas baladas românticas, onde conseguia expressar uma profunda emotividade e sensibilidade. Além disso, sua técnica vocal era notável, com um controle excepcional sobre seu alcance e uma habilidade de expressão que a tornava uma das mais respeitadas cantoras do estado. Ela tinha o dom de envolver o público com sua voz, cativando a todos com sua interpretação apaixonada e genuína.

Neide Mariarrosa, seja em Florianópolis ou nos grandes palcos do Rio de Janeiro foi aclamada e aplaudida de pé. Uma análise técnica de sua voz revela várias características que contribuíram para seu sucesso e reconhecimento. Primeiro ponto que podemos destacar seria seu timbre único e envolvente, com uma qualidade rica e calorosa. A cantora possuía um timbre singular, com voz contralto, e com uma qualidade aveludada e sedutora. Sua voz tinha uma tonalidade rica, que transmitia uma sensação de calor e intimidade, cativando os ouvintes desde os primeiros acordes. A tonalidade profunda e encorpada, que a distinguia de outras cantoras da época. Além disso, ela demonstrava uma excelente flexibilidade vocal, sendo capaz de transitar suavemente entre diferentes registros e tons. Seu controle vocal era notável, permitindo-lhe explorar nuances dinâmicas e expressivas em suas interpretações.

Ainda sobre a voz de Neide, podemos destacar sua extensão vocal considerável, com a capacidade de transitar entre notas graves e agudas com facilidade. Também, era poderosa e bem projetada, o que lhe permitia alcançar grandes amplitudes sem perder a qualidade sonora. Possuía uma ressonância natural e uma ótima projeção, o que a

tornava facilmente audível mesmo em grandes espaços. Essa qualidade contribuiu para sua presença de palco impactante e para a conexão profunda que estabelecia com o público. Ela possuía clareza e precisão de sua dicção, onde conseguia articular as palavras de forma nítida e inteligível, o que facilitava a compreensão das letras das músicas e a comunicação emocional com os ouvintes.

Na interpretação igualmente se destacava ao transmitir emoção e uma profunda sensibilidade, capaz de capturar a essência das letras das músicas e transmitir sentimentos de forma autêntica e comovente. A interpretação é a marca registrada, além de sua capacidade de transmitir emoção através da voz. Ela tinha uma sensibilidade ímpar para interpretar as letras das músicas, conseguindo transmitir as nuances e os sentimentos de cada canção de forma genuína e comovente. Sua abordagem era delicada e elegante às músicas. Ela tinha um talento especial para transmitir sofisticação e refinamento através de sua voz, criando interpretações memoráveis, sobre sua voz destacou a musicista Denise de Castro:

A Neide era perfeita, ela era perfeita porque além da potência de voz, quer dizer ela tinha uma voz muito bonita, ela era uma grande intérprete e ela é daquela Escola das Intérpretes, quando eu cito a escola é porque, assim eu me reporto a Elisete Cardoso, a Dalva de Oliveira, mulheres que além de cantar muito bem, elas interpretavam muito bem, que é uma coisa que eu sinto falta nas cantoras.... a coisa da interpretação é muito importante, passar aquilo que estás cantando mesmo, acreditar naquilo que estás cantando e a Neide tinha esse poder ela era uma pessoa muito carismática e ela cantava com essa intensidade de quem está vivendo aquilo ali (...) (Castro, 2008)

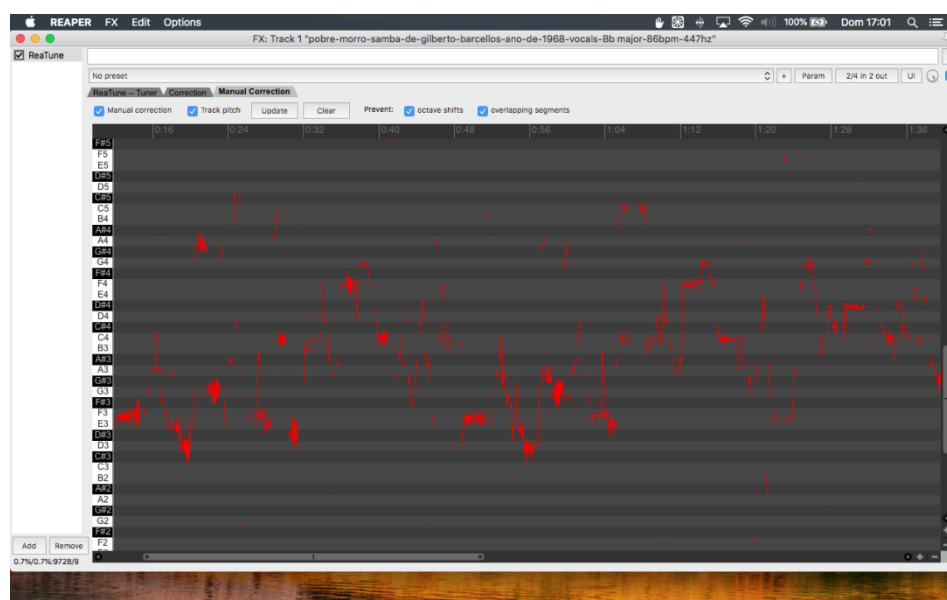
Outro ponto importante era a clareza e precisão de sua dicção. Ela conseguia articular as palavras com nitidez, tornando-as facilmente compreensíveis para o público, mesmo nas passagens mais rápidas ou emotivas. As palavras soavam de forma nítida e inteligível, o que facilitava a compreensão das letras das músicas e a comunicação emocional com os ouvintes. Isso porque Neide demonstrava um excelente controle de respiração, o que lhe permitia sustentar notas longas com facilidade e manter uma linha vocal consistente ao longo de suas performances. Sua técnica vocal era refinada, garantindo uma entrega estável e precisa em todas as situações.

A artista demonstrava um controle vocal excepcional, mantendo a estabilidade e a precisão ao longo de suas performances. Seja em momentos de grande intensidade emocional ou em passagens mais delicadas, ela era capaz de controlar sua voz com maestria. Sua habilidade vocal combinada com sua expressividade emocional e sua

capacidade de interpretação refinada a tornaram uma das grandes divas da música catarinense, deixando um legado duradouro que continua a encantar gerações.

Uma audição simples é capaz de atestar as características descritas acima. Mas certamente fazer uso da tecnologia para um estudo mais técnico sobre os fatos se configura em uma experiência válida. Desse modo, utilizei o plugin Reatune nativo do software de gravação Reaper²⁷ para analisar a afinação vocal da cantora. A experiência me apontou o seguinte resultado: “não há correções significativas” quando passamos o plugin pela voz de Neide. De fato, ela é uma cantora, muitíssimo afinada. A seguir as imagens da tela onde executei a experiência em três canções de seu repertório.

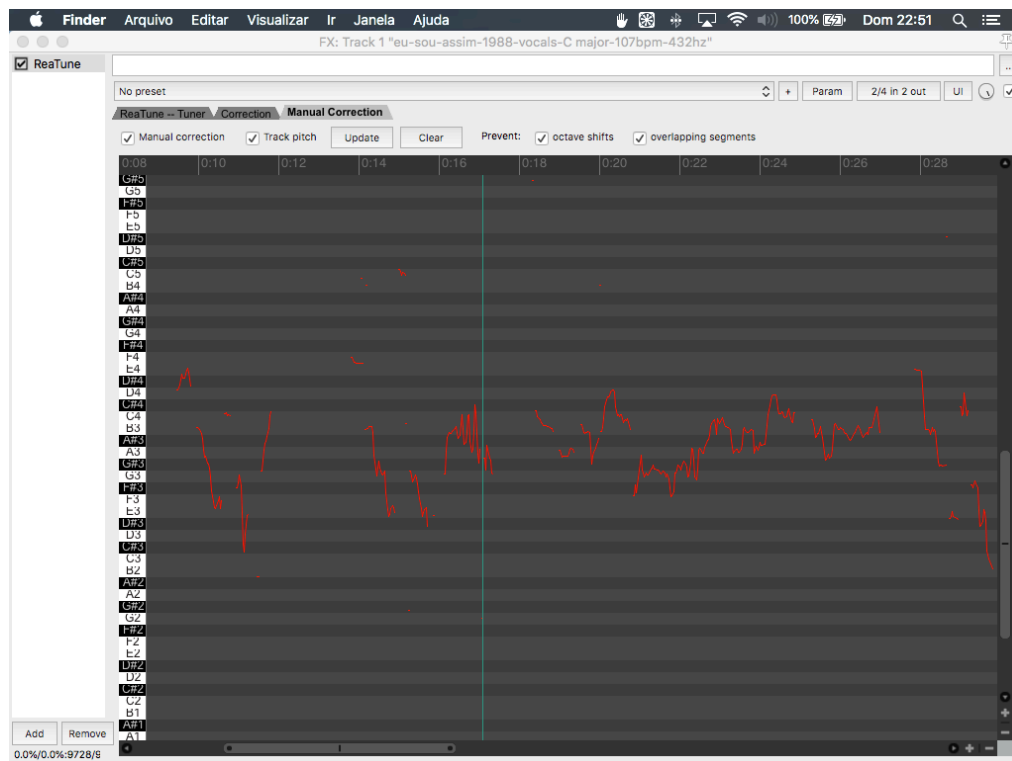
Imagem 13 - Gráfico Reaper da voz de Neide Mariarrosa, canção Pobre Morro



Fonte: Foto cópia de tela de Virginia Calazans, 2024

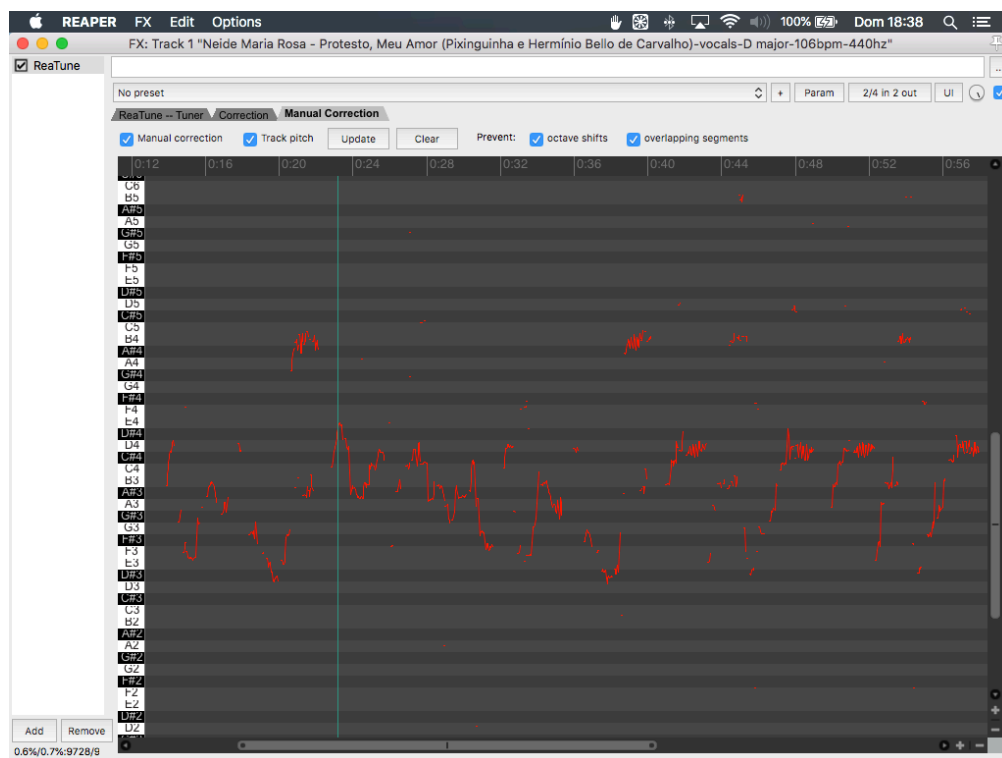
²⁷Reaper é um software de gravação digital e estação de trabalho de áudio digital (DAW) que é utilizado para gravar, mixar, editar e masterizar áudio. Ele é popular entre músicos, engenheiros de som, produtores musicais e criadores de áudio em geral, devido à sua versatilidade, eficiência e ampla gama de recursos.

Imagem 14 - Gráfico Reaper da voz de Neide Mariarrosa, canção Eu Sou Assim



Fonte: Foto cópia de tela de Virginia Calazans, 2024

Imagem 15 - Gráfico Reaper da voz de Neide Mariarrosa, canção Pobre Morro



Fonte: Foto cópia de tela de Virginia Calazans, 2024

Em "O Cancionista Composição de Canções no Brasil", o autor Luiz Tatit (2002), propõe uma abordagem original para transcrever a voz dos cantores através de gráficos, fornecendo uma análise visual da performance vocal. Ele utiliza uma notação gráfica que combina elementos da música tradicional com símbolos específicos para representar características da voz e da interpretação. Esses gráficos são projetados para capturar elementos como intensidade vocal, variações de timbre, modulações e outros aspectos da expressão vocal. Por exemplo, Tatit pode usar linhas ascendentes ou descendentes para representar mudanças na altura ou na intensidade da voz, curvas para indicar nuances expressivas e símbolos especiais para destacar elementos como vibrato, melisma ou pausas. Essa abordagem gráfica permite uma análise mais detalhada e precisa da performance vocal, oferecendo uma compreensão sobre como os cantores interpretam as letras das músicas e expressam suas emoções através da voz. Ao combinar análise visual com reflexões teóricas, Tatit enriquece nossa compreensão da música popular brasileira e da arte da interpretação vocal. Dessa forma foi feita a transcrição da voz de Neide através de sua abordagem, em alguns trechos de suas interpretações, que podem ser vistas no Apêndice deste trabalho. Assim, usando a mesma notação gráfica a partir da voz de Neide Mariarrosa, observamos que a cantora é uma contralto, e pela análise percebemos sua extensão vocal acima de uma oitava. Sua facilidade de transitar entre graves e agudos é vista no gráfico, sem mostrar dificuldade na região de passagem, e as modulações de tonalidade bem definidas (afinadas). As linhas representam semitons onde podemos perceber a mudança de tonalidade.

Quer seja por meio da análise teórica da música, com a ajuda de softwares, pela perspectiva de autores como Luiz Tatit, ou pelas opiniões de diversos músicos que trabalharam com Neide, todos concordam unanimemente sobre a beleza da voz da artista, que continua a ser lembrada até hoje pela sua maravilhosa qualidade vocal.

2.2. Neide Mariarrosa, trabalhos gravados

O primeiro compacto gravado por Neide foi pela Gravadora Odeon, no Rio de Janeiro, em 1963, nessa época a cantora usava o nome artístico de Neide Maria. Na viagem ao Rio para gravação, foi acompanhada pela mãe Dona Marta, sua irmã Leda e o amigo Zininho, como já foi dito. Lá ficaram hospedados na casa da amiga Elisete Cardoso por mais de vinte dias.(Barbosa, C.A., [s.d])

Imagem 16 - Primeiro compacto gravado



Fonte: YouTube, 2020²⁸

O disco contou com duas canções. Em um lado a música *Insônia*, de Zininho, que conta a história daquele que ama e quer dormir para sonhar com seu amor, mas mesmo acordado sonha com a pessoa. E no outro *O Amor Partiu em Paz*, de Tito Madi, a história de um amor que partiu, porque era hora de acabar.

No ano de 1965, num concurso promovido pela Prefeitura de Florianópolis, “Uma Canção para Florianópolis”, o compositor Cláudio Alvim Barbosa (Zininho), compôs para Neide cantar a música “*Rancho do Amor à Ilha*”, que posteriormente foi designado Hino da Cidade. A gravação ocorreu em 1968 com o conjunto Os Titulares do Ritmo, com a Orquestra do Maestro Carlos Castilho, em São Paulo.

Imagem 17 - Capa e Disco *Rancho do Amor à Ilha*



Fonte: YouTube, 2014²⁹

²⁸Foto a partir do “print” retirado pela autora, Neide Maria, o amor partiu em paz, 29, abr, 2020.

²⁹ Foto a partir do “print” retirado pela autora, Neide Mariarrosa e os Titulares do Ritmo, 15, out, 2014.

Em 1968, a artista grava outro compacto, do lado A: “*Protesto, Meu Amor*”, de Pixinguinha, com letra de Hermínio Bello de Carvalho. Selo AU - Artistas Unidos. A música foi feita para Neide cantar na Bienal do Samba, que ocorreu no mesmo ano em São Paulo, promovido pela TV Record, apesar de ser classificada a canção não foi premiada. Do Lado B “*Culpas, Desenganos*” de Maurício Tapajós e Hermínio Bello de Carvalho, que Neide cantou no Festival de Juiz de Fora, patrocinado pela prefeitura da cidade e a TV Excelsior, a cantora ganhou o prêmio de melhor intérprete.

Imagem 18 - 2º Compacto Gravado pela cantora (Frente e verso)



Fonte: Arquivo particular de Virginia Calazans

Outra gravação, veio a partir do Movimento Musicanossa e foi uma importante manifestação cultural e musical que ocorreu no Brasil, surgiu em 1967, com os músicos Armando Henrique e Hugo Bellard. A ideia surgiu como uma resposta à influência estrangeira predominante na música brasileira da época, principalmente o rock'n'roll e a bossa nova, que eram vistos como representantes de uma cultura estrangeira invasiva. O movimento buscava valorizar as raízes da música brasileira, especialmente o samba e outras manifestações musicais tradicionais. Faziam parte desse grupo mais de 300 artistas, entre eles Milton Nascimento, Taiguara, Tito Madi, Paulinho Tapajós, Johnny Alf, Roberto Menescal entre outros grandes nomes (Albin, 2021). Neide Mariarrosa fez parte desse grande time e gravou uma faixa no primeiro elepê “*Isto é Musicanossa*”, pela gravadora Artistas Unidos.

[illegible]

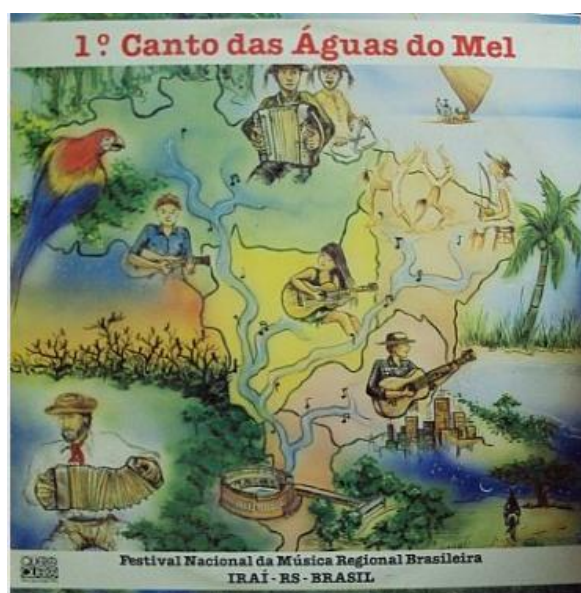
A música *Pobre Morro*, de Gilberto Barcellos, foi a escolhida por Neide para constar na obra. A canção traz forte a questão da desigualdade social quando fala que o pobre do morro só é lembrado no carnaval, e que durante o restante do ano é esquecido, a música é uma crítica a pobreza extrema e descaso com os moradores do morro.

O álbum *Carnaval da Ilha*, lançado em 1981, foi selecionado como a trilha sonora para o programa MISCUTA, edição 79, uma produção da Assessoria de Comunicação da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) em colaboração com o Museu da Imagem e do Som (MIS/SC). Este álbum, produzido pelo cantor e compositor Luiz Henrique Rosa, marcou o primeiro LP gravado em Florianópolis contendo músicas de compositores locais. Esta obra rara está inclusa no vasto acervo do MIS/SC, que conta com mais de 5 mil discos. Neide participou de uma faixa com a música do compositor Mirandinha, *Canção do Regresso*. (Miscuta ... 28 fev.2019)

64

O LP do *Festival Nacional da Música Regional Brasileira - Iraí - RS*, gravado e lançado em 1989, tem na sua décima segunda faixa a música *Boi de Mamão*, uma gravação de Neide Mariarrosa. Apesar de nessa época Neide já ter trocado seu nome para “Mariarrosa”, seu nome está registrado como Neide Maria Rosa. O trabalho é resultado das principais canções do festival e foi realizado pela Gravadora Quero Quero. Percebe-se nessa participação que mais uma vez a cantora tenta trazer trabalhos de compositores locais, além do tema da música ser bem ligado ao folclore da Ilha de Santa Catarina (Florianópolis).

Imagem 21 - Capa do LP 1º Canto das Águas do Mel



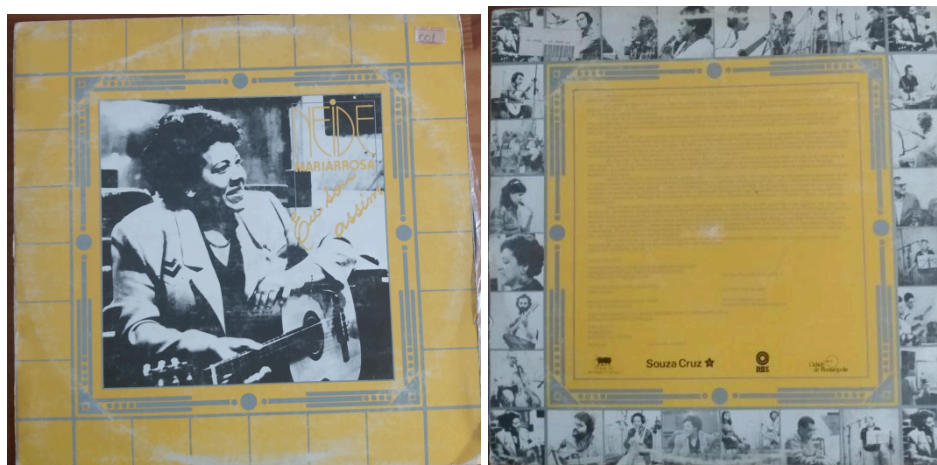
Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira, 2017

O álbum “*Eu sou Assim*”, de Neide Mariarrosa, é o único LP gravado exclusivamente pela cantora, sua execução se deu entre agosto e setembro de 1988, no Estúdio RPK em Florianópolis. Convém salientar que o compacto (single) é menor, contém menos músicas e era usado principalmente para promoção de singles individuais, o elepê (LP) é maior, comporta mais músicas e é mais adequado para lançamentos de álbuns completos. Foi a oportunidade da cantora reunir várias músicas num único trabalho.

Apesar de único, ele é um álbum muito especial, pois através dele vemos estampado muito do que Neide foi e muitas das suas conexões com a cidade que nasceu, e os músicos com qual conviveu, além de mostrar suas fortes preocupações com a cena

local. O trabalho foi produzido pela Fundação Franklin Cascaes³⁰, e contou com a direção artística, produção executiva, pesquisa e fotos da capa de Norberto Depizzolatti. Direção de estúdio, gravação e mixagem de Carlos Charlone e o Projeto gráfico e arte final de Sylvio Mantovani, onde as fotos de encarte foram fornecidas pelo Arquivo de Neide Mariarrosa. O trabalho foi patrocinado pela Souza Cruz, Empresa RBS, e Prefeitura “Cidade de Florianópolis”³¹

Imagem 22 - Capa e Contra capa do LP Eu Sou Assim



Fonte: Arquivo particular de Virginia Calazans

Na frente da capa uma foto (Imagem 21) de Neide Mariarrosa e um pequeno violão, creio que usado para posar descontraidamente para foto, já que segundo a ficha técnica ela não faz participação como instrumentista na obra, somente tocando pandeiro em uma das faixas. No verso a capa mostra um pouco sobre a história da artista e uma espécie de sinopse do trabalho, escrita pelo músico e amigo da cantora, Osvaldo Ferreira Melo. Além da ficha técnica traz várias pequenas fotos dos músicos durante as gravações bem como fotos da própria cantora durante o processo.

Acompanha o trabalho um encarte de uma folha frente e verso com todas as canções, letras, compositores, músicos e arranjadores. Nele percebe-se a preocupação de

³⁰A Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes foi estabelecida pela Prefeitura de Florianópolis através da Lei nº 2647/87, 29/07/1987. Sua criação teve como propósito principal promover uma ação cultural vigorosa, independente e alinhada com os setores turísticos, visando conceder maior autonomia às políticas públicas relacionadas à cultura em Florianópolis. A Fundação direciona seus recursos para programas, projetos, pesquisas, publicações, eventos, centros de documentação, galerias e iniciativas que estimulam a produção cultural. Além disso, desempenha um papel na preservação da história e memória da cidade, ao mesmo tempo promove e divulga expressões culturais tradicionais e contemporâneas. Preocupa-se em preservar o patrimônio cultural material e imaterial da cidade. (Fonte:sitepmf)

³¹Fonte: encarte do LP Eu sou Assim.

Neide em contar em cada canção um pouco da história de cada música e de seu compositor, querendo deixar claro que as canções, todas sem exceção foram feitas por profissionais locais, de Florianópolis ou da Grande Florianópolis, ou ainda por profissionais que a muito viviam na cidade e que já haviam incorporado um grande carinho por ela. Segundo o diretor artístico e produtor executivo Depizzolatti “(...) ela tinha total liberdade nessa produção de escolha de músicos, arranjadores e repertório” (Depizzolatti, 2008). Isso revela como a cantora desejou dessa forma fazer um trabalho valorizando músicos da própria cidade, numa tentativa podemos dizer de mostrar como a cidade era possuidora de grandes profissionais. Já que muitas vezes esses profissionais não conseguem projeção no resto do país, coisa que se observa até hoje, Florianópolis sempre ficou esquecida nesse sentido, forçando muitas vezes músicos, cantores e compositores seguirem para Rio de Janeiro ou São Paulo, onde existe maior campo para esses trabalhos.

O encarte ainda traz fotos da cantora que mostram a trajetória da artista em programas de calouros, no rádio cantando ou atuando, bem como fotos dos tempos de carreira no Rio de Janeiro.

A cantora inicia fazendo uma dedicatória muito especial:

Dedico esse trabalho ao amigo Norberto. Haveria muito o que falar de seu esforço e dos obstáculos surgidos a cada passo da elaboração deste disco. Mas prefiro falar da minha alegria, satisfação e gratidão pela oportunidade de mostrar esse trabalho que foi feito com muita pureza, espontaneidade e carinho profissional, juntamente com meus caros músicos e compositores. Quero registrar, também, um agradecimento muito especial aos meus grandes amigos Osvaldo Ferreira de Melo e Zininho, pelo incentivo à realização destas gravações.

... Voz é vento. Palavra é pensamento. E o canto é a oração. (Paulo César Pinheiro) (Neide Mariarrosa, 1988)

A dedicatória mostra a gratidão pelo amigo Norberto Depizzolatti, que teve grande participação neste trabalho, foi com a persistência dele que a obra se concretizou. No documentário “Ai que Saudades da Neide”, resultado do Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) de 2008, das graduandas Fernanda Perez e Taise de Queiroz Bertoldi, Depizzolatti comenta sobre a realização desse disco:

Ela era bastante perfeccionista e ela tinha receio da qualidade desse produto, mas aos poucos eu convenci ... ela foi aos poucos acreditando, embora o trabalho tenha sido bem modesto, que teve um resultado, enfim nós temos um elepê dela que até então não tínhamos a gente só tinha fitas gravadas, disco

mesmo só existia uma gravação de uma música do Zininho pela Odeon e de Rancho do Amor a Ilha (...) (Depizzolatti, 2008)

O elepê traz dez canções, no Lado A começa com “*Floripa*”, canção de Silvia Beraldo e Rafael Bastos, a letra mostra uma homenagem a cidade, falando das praias, da gastronomia, da natureza da cidade, numa versão bem jazzística. A música nos transporta a uma atmosfera de muita calma. Inclusive segundo Silvia Beraldo³², relatou sobre a composição da canção:

Foi um lance tão engraçado porque a gente brigou muito para fazer a música (Silvia e o outro compositor Rafael), porque eu achava uma coisa, e ele achava outra, brigamos, brigamos, aí chegamos a um consenso, aí mostrei pra Neide, e a Neide falou assim “Nossa que lindo, dá pra ver a calma que vocês estavam, o astral que vocês estavam quando fizeram essa música”. foi um caso engraçado. (Beraldo, 2024)

A segunda canção *Num Cantinho Qualquer*, composição de Cláudio Alvim Barbosa (Zininho), foi composta na época do programa de rádio Bar da Noite da Rádio Diário da Manhã. A letra traz bem uma história de bar e fossa, daquele que vai beber por uma desilusão amorosa. Foi uma das canções mais conhecidas do compositor, e na voz de Neide ficou perfeita na opinião da maioria dos fãs. A Terceira, “*Rancho do Amor a Ilha*”, também do compositor Zininho, como mencionado, já havia sido gravada em um compacto anos antes, mas que Neide fez questão de incluir novamente neste LP. A quarta canção, “*Boi de Mamão*”, tem relação ao folclore catarinense, principalmente a região de Florianópolis, que tem muito forte a cultura do Boi de Mamão, de domínio popular, a canção é bem antiga e tem participação da cantora tocando pandeiro.

No Lado B, a primeira faixa é a que dá nome ao disco “*Eu Sou Assim*”, também composição de Cláudio Alvim Barbosa (Zininho), que foi feita para Neide cantar no Programa Bar da Noite na Rádio Diário da Manhã, no início dos anos de 1960. Na sequência “*Meu Segredo*”, de Gustavo Neves Filho, uma canção romântica que fala de um amor em segredo. Terceira canção do lado é “*Florianópolis*” de Aníbal Nunes Pires e Osvaldo Ferreira Melo, a canção fala dos pontos conhecidos da cidade. A quarta canção, “*Saudade da Seresta*”, de Antônio dos Santos Miranda, músico conhecido como Mirandinha, foi feita em homenagem a um amigo falecido do compositor, Daniel Pinheiro, que era visto como o maior seresteiro da Ilha de Santa Catarina. A quinta canção, “*Evocações*” é outra composição de Osvaldo Ferreira de Melo, que traz certo

³²BERALDO, Silva. Entrevista concedida a Virginia Calazans, Florianópolis, em 08 de março de 2024.

saudosismo de tempos passados na cidade, a letra lamenta as transformações de Florianópolis. A última canção do lado é “Vocé” de Sebastião Vieira, fundador e primeiro regente da Orquestra Sinfônica de Florianópolis e a canção foi uma homenagem ao seu filho, falecido na infância.

Em 1988, a reportagem do Jornal O Estado, na Coluna de Cultura, destaca o lançamento do disco *Eu Sou Assim*, de Neide Mariarrosa, onde ressalta que esse seria o volume 1 de uma coleção chamada “Florianópolis Voz e Verso”, projeto da Fundação Franklin Cascaes, instituição mantida pela Prefeitura de Florianópolis. O lançamento oficial foi no Hotel Diplomata, e na mesma semana ocorreu um Show no Mercado Público. A reportagem também destaca a carreira de Neide e seu percurso até aquela data, bem como o esforço do coordenador do projeto Norberto Depizzolatti, para conclusão do mesmo.

Imagem - 23 - Recorte jornal da época noticiando primeiro LP da Cantora

LADEWIG

VOCÊ SABIA — Foi o Artesão LADEWIG quem confeccionou os troféus da 1ª Festa Criveta CTG Tropeiros do Litoral — Ilapema 1988. (0482) 46-0702.

Cultura 11

MÚSICA

O primeiro LP de Neide Mariarrosa

Zeni Rates

A cantora Neide Mariarrosa, o maior talento vocal da ilha, acaba finalmente registrou seu trabalho com o lançamento do LP “Eu Sou Assim”. O disco é o volume 1 da coleção “Florianópolis Voz e Verso”, um projeto da Fundação Franklin Cascaes. O lançamento oficial será amanhã às 20h30min no Hotel Diplomata, e para a sexta será realizado um show que marcará também a reinauguração do prédio restaurado do Mercado Público. A cantora, de 52 anos, se diz satisfeita com o resultado do trabalho, embora até agora, apesar de mais de 8 anos de carreira, ela sempre tenha resistido à ideia de gravar um disco.

Ocupa ao esforço do jornalista Norberto Depizzolatti, coordenador do projeto de disco. “Ele fez tudo”, conta a cantora, que se declara uma ilha típica, densa do tipo: não vou lá porque é longe”. Mas Depizzolatti, desde menino vem acompanhando o trabalho de Neide, e sua atuação fez com que transformasse a situação no trabalho de conclusão de seu curso de Jornalismo. Depois, surgiu a ideia de convencê-la a gravar um LP. “Tive de tudo para convencê-la. Não se conformava de ela não ter um disco em o registro de seu trabalho”, conta o jornalista, que levou dois anos para persuadi-la. O trabalho de conclusão do curso foi parte da estratégia montada por Depizzolatti. “Ela caiu na armadilha”, diz ele satisfeito pelo resultado final, e completa: “Sou fã número um de

“Eu sou assim registra algumas das mais belas interpretações do maior talento vocal da cidade”

HINO À ILHA

No disco que deverá chegar às lojas a sexta-feira, dia 16, num total de mil e três mil cópias que compõem o lançamento, Neide Mariarrosa faz uma retrospectiva de toda a sua longa carreira, se começou aos 13 anos como cantora em programas de rádio. “Ela é memória viva de nosso patrimônio cultural”, diz Depizzolatti.

A Rádio Guarani foi o primeiro palco para a exibição do talento da cantora, se ganhou em 1961 um concurso de casaca. Depois, trabalhou como locutora e Rádio Diário da Manhã. Foi também apresentadora de programas, até de casaca, e cantora, chamando sempre atenção de seu companheiro pela versatilidade. Da *Florianópolis dos anos 60* a *Florianópolis dos anos 80*, ela teve como madrinha artística a *Flora*. E, neste período, ela estreou relações e se tornou amiga de outros “papas” da MPB: no Baden Powell. Defendeu canções e compôs e também cantou Eda Leão no Festival Internacional da Canção de 1967, e de Pixinguinha, na Bimbalá e Samba em São Paulo em 68, além ter realizado shows no Golden Room (Copacabana Palace, trabalhando com uma grande representante da música popular brasileira, Aracy de Almeida

novas suas atividades artísticas, além de ter aberto o restaurante Saverios, na Lagoa da Conceição.

OS COMPACTOS

Em sua trajetória artística, Neide Mariarrosa gravou apenas dois discos compactos, embora no primeiro, de 1966, em gravou músicas de Erenio Bello de Carvalho, ela não quis falar. Já o segundo ela está mais segura. Foi “Rancho de Amor à Ilha”, gravado em 1978, após ela vencer um concurso. A composição de autoria do poeta Cláudio Alvim Barbosa (Zinabô) se tornou praticamente o hino de Florianópolis. Essa música ela regravou no elepê “Eu Sou Assim”, com acompanhamento de violão, flautas e bandolim.

Ao todo o elepê tem 10 músicas escolhidas para representar, segundo Depizzolatti, “o íntimo contato da cantora com a música local, sintetizando sua trajetória neste universo”. Assim, foram escolhidas composições de Zinabô, do profeta

tarinense, de Sebastião Vieira, já falecido, de Mirandinha, de Silveira Beraldo e Rafael Bastos, além de uma música dos cantos do Boi-de-Mamão, para resguardar a memória dessa tradição cultural.

Neide Mariarrosa faz questão de destacar a gravação da composição “Vocé”, de Sebastião Vieira, já falecido. A música foi gravada tendo a participação de músicos que são filhos, netos e bisnetos do compositor e que integram a Camerata Arica.

Os arranjos foram elaborados por Luiz Alberto Robinson, professor de harmonia da Unidade de Música do CIE, Silveira Beraldo, Marcelo Muniz e Carlos Alberto Vieira. Osvaldo Ferreira de Melo e Mirandinha foram os arranjos de suas composições incluídas no elepê. Todos eles participaram como instrumentistas nas gravações. Além desses, tiveram participação no projeto Paulinho Padilha, Wagner de Amaral Segura, Iel Silva e Máximo do Trombone. A pesquisa para a gravação da síntese do Boi-de-Mamão foi realizada por Marcelo Me-

rou a cantora, embora declare que continua a se sentir como se tivesse 20 anos. O disco, diz ela, além de uma gravação de sucessos seus, é também uma homenagem e um agradecimento a pessoas algumas das quais já morreram, e outras que continuam a lutar e a trabalhar em favor da música. Por enquanto a cantora não cogita de gravar outro disco. Mas não descarta essa possibilidade, que poderá surgir se sua criação for fortalecida por uma grande parceria que sem dúvida a impulsionará a criação e a interpretação.

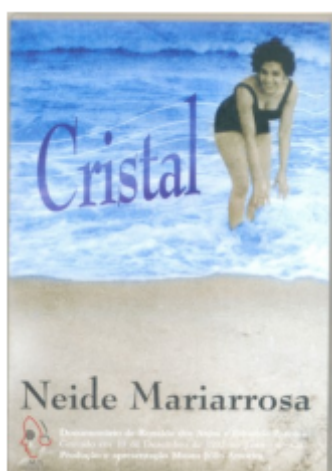
O disco foi produzido pela Fundação Franklin Cascaes, sob patrocínio cultural da Sousa Cruz e da RBS, e foi inteiramente gravado em Florianópolis nos estúdios RPK, atendendo a uma exigência de qualidade forte pela cantora.

Por enquanto Norberto Depizzolatti não definiu ainda qual será o próximo disco a ser lançado pela coleção “Florianópolis Voz e Verso”. Mas já tem um lista de artistas que poderão ser selecionados para o próximo elepê, como a

Fonte: Casa da Memória de Florianópolis

Como se pode ver, o álbum é uma homenagem a cidade e seus nativos habitantes deixada pela artista. De maneira inevitável, ela expressa sua ligação com sua cidade natal e seu amor contínuo por ela. Cada música evoca a história, a cultura e o povo de Florianópolis. Percebe-se que o objetivo era criar uma obra autenticamente local, na qual os compositores, músicos e arranjadores fossem nativos da cidade ou tivessem uma forte conexão com ela. Houve uma preocupação genuína em destacar o talento presente na cidade, desmistificando a noção de que não havia uma cena musical significativa ali e, pelo contrário, mostrando a riqueza da sua musicalidade.

Imagem 24 - Capa do DVD Cristal



Fonte: Acervo MIS – SC

O último show de Neide Mariarrosa foi registrado no DVD Cristal, contou com a direção de Eduardo Paredes e Ronaldo dos Anjos, e a pesquisa de texto de Fernanda Perez e Taise Bertoldi. O lançamento se deu em 24 de setembro de 2008, e teve produção e apresentação de Mauro Júlio Amorim. O show que deu origem ao DVD ocorreu no Centro Integrado de Cultura (CIC), em Florianópolis, e foi uma espécie de despedida. A artista já se encontrava bem debilitada, mas cantou com o talento de sempre. O repertório contou com: *Linda Flor* (Henrique Vogeler, Luis Peixoto e Marques Porto), *Folhas no ar* (Elton Medeiros e Hermínio Bello de Carvalho), *Minha Festa* (Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito), *Rosa* (Pixinguinha e Otávio de Souza), *Murmurando* (Fon Fon – Otaviano Romero Monteiro), *Lamento* (Pixinguinha), *Cordas de Aço* (Cartola), *Canção de Amor* (Chocolate), *Pedra Não Voa* (René Bittencourt e Naná), *Dores de Amores* (Luiz Melodia), *Três Apitos* (Noel Rosa), *Isso*

Ao longo da pesquisa, conhecer e inventariar o repertório de Neide Mariarrosa se tornou algo um tanto complexo. Neide, como mencionado, possui poucas gravações físicas que chegaram ao público. Para reunir seu repertório, contei com arquivos da Casa da Memória de Florianópolis e as entrevistas de músicos que a acompanhavam. Foi um desafio significativo reunir o maior número possível de canções. Isso se deve ao fato de que ela tinha um repertório extenso e diversificado, que mesclava tradição com as novidades da época. Podemos entender melhor isso através do historiador Marcos Napolitano (2007):

(...) entre os anos de 1930 e a 1960, esses três gêneros musicais – samba, bossa nova e MPB – formaram a espinha dorsal da ideia da música popular brasileira, que nunca foi tão rígida a ponto de sufocar as novidades e as contribuições de outros gêneros, regionais ou estrangeiros. (Napolitano, 2007, p.6)

O autor fala da complexa relação entre tradição e inovação na música popular brasileira, e investiga como a música popular brasileira tem sido influenciada por uma variedade de tradições, desde a música indígena e africana até os gêneros mais contemporâneos. Neide acompanhou muito esse processo, além que vivenciou no seu percurso várias mudanças sociais, políticas e tecnológicas que moldaram a música popular brasileira ao longo do tempo, isso afetou a forma de como os músicos brasileiros abordam a tradição em sua arte, e deve a ter influenciado na hora de construir seu repertório, pois ela deixou claro através do seu compilado musical como era aberta às mudanças e variações. A música popular brasileira é um espaço de constante transformação e reinvenção, onde as tradições do passado se encontram com as inovações do presente para criar algo verdadeiramente único e significativo. (Napolitano, 2007).

Embora Neide estivesse bem envolvida nesse processo da música brasileira, acabou por não deixar registros fonográficos de grande parte de seu repertório. Contudo, como vimos, foi escolha da cantora não prosseguir sua carreira no Rio de Janeiro e consequentemente as gravações de trabalhos acabaram se tornando mais difíceis na sua cidade natal. Naquela época se dependia muito dos estúdios para se gravar um trabalho, ao contrário dos dias de hoje que é um processo possível de se fazer até em casa, desde que você tenha o equipamento certo. Apesar de ter gravado relativamente poucos discos em comparação com alguns de seus contemporâneos, sua obra deixou um impacto significativo na música catarinense, especialmente por sua abordagem pessoal e emotiva das canções.

2.3. A Música como porta-voz da mensagem

A música é uma forma poderosa de comunicação que pode agir como um veículo eficaz para transmitir mensagens complexas, emocionais e culturais. Ela permite alcançar um público amplo e diversificado, influenciando atitudes, comportamentos e percepções sociais de maneiras profundas e significativas. Possivelmente a cantora fez uso da música em muitos momentos da carreira para alcançar seu público mais intensamente, visto que era ela que determinava e escolhia seu repertório.

Para fazer uma análise das músicas selecionadas, parti de procedimentos básicos importantes. Levando em conta a estrutura da canção como um todo, considerando alguns parâmetros de análise: parâmetros verbo-poéticos (os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos) e parâmetros musicais de criação (harmonia, melodia, ritmo), além da interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização e estética). (Napolitano, 2005) Dessa forma, após as músicas serem catalogadas por tema, compositor e período de criação, cada uma delas foi analisada separadamente. Importante explicar que apesar de que letra e harmonia foram trabalhadas separadamente, procurei pensá-las em conjunto. Ouvir muitas vezes a mesma canção foi necessário e o acompanhamento da letra também. Dentro da letra observei o desenvolvimento, com quem ela dialoga, os tipos de rimas e formas poéticas, se houve a existência de intertextualidade literária, figuras e gêneros literários. Depois disso olhei a harmonia, observei arranjo, andamento, interpretação vocal, gênero musical, se a música tem intertextualidade musical, algum efeito (Napolitano, 2005).

Também receberam especial atenção dentro das letras, os conteúdos das músicas do repertório da artista. Pois ela nos fornece uma perspectiva popular e cotidiana sobre como as pessoas comuns viviam e pensavam na época de Neide. Em muitas das letras vemos uma expressão de emoções e opiniões sobre eventos históricos, oferecendo uma visão mais subjetiva e pessoal sobre como as pessoas se sentiram durante esses períodos. Assim é possível acessar uma variedade de visões sobre um mesmo evento histórico, desde o entusiasmo e a esperança até o desespero e a crítica. Foi através do conteúdo das letras que pude partir para discussões e análises mais profundas sobre o impacto dos eventos históricos na sociedade e na cultura.

A partir desses parâmetros foi feito levantamento das músicas do repertório de Neide Mariarrosa, e observou-se que a cantora, trouxe uma presença muito forte do racismo, seguido das desigualdades sociais e a política. Por tratarem-se de temas muito fortes dentro de nossa sociedade, foi feita a opção de estudá-los de forma separada para melhor entendimento, visto que são temas bem diferentes, porém muito frequentes no acervo da cantora.

2.3.1. As Canções de denúncia ao racismo

Ao refletir sobre a condição da cantora Neide Mariarrosa, mulher e negra, me transporto a Lélia Gonzalez, que ao trabalhar a questão racial pensou a questão de gênero. A autora tinha evidente preocupação com as mulheres negras, afro-indígenas, indígenas, mulheres que ela chamava de *ameafricanas*³³. Refletir sobre as ideais que a autora trabalhava, como a interseccionalidade, nos associa diretamente à situação de vida de Neide.

A questão interseccional para Gonzalez era muito importante, pois faz pensar a questão das classes populares, classes exploradas e como isso tem relação com a dimensão racial e étnica, e a questão de gênero, quando pensado a opressão das mulheres. O termo interseccionalidade foi cunhado no final dos anos 1980, através de Kimberlé Crenshaw³⁴, que usa o termo para lidar com a problemática das experiências de opressões e das desigualdades norte americana, tentando dialogar a questão de gênero e racial. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar consequências estruturais e dinâmicas de dois eixos de subordinação. A ideia é que a interseccionalidade é a proposta de um conceito que busca compreender os problemas sociais, amplos e estruturais e as dinâmicas desses problemas, a partir de múltiplos eixos que geram a exploração das pessoas. Esse termo ganhou força nos últimos 20 anos, porque passou a ser utilizado em movimentos sociais, redes sociais

³³Mulheres que tem suas origens étnicas e que tem experiência de viver muitos estereótipos, e estarem nas bases ocupacionais do trabalho no país e também na região Latino – americana.

³⁴Kimberlé Crenshaw professora norte americana, defensora dos direitos civis, estudiosa da teoria crítica de raça. Conhecida pela introdução e desenvolvimento da teoria interseccional.

entre outros. É como uma ferramenta, como um instrumento político da desigualdade. É um conceito para questão racial porque até então os agentes procuravam se referir como: essa questão da mulher, a questão do negro, questão indígena e sobre as pessoas pobres sem uma igualdade.

Assim entendemos que é na mulher negra que se concentra dois tipos de desigualdade, de gênero e racial, sem contar a desigualdade social. Desta forma, vemos Neide e as desigualdades que sofria, e concluímos que o conceito de interseccionalidade estava dentro da vida e das experiências da cantora, pois ela trazia consigo a questão de ser mulher, negra e pobre. Muitas feministas indicam a Crenshaw a criação do conceito, mas antes Gonzalez já pensava sobre opressão por gênero, classe, raça, unida à questão da mulher negra na sociedade e esses três pontos que a atravessa. Assim ela coloca:

Ali, a gente constata que, em virtude dos mecanismos discriminação racial, a trabalhadora negra trabalha mais e ganha menos que a trabalhadora branca que, por sua vez, também é discriminada enquanto mulher. [...] Por essas e outras é que a mulher negra permanece como o setor mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, uma vez que sofre uma tripla discriminação (social, racial e sexual). (Gonzalez, 2020, p. 217)

Apesar da interseccionalidade estar presente na vida da cantora, ela conseguiu ter seu respeito conquistado e teve certa ascensão social na cidade, pelo fato de cantar muito bem e ser muito requisitada profissionalmente, por esse motivo circulava em vários locais da alta sociedade para trabalhar. Havia uma boa relação com a cantora e as famílias ricas da cidade, por um tempo ela foi chamada de “Cantora Society” (Coronato, 2010, p.76). O termo “society” começou a ser encontrado em colunas sociais de jornais da época (1963), como nas manchetes das colunas de Celso Pamplona: “Neide Maria, a cantora ‘society’” (Pamplona, 1963) e Zury Machado: “Neide Maria cantora ‘Society’ de Florianópolis” (Machado, 1963). Esse termo pode ser visto nos jornais locais até início de 1967.

Isso não significa dizer que Neide não passou por experiências difíceis no seu dia a dia, porém quanto à questão de ser negra, Neide pode mostrar seu descontentamento e protestar contra o racismo. Damo-nos conta disso quando encontramos em seu repertório uma série de músicas onde ela canta sua indignação. Podemos dizer que foi a maneira que ela encontrou para gritar o que sentia e combater o preconceito racial.

Seja de negros ou indígenas, a escravidão no Brasil deixou consequências e traumas. E no caso da escravidão de negros foram mais de trezentos anos de violência e desumanidade, sendo o Brasil o país onde a escravidão negra foi a mais intensa, recebendo o maior número de escravizados. Por perdurar por tanto tempo, talvez tenha permitido influências em certos aspectos na construção da nossa sociedade. sobre isso coloca Joana Maria Pedro:

O período em que a sociedade brasileira conviveu com a escravidão, em especial a escravidão negra, foi, portanto, bastante longo. E, como não poderia deixar de ser, este convívio influenciou em muitos aspectos a formação desta sociedade, suas relações sociais, as idéias que produziu, e não estaríamos faltando à verdade se afirmássemos que estas influências continuam a existir até os dias de hoje. (Pedro, 1988, p. 11)

Neide cantou o racismo, e é compreensível se considerarmos o contexto e a cidade em que ela nasceu e viveu como já evidenciado neste trabalho. Em entrevista com seu irmão Maximiliano Rosa, ele nos relata que mesmo não sofrendo racismo diretamente ela tinha conhecimento do que se passava na cidade: “ela sabia” (Rosa, M. 2024).

Possivelmente tal situação fazia com que ela trouxesse seus lamentos e dores na hora de cantar, além da música ser uma maneira encontrada pela artista de expor seus protestos, idéias e sentimentos. Ainda, o compositor Zininho, que compôs muito para Neide cantar, também trazia forte essa preocupação, sua filha Cláudia Barbosa em entrevista nos colocou:

(...) dentro do repertório da Neide, tá muito presente a questão racial, sempre foi uma questão muito presente, muito importante, tanto na escolha do repertório da obra da Neide, quanto nas músicas de meu pai também (...) acho que muito por eles terem sido criados na comunidade, uma comunidade negra, ali do Morro da Caixa, o pai, a Neide nasceu ali na Rua Menino Deus, o pai também bebê foi morar ali, eles cresceram naquela comunidade, e essa questão do preconceito racial sempre foi uma questão muito, muito, muito séria, uma coisa que sempre feria, de uma forma muito forte o meu pai sabe (...) (Barbosa, C., 2023)

Ainda na entrevista com Cláudia Barbosa, ela completa: “se tu for recorrer a obra dela e de todos compositores que ela escolhia pra cantar, o conteúdo das músicas tem muito, falam do preconceito e dessas questões do preconceito racial.”

A canção *Protesto, Meu Amor*, de 1968, é uma composição de Pixinguinha e tem letra de Hermínio Bello de Carvalho, foi gravada por Neide em forma de compacto

no mesmo ano com o selo Artistas Unidos. A música foi composta para a Bienal do Samba (1968), e transmitida no Rio de Janeiro através da TV Tupi no segundo dia do evento e foi classificada para a final. (CORONATO, 2010).

Deixa de lado essa gente que se vê desconhece o amor /Não foi a toa que um dia assim clareou derramando esperança em nós /Bem que deviam ao menos se lixar pra essa coisa de cor /Negro é o coração quando em desamor reparem Deus jamais discriminou /Negro é o coração quando em desamor reparem Deus jamais discriminou /Eu sou mais eu quando falo e ti proclamo no mais alto som /Há tanto cego que teima e não vê este sol que não é de um só sabes bem /E o que for contra eles tu podes crer não será bom pra nós /Posso ti provar, basta comparar pois branco e negro aqui é quase um só /Ver meu olhar tão acesso foi o sol clareando que entrou /A poesia sobrando ai diz pra que tanta guerra e desconsolação /Vim sem bandeira nem farda, o meu verso porém é um fuzil /Soldado eu não sou, mas vou batalhar /Protesto meu Amor e vou falar /O poder da flor é que vai vingar o resto Deus então vai ajeitar! (Pixinguinha, Carvalho, 1968).

O tema geral da canção é uma crítica ao racismo. Fala de um relacionamento amoroso que não é correspondido por questão da cor de um dos amantes que fica preocupado com o preconceito da sociedade. É uma poesia solta³⁵ (ou branca), que utiliza metáfora quando comparada com um soldado que vai para a luta. Analisando a melodia, observamos que ela começa alegre, mas logo vai ficando melancólica, a cada verso há uma introdução, um desenvolvimento e uma tensão e logo resolvendo. Trata-se de um samba, com a vocalização de Neide mostrando uma voz com muito volume, tessitura de uma contralto. No arranjo temos os seguintes instrumentos: cavaquinho, violão, bateria, saxofone, pandeiro, instrumentos de percussão. A canção tem andamento Moderato³⁶, aproximadamente com 106 bpm³⁷, e apresenta forma³⁸ ternária: A,B, A'³⁹.

Ao relacionar contexto e obras observamos que se trata de uma canção de compositor negro, e mesmo que o letrista fosse branco possui grande círculo de amigos negros, a própria dupla Pixinguinha e Hermínio Bello de Carvalho eram grandes amigos. Possivelmente Hermínio desejou fazer uma crítica à sociedade. Pessoalmente Pixinguinha já relatou ter passado por várias situações de racismo. O fato é que o tema

³⁵ Versos que não apresentam esquemas de rima, entretanto podem apresentar métrica (medida).

³⁶ Andamento que não é considerado nem lento e nem rápido, variando entre 106 a 112 bpm.

³⁷ Bpm significa: batida por minuto, que são medidas com metrônomo (instrumento que toca batida constante para ajudar o músico a tocar ritmicamente)

³⁸ Forma é um paradigma organizacional para análise de uma obra musical.

³⁹ As letras são uma forma de organizar uma obra, normalmente dividimos por partes comuns, como se a música fosse formada por blocos (melodia+harmonia), quando se repete usamos a mesma letra. Quando possui uma linha ou apóstrofo, significa que repete o bloco, mas tem alguma modificação. Ex.: A', B'.

racismo é pontual no repertório de Neide, considerando o ano da composição, sabemos que o racismo era deliberado no Rio de Janeiro, num momento de muita repressão também (Lucena, 2022, pg.36). Porque estávamos num governo ditatorial, que se falava em resistência, e aí também envolve manter uma resistência em relação às questões raciais.

Quanto à estética da música, podemos concluir que a letra nos traz toda a tristeza de quem sofre o racismo e ao mesmo tempo a melodia introduz uma percussão que carrega uma marcha mais alegre. Na segunda parte da música, o tema gera uma mudança, uma tensão de debater sobre o racismo ao mesmo tempo tem a ideia do ritmo dançante, fazendo a cama pra todo esse lamento sobre a situação de quem sofre o racismo.

A canção *Preconceito Racial*, é uma composição de Zininho, da década de 1960, foi encontrada na voz de cantora junto aos arquivos da Casa da Memória em Florianópolis, em uma entrevista que Neide concedeu ao jornalista Norberto Depizzolatti, em 1987, é solicitado que Neide cante essa música, e ela a executa com beleza e afinação mesmo sem contar com acompanhamento instrumental, após ela confirma ser uma das músicas de seu repertório. (Rosa. N., 1987) A canção ficou conhecida na cidade de Florianópolis, e encontra-se na voz de vários outros artistas locais.

Quando a princesa assinou a Lei Áurea/Concedendo a abolição/O negro chorou de alegria /Era o fim da escravidão /Mas ainda hoje o negro sofre desse mal /Que é o preconceito racial/Mas ainda Mas ainda hoje o negro sofre desse mal que é o preconceito racial!/Nego não tem coração/Tem coração sim senhor/Nego não ama também/Ama também sim senhor/Se o negro morre na guerra /Nego também tem valor/A diferença do negro está somente na cor/Vamos acabar de uma vez com esse mal /Que é o preconceito racial!/Vamos acabar de uma vez com esse mal /Que é o preconceito racial!
(Zininho, Década 1960)

O próprio título da canção já evidencia o tema que ela apresenta. O compositor traz para discussão o preconceito racial, e passa a mensagem para uma sociedade racista. Inicia a letra mencionando a assinatura da Lei Áurea⁴⁰, e que com isso o negro ficou muito feliz, já que era o fim da escravidão, mas em consequência disso o negro passou a sofrer com essa indiferença. E a letra reclama que até hoje o negro sofre com esse preconceito. O autor segue questionando se o negro tem coração, se ele ama, e se

⁴⁰ Percebe-se que o autor da música compõe a canção embasado no discurso da história tradicional, visto que era o contexto apresentado a ele, onde a Princesa Isabel era vista como salvadora.

em uma guerra ele tem o mesmo valor que um branco, então a diferença está na cor somente. Por fim ele exige para se acabar com o mal que é o preconceito racial. As rimas aparecem em alguns momentos, mas não se enquadram dentro de alguma classificação. A canção trata-se de um samba, que traz pandeiro, violão, cavaquinho e percussão. O andamento é Moderato, aproximadamente 110 bpm, apresentando forma: A, B, A, B, C, B, A, ou seja, Rondó⁴¹. A voz da cantora segue com alto volume, tessitura de uma contralto, monofônica.

A melodia “pra cima”, alegre, mas a letra leva-nos a triste percepção sobre essa cortina que as pessoas fingem não existir do preconceito cravado na sociedade. Assim observamos que apesar da melodia trazer um ritmo alegre a sua letra já difere com um poema que retrata certa indignação. Como já foi comentado, o autor da música, Zininho, cresceu em comunidade negra. Desta forma, nas suas composições encontramos exemplos de postura de insatisfação ao preconceito racial, e ele conviveu com a segregação racial em Florianópolis desde a década de 1930, quando mudou-se bem pequeno para a comunidade do Morro da Caixa, lá construiu grandes amizades. Além de amigo, foi parceiro profissional de Neide, como vimos no primeiro capítulo.

A canção *Magia do Morro*, composta por Zininho, da década 1960, também fazia parte do repertório de Neide. Foi interpretada por outros cantores da cidade de Florianópolis, e ficou muito conhecida entre as composições do poeta. A letra apesar de não trazer nenhuma crítica direta ao preconceito racial mostra um lado do Morro desconhecido do branco.

Quem subir lá no morro vai ver a magia que o morro tem, /Ah, quem subir lá no morro/vai ver a magia que o morro tem/Vai ver cabrocha gingando, vai ver a roda./Vai ver cabrocha gingando, vai ver a roda de bamba/Vai ver a vida passando na cadência bonita do samba./E vai ver também o que é que o morro tem /Que malandro não troca com ninguém/Que malandro não troca com ninguém/Ah e vai ver também o que é que o morro tem /que malandro não troca com ninguém. (Zininho, década de 1960)

A letra apresenta uma espécie de magia, num sentido de algo incomum em outros locais, cheio de cultura preta com a presença do samba, da dança, das rodas de samba, envolvidas aparentemente com a alegria do ambiente. Fala do personagem “malandro”, que seria aquele tipo boêmio, que não é muito do trabalho formal, mas sempre se vira para viver, esperto e agradável o malandro não troca o Morro por outro

⁴¹ É quando a música possui uma parte principal e várias partes contrastantes.

lugar. Também fala da “cabrocha”, que se trata de um substantivo de dois gêneros, e refere-se ao mestiço, filho de um casal branco e negro, talvez na tentativa de mostrar que essa união é permitida no Morro. Outra impressão que a música nos deixa é que o Morro é um local agradável e feliz, normalmente se via o Morro com outra perspectiva, pelo menos o branco, via um ambiente sem estrutura, sem saneamento básico, onde moravam pessoas pobres em casas em forma de barracos, entregues à sua sorte.

A letra tem rimas alternadas na sua estrutura. Trata-se de um samba, com melodia alegre, exaltando o lado do acolhimento social do samba, da alegria das rodas de samba e da vida em harmonia sendo, branco ou negro. Nos instrumentos identificamos pandeiro, violão, cavaquinho, percussão e naipe de sopros. O andamento é Moderato, com aproximadamente 110 bpm, e a forma apresentada A, B.

A canção *Homenagem à Princesa* trata-se de um samba enredo criado para a Escola de Samba Protegidos da Princesa em homenagem ao dia da Abolição da Escravatura. E constou das fontes encontradas na Casa da Memória de Florianópolis, em pesquisa de campo, como canção interpretada por Neide em muitas rodas de samba e apresentações.

Salve a Princesa Isabel, pela nossa libertação/Salve a Princesa Isabel, a ela
nossa eterna gratidão/Livrou o homem de cor brasileiro, dos bárbaros
grilhões do cativo/Salve a Princesa Isabel, a ela nossa eterna gratidão/No
ano de 1888, a Princesa Isabel concedeu a abolição./E o negro entre risos e
prantos de felicidade/A ela entregou seu coração/Receba Princesa Isabel essa
rosa de ouro/Que simboliza nossa eterna gratidão/Salve a Princesa Isabel,
pela nossa libertação/Salve a Princesa Isabel, a ela nossa eterna
gratidão/Livrou o homem de cor brasileiro, dos bárbaros grilhões do
cativo/Salve a Princesa Isabel, a ela nossa eterna gratidão. (Zininho,
Década de 1960)

Ao analisar a canção *Homenagem a Princesa*, não podemos deixar de observar o contexto de quando ela foi escrita, na década de 1960, período em que a escrita e o ensino da história apresentava o passado com a ideia de consolidar uma origem branca e formada com base cristã, mostrada através de uma sequência cronológica de fatos de heróis, uma disciplina organizada de forma a colocar vários indivíduos como formadores da nação brasileira. Sobre a abolição da escravatura, ficou focada somente a assinatura da Lei Áurea, onde se criou um mito de Princesa Isabel ser uma heroína. Dessa forma era compreensível que o compositor Zininho, tenha criado a letra embasado no que ele aprendeu na sua vida escolar. Como samba, a canção traz nos instrumentos pandeiro, violão, cavaquinho e percussão. Traz uma melodia alegre, que

“casa” com a ideia de festejar a abolição da escravidão, embora ao mesmo tempo a letra apresenta tristeza e alegria, pois narra a tentativa de corrigir um crime histórico. Paralelamente demonstra a gratidão para com a Princesa Isabel, que foi retratada como uma heroína na época. O andamento da melodia é Allegro⁴², com aproximadamente 125 bpm, e traz na sua forma: A, B, C, A, B, C, A, Rondó.

Outras músicas sobre racismo foram identificadas no repertório de Neide Mariarrosa, evidenciando seu profundo interesse pelo tema. As composições de Zininho datam da década de 1960, demonstrando o zelo dela com a questão desde a etapa inicial. Na Era dos Festivais, a cantora abordou o tema em duas ocasiões, destacando a relevância das apresentações, pois os festivais tinham um alcance nacional através da transmissão pela TV aberta, que na época chegava a milhões de espectadores. Para uma criança e jovem que cresceu em uma cidade marcada pela segregação racial, é compreensível a sua intenção em insistir na temática.

2.3.2. As canções de denúncia as desigualdades sociais e a política

A canção *Pobre Morro* foi gravada por Neide em 1968, composição de Gilberto Barcellos que fez parte de uma coletânea no LP *Isso É Musicanossa*. Como visto, esse movimento tinha como objetivo difundir a música moderna, apresentar novos talentos e produzir mercado de trabalho, já que no período ocorria a saída de muitos músicos do Brasil principalmente para os Estados Unidos. (CORONATO, 2010).

Morro tu és esquecido quase o ano inteiro/Morro a se não fosse o carnaval de fevereiro/Morro onde o sambista leva a sério o compromisso de ver a escola desfilar/E trazer para glória da sua favela o primeiro lugar, deixa o morro cantar! /Morro tu és esquecido quase o ano inteiro/Morro a se não fosse o carnaval de fevereiro/Morro onde o sambista leva a sério o compromisso de ver a escola desfilar/E trazer para glória da sua favela o primeiro lugar./Toda tristeza se esvai na alegria /De ver teu sonho transformado em realidade./Nego tão simples trabalhador da cidade/Agora artista deslumbrando a sociedade/É Carnaval ele é destaque da platéia internacional/Mostrando em cor, encanto, luxo e riqueza/Toda magia do samba/Nasci lá no morro com sua pobreza/Morro onde o sambista leva a sério /o compromisso de ver a escola desfilar /E trazer para glória da tua favela o primeiro lugar!/E trazer para glória da tua favela o primeiro lugar! (Barcellos, 1968)

⁴² Andamento acelerado, ligeiro, entre 120 – 139 bpm.

O tema é uma crítica social relacionada ao pobre morador do morro. A letra nos mostra a vida difícil dessas pessoas durante todo o ano, e que só é enaltecido no carnaval. Como se o carnaval fosse o único momento que o pobre poderia ser feliz, o momento que ele esquece todo sofrimento, pobreza e abandono. A letra traz uma poesia com rimas alternadas, que se formam entre versos pares e os versos ímpares.

A canção apresenta uma melodia melancólica, começa com uma ideia de lamento, levando as diferenças entre viver o ano todo na atmosfera do carnaval e de quem só é lembrado na época da festa. Na segunda parte mostra que o morador esquece tudo e vai dar o seu melhor, esquecendo que foi abandonado por 11 meses, e que é lembrando só no mês de fevereiro. A estética da música traz uma profunda tristeza quando conta da vida infeliz que o morador levava o ano inteiro e que somente no carnaval é lembrado. Observamos assim que toda a estética da melodia casa com a letra, ou seja, nos momentos mais tristes a harmonia também acompanha o desenrolar do que se está se sentindo e se falando na letra.

Trata-se de um samba com andamento Andantino⁴³, com aproximadamente 80 bpm e o arranjo é composto pelos instrumentos: cavaquinho, violão, bateria, naipe de sopros, pandeiro e instrumentos de percussão. A composição apresenta uma forma ternária: A, B, A'. A voz da cantora segue com muito volume, tessitura de uma contralto, monofônica. Sobre o autor se tem somente o nome e o ano da composição e gravação data como já foi dito 1968, sendo que o contexto histórico segue sendo o período da ditadura, onde canções com temas de desigualdades sociais também eram visadas, já que despertavam a ideia de revolta, que queria ser apagada.

A canção *Três Apitos* é uma composição icônica de Noel Rosa, lançada em 1933, essa música é uma das mais conhecidas e admiradas do repertório do sambista, porém ele nunca quis gravá-la. Ela só foi gravada após sua morte por Aracy de Almeida em 1951 (Arruda, 2023). Neide a manteve no repertório até seu último show em 1993.

Quando o apito da fábrica de tecidos/Vem ferir os meus ouvidos/Eu me lembro de você/Mas você anda/Sem dúvida bem zangada/ E está interessada/Em fingir que não me vê/Você que atende ao apito de uma chaminé de barro/Por que não atende ao grito/Tão aflito/Da buzina do meu carro/Você no inverno/Sem meias vai pro trabalho/Não faz fé com agasalho/Nem no frio você crê/Mas você é mesmo artigo que não se imita/Quando a fábrica apita/Faz reclame de você/Nos meus olhos você lê/Que eu sofro cruelmente/Com ciúmes do gerente/Impertinente/Que dá ordens a você/Sou do sereno, poeta muito noturno/Vou virar

⁴³ Andamento com velocidade como se fosse uma caminhada tranquila, como se fosse um passeio, ficando entre 78 a 83.

guarda-noturno/E você sabe por quê/Mas você não sabe/Que enquanto você
faz pano/Faço junto do piano/Estes versos pra você(Rosa, N. 1931)

A canção conta a história de um homem que está esperando ansiosamente pelo apito da fábrica para encontrar sua amada, a repetição dos "três apitos" simboliza o apito da indústria. Segundo Guto Leite: “três apitos se referem aos três apitos da fábrica pela manhã – às 5h45, para acordar os operários que moravam nas redondezas, às 7h, o horário de entrada dos trabalhadores, e às 7h45, depois do qual se perdia o dia de trabalho” (Leite, 2017, p. 164)

A composição retrata a experiência de saudade e anseio em meio à vida industrializada. A letra utiliza o som dos apitos das fábricas como um doloroso lembrete da ausência da pessoa amada, que parece distante e alheia. O apito, símbolo do ritmo de trabalho e da rotina dos operários, contrasta com o "grito" da buzina do carro do eu lírico, que representa uma tentativa de comunicação mais pessoal e direta com a amada. O eu lírico expressa um misto de admiração e ciúmes pela mulher amada, que trabalha na fábrica e aparenta ignorar tanto o frio do inverno quanto o afeto do admirador. A menção ao gerente autoritário que a comanda adiciona um elemento de conflito, sugerindo que o eu lírico se sente em competição com as demandas do trabalho da amada. A canção também revela um lado poético e sensível do compositor, que se dispõe a alterar sua rotina, tornando-se guarda-noturno, para estar mais próximo da amada, enquanto compõe versos ao som do piano.

A canção é uma música que aborda temas como amor, desejo e a luta para manter uma conexão em meio às exigências da vida moderna. Noel Rosa, reconhecido por sua habilidade como letrista e por capturar a essência da vida carioca em suas músicas, oferece uma narrativa que é ao mesmo tempo romântica e enraizada na realidade social de sua época. Na verdade, a letra faz uma crítica ao modernismo, a desumanização das relações pessoais, a exploração da classe trabalhadora, a obrigação de dedicar-se ao trabalho dito produtivo. Andamento próximo de 112 bpm, com canto na tessitura contralto, instrumentos utilizados: flauta transversal, violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro e instrumentos de percussão. Andamento moderado canto na tessitura de uma contralto, forma musical A B A.

Outra canção do repertório da cantora é a música *Barracão de Zinco*, gravada por vários artistas como Jamelão, Elisete Cardoso e Beth Carvalho e constava no repertório de Neide que cantou todas as músicas gravadas por Elisete, em entrevista a

Depizzolatti, ela mesma afirma isso: “Canto todas as músicas do repertório de Elisete” (Rosa, N., 1987).

Vai, barracão/Pendurado no morro/E pedindo socorro/A cidade a seus
pés/Vai, barracão/Tua voz, eu escuto/Não te esqueço um minuto/Porque sei
quem tu és/Barracão de zinco/Tradição do meu país/Barracão de
zinco/Pobretão, infeliz. (Antônio/ Magalhães, 1962)

Essa música retrata artisticamente a vida nas favelas brasileiras, especialmente aquelas situadas nos morros das grandes cidades. A letra descreve o barracão, uma habitação simples feita de materiais precários, simbolizando a luta e a resistência dos menos favorecidos frente às dificuldades sociais e econômicas. A imagem do barracão "pendurado no morro" sugere sua precariedade e instabilidade, muitas vezes sujeito a deslizamentos e outras tragédias naturais. O pedido de socorro na letra reflete a necessidade de atenção e assistência, criticando a negligência das autoridades e da sociedade em relação às condições de vida nas comunidades carentes. A referência à cidade aos pés dos moradores dos barracos ironiza sua marginalização social e econômica, apesar de estarem geograficamente acima. Neide Mariarrosa dá voz a essas realidades, celebrando a tradição e cultura emergentes desses locais, apesar das adversidades. "Barracão de Zinco" é um símbolo de solidariedade e reconhecimento da dignidade e força do povo dessas áreas, frequentemente esquecido pelo restante da sociedade. A música também destaca a persistente desigualdade social no Brasil e a necessidade de políticas públicas mais eficazes para melhorar as condições de vida nas favelas. Canção com andamento aparentemente em 86 bpm, instrumentos utilizados violão, cavaquinho, bandolim, pandeiro e instrumentos de percussão. Andamento Moderado, canto na tessitura de uma contralto, forma musical A B A.

A música *O Bêbado e a Equilibrista*, composta por João Bosco e Aldir Blanc, aparece em seu último show Cristal (em 1993) , onde foi gravado um DVD, podemos ouvir a voz de Neide cantando a canção no início e no fim do vídeo, de forma curta e editada a música soa já no começo do show e no final dele. Nesta ocasião, a cantora foi acompanhada pelo Grupo Nosso Choro de Florianópolis.

Caía a tarde feito um viaduto/E um bêbado trajando luto me lembrou
Carlitos/A lua, tal qual a dona de um bordel/Pedia a cada estrela fria um

brilho de aluguel/E nuvens lá no mata-borrão do céu/Chupavam manchas
torturadas/Que sufoco/Louco/O bêbado com chapéu-coco/Fazia irreverências
mil/Pra noite do Brasil/Meu Brasil/Que sonha com a volta do irmão do
Henfil/Com tanta gente que partiu/Num rabo de foguete/Chora/A nossa Pátria
mãe gentil/Choram Marias e Clarisses/No solo do Brasil/Mas sei que uma dor
assim pungente/Não há de ser inutilmente/A esperança/Dança na corda
bamba de sombrinha/E em cada passo dessa linha/Pode se machucar/Azar/A
esperança equilibrista/Sabe que o show de todo artista/Tem que continuar.
(Blanc, Bosco, 1979)

Originalmente concebida por Bosco como uma forma de honrar Charlie Chaplin, que faleceu em 1977, a música incorpora elementos que fazem eco a "Smile", da trilha sonora do filme "Tempos Modernos". Como muitas outras composições da época da ditadura, a letra está repleta de metáforas, usadas para criticar a situação política do país. Naquele período, o país estava sob o regime do Ato Institucional nº 5, o AI-5, que marcou o início de um período extremamente repressivo, caracterizado por perseguições, exílios, prisões, torturas, mortes e desaparecimentos de opositores políticos. Durante uma conversa com os irmãos de Betinho, Aldir Blanc teve a inspiração de transformar a música em um protesto pela reintegração de todos os exilados e perseguidos políticos, sob a perspectiva de um personagem à la Chaplin, o bêbado. A faixa acabou informalmente se tornando o Hino da Anistia, ao clamar pelo retorno do irmão de Henfil, mobilizando milhares de pessoas na luta pelo fim da repressão (Arruda, 2020). Andamento em torno de 100 bpm, cantando na tessitura de uma contralto, voz brilhando e encorpada cuidando todos os aspectos de interpretação na sua entonação.

Neide Mariarrosa ficou conhecida especialmente pelo seu talento no gênero do samba, como vimos no seu repertório. Ao longo de sua carreira ela interpretou diversos estilos musicais, mas seu trabalho mais notável foi no samba e na música popular brasileira. Ela cantava diversos subgêneros do samba, como o samba de raiz, samba-canção e o samba exaltação. Suas interpretações eram marcadas pela emoção e pela técnica vocal refinada. Também cantou Bossa Nova, suas interpretações suaves e elegantes de clássicos como "*Chega de Saudade*" e "*Desafinado*" foram brilhantes. Na maioria cantava músicas românticas, onde ela conseguia transmitir emoção e sensibilidade em suas performances englobando um amplo espectro de estilos musicais, como a MPB (Música Popular Brasileira) e a música regional, sendo que os choros sempre estiveram em seu repertório Segundo o músico Wagner Segura a artista mostra gosto pelo regional: "(...) ela tinha preferência de tocar com grupo regional, embora que ela cantasse com piano, com baixo e bateria ela sempre falou pra mim a minha

preferência é regional” (Segura, 2024). Ela dava vida a composições de renomados compositores brasileiros, como Ary Barroso, Antonio Carlos Jobim, Cartola, Pixinguinha entre outros. Também interpretou músicas de Carnaval, cantou diversas marchinhas e até samba-enredo. Além de cantar, bolero, tango, jazz e rumbas, demonstrando sua versatilidade e talento como intérprete. A busca de dados relativos ao seu repertório permitiu observar que os temas na maioria eram românticos, mas algumas canções traziam além do amor temas como racismo, desigualdades sociais, críticas ao modernismo, direitos civis, pobreza, abuso de poder, violações dos direitos humanos e exploração econômica, bem como política.

Assim, junto ao seu talento observamos que dentro de seu repertório sempre existiam músicas com preocupações variadas. Entendo que a cantora via na música uma maneira poderosa de transmitir mensagens, despertando a consciência das pessoas sobre injustiças e problemas sociais. Talvez uma maneira de chamar a atenção para esses problemas e exigir mudanças.

Neide foi uma cantora que abordou questões relacionadas ao racismo em suas interpretações, percebe-se isso em músicas como “*Preconceito Racial*”, “*Homenagem a Princesa*”, “*Magia do Morro*”, “*Protesto Meu Amor*” e “*Pobre Morro*” que além do racismo traz o tema da desigualdade social, da pobreza e abandono do povo. Neide não apenas cantou temas polêmicos como enfrentou em sua própria vida e carreira, situações onde ela desafiou estereótipos e lutou por igualdade racial.

De certa forma isso fazia uma conexão maior com o seu público, pois refletem experiências compartilhadas e emoções comuns. Elas podem criar um senso de solidariedade entre os ouvintes e inspirar ações coletivas. Algumas canções também mostram uma preocupação da artista em preservar a história e a cultura de um determinado grupo ou movimento, podemos citar “*O Bêbado e a Equilibrista*” e “*Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores*”, essas músicas documentaram a ditadura militar no Brasil, e serviram como registro histórico de lutas e conquistas.

Ao investigar a vida da cantora e conduzir entrevistas, inicialmente perguntei sobre seu repertório, e muitas pessoas mencionaram que ela se dedicava a cantar o amor e o romantismo em suas músicas. Contudo, ao explorar mais a fundo suas canções, percebi que embora ela de fato cantasse sobre o amor, muitas vezes havia temas e narrativas subjacentes nas letras. Essa descoberta me levou a uma nova perspectiva sobre a artista, revelando uma Neide diferente, uma mulher não mencionada até então: alguém que através de suas canções transmitia mensagens adicionais. A partir desse

ponto, surgiram várias músicas que carregavam críticas e protestos de problemas estruturais da nossa sociedade que continuam ressoando até os dias atuais.

Percebo assim que se estabelece uma profunda conexão com a memória e a História do Tempo Presente através de sua trajetória e obra. Sua vida e carreira artística não apenas refletem, mas também moldam as narrativas contemporâneas sobre a sociedade de Florianópolis e suas transformações ao longo do tempo. Como ícone da música de sua cidade natal e do Rio de Janeiro, Neide não só testemunhou, mas também participou ativamente de importantes momentos históricos e movimentos sociais no Brasil. Suas músicas abordam temas sociais, políticos e culturais que são intrinsecamente ligados à memória coletiva e à história recente do país, oferecendo uma interpretação singular e engajada dos eventos que marcaram sua época, e não apenas ressoa com a sensibilidade do público, mas também funciona como um registro sonoro das emoções e dos contextos sociais de sua época.

Observa-se uma questão importante nessa análise do repertório de Neide: o tempo. Este não apenas influencia a criação e a disseminação das músicas que podemos chamar de protestos, mas também molda seu significado e impacto cultural ao longo das décadas. Essas músicas não são apenas reflexos de seu tempo, mas também agentes de mudança que podem moldar as percepções e ações das pessoas em relação às questões sociais e políticas contemporâneas.

O historiador Koselleck (2014), sugere que o tempo histórico pode ser entendido em camadas ou estratos, onde diferentes concepções de tempo coexistem e se sobrepõem. Esses estratos incluem não apenas o espaço de experiência e o horizonte de expectativa, mas também outras camadas de tempo que influenciam a forma como a história é percebida e interpretada ao longo do tempo.

Todo ato histórico se realiza com base na experiência e na expectativa dos agentes. Proponho, portanto, um par de categorias meta-históricas que estabelece uma condição fundamental de uma história possível. Ambas as categorias são apropriadas para tratar do tempo histórico, pois o passado e o futuro entrelaçam a presencialidade da experiência e da expectativa. As categorias são capazes de identificar o tempo histórico também no âmbito da pesquisa empírica, pois elas, com um conteúdo enriquecido, orientam unidades ações concretas que realizam o movimento social e político. (Koselleck, 2014, p. 307)

Koselleck portanto argumenta que tanto o espaço de experiência quanto o horizonte de expectativa são fundamentais para a compreensão da temporalidade histórica. As mudanças nesses elementos ao longo do tempo podem revelar

transformações culturais, sociais e políticas mais amplas. Tal abordagem sobre tempo, experiência e expectativa pode ser aplicada de maneiras interessantes ao estudo da música como fonte histórica. Ao considerar o conceito de "espaço de experiência", poderíamos pensar na música como uma expressão cultural que reflete e molda as experiências vividas por indivíduos e sociedades em momentos específicos. A música pode ser analisada como uma manifestação cultural dentro de um determinado "espaço de experiência", representando valores, emoções e preocupações de uma época. Da mesma forma, o "horizonte de expectativa" pode ser útil para entender como as pessoas percebem e antecipam o futuro através da música. As mudanças nas preferências musicais ao longo do tempo podem refletir transformações nas expectativas sociais, políticas e culturais, oferecendo percepções sobre os contextos históricos mais amplos.

Dessa forma, a música não é apenas um entretenimento ou uma forma de expressão artística, mas também um elemento vital na narrativa histórica do Tempo Presente. Ela captura as emoções, os desafios e as aspirações de uma sociedade em um dado momento. Certas músicas podem funcionar como documentos históricos, registrando eventos específicos ou representando o espírito de uma época. Canções de protesto, por exemplo, são um reflexo claro das lutas políticas e sociais de seu tempo. Possivelmente Neide Mariarrosa não pensava nessas possibilidades da música, mas ela tinha consciência que elas poderiam levar mensagens importantes à sociedade, e era um importante veículo para seu protesto e resistência. Uma evidência disso era o repertório voltado ao racismo, *Protesto Meu Amor* (Pixinguinha, Carvalho), por exemplo traz de forma direta uma crítica a sociedade racista, foi apresentada no Festival da Bienal do Samba em São Paulo em 1968, que foi transmitido pela TV Record de São Paulo e pela TV Tupi do Rio de Janeiro, como já foi dito, deixando claro o alcance do evento em termos nacionais. Foram milhares de pessoas assistindo e uma oportunidade de mostrar através da música uma crítica a esse tema estrutural da sociedade.

Finalizo esse capítulo refletindo como a cantora desempenhou através da música um papel significativo pois reflete e influencia, os eventos, as ideias e as mudanças sociais, políticas e culturais de uma determinada época. As letras e melodias das canções do repertório de Neide Mariarrosa frequentemente capturam as experiências, os sentimentos e as perspectivas das pessoas em um certo período. Parte de suas músicas abordam questões sociais e políticas contemporâneas, servindo como uma forma de comentário e crítica sobre eventos e questões importantes. Além disso, durante sua carreira novos gêneros musicais, estilos de interpretação e temas líricos surgiram em

resposta a mudanças nas atitudes, valores e preferências culturais e ela soube se adaptar mesmo assim. Acima de tudo a música pode servir como uma forma de preservar e transmitir a memória histórica, onde músicas populares cantadas pela cantora ajudaram a manter viva a história e as experiências do seu tempo. É sobre essas questões que iremos focar no próximo capítulo.

3º CAPÍTULO – NEIDE MARIARROSA, “PRESENTE!” ⁴⁴

3.1. Neide Mariarrosa, Vive!

Entre os dias 20 e 24 de março do ano 2024, em decorrência do aniversário de 351 anos da cidade de Florianópolis ocorreu uma série de eventos culturais no município. A Maratona Cultural⁴⁵ acontece há dez anos – sempre na data de aniversário da cidade, e conta com uma série de eventos que envolvem a capital de muita arte. Esse ano, Neide foi uma das atrações no Museu de Florianópolis através da “Exposição Neide Mariarrosa Presente!”, onde peças relativas à cantora foram expostas em uma amostra. Além disso, foi exibido o documentário “Ai que Saudades de Neide!” gravado em 2008, seguido de uma roda de conversas com Maximiliano Rosa e Tereza Rosa (irmãos de Neide), além de uma das autoras do documentário Fernanda Peres e a cantora Cláudia Barbosa (filha de Cláudio Alvim Barbosa). O auditório ficou lotado, com a presença de fãs da cantora, amigos e pesquisadores que se interessam pela cultura local. As fontes relativas ao evento estão espalhadas por toda Web, o Portal do Comércio, página da Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), divulgou toda programação em particular sobre a cantora destaca:

As ações destacam diversos nomes que marcaram a cultura e a história de Florianópolis, como Neide Mariarrosa. O Museu promoverá exposição fotográfica “Neide Mariarrosa, presente!” (de 20 a 24/03) e exibição do documentário “Aí, que saudades da Neide” (22/03). (Museu ..., 2024)

O site do Serviço Social do Comércio (SESC), na sessão do Museu de Florianópolis, tanto a exposição como o documentário sobre a cantora foram registrados: “O Museu promoverá exposição fotográfica “Neide Mariarrosa, presente!” (de 20 a 24/03) e exibição do documentário “Aí, que saudades da Neide” (22/03). A página nd+, na sua sessão de Arte, Cultura e Entretenimento, pelo jornalista Marcos Espíndola, também destaca o evento: “O título acima - Neide Mariarrosa,

⁴⁴Nome baseado na exposição sobre Neide Mariarrosa no Museu de Florianópolis em Março de 2024.

⁴⁵Maratona Cultural é um dos principais eventos multiculturais de Santa Catarina, com entrada gratuita, a Maratona se espalha por vários bairros, ocupando variados espaços. No ano de 2024 teve um total de 379 ações culturais. É uma realização do Instituto Maratona Cultural.

Presente! - é justamente o motivo da exposição que você pode conferir durante todo o final de semana no Museu de Florianópolis, ali na Praça XV. Uma justa homenagem a grande cantora e comunicadora Neide Mariarrosa.”. Outra página que traz divulgação do evento é Imagem da Ilha que colocou a nota:

Homenagens à diva. Os 30 anos da morte da cantora Neide Mariarrosa, no dia 4 de setembro, estão mobilizando o setor cultural de Florianópolis. Maximiliano Rosa, irmão da artista, e Cláudia Barbosa, filha de Zininho, já estão envolvidos com projetos para celebrar a data. Mulher negra, Neide teve projeção nacional nos anos 1950/1960, e é apontada hoje como a maior intérprete de Florianópolis de todos os tempos. Em 1965, foi ela quem gravou a primeira - e antológica - versão do Rancho de Amor à Ilha, depois oficializado como hino oficial da cidade. (Salles, 2024)

Como é possível observar, o evento foi muito divulgado e registrado pela imprensa local, foram vários canais de comunicação que noticiaram a exposição e a exibição do documentário. No ano que faz 30 anos do falecimento da cantora, ela foi referenciada no primeiro semestre várias vezes. Uma aparente tentativa de que o nome da artista siga vivo na cidade, o evento foi dedicado a celebrar e manter viva a memória de Neide Mariarrosa como uma cantora renomada, na busca de garantir que seu legado continue presente na consciência pública.

Imagem 26 - Parte da Programação da Maratona Cultural

MUSEU de Florianópolis

Praça XV de Novembro, 214_Centro_Classificação: livre

9h-19h_EXPOSIÇÃO "NEIDE MARIARROSA, PRESENTE!"

10h-11h_OFICINA DE PÃO-POR-DEUS com Nerivalda Duarte.

Retirada de senhas com 1h de antecedência (15 vagas).

16h-18h_EXIBIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO "AH, QUE SAUDADES DE NEIDE", de Fernanda Peres e Taise de Queiroz Bertoldi + roda de conversa com Maximiliano Rosa e Cláudia Barbosa.

22h30_VISITA GUIADA "UMA NOITE NO MUSEU DE FLORIANÓPOLIS: HISTÓRIAS E LENDAS DA ILHA", com Guia Manezinho (90 min). *Retirada de ingressos com 1h de antecedência (40 vagas).*



Fonte: Página Maratona Cultural de Florianópolis, 2024

Outro evento que marcou o nome da artista foi o Festival Escolar da Canção. Trata-se de um evento da Secretaria Municipal de Educação (SME) de Florianópolis, e está na sua segunda edição, traz como homenageada em 2024 a cantora Neide Mariarrosa, as inscrições iniciaram em 19 de abril, e a etapa final foi em 30 junho. O evento teve como participantes pessoas de várias idades, mas principalmente crianças em idade escolar, além da participação de funcionários da educação, e ocorreu em várias etapas classificatórias por regiões e por último uma etapa final. Na divulgação do evento percebe-se uma preocupação em mostrar aos mais jovens quem foi a cantora. Através da indagação: “Você sabe quem foi Neide Mariarrosa? Nos conte nos comentários.”

Imagem 27 - Festival da canção da Prefeitura Municipal de Florianópolis



Fonte: Página Instagram, 2024

O evento buscou revitalizar o nome da cantora, proporcionando aos estudantes a oportunidade não apenas de demonstrar seu talento musical, mas também de se inspirar e conhecer a cantora que é vista como a mais renomada do Estado. A divulgação do evento esteve em vários jornais de notícias pela Internet. O site Sul de Floripa, traz a seguinte manchete no post dentro da categoria Cultura/Notícias, do dia 28/03/20024, “*Festival da Canção da Prefeitura da Capital leva o nome de Neide Mariarrosa*”, o artigo escrito por Marcos Roberto, fala sobre a programação do evento bem como quem pode participar. Por fim, fala de Neide Mariarrosa, quem foi e um pouco de sua história. O mesmo artigo é exposto na página floripamanhã.org, na mesma data.

Já o site da rede nd+, divulga o evento com o seguinte título: “Festival Escolar da Canção seleciona jovens talentos para a final em Florianópolis - Em sua segunda edição, o Festival Escolar da Canção reúne candidatos de todas as idades e homenageia a cantora Neide Mariarrosa.” Na sequência do artigo que fala das finalistas e emoções dos participantes, um quadro todo focado na cantora, onde fala de sua vida e do porquê do seu nome no festival: “Para Waleska Franceschi, subsecretária de educação básica, a escolha não poderia ser diferente. Ela explica que o festival é uma oportunidade de valorizar a cultura da cidade e trazer à tona personagens às vezes esquecidos.” Segundo ela:

Nós queremos valorizar as mulheres negras que cantam na nossa ilha, que tem defendido também uma educação anti-racista. Pensando nesses espaços, e lembrando que muitas vezes nós não oportunizamos ou não valorizamos, é um momento de valorizar homenageando essa intérprete maravilhosa, que é Neide Mariarrosa. (Franceschi, 2024)

Percebemos através do Festival, que apesar das fontes mencionarem uma homenagem à artista, houve uma clara intenção de trazer o nome da cantora na cidade, colocando Neide novamente em destaque. Considerando que o público majoritário é composto por estudantes, com a inclusão este ano de crianças a partir dos 5 anos, podemos concluir que houve uma grande abrangência entre a população. Além dos alunos, houve significativa participação de familiares e amigos dos participantes, ampliando ainda mais o número de pessoas que se depararam com o nome de Neide Mariarrosa. Para aqueles que não a conheciam, o festival proporcionou o conhecimento sobre ela, enquanto para aqueles que já a conheciam, serviu como uma lembrança da sua importância. A questão de Neide ser uma mulher negra fortalece ambos os pontos, pois contribui para romper com a invisibilidade histórica que tem afetado mulheres e negros.

Em 22 de novembro de 2023, na Semana da Consciência Negra e também Dia da Música e do Músico, a cantora foi homenageada com a Medalha Cruz e Souza, concedida pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC). A Medalha de Mérito Cultural Cruz e Souza é uma condecoração concedida pelo Estado de Santa Catarina, instituída pelo decreto nº 4.892, de 17 de outubro de 1994 e é presenteada às pessoas que tenham realizado contribuições nas áreas literárias, artísticas, educacionais ou científicas do estado. No site nd+, jornalista Marcos Espíndola, traz a reportagem onde conta a história da cantora e divulga a premiação, o artigo traz o seguinte título:

Neide Mariarrosa e a homenagem que tarda, mas não falha - Cantora e radioatriz que fez história na música catarinense e nacional, Neide Mariarrosa (1936-1994) está entre os homenageados da Medalha Cruz e Sousa, maior honraria da cultura catarinense. (Espíndola, 2024)

Imagem 28 - Medalha de Mérito Cultural Cruz e Sousa entregue à família da cantora.



Fonte: Site: sc.gov.br

Em novembro de 2018, Neide Mariarrosa foi empossada Patrona da cadeira nº 22, da Academia Catarinense de Letras e Artes – ACLA. E na mesma ocasião a musicista e cantora Denise de Castro passou a ocupar a cadeira de Neide como acadêmica. Denise nos descreveu sobre esse momento:

(...) eu ocupo a cadeira Neide Mariarrosa ... é legal isso porque é uma pessoa que acaba permeando tua história desde a infância, ouve falar, depois ouve o disco, depois acaba encontrando na vida, tendo a chance de tocar junto ... todo um caminho! (Castro, 2024)

Imagem 29 - Convite do Evento



Fonte: Facebook, página ACLA, 2018

Imagem 30 - Academia Catarinense de Letras e Arte anuncia em rede social Facebook a posse de Neide como Patrona



Fonte: Página Facebook da ACLA, 2018

Outra forma de perceber a presença da cantora é o documentário "Bar da Noite", de 2019, dirigido por Marina Moros, que narra a trajetória do programa de rádio homônimo da Rádio Diário da Manhã, que foi muito popular em Florianópolis durante os anos 50. O documentário explora uma cidade ainda provinciana, onde os locais de encontro noturnos são influenciados pelas transmissões radiofônicas e pela chegada de jornalistas e práticas culturais do Rio de Janeiro (De olho... , 2024). Contudo um dos focos do projeto era mostrar Neide Mariarrosa, já que ela era protagonista no Programa Bar da Noite, no papel de atriz e cantora ela era a estrela nas sessões de apresentação, pois além de cantar as canções na maioria compostas pelo compositor Cláudio Alvim Barbosa (Zininho), como já foi colocado anteriormente, também atuava como uma mulher que trabalhava como cantora do bar. O site De olho na Ilha anuncia no dia 13 de agosto de 2019, a exibição do documentário Bar da Noite, na Casa da Memória. Além do convite para assistirem o documentário, o texto fala da mulher que Neide foi, que

apesar do período que Neide viveu, onde a mulher sofria maior desigualdade de gênero, ela foi senhora de seu destino e conquistou seu espaço. Ainda mencionam que muito que a cantora conquistou, feministas em outros países reivindicavam.

Mais do que uma intérprete da música catarinense, ela foi a inspiração de muitas mulheres da época, que sonhavam com a liberdade de fazer o que quisessem! Viajou, cantou, atuou. Tudo em uma época em que as mulheres, inclusive as florianopolitanas eram educadas para serem boas esposas e mães exemplares. Seus desejos e vontades não eram considerados. (De olho ... , 2024)

Imagem 31 - Cartaz de divulgação do Documentário “Bar da Noite”



Fonte: <https://pagina.de.olho.na.ilha>

No ano que marcou duas décadas desde sua morte, a artista foi celebrada com o espetáculo "Neide Maria, A Rosa da Ilha". A cantora Cláudia Barbosa se juntou a antigos e novos parceiros de palco para realizar a homenagem, onde interpretaram as músicas de seu pai, o compositor Cláudio Alvim Barbosa, conhecido como o Poeta Zininho, como já vimos, parceiro profissional e amigo de Neide. O repertório incluiu canções que foram marcos na carreira da artista, lembrando composições de Jacob do Bandolim, Ary Barroso, Osvaldo Ferreira de Melo, e seu colaborador Zininho. O espetáculo também prestou uma homenagem à sua amiga e parceira, a Divina Elisete Cardoso. Sob a direção musical de Denise de Castro e a participação dos músicos Sílvia Beraldo, Osvaldo "Vavá" Pomar e Nathan Antunes na percussão, e Marcelo Portela no violão, o show contou ainda com participações especiais. A apresentação ocorreu na

noite de 9 de outubro de 2014, no Teatro Álvaro de Carvalho em Florianópolis. (Neide..., 2014)

Naquela época, o evento recebeu ampla cobertura, sendo mencionado em numerosos sites de notícias online. O Calendário Floripa registrou:

No próximo dia 9 de outubro, o Teatro Álvaro de Carvalho abre suas portas para homenagear umas das artistas do cenário cultural catarinense e reconhecidamente a maior intérprete de Florianópolis em todos os tempos: Neide Mariarrosa. (Neide Maria ... , 2014)

No site da Fundação Catarinense de Cultura SC, no espaço de notícias o evento também é divulgado: “Homenagem a uma das artistas mais importantes do cenário cultural catarinense e reconhecidamente a maior intérprete de Florianópolis em todos os tempos: Neide Mariarrosa.”. (Neide ... , 2014) Já a página NSC Total, apresenta a seguinte manchete: “Neide Mariarrosa é homenageada em show nesta quinta em Florianópolis - Apresentação marca 20 anos da morte da cantora consagrada nas décadas de 60 e 70”. (Neide Mariarrosa ... , 2014) Também foi criada uma página do Facebook para divulgação do evento com o título: “Show Neide Maria, A Rosa da Ilha, Uma homenagem à diva Neide Mariarrosa: 20 anos de saudade”. (Show..., 2014)

Imagem 32 - Show em homenagem a cantora em 2014



Fonte: Facebook, 2014

Já no ano de 2008 foi lançado o documentário “Ai que saudades da Neide”, que mesmo tratando-se de um trabalho acadêmico acabou por ganhar um longo alcance, indo além da universidade. Aberto para visualização no YouTube em 2011, e dividido

em 3 partes, o vídeo já teve um número de quase 3000 visualizações. Como já mencionado, trata-se de Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), das graduandas Fernanda Peres e Taise de Queiroz Bertoldi. Trata-se de um documentário com reportagens em vídeo sobre a vida da cantora, gravado no primeiro semestre de 2008. O trabalho segue até hoje sendo exibido em vários eventos, trazendo à tona o nome da cantora, além de ser aberto para visualização na plataforma.

Em 30 de março de 2004, foi inaugurada A Casa da Memória de Florianópolis, trata-se de um centro dedicado à preservação da vida social e cultural do município. O seu papel inclui a coleta, restauração, organização, conservação e divulgação de registros visuais, sonoros, bibliográficos e documentais que relatam a história, memória, identidade e produção cultural da cidade. É considerada uma das instituições mais importantes para pesquisadores locais. O acervo da cantora, assim como o de outros artistas da região, está sendo preservado na instituição. Na recepção, painéis de fotos destacam Neide em diversos momentos de sua vida, perpetuando sua lembrança na memória coletiva da cidade.

Imagem 33 - Recepção da Casa da Memória de Florianópolis



Fonte: Arquivo particular de Virginia Calazans

Ao entrevistar as pessoas sobre a cantora vemos nas falas uma lembrança viva da artista, e do seu potencial de cantora e intérprete, mas junto aos depoimentos existem

lembranças de detalhes em episódios que marcaram sua passagem, bem como o carisma que ela trazia na sua maneira de ser. Quase 30 anos após sua morte Neide segue sendo referenciada pela sociedade local, percebe-se a cantora viva na sua cidade natal, um reconhecimento tardio vem sendo visto através de eventos, exposições, premiações, realização de shows em sua homenagem, produção de documentários e preservação de arquivos na Casa da Memória de Florianópolis. Muitos desses atos em nome da cantora tem partido por instituições governamentais ligadas a cidade, que junto a familiares e amigos da artista tentam manter o nome da cantora vivo.

Observamos a presença da cantora Neide Mariarrosa na sociedade florianopolitana, pois ela segue na memória das pessoas e não somente daquelas que foram suas contemporâneas. Vemos isso através de uma série de momentos onde observamos seu nome colocado como figura de destaque na sua cidade natal. Assim ela transcende gerações e continua a brilhar na memória coletiva de todos aqueles que são tocados por sua arte e sua história inspiradora. Segundo Henry Rousso:

A memória, para prolongar essa definição lapidar, é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social nacional. Portanto, toda a memória é, por definição, coletiva. (Rousso. 2000, p. 94)

A partir do que é posto por Rousso entendemos que a memória é uma representação seletiva do passado. Esse passado não pertence exclusivamente ao indivíduo, mas sim a um indivíduo situado dentro de um contexto familiar, social e nacional. Assim, toda memória é intrinsecamente coletiva. No caso, a música pode contribuir para a memória coletiva de um povo, ajudando a preservar eventos históricos e experiências através de suas melodias e letras, além de desempenhar um papel fundamental na formação da identidade cultural de uma sociedade em um determinado momento. (Reily, 2022) Nesse sentido observamos como Neide está presente nessa memória coletiva local, além de que seu repertório acaba se tornando um “lugar de memória” (Nora, 2008).

A música pode ser um lugar de memória. O historiador Pierre Nora focou principalmente em lugares físicos e rituais como os principais "lugares de memória" em sua obra "Les Lieux de Mémoire", argumenta que esses lugares não são apenas espaços físicos, mas também são construídos social e culturalmente para manter a conexão com o passado. No entanto, podemos explorar como o conceito de lugares de memória pode

ser aplicado ao contexto da música, especialmente considerando que a música também desempenha um papel crucial na construção da memória coletiva e na preservação da identidade cultural. Nora, pensou sobre um movimento cultural ou histórico, onde há uma transição de uma cultura de grandeza institucional e monumental para uma valorização das tradições locais e da simplicidade.

(...) desceu do céu das catedrais e dos castelos para refugiar-se nos costumes olvidados e em antigas maneiras de fazer, no bom vinho, nas canções e nos dialetos locais; saiu dos museus nacionais para invadir os espaços verdes ou afirmar-se nas pedras das velhas ruas. (Nora, 2008, p. 183)

Nora está sugerindo uma mudança de foco para a valorização de aspectos mais locais e populares. Esses elementos – os costumes esquecidos, as tradições antigas, o vinho, as canções e os dialetos – representam uma forma mais autêntica e enraizada de cultura, que contrasta com a grandiosidade e a formalidade das instituições oficiais. Ele sugere que essa cultura, antes confinada aos espaços formais e institucionais como museus e monumentos, agora se manifesta de maneira mais viva e cotidiana, ocupando os espaços públicos e as áreas mais comuns da vida urbana, como os "espaços verdes" e as "velhas ruas". Desta forma ele descreve uma mudança cultural que valoriza a simplicidade, a autenticidade e as tradições locais em contraste com o poder institucionalizado e a cultura monumental.

Assim, certas músicas podem se tornar "lugares de memória" ao evocar eventos históricos significativos. Além disso, locais onde eventos musicais importantes ocorreram podem se tornar lugares de memória. Por exemplo, os Festivais de música que ocorrem no Rio e São Paulo na década de 1960, que são lembrados não apenas pelas performances icônicas, mas também como um símbolo do movimento de protesto contra a ditadura. Também letras de músicas muitas vezes contêm narrativas que refletem experiências históricas e sociais. Essas músicas podem ser interpretadas como "lugares de memória" que encobrem os sentimentos e ideias de uma época específica. Muitas nações têm hinos nacionais que não só representam a identidade nacional, mas também servem como lugares de memória que evocam sentimentos de patriotismo e história coletiva.

Assim embora Pierre Nora tenha inicialmente concebido os lugares de memória em um contexto mais físico e tangível, é possível estender esse conceito para incluir expressões culturais como a música. A música não apenas reflete as emoções e experiências de uma sociedade, mas também ajuda a moldar e a preservar a memória

cultural ao longo do tempo, tornando-se um elemento vital na construção da identidade coletiva.

Nesse sentido vemos que o repertório de Neide se tornou "lugares de memória" na história de sua cidade e da música brasileira, preservando estilos e canções que refletem aspectos culturais e sociais de sua época. Santos (1997) menciona que há várias localidades que podem ser reconhecidas como lugares de memória:

[...] É preciso notar que a concepção de lugar de memória abrange desde o traçado da cidade até a sua nomenclatura; da toponímia até os livros que sobre ela se escreveram, nos mais diversos sentidos - compreendendo não apenas as obras arquitetônicas e urbanísticas, mas também os documentos de cultura de um modo geral, isto é, toda a produção estética, incluindo a literatura, as artes plásticas, a música, além a imprensa e da iconografia sobre a cidade. Tudo isso pode se constituir em lugares de memória (SANTOS, 1997, p. 18).

Desta forma, as interpretações de Neide Mariarrosa ajudaram a moldar uma identidade na música local e também na música brasileira. Suas escolhas artísticas e seu estilo vocal deixaram uma marca duradoura, influenciando gerações posteriores de cantoras e compositores. Os espaços onde a cantora se apresentou ao longo de sua carreira, como casas de espetáculo, rádios e estúdios de gravação, também se tornaram "lugares de memória" que testemunharam sua contribuição para a música brasileira. Esses locais não apenas preservam sua história pessoal, mas também a memória coletiva de suas performances e seu impacto cultural. A música da artista continua a ser celebrada e reinterpretada, servindo como um ritual de escuta que conecta diferentes gerações e mantém viva sua influência musical. Suas gravações são frequentemente revisitadas e homenageadas, mostrando como ela continua a ser uma figura importante na memória cultural de Florianópolis e também brasileira.

Como visto nos capítulos anteriores, Neide sempre teve uma ligação forte com sua cidade natal. Sua trajetória de vida, que inclui superação de dificuldades e uma carreira musical marcante, faz dela uma figura de grande importância cultural não apenas nacionalmente, mas principalmente local. A cantora vive na memória da cidade, e segue sendo lembrada e reverenciada ao longo do tempo, isso porque deixou um legado significativo que continua a influenciar e inspirar as gerações futuras. Sua voz faz parte desse legado, devido à profundidade emocional e à carga histórica que carrega. Sua voz se tornou única e poderosa, e ainda reflete sua habilidade vocal excepcional,

transmitindo uma conexão profunda com suas raízes através do samba e do carnaval. Por isso a voz de Neide pode ser descrita como "ancestral".

3.2. Neide Mariarrosa, a voz ancestral

Falar de ancestralidade partindo de uma cidade como Florianópolis, localizada na Região Sul do país, que tudo contestou em relação aos negros e que teve uma identidade construída pela negação desses sujeitos é tarefa difícil. Como já vimos a segregação racial esteve presente grande parte do Século XX na capital do Estado de Santa Catarina, e a questão ancestral foi sempre apagada pelo branco. Segundo Ilka Boaventura Leite (1996), enquanto a imagem do negro vai aos poucos passando a fazer parte da identidade nacional, no Sul ao contrário ele é retirado do quadro da identidade regional. Onde o principal componente da identidade étnica da região em termos de Nação “é a sua branquidade, a sua europeização” (Leite, 1996, p. 50).

Não só na Região Sul, mas no Brasil como um todo, a colonização, a escravização e o racismo, afastaram os negros da sua ancestralidade africana, e isso desagregou a sua identidade. Durante a escravidão, os negros transformaram suas religiões e culturas em formas de resistência social contra a dominação dos opressores. Essa resistência cultural persistiu após a Abolição, influenciando profundamente aspectos como religião, música e culinária afro-brasileira, (Moura, 1989). Esses atributos são ligados a Ancestralidade, visto que são transferidos ao longo do tempo por seus antepassados. Contudo a dominação cultural acabou transformando tudo isso em um gênero cultural popular. Segundo Clóvis Moura:

Tudo isso passou a ser simplesmente folclore. E com isto subalternizou-se o mundo cultural dos africanos e dos seus descendentes. A dominação cultural acompanhou a dominação social e econômica. O sistema de controle social passou a dominar todas as manifestações culturais negras, que tiveram em contrapartida, de criar mecanismos de defesa contra a cultura dominadora. (Moura, 1992, p. 35)

Dessa forma podemos afirmar que a ancestralidade é um instrumento de efetivação para a decolonialidade e é símbolo da resistência. Associar isso a cidade de Neide mostra o quanto seu desempenho como intérprete foi importante, e que mesmo

com a inexistência de um debate sobre a Ancestralidade que era sufocada, a cantora conseguiu resistir com seu canto, no estilo e forma de cantar.

Pensar o quanto Neide trouxe sua ancestralidade na voz, na maneira de cantar e interpretar indica que ela trouxe referências da cultura de seus antepassados. A cantora teve uma ligação muito forte com a música popular brasileira, principalmente com o samba e com o carnaval e isso é representado quando ela mostra um repertório de músicas que evidenciam nas suas letras, nos instrumentos e na voz o quanto a união de todas essas categorias acabam fazendo dela uma figura ancestral. São vários sambas do repertório da artista que denunciam sua ancestralidade como: Na Cadência do Samba (Que Bonito é): *“Que bonito é/Ver o samba no terreiro ... A mulata requebrando, os tambores repicando/Uma escola a desfilar... Pela noite enluarada, numa trova apaixonada/Um cantor desabafar”* (Ataulfo Alves/Paulo Gesta); Mulata Faceira: *“Ah, Olha quem está chegando é a mulata faceira/Que vem na cadência do samba/empunhando a bandeira...E com o coração/batendo na ponta do pé/fez do samba uma profissão de fé.”* (João Nogueira) entre outros sambas. Ou ainda quando foi a primeira mulher em Florianópolis a puxar enredo da Escola de Samba.

Segundo o músico Wagner Segura a cantora era muito ligada a choros e samba, eram os estilos mais cantados por Neide, “ela gostava o que tinha de mais rico na música brasileira” (Segura, 2024). A musicista Denise de Castro, que acompanhou Neide em alguns projetos também nos relata que o samba foi o estilo mais cantado pela cantora: “O repertório era essencialmente de samba-canção, Lupicínio, samba-canção das pessoas daqui, do Zininho, do Mirandinha ...” Podemos inferir que de forma mais intensa foi através do samba que Neide retomou sua ancestralidade dentro do cotidiano do povo negro.

A professora Sobonfu Somé, fala que a ancestralidade está em todos os elementos que compõem a vida, segundo ela quando falamos de ancestralidade estamos falando de nossas vidas, de nossos antepassados e de religiosidade. Desde os elementos da natureza, desde a forma de tudo que construímos. Ela fala da água, dos rios, das pedras, tudo tem ancestralidade, porque são elementos vivos. (Somé, 2003). Assim, percebemos que a ancestralidade está em tudo e em todos.

Também Beatriz Nascimento trouxe à tona a preocupação com a ancestralidade quando fala dos resíduos das sociedades africanas, mas destacou que há uma cultura que foi forjada através de um processo de dominação, que mantém o negro num lugar que ele acha que ele deve permanecer isso ela chamou de “cultura da discriminação”:

É comum dizer que o negro tem uma cultura própria. É claro que tem. E essa cultura é vinda de nossa origem africana. Então, tem-se o candomblé, umbanda e determinadas formas de comportamento, maneiras de se organizar, modos de habitar e uma série de outras coisas... Existe uma cultura realmente histórica e tradicional que seria a cultura de origem africana e uma outra cultura também histórica, mas que foi forjada nas relações entre brancos e negros, no Brasil. [...] o negro tem uma história tradicional onde subsistem ainda resíduos das sociedades africanas, mas tem, também, uma cultura forjada aqui dentro e que esta cultura, na medida em que foi forjada num processo de dominação, é pernicioso e bastante difícil e que mantém o grupo no lugar onde o poder dominante acha que deve estar. Isto é o que eu chamo de 'Cultura da Discriminação'. (Nascimento, 1976, p. 04).

De acordo com a autora, essa cultura moldada pelas interações sociais também resulta na supressão da cultura e da aparência física, como exemplificado pelo alisamento dos cabelos afro-descendentes ao longo do último século e pela adoção de vestimentas que seguem o padrão dos brancos, com a ausência de trajes coloridos por exemplo. Nesses aspectos, Neide não se apresenta como uma mulher que carrega cultura ancestral. No entanto, é na música e na voz que a conexão com a ancestralidade se revela.

Na tradição negro-brasileira a voz tem papel valioso, pois desenvolve uma comunicação com a voz dos cantores e cantoras de samba, corpo e memória. A Doutora em Semiótica da Música Denise Barata explica sobre isso:

A importância da voz para a tradição negro-brasileira é tão grande que se impõe ao grupo o timbre e a relação com o corpo. Difunde-se uma memória que molda o corpo de onde emana a voz. E ao cantar samba, é o corpo que fala; não só porque a voz emana dele, emitindo sons, ritmos, sinais e pulsações, mas também porque a memória oral faz dele seu suporte. O corpo se constitui em texto, produzindo uma narrativa ritmada por práticas corporais mentalizadas, imersas na subjetividade e na memória do cantor/a. (Barata, 2015, p. 04)

Ela segue destacando que essa comunicação entre o corpo e a voz dos cantores de samba pode nos ensinar sobre as memórias que possuem e disseminam. Considerando a dimensão estética do gênero samba, só pode ser entendido se pensarmos a ideia de participação. Segundo ela, um espetáculo, como uma roda de samba, só ocorre quando há a participação do público que passa a cantar junto e isso fortalece a memória coletiva do grupo (Barata, 2015). Refletir sobre isso nos faz lembrar sobre Neide, no sentido que quando ela cantava nas rodas de samba, nos barracões de escolas de samba, nas avenidas (já que puxou samba enredos) ou mesmo nos palcos da vida, ela tinha essa conexão com o público. Obviamente os padrões estéticos do samba, com todo

seu ritmo e andamento, ou seja, a estética do samba, somado a união das pessoas que participavam, acabava estimulando a memória geral do grupo.

O samba foi, e ainda é um dos gêneros mais originais da música popular brasileira. E unido a figura da mulher transcende as barreiras de nosso país bem como transformou o contexto que era só então do homem. (Costa, 2021) É esse pano de fundo que foi vivenciado por Neide, ela passou por todo esse processo de reconhecimento da figura feminina.

(...) o samba, em relação ao universo feminino, não só levou a imagem estereotipada da mulher brasileira para o estrangeiro, bem como reformulou-se ao romper um cenário completamente masculino. (...) E com o advento das escolas de samba que a representatividade feminina alcança um conceito bem maior do que uma mera ideia preconcebida e empobrecida. (Costa, 2021, p. 205-217)

Até a década de 1930 se construiu uma ideia que o samba era uma manifestação da cultura popular brasileira, originário de uma combinação de raças e classes. Contudo no caminhar de nossa história musical, mais precisamente a partir da década de 1960, ele deixa de ser classificado como uma mestiçagem cultural e passa a ser visto como uma representação da cultura negra. Sobre essa mudança de visão Gabriela Borges Antunes, diz o seguinte:

Esse processo contou com a atuação de mediadores culturais, que aproximaram o público de classe média aos artistas populares no cenário do samba carioca. No passado esta mediação era feita por intelectuais nacionalistas que buscavam construir a identidade nacional a partir da ideia de sincretismo racial. O surgimento dos folcloristas urbanos possibilitou uma nova interpretação que passou a ver no samba uma manifestação autêntica da cultura negra. (Antunes, 2020, p.650)

Todas essas discussões são importantes para visualizarmos o contexto em que Neide estava inserida, o samba estava passando por um processo de valorização e reconhecimento como expressão cultural legítima e importante para a identidade brasileira. Clementina de Jesus foi importante quando contribuiu significativamente para esse movimento ao trazer e popularizar sambas antigos, muitos deles ligados ao período do samba de terreiro, que eram tradicionalmente cantados em rodas de samba e festas populares. Isso se deu na década de 1960 a 1970, momentos em grande parte que Neide estava vivendo no Rio de Janeiro, e com um repertório forte dentro do samba, como Pixinguinha, Cartola entre outros.

Existem muitos trabalhos que nos falam sobre estudos da musicologia africana, vários desses trabalhos são brasileiros. E neles encontramos algumas estruturas sonoras que estão presentes nas músicas afro-brasileiras, como pulsação mínima, marcação, linha rítmica, flutuação de motivos rítmicos, melodias tímbricas, sequência de movimentos organizados, cruzamentos de linhas sonoras e de ritmos, rede flexível da trama musical, regras do conjunto, oralidades do ritmo, cor do som e sonoridades, estrutura sonora e da performance musical africana, diferentes regras melódicas, leis da polifonia, combinação de letra e música, a polimetria, o estudo da dança e etc. (Pinto, 2004). Observamos a infinidade de aspectos dentro do samba bem como outros gêneros de música afro-brasileira que podem ser vistos, nos fazendo perceber a imensa riqueza cultural desse gênero que chegou até nós pela ancestralidade cultural africana.

O I Congresso Nacional do Samba ocorreu de 28 de novembro a 2 de dezembro de 1962 no Rio de Janeiro. Nele reuniram-se compositores, intérpretes, sambistas, estudiosos e pessoas ligadas ao samba. No final do evento foi assinada uma “Carta do samba”, onde a redação ficou a cargo do folclorista Edison Carneiro. No teor do documento se tentava adotar medidas para preservar as características tradicionais do samba. Segundo Carneiro, após um preâmbulo a carta diz: “Música, o samba caracteriza-se pelo emprego da síncope. Preservar as características tradicionais do samba significa, portanto, em resumo, valorizar a síncope.”. Contudo, sabemos que a síncope não é oriunda da África. Sobre isso Carlos Sandroni coloca: “(...) a síncope não é um conceito universal da música, mas uma noção gerada para as necessidades da prática musical clássica ocidental, e como tal de validade restrita.” (Sandroni, 2012, p.23). Entendemos então que a síncope não pode ser usada como uma característica originária da música africana. A síncope está presente no samba e na música africana, mas também está presente em toda música ocidental. Mas a síncope não é uma característica ancestral da música africana. Observa-se assim as confusões teóricas na época para classificar o samba.

Depois de pensarmos um pouco sobre a teoria do samba e sua ancestralidade, nos convencemos que o samba não é nacional, mas sim uma herança vinda da África. Segundo Spirito Santo: “Sob a ótica sutil do racismo brasileiro, a afirmação de que algo é “nacional” muitas vezes tem servido apenas para ocultar traços “exóticos” indesejáveis. Como a herança cultural africana, por exemplo.” (Santo, 2016, p. 235)

E Florianópolis? Como está inserido no samba, e no carnaval? O Carnaval em Florianópolis, inicialmente chamado Desterro até 1894, teve início em 1858. Desde

1832, registros em jornais locais indicam preocupações com a violência durante o entrudo⁴⁶, levando a Câmara Municipal a proibir suas práticas na cidade. (Schmitz, 2022). O Carnaval em Florianópolis começou nas ruas, envolvendo principalmente a população mais humilde, e ao longo do tempo foi adotado pelas camadas mais abastadas como uma forma de diversão. A introdução dos bailes de máscaras e fantasias do Rio de Janeiro na Ilha de Santa Catarina, inspirados pelas tendências da França e Itália, é um reflexo cultural significativo. Em 1858, surgiu na cidade de Desterro a Sociedade Carnaval Desterrense, responsável pelo primeiro desfile de rua com fantasias, além das Sociedades União Carnavalesca e Harmonia Carnavalesca, organizadoras de bailes. No século XX, Florianópolis adotou uma ampla variedade de eventos carnavalescos, incluindo bailes, desfiles, blocos de rua, corsos com veículos decorados, cordões, ranchos e, posteriormente, escolas de samba. A praça 15 de Novembro tornou-se o epicentro da festa, que também abraçava manifestações populares como cacumbi e boi-de-mamão, conferindo ao Carnaval local uma singularidade distinta das outras capitais e estados do país. (Machado, 2024)

Na década de 1940, a escola de samba Narciso e Dião desfilou em 1947, levantando questionamentos sobre o papel pioneiro atribuído à Protegidos da Princesa, fundada em 1948.

Será um acontecimento para o carnaval de 1947 a saída duma Escola de Samba com a direção dos foliões catarinenses Tião [sic] e Narciso”, escreveu “A Gazeta” de 12 de fevereiro de 1947. E complementou: “Esta Escola por certo tomará parte na Batalha de Confeti que será travada amanhã, conforme já noticiamos, no aristocrático bairro da Praia de Fora. (Schmitz, 2022)

Em meados do século XX, Florianópolis foi reconhecida pela imprensa do Rio de Janeiro como tendo o terceiro melhor Carnaval do Brasil. A inovação dos carros alegóricos, uma iniciativa pioneira local, foi adotada em outras regiões e contribuiu significativamente para a melhoria das apresentações das escolas de samba no Rio de Janeiro, isso estabeleceu Florianópolis como uma referência nacional (Machado, 2024). Conforme Alzemi Machado, essa técnica evoluiu a partir da tecnologia de palco utilizada no teatro italiano, permitindo a criação de cenários móveis e a aplicação de efeitos especiais, contudo a técnica nunca foi tombada como patrimônio imaterial da

⁴⁶Festa popular que se realizava nos três dias que precediam a entrada da Quaresma, e que os brincantes lançavam uns nos outros farinha, baldes de água, limões de cheiro, luvas cheias de areia etc. Entrou em declínio no Brasil em 1854, por repressão policial, dando lugar ao moderno carnaval.

cidade, sendo cada vez mais apagada da memória coletiva. Além disso, aspectos negativos como o esquecimento da festividade afetam sua história, assim como outras manifestações culturais e espaços públicos em Santa Catarina. O Museu do Carnaval, inaugurado em 1995 na gestão do prefeito Sérgio Grando, foi destruído por enchentes e negligência, refletindo a falta de compromisso com o patrimônio histórico da cidade. A transferência do desfile de Carnaval da passarela do samba para o aterro da baía Sul marcou o fim de uma era histórica, transformando o Carnaval da Ilha em um evento mais distante e menos pessoal (Schmitz, 2022).

No Rio de Janeiro Neide esteve inserida no samba de forma ainda mais forte. Em 5 de março de 1968, Neide Mariarrosa estreou o *Show Samba, Prontidão e Outras Bossas*, com ela no elenco havia Aracy de Almeida, Nanai e Cloris Daily. O espetáculo ficou bastante tempo em cartaz no Rio de Janeiro, no teatro Arena Clube de Arte, em Copacabana. Eram apresentações diárias, depois de terça a domingo às 20:30. (Lima, 1968) O show revive o Café Nice⁴⁷, local frequentado por famosos sambistas como Lamartine, Pixinguinha, Almirante e Noel Rosa. O repertório foi todo voltado ao samba, como era do gosto da boemia carioca.

Imagem 34 - Show Samba, Prontidão e Outras Bossas.



Fonte: Última Hora, 1968.

⁴⁷Situado na Avenida Rio Branco, 174, no Rio de Janeiro, foi inaugurado em 18.08.1928 e fechado no fim dos anos 50. Era reduto da intelectualidade e da boemia carioca.

Outros registros nos jornais da época constam de outros shows cujo repertório pelos anúncios de divulgação mostram a presença do samba. A cantora teve várias apresentações no Café Teatro Casa Grande, palco de famosos artistas, que se localiza no Leblon até os dias de hoje.

Imagem 35 - Anúncio de Show de Samba



Fonte: Jornal do Brasil, 1967

Imagem 36 - Anúncio de Show de Samba



Fonte: Última Hora, Rio de Janeiro, 1967

Em 20 de julho de 1968, Neide Mariarrosa estreava o espetáculo *Sua Excelência, o Samba*, no Golden Room do Copacabana Palace, como mencionado no primeiro capítulo. Contudo gostaria de ressaltar sobre os vários quadros apresentados no espetáculo, onde ressalta o samba e a sua ancestralidade. Neide começa o show cantando uma modinha do século XVII, e uma sequência de músicas ligadas aos bairros do Rio de Janeiro, terminando com Copacabana. Os quadros do espetáculo compreendiam a Abertura, Nasce o Samba, Vozes D' África, Casa Grande & Senzala,

Rio de Ontem, Maracatu Leão Coroado, Bahia, Rio em Tempo de Samba, Sua Excelência o Samba e Viva o Samba.⁴⁸

Como vemos, os quadros do espetáculo cobrem uma ampla gama de estilos musicais, desde os ritmos africanos tradicionais até formas mais contemporâneas como o samba de breque, o partido alto e a bossa nova. O espetáculo oferece uma visão panorâmica não apenas do Rio de Janeiro, mas também da Bahia, destacando o samba de roda, a capoeira, o candomblé e o maracatu. (Manchete, 1968)

Imagem 37 - Propaganda para divulgação do show S. Excia. O Samba



Fonte: Jornal do Brasil, 1968

Foram incorporados em suas apresentações elementos culturais profundos e tradicionais, que refletiam as raízes e conexões com a história e as tradições afro-brasileiras. A cantora não apenas cantava, mas também transmitia através de sua música e performances uma profunda reverência às suas raízes, pois vemos temas como o samba de raiz, a religiosidade afro-brasileira, expressando a história e a alma do povo negro.

A partir desses trabalhos no Rio de Janeiro, ambos de longa duração, vemos que no período que esteve lá, ela mostrou uma ligação muito grande com o samba, e com a africanidade no seus shows, fazendo sempre uma conexão com a ancestralidade. Depois de sua volta a Florianópolis observamos que ela teve uma participação bem ativa no carnaval da cidade. De 1971 até o início da década de 1990. Ela também participou de vários concursos de fantasias e desfilou em várias Escolas de Samba, além disso, em outros carnavais ela foi jurada.

⁴⁸ Retirado do Programa do espetáculo. Rio de Janeiro, 1968, 19 páginas.

Imagem 38 - Neide em apresentação em Sua Excelência o Samba



Fonte: Casa da Memória de Florianópolis

Quando ainda era viva foi homenageada por sambistas e também por bloco carnavalesco. Em 1994 Neide faleceu e em 2004 quando completaram 10 anos de sua morte, foi homenageada pela Escola de Samba Consulado do Samba em Florianópolis com o enredo *Uma Rosa para Neide Maria*. Na época a Passarela Nego Quirido⁴⁹ contou com a força do público que cantou junto à escola o seu enredo. Embora a escola tenha ficado em segundo lugar, o desfile foi muito elogiado pelo público.

O enredo *Uma Rosa para Neide Maria* (Carnaval 2004), tem como compositores da melodia: Adriano Do Cavaco / Carlão / Josué e Letra: José Alfredo Beirão Filho e Carlos César Vieira – Duda.

Quanta saudade/Da rosa que encantou a multidão!/Pelos palcos da vida/Hoje faço da avenida/Um turbilhão de emoção/Num cantinho qualquer/Se ouvia o cantar dessa bela mulher/No rádio, também foi atriz/Fez o povo feliz/Hoje uma estrela a brilhar/E nos carnavais passados/Do Miramar dos mascarados/Ficou só lembranças/De confete e serpentina, pierrôs e colombinas/Embalados por sua voz divina/Vem me abraçar que eu tô que

⁴⁹Sambódromo de Florianópolis, foi inaugurada em 1989, localiza-se no bairro Prainha.

tô/Trouxe uma rosa pra você, amor/Vem mergulhar nessa alegria/Que a
Consulado irradia/Moça faceira, na capital do samba, encantou/Rara beleza,
voz de cristal que Deus abençoou/Nos festivais, foi aplaudida de pé/
Defendeu grandes artistas e se consagrou/Mas a saudade foi maior da terra
onde nasceu/E Neide voltou ao seu ninho/Pra cantar as canções de Zininho
/Põe a alma no gogó, cantor/Leva o coração no pé, sambista/Pra fechar eu
quero um show de bateria/Vamos exaltar Neide Maria!(Cavaco, Carlão,
Josué/Beirão, Duda, 2013)

Foi a partir de informações colhidas da família e amigos, além de pesquisa documental, que Beirão e Duda, autores da letra do enredo, escreveram o texto poético da canção, que teve como objetivo mostrar a trajetória profissional da cantora. A partir dessa ideia dividiram o enredo em quatro partes: As canções que cantei, Outros Carnavais, Noites Cariocas e Ilha Boemia. O enredo começa com o início de carreira de Neide nos auditórios das Rádios Guarujá e Diário da Manhã, que além de cantora também foi radioatriz. Quando a letra diz “*Num cantinho qualquer*”, faz referência a música de Zininho, compositor que fez várias músicas para Neide interpretar, como já foi mencionado, essa foi uma delas. Assim o enredo vai percorrendo e menciona “*E nos carnavais passados, do Miramar dos mascarados...*” Miramar, foi um bar e restaurante anexo ao trapiche municipal de Florianópolis, inaugurado 1928, o local foi um dos principais pontos de encontro da sociedade florianopolitana por quarenta anos, e como o carnaval acontecia em torno da Praça XV, ou seja, bem próximo do Bar, a folia acabava por ali com Neide cantando. “*De confete e serpentina embalados na sua voz divina*”, reflete como Neide era respeitada e referenciada no carnaval da cidade de Florianópolis, possuidora de uma voz celestial. A letra também fala de Neide como florianopolitana, “*moça faceira*” é a parte do Hino da capital de Santa Catarina, quando quer se referir às mulheres nascidas na cidade. “*Voz de cristal*” quer trazer a lembrança do último show de Neide que se chamava “Cristal”.

No Book⁵⁰ da Escola Consulado, ano 2004, coloca a justificativa da escolha do enredo, mostrando preocupação de trazer sempre temas culturais relacionados na sua maioria a figuras ligadas às artes da cidade. Dessa forma, seguindo essa linha de enredo apresentam “*Uma Rosa para Neide Maria*”, com a intenção de voltar a dar visibilidade e valorização à cantora. Assim colocam:

⁵⁰ Book ou Livro Abre-Alas, é uma publicação interna feita pelas escolas de samba exclusivamente para distribuir aos julgadores dos desfiles e à Imprensa especializada. Contém informações gerais e outras, detalhadas, sobre os nove quesitos de julgamento, fornecidas pelas Agremiações.

Uma figura ímpar que terá excelente acolhida entre os que conheceram o trabalho artístico de Neide e possibilita uma oportunidade única para apresentá-la às novas gerações que não tiveram a oportunidade única para apresentá-la às novas gerações que não tiveram a oportunidade de ouvi-la.

Carnaval é alegria, é brilho, é emoção, o enredo de Uma Rosa Para Neide Maria é a combinação perfeita desses três elementos.

O GRES Consulado carnavalizará a trajetória de uma mulher sensível, firme, forte, decidida que venceu por sua capacidade.

A emoção está no ar, das ondas do rádio, que a projetou, ao Copacabana Palace que a consagrou e conquistará a todos na passarela Nego Quirido que conhecerão a performance dessa catarinense que tem seu nome escrito na história da Música Popular Brasileira.

Ela é a estrela da nossa música que vai continuar viva para sempre na nossa lembrança. Orgulhosamente ofertamos “UMA ROSA PARA NEIDE MARIA” (Duda/Beirão, 2004)

Podemos perceber assim a intenção da escolha do tema da cantora, uma tentativa de lembrá-la ou mesmo apresentá-la a novas gerações. A letra do enredo deixa aspectos onde realçam sua vida e seu legado. Todo o poema é um resumo das músicas que ficaram marcadas pela sua voz, bem como sua carreira, e sua conexão com a cidade de nascimento.

Imagem 39 - Desfile Escola Consulado do Samba, 2004



Fonte: YouTube, 2004⁵¹

⁵¹Foto a partir de “print” retirado pela autora, CONSULADO 2004 | DESFILE | Uma rosa para Neide Maria, 24 mai 2020, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SNwUwlvTe80&t=1293s>

As escolas de samba são fruto da herança cultural diaspórica no Brasil, carregam a filosofia que veio com seus ancestrais. Segundo o sociólogo Dr. Rodney William⁵², ser homenageado em um enredo de escola de samba é algo de muito valor, sacramenta aquilo que a pessoa foi em vida, a história dessa pessoa. Observa-se em cada detalhe do samba, cada palavra, cada frase e estrofe um pouco da trajetória da vida de Neide. Assim a cantora deixou seu legado no samba florianopolitano, passando a ser ancestral e permanecendo na lembrança das pessoas. No período vivido pela artista, não havia discussões sobre ancestralidade como se tem hoje. Neide não buscou ancestralidade no samba, ela simplesmente colocou no samba e no próprio carnaval, o que havia de ancestral nela própria que era sua voz. Portanto, entendo assim que a ancestralidade vem junto com o samba que foi o estilo que ela mais cantou.

Também em 2000 Neide ficou eternizada no carnaval de Florianópolis quando passou a fazer parte do Berbigão do Boca⁵³ e desde então desfila de forma simbólica pelas ruas do centro da cidade, em forma de boneco com cerca de três metros de altura, feitos em argila com a cabeça com fibra de vidro. (CORONATO, 2010)

Imagem 40 - Boneca de Neide no Berbigão do Boca.



Fonte: Arquivo particular de Virginia Calazans

⁵² Rodney Willian teve participação como professor convidado na disciplina de História do Tempo Presente: Temas Emergentes (Udesc), no semestre 1/2023, na Pós Graduação do Mestrado em História, onde teceu muitas considerações a respeito da Ancestralidade.

⁵³O Berbigão do Boca é uma festa e um bloco da cidade de Florianópolis que tradicionalmente abre os festejos de carnaval da cidade. É caracterizado por bloco de bonecos que simbolizam celebridades já falecidas da cidade.

Tudo que Neide foi e significou, se deu porque antes dela seus ancestrais permitiram. Quando ela cantava era como um culto a ancestralidade porque trazia nela uma série de aspectos ancestrais na sua música, na sua maneira de cantar, no seu estilo e sua estética musical, que se funde às características da cultura e musicalidade negra. Neide Mariarrosa tinha a cultura negra viva dentro dela, e a deixou viva até hoje através de sua voz que é ancestral. Junto a sua voz estava sua crítica, seu protesto, quando ela utilizava a música como uma forma de resistência.

3.3. Neide Mariarrosa, Música & Resistência

Neide não se limitou apenas em ter uma bela voz e ser uma grande intérprete, sua vida particular foi marcada por muitos exemplos de coragem e luta. Tudo que enfrentou sendo mulher, negra e pobre foi apenas um combustível para sua arte.

O musicólogo Alan Merriam, em 1964, já propunha uma série de concepções sobre as funções da música na sociedade, dentre elas quatro me despertaram a atenção: a função de expressão emocional, de comunicação, de representação simbólica e de impor conformidade. Visualizar todo o trabalho de Neide Mariarrosa com a música envoltos nessas quatro funções e através dessas concepções, permite perceber a importância da música na vida da cantora.

A primeira, função de expressão emocional da música envolve seu papel como meio para liberar sentimentos e ideias que podem não ser facilmente expressos verbalmente. É como um canal para desabafar emoções, oferecendo uma oportunidade para uma ampla gama de expressões emocionais, desde a liberação de pensamentos até o alívio e possivelmente a resolução de conflitos. Além disso, a música permite a manifestação da criatividade e a expressão de sentimentos hostis. (Merriam, 1964, p. 219). Percebemos a questão emocional na interpretação de Neide, quando ela coloca toda a emoção ao cantar as letras das canções. Muito do que ela cantou pode ter sido uma forma de alívio de vários conflitos e sentimentos, porque quando cantava tinha-se a impressão que ela estava sentindo o que estava dizendo. Assim esta função era muito forte na sua interpretação. Para destacar a importância da música como objeto de refúgio de muitos compositores e intérpretes, me guio na historiadora Márcia Ramos de

Oliveira, que nos mostra tão claramente em sua tese, como em particular Lupicínio Rodrigues compunha e cantava suas dores e lamentos: “(...) quando criava suas canções estas vêm impregnadas, muitas vezes de uma percepção de mundo nem tão alegre, nem tão leve, como respostas aos conflitos que o compositor carregava.” (Oliveira, 2002, p. 247, 248), ou ainda quando fala:

Algumas de suas canções , especialmente aquelas criadas mais ao final da vida do compositor, vêm carregadas de melancolia e, de certa maneira, procuram “agregar”, reunir, os elementos que integram sua trajetória de vida e música. (Oliveira, 2002, p. 252).

A música como mostra a autora parece servir como objetos de reflexão, ou identificação, ou mesmo uma queixa do cantor. Da mesma forma, contemporânea de Lupicínio, de origem pobre e também negra, Neide parece estar envolvida na música de maneira bem direta, e aparentemente cantava fatos que mexiam com suas emoções.

Outra função da música seria de comunicação, essa função refere-se à sua capacidade de transmitir algo, embora não seja claro para quem essa mensagem é destinada, como ela é transmitida ou o conteúdo exato dessa mensagem. Para o autor, a música é uma linguagem universal, embora seja influenciada pelos valores culturais em que se insere. Nos textos musicais, ela transmite informações diretamente aos que compreendem a linguagem específica que está sendo expressa. A música comunica emoção, ou algo semelhante à emoção. (Merriam, 1964, p. 223) Essa concepção também manifesta a função que a música exerceu para cantora, pois ela fez uso dela para comunicar-se sobre variados temas como já foi visto.

Pensando sobre a função de representação simbólica, é amplamente reconhecido que a música atua universalmente como um símbolo para representar outras coisas, ideias e comportamentos que estão constantemente presentes nela. Essa função pode ser cumprida através de suas letras, das emoções que evoca ou da combinação dos vários elementos que a compõem. (Merriam, 1964, p. 223). O repertório de Neide atua como um símbolo de representação sugerindo emoções nas pessoas que escutam suas canções.

Por último, a função de impor conformidade às normas sociais, músicas que servem como instrumentos de controle social desempenham um papel significativo em muitas culturas, seja advertindo diretamente aqueles que desafiam as normas sociais ou

estabelecendo indiretamente o que é considerado comportamento aceitável na sociedade. Por exemplo, músicas de protesto destacam questões de decoro e inconformidade. Para o autor, uma das funções primordiais da música é garantir a conformidade com as normas sociais. (Merriam, 1964, p. 224). No caso, a artista se identifica totalmente, quando traz em quase vinte por cento de suas canções temáticas carregadas de problemas estruturais da sociedade. Quando ela representa a voz do povo, destacando a insatisfação de grupos que não têm voz própria, sua influência é ampliada, pois alcança os lares através de meios como rádio e televisão. Podemos observar que a cantora utilizou as capacidades da música para contribuir de alguma forma para a sociedade.

Obviamente não podemos ficar presos a antigos paradigmas, pois à medida que o tempo passa tudo muda inclusive a relação da música com uma sociedade, mas a tentativa aqui era mostrar como os contemporâneos de Neide já pensavam sobre as funções da música em uma sociedade, e como da mesma forma para ela também existia um sentido de usar a música como um artifício de comunicação e conhecimento cultural. A cantora se deu conta bem cedo que a música era importante e tinha uma série de funções, não somente para o trabalho profissional, mas como um instrumento para uma pessoa como ela, sem grandes recursos, atingir objetivos próprios.

Foi através da música que Neide pôde expressar sua identidade como mulher negra no Brasil, abordando temas como injustiça social, racismo e política. Suas canções não apenas tocaram o coração de muitos ouvintes, mas também deram voz a questões importantes que muitas vezes eram marginalizadas na sociedade. A música proporcionou ao longo de sua carreira, conquistas e um reconhecimento significativo no cenário musical local e brasileiro. Isso porque, apesar de ter ficado um período esquecida em sua cidade natal, a sua história mostra que seu início de carreira seguido do período em que foi para o Rio de Janeiro (1950-1971), ela foi sim reconhecida, principalmente pela sua participação nos festivais, onde teve a oportunidade de ser vista nacionalmente na época. Suas performances ao vivo e gravações tornaram-se emblemáticas, e suas contribuições para a música popular brasileira são amplamente admiradas. Assim a música não apenas proporcionou a ela uma carreira de sucesso, mas também a transformou em uma figura icônica da cultura florianopolitana, porque Neide foi uma exceção até os dias de hoje, visto que nenhuma cantora catarinense conseguiu o destaque e projeção que ela teve. Sua música e sua vida inspiraram muitos outros

artistas locais e continuam a influenciar gerações. A cantora Cláudia Barbosa relata em entrevista que: “... mesmo não tendo noções básicas de canto ou musicalidade, ou qualquer coisa, eu queria ser a Neide quando crescesse ... quando eu cantava, eu cantava imitando a Neide ... essa era minha referência”⁵⁴ Já a cantora, musicista e compositora Denise de Castro, que trabalhou com a cantora na Orquestra Quebra Com Jeito, inspirada na cantora compôs o bolero “Maria Rosa”:

Maria Rosa/Em que bares/ em noites/em que ruas/que olhares/Tua voz/maravilhosa//Maria Rosa/Dos boêmios/das estradas/das canções /apaixonadas/pela ilha/aprisionada//Vejo o tempo na Beira-Mar/Os momentos que ficaram lá/Ecoando no Miramar//Maria Rosa. O teu canto/para sempre/ilumina a cidade/tua voz/maravilhosa. (Castro, 1994)

Denise de Castro, fala da pessoa determinada e firme nas suas convicções:

A Neide era uma pessoa muito forte, era uma pessoa de opinião, uma pessoa que não fugia dos temas, não fugia das coisas, então eu acredito que ela se colocava em tudo, e em todas as oportunidades que ela tivesse pra fazer alguma crítica ... ou falar através da música. De algum assunto importante ela se colocava ... e isso em todas as situações e todos os campos. (Castro,2024)

A declaração de Castro enfatiza que Neide Mariarrosa era uma mulher valente e determinada, que não hesitava em expressar suas opiniões ou participar de debates. Ela também usava a música como uma forma eficaz de comunicação, onde suas letras diretas sobre diversos temas não eram interrompidas, permitindo que as pessoas ouvissem suas mensagens sem distrações.

Neide Mariarrosa apesar de cantar mais samba sempre se destacou pela variedade de estilos em seu repertório musical. A cantora sempre teve total liberdade na escolha das músicas que interpretava. Ao analisarmos suas canções, podemos notar uma mistura de gêneros, refletindo a diversidade musical que ela gostava de apresentar em suas performances. Essa capacidade de transitar entre diferentes universos musicais sem seguir padrões pré-estabelecidos, e sem se preocupar com as expectativas do público que frequentemente associa o samba à cultura negra, tornou-se uma de suas marcas distintivas. Ricardo Santhiago, sobre essa liberdade de escolha de repertório das cantoras negras nos coloca:

⁵⁴ Entrevista concedida a Fernanda Peres e Taise de Queiroz Bertoldi, TCC de Jornalismo UFSC, 2008.

Preconceito racial e estratificação social, portanto, associam-se pra impedir o livre acesso a uma música considerada “dos brancos” – que na falta de definição, é tida simplesmente como a música que não é “dos negros”. Assim, forja-se a resistência de uns e de outros à incorporação, pelas cantoras negras, de traços daquilo que é considerado do “mundo dos brancos.” (Santhiago, 2009, p. 21)

Percebe-se na colocação do autor, que o preconceito racial e a divisão social se unem para dificultar o acesso livre a outros tipos de música vista como pertencente aos brancos, assim criando uma resistência tanto por parte das cantoras negras quanto por outros, em relação à adoção de elementos do que é visto como característico do mundo branco. Como se a música fosse dividida em categorias, branca e negra. Certamente essa foi uma das lutas de Neide, impor-se como mulher negra e dona do seu repertório, cantando o que desejava, cantando canções mesmo que estivesse fora da sua “categoria”.

A postura de resistência da cantora é profundamente enraizada na história e na cultura do país. Desde os tempos da escravidão até os dias atuais, as cantoras negras tem utilizado sua arte para expressar sua identidade, resistir ao racismo estrutural e promover a igualdade racial. Obviamente ocorreu uma herança cultural negra na música de Neide como de outras cantoras negras, através da influência das tradições musicais africanas, que foram preservadas e adaptadas ao longo dos séculos, fica claro isso na força que o samba tem na sua vida e repertório. Essas raízes culturais também são uma forma de resistência contra a marginalização histórica e a tentativa de apagamento cultural. (Spirito Santo, 2016)

Ao se manter ativa e produtiva ao longo dos anos, ela demonstrou sua visibilidade e representatividade servindo como um exemplo de resistência e sucesso para outras mulheres negras da música. Sua presença e suas conquistas ajudaram a abrir caminho para mais diversidade e representatividade no meio musical florianopolitano. Como figura pública, contribuiu para o empoderamento feminino, Neide inspirou gerações de mulheres a perseguirem seus sonhos, enfrentando desafios e superando obstáculos. Sua própria trajetória é um testemunho de como é possível conquistar reconhecimento e sucesso, mesmo em um ambiente predominantemente masculino e muitas vezes excludente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs um olhar sobre a vida e a obra de Neide Mariarrosa buscando uma análise das canções interpretadas pela cantora e suas possíveis influências históricas, sociais ou culturais. Como foi visto ela cantou variados temas, contudo observamos que os que têm certa frequência. Assim, partindo do pressuposto de perceber como a vida da cantora Neide Mariarrosa, sua trajetória e o contexto onde viveu foram aspectos para o seu repertório, busquei alguns objetivos mais específicos na pesquisa que foram: pesquisar a vida da cantora para conhecer melhor sua trajetória, sua vida profissional e consequentemente seu repertório; caracterizar o contexto que vivia a cantora; identificar os possíveis motivos que justificam seu repertório. Pelo caminhar da pesquisa, percebi a necessidade de também trazer à tona a cantora como exemplo de resistência e como sua ancestralidade agiu no decorrer de sua carreira.

Num primeiro momento foi preocupação do estudo conhecer quem foi Neide Mariarrosa, tanto como pessoa como profissional. Esse momento foi muito importante pois pude conhecer a cantora desde sua gênese, um pouco de sua história familiar e também da sua cidade de nascimento. Isso permitiu que eu pudesse perceber o contexto de vida da artista, visualizar mais sobre sua infância e juventude, permitindo compreender em que meio ela se formou e quais eram suas principais preocupações. Observar o ambiente urbano de Florianópolis também ajudou a entender as experiências vividas pela cantora, incluindo os desafios que enfrentou como mulher e negra.

A narrativa de sua vida pode lançar luz sobre grande parte das canções que ela interpretou. Entender sua vida me permitiu revelar influências, experiências e eventos que moldaram seu estilo e repertório musical. A vida da cantora esteve entrelaçada com eventos históricos, como a invisibilização do racismo, a ditadura militar ou movimentos sociais relevantes, como ocorreu na música na Era dos Festivais e onde ela se fez presente.

Através do estudo das músicas, tive a oportunidade de perceber uma perspectiva mais profunda sobre o que ela estava comunicando. E também notar que a cantora, não era só uma profissional com uma voz bonita e grande intérprete, mas que nela havia uma mulher forte, atenta ao que acontecia à sua volta, e que trouxe um repertório bem

eclético, contudo bem audacioso para o seu tempo. Temas como racismo, desigualdades sociais, bem como exaltação do samba (em um período que o estilo sofria perseguição) e a política, assuntos muitas vezes censurados pela ditadura, eram cantados pela artista. Esses temas foram influenciados pelos muitos acontecimentos vistos pela cantora, como a segregação racial na sua cidade natal, bem como toda a ditadura militar, quando em grande parte dela estava no Rio de Janeiro, cidade visada pela censura, pois era reduto de muitos artistas.

Outro objetivo foi perceber a cantora como exemplo de resistência e que fez uso de sua ancestralidade através do samba e o carnaval na sua carreira, embora naquele momento não se falava da questão da ancestralidade, ela mostrou isso através da sua voz. Assim pude mostrar no trabalho seu exemplo inspirador de resistência por sua capacidade de superar obstáculos, inovar na música e usar sua arte para promover mudanças sociais.

Dessa forma, dentro os principais achados da pesquisa e que vejo como contribuição foi a confirmação de que o repertório de fato foi um instrumento utilizado pela cantora de trazer a público questões significativas da sociedade, uma maneira que a artista achou de expor suas preocupações, por esse motivo trazia no seu repertório uma variedade de estilos e temas, talvez uma forma de passar despercebido os temas específicos que naquele momento não deveriam ser abordados. E que o contexto da cantora está ligado diretamente a esses temas. Não foi achado nenhum relato que Neide tenha se queixado de racismo, mas o irmão falou que ela via, e ela sabia que existia. Como ela era uma mulher de se impor, e ela estava na condição de negra, o racismo foi uma preocupação e ela levou para seu repertório. Questões como a pobreza, a desigualdade social foram muito vistas nesse período e ela apesar de ser humilde, não passou maiores dificuldades como fome, contudo ela percebia isso na sociedade em que vivia, e isso também impulsionou seu repertório. A política, também aparece em vários momentos distintos no repertório, mostrando que ela também percebia tudo que se passava, mesmo porque grande parte de seus amigos músicos e compositores no Rio de Janeiro foram perseguidos. Assim, todo repertório de Neide fala, trazendo sua mensagem, e saber disso evidencia a importância da cantora ainda mais.

Outra contribuição de sua relevância é observar e comprovar que a cantora teve uma atitude de se colocar através da música, isso mudou o olhar sobre a artista

revelando que ela não era só uma grande cantora, mas uma mulher que não se sentia satisfeita com muita coisa que via e foi através do seu trabalho que pode trazer seu protesto e junto sua resistência. Mostrar sua resistência a fortalece como representatividade negra que foi e é, já que seu legado segue vivo, porque ela está viva na memória das pessoas.

A pesquisa pode evidenciar o papel da cantora na cultura contemporânea, suas contribuições para o cenário musical local e seu impacto social vem sendo vistos na vida cultural de Florianópolis nos últimos tempos, e esse trabalho vem reforçar essa visibilidade que vem sendo recuperada. O trabalho permitiu pensar sobre a cantora como uma artista que quebrou barreiras e enfrentou desafios específicos, como uma mulher negra.

Acerca das limitações presentes neste estudo, ressalto a questão do tempo. O tempo é o inimigo de qualquer mestrando, tive que abrir mão de muitas entrevistas por questão de agenda das pessoas e também por eu não ter tempo hábil para entrevistá-las. O tempo também prejudicou o levantamento das músicas, visto que o acervo da Casa da Memória poderia ter sido bem mais explorado e com certeza o trabalho poderia ter ido mais a fundo no que tange o repertório da cantora. Além disso, muitos materiais conquistados no último semestre através de entrevistas com músicos relevantes do país não foi possível de utilização já que exigiria pelo menos mais um capítulo da dissertação, contudo guardo com cuidado para utilização posterior.

Posto isso, em relação a futuras investigações, poderão ampliar a compreensão do tema e repertório de Neide Mariarrosa. Abre-se um leque de sugestões como: estudar a Era dos Festivais e a participação da cantora, bem como uma atenção maior sobre os arquivos da Casa da Memória de Florianópolis, ampliando o estudo do repertório. Bem como uma atenção mais centrada na questão de Neide e sua posição como mulher do tempo em que viveu e se mostrou diferenciada, uma mulher, como fala o chavão “além do seu tempo”.

Chego ao fim dessa dissertação, certa que Neide Mariarrosa, foi uma mulher incrível e uma cantora e intérprete inesquecível. Reconhecida como uma das grandes vozes do samba e da música popular brasileira em Santa Catarina. Sua importância vai além do talento vocal, refletindo-se em vários aspectos: ela foi uma das primeiras

cantoras a serem reconhecidas no universo do samba da sua cidade, puxando enredo de escola de samba, trazendo um repertório diversificado que incluía desde músicas mais tradicionais até composições contemporâneas. No Rio de Janeiro, rapidamente ganhou destaque nacional por sua voz única e pela autenticidade de sua interpretação. Sua música e sua vida são lembradas como um testemunho vivo da cultura local e brasileira, sua marca é a resistência através da música, ademais ela influencia gerações subsequentes de artistas que exploraram e valorizaram a música brasileira. Espero dessa forma com esse trabalho trazer para as pessoas que Neide não apenas foi tudo isso, mas também trouxe no seu repertório suas dores, seus lamentos, suas preocupações mostrando que era uma mulher preocupada com problemas estruturais da sua sociedade e que através da música deixou seu recado na tentativa de uma sociedade melhor.

REFERÊNCIAS

ACORDI.C., FREIRE.F.M. Florianópolis como cidade da ditadura: urbanização, milagre econômico e habitação no regime militar. *In*: CAMPOS, E.C., FALCÃO, L.F., LOHN, R.L. Florianópolis no Tempo Presente. Florianópolis: UDESC, 2010.

ALBIN, Cravo. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, 2021. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/termo/musicanossa>

AMADO, Janaína. A culpa nossa de cada dia: ética e história oral. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, p. 145-155, abr. 1997.

ANTUNES, G. B. Desenquadrando o samba: análise da trajetória de Clementina de Jesus. *Revista Sociedade e Estado – Volume 35, número 2, Maio/Agosto 2020*.

ARRUDA, Paulo. Músicas e suas Histórias, 2023. Disponível em: <https://musicasesuashistorias.com.br/blog/tr%C3%AAs-apitos-noel-rosa-1933>.

Acesso em: 13/03/2024. Autor Paulo Arruda, 20.05.2023

ARRUDA, Renata. Músicas e suas Histórias, 2023. Disponível em: <https://musicasesuashistorias.com.br/blog/o-b%C3%AAbado-e-o-equilibrista-jo%C3%A3o-bosco-e-aldir-blanc-com-elis-regina-1979>. Acesso em: 13/03/2024. Renata Arruda. 7 de Abril de 2020.

BARATA, Denise, Vozes ancestrais do samba: memória, estética e comunicação, Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música XXV, 2015, Vitória. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALDAS, R. Oh! Que delícia de ilha, Florianópolis: Editora Lunardelli, 1995.

CARDOSO, F. H.; IANNI, O. Cor e mobilidade social em Florianópolis: aspectos das relações entre negros e brancos numa comunidade do Brasil meridional. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960. (Coleção Brasileira, v. 307).

CHARTIER, Roger. A Visão do Historiador Modernista. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (coords.). Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 8a ed.2006.

CORONATO, Vívian de Camargo. Neide Maria Rosa (Mariarrosa) Uma (bio)grafia entre Neides, Marias e Rosas. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes. Florianópolis, 2010.

CORRÊA, Antenor Ferreira. O sentido da análise musical. OPUS, [s.l.], v. 12, p. 33-53, dez. 2006. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313/292>. Acesso em: 31 out. 2023.

COSTA, A. P. L., A representatividade feminina e o éthos melancólico no samba

“Nasci pra sonhar e cantar” de dona Ivone Lara. Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 205 - 217 | mai/ago 2021.

COSTA, Gláucia Dias da. Vida Noturna e Cultura Urbana em Florianópolis. Décadas de 50, 60 e 70 do século XX. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2004.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. University Of Chicago Legal Forum, 1989.

CUNHA, M.T.S. Refrações de uma coleção fotográfica: Imagem, memória e cidade. Florianópolis: UDESC, 2011.

DAVIS, Angela. Blues Legacies And Black Feminism. Vintage Books, 1998.

DIAS, R. D. Lembrança e nostalgia nos desacordos da memória: a cidade de Florianópolis nas últimas décadas do século XX. Espaço Plural, 2º Semestre, 2007. (Dossiê Cidades)

DOSSE, François. O desafio biográfico: escrever uma vida. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ESPÍNDOLA, Elizabete Maria – Antonieta de Barros: Educação: Gênero e Mobilidade social em Florianópolis na Primeira metade do século XX. Tese doutorado, Belo Horizonte, UFMG, 2015.

ESPÍNDOLA, Marcos. Neide Mariarrosa e a homenagem que tarda, mas não falha. Ndmais., 2024. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/medalha-honra-o-legado-de-neide-mariarrosa/>

FANTIN, Márcia. Cidade dividida: dilemas e disputas simbólicas em Florianópolis. 1999. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

FEITOSA, Charles. A voz que nos encanta. Revista Cult, ano 9, n. 100, p.41-43, mar. 2006.

FICO, Carlos. História do Brasil Contemporâneo: da morte de Vargas aos dias atuais. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

FILHO, Waldemar da Silva apud MEDEIROS, Ricardo ET AL. Zininho, uma canção para Florianópolis. Insular FFC, 2000, p. 41.

FOLLADOR, k. J. A Mulher na Visão do Patriarcado Brasileiro: Uma Herança Ocidental. Revista Fato & Versões, n.2, v.1, 2009.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs. p.223-244. 1984.

_____. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. In: RIOS, Flávia; RATTIS, Alex. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2020.

_____. Lugar de Negro/ Lelia Gonzales e Carlos Hasenbalg – Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982

HALBWACHS, M. A Memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência e horizonte de expectativas” *In*: Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos, Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

_____. Estratos do Tempo – Estudos sobre História. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LEITE, Guto. Talvez um instrumento o que se ouve ao fundo. 1 ed. Belo Horizonte: Ed. Moinhos, 2017.

LEITE, I. B. Negros no sul do Brasil – Invisibilidade e territorialidade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996

LUCENA, Layla Chaves. Racismo estrutural, violência e a necro biopolítica em contexto de repressão e resistência – São Paulo e Rio de Janeiro (1968-2020)-Campinas: SP, 2022.

MACHADO, Aldonei. Florianópolis nas Ondas Médias e Curtas do Rádio (Décadas de 40 e 50). Florianópolis, 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

MACHADO, Alzemi. O Carnaval das grandes sociedades em Desterro/Florianópolis-1858-2011". Florianópolis: Cruz e Sousa, 2024

MACHADO, Kátia. O racismo em três séculos de escravidão. Rio de Janeiro: EPSJV/Fiocruz, 2018. Disponível em: <https://www.epsjv.fiocruz.br/noticias/reportagem/o-racismo-em-tres-seculos-de-escravidao>

MANOEL, D. S. Música para historiadores: Para historiadores: [Re] Pensando canção popular como documento e fonte histórica. Anpuh – MG. Anais do XIX Encontro Regional de História. Juiz de Fora – 28 a 31 de Julho de 2014

MARIA, Maria das Graças. Imagens Invisíveis de Áfricas Presentes. Experiências das Populações Negras no Cotidiano da Cidade de Florianópolis (1930-1940), Florianópolis, 1997. Dissertação (Mestrado em História) Curso de Pós- Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

MEDEIROS, Ricardo. A recepção de radionovelas em Florianópolis no período dos anos 1960. In: XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. NP 06 Rádio e Mídias Sonoras, 2005.

_____. No tempo da sessão das moças. Florianópolis: Insular, 2009.

_____. Et al. Zininho, uma canção para Florianópolis: Insular. FFC, 2000.

MEDEIROS, R. VIEIRA, L.H. História do Rádio em Santa Catarina. Florianópolis: Insular, 1999.

MENEZES, Jaci Maria Ferraz de. Abolição no Brasil: a construção da liberdade. Revista HISTEDBR On-line, n.36, p. 83-104, 2009. Disponível em:

http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/36/art07_36.pdf. Acesso em: 16 de julho de 2024.

MERRIAM, A. O. The anthropology of music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MORTARI, Claudia. Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos: Um Espaço de Controle ou um Território Negro de Resistência? (1840-1850). Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina, 1995.

MOURA, Clóvis. História do negro brasileiro. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios).

MULLER, Glaucia Regina Ramos. A influência do urbanismo sanitaria na transformação do espaço urbano em Florianópolis, FLORIANÓPOLIS, 2002. Dissertação (Mestrado em Geografia) Curso de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São. Paulo: Contexto, 2014.

_____. Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980). Tese de Livre-Docência em História do Brasil Independente, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. História & Música. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982) Estudos avançados 24 (69), 2010.

_____. A Invenção da Música Popular Brasileira: Um Campo de Reflexão para a História Social. Source: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana, Vol. 19, No. 1 (Spring - Summer, 1998), pp. 92-105 Published By: University Of Texas Press

_____. A síncope das idéias: A questão da tradição na música popular brasileira. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007

NASCIMENTO, B. O negro visto por ele mesmo. Revista Manchete, Rio de Janeiro, 1976.

NETO, H.M., SCHWARCZ, L.M. Quando o passado atropela o presente: notas de um Brasil que insiste no racismo. Cadernos de campo, São Paulo, n. 25, p. 31-35, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/138782/134132>

NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão. Territórios Negros em Florianópolis. Dissertação Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

NORA. Pierre. Et Les lieux de mémoire. Montevideo: Trilce, 2008.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues. Tese (Doutorado em História) – UFRGS, Porto Alegre, 2002.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. Desigualdade racial e mobilidade social no Brasil: um balanço das teorias. In: THEODORO, M (Org.). As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição. Brasília; IPEA, 2008.

PEDRO, Joana Maria. Escravidão e Preconceito em Santa Catarina. In: LEITE, Ilka Boaventura. Negros no Sul do Brasil. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 1996.

_____. Negro em Terra de Branco: Escravidão e Preconceito em Santa Catarina no Século XIX. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988.

_____. Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe; papéis sociais femininos na sociedade de Desterro/Florianópolis -1880-1920. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo.

PEREIRA, João Baptista Borges. Cor, profissão, mobilidade o negro e o radio de São Paulo. São Paulo: Editora da USP, 2001.

PINTO, T. O. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. Revista África, [S. l.], n. 22-23, p. 87-109, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74580>. Acesso em: 1 maio. 2023.p..91

RAMOS, Sebastião. No tempo do Miramar. 2 ed. Florianópolis: Papalivro, 1999.

RASCKE, Karla L. Imprensa negra e combate ao racismo (Florianópolis, 1914-1925). Tempo e Argumento. Florianópolis, v. 10, n. 25, 2018, p. 38-65. Disponível em: Acesso em: 20 out. 2023.

REILY, A. S. E-disciplinas USP. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. <<https://edisciplinas.usp.br/acessar/>> Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20music a%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20music%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf)

RIBEIRO, Djamila. Quem tem medo do feminismo negro? 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Katiúscia. Não Enrola com Xongani A importância da ancestralidade negra com a filósofa Katiúscia Ribeiro, 17/12/2020.

ROUSSO, Henry. La hantise du passé. Paris: Éditions Textuel, 1989.

_____. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 93-102.

ROBERTO, Marcos. Festival da Canção da Prefeitura da Capital leva o nome de Neide Mariarrosa. Sul da ilha, 2024. Disponível em: <https://suldefloripa.com.br/festival-da-cancao-da-prefeitura-da-capital-leva-o-nome-de-neide-mariarrosa/>

ROHDE, Beatriz. Festival Escolar da Canção seleciona jovens talentos para a final em Florianópolis. Ndmais., 2024. Disponível em: <https://ndmais.com.br/educacao/festival-escolar-da-cancao-seleciona-jovens-talentos-para-a-final-em-florianopolis/>

SALLES, Urbano. Homenagens à diva. Imagem da ilha, 2024. Disponível em: <https://www.imagemdailha.com.br/noticias/cidade/urbano-salles-apresenta-mix-de-noticias-sobre-sc-0502.html>

SANDRONI, Carlos. Feitiço Decente, Rio de Janeiro, Editora Zahar. 2o Ed. 2012.

SANTHIAGO, Ricardo. Solistas Dissonantes, história (oral) de cantoras negras. São Paulo: Letras e Voz, 2009

SANTO, Spirito. Do samba ao funk do Jorjão. Rio de Janeiro, SESC, 2026.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. “Entre a Destruição e a Preservação”. In: SCHIAVO, Cléia & ZETTEL, Jayme (coord.). Cultura, Memória e Cidade. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.

SCHMITZ, Clóvis. A história do Carnaval em Florianópolis: quando a folia define a cidade, 2022. Disponível em: <https://ndmais.com.br/cultura/a-historia-do-carnaval-em-florianopolis-quando-a-folia-define-a-cidade/>

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. Recife: SOS Corpo, 1995

SERPA, Ângelo. O espaço público na cidade contemporânea. São Paulo, Contexto, 2007.

SOMÉ, Sobonfu. O Espírito da Intimidade, São Paulo: Editora Odysseus, 2003.

TATIT, Luiz. O cancionista – Composição de canções no Brasil, 2 ed. São Paulo: Editora da USP, 2002

VEIGA, Eliane Veras da. Florianópolis: Memória Urbana. Florianópolis: Editora da UFSC/Fundação Franklin Cascaes, 1993.

VIEIRA, C. BEIRÃO. Uma rosa para Neide Maria. Escola de Samba Consulado do Samba. Florianópolis: 2004.

VILANOVA, M. “La historia sin adjetivos con fuentes orales y La historia del presente”. In: História Oral, Associação Brasileira de História Oral, São Paulo, junho de 1998, n. 1.

REFERÊNCIA DAS MÚSICAS:

ANTÔNIO, L., MAGALHÃES O.T., Barracão, 1962. In: Neide Mariarrosa, Casa da Memória de Florianópolis.

BARCELLOS, Gilberto, Pobre Morro. *In*: Neide Mariarrosa, LP, Isto é musicanossa: Brasil, LP 50.005, Artistas Unidos, 1968.

BOSCO, J. BLANC, A. O Bêbado e o Equilibrista, 1979. *In*: Neide Mariarrosa, DVD Cristal, 2006, MIS – SC

PIXINGUINHA, CARVALHO. H.B. Protesto, Meu Amor. *In*: Neide Mariarrosa, Compacto, AU, Artistas Unidos, 1968.

ZININHO, Homenagem a Princesa. Florianópolis; *In*: Neide Mariarrosa, Casa da Memória de Florianópolis, Áudio 1242, Lado A.

_____, Magia do Morro. Florianópolis: *In*: Neide Mariarrosa, Casa da Memória de Florianópolis, Áudio 1243, Lado B.

_____, Preconceito Racial. Florianópolis: *In*: Neide Mariarrosa, Casa da Memória de Florianópolis, Áudio 1244, Lado A.

ROSA, Noel. Três Apitos. *In*: Neide Mariarrosa, DVD Cristal, 2006, MIS – SC

ENTREVISTAS:

BARBOSA, Cláudia. Entrevista cedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 08/08/2023. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/5jyRPDpP6sWtyE7r6>

BARBOSA, C.A. Depoimento de Cláudio Alvim Barbosa. CONVERSA COM ZININHO sobre Neide. Florianópolis: Arquivo Zininho, Casa da Memória, (FC32 lado A e B e FC 33 lado A). Transcrição nossa.

BARBOSA, C.A. Depoimento de Cláudio Alvim Barbosa. Entrevista concedida a Norberto Depizzolatti. [s.d.] Transcrição nossa.

BEIRÃO, José Alfredo. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 20/06/2023. Disponível em: https://soundcloud.com/virginia-ribeiro/jose-beirao-carnavalesco?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&si=d7bf06da7a9b429397f5e182809fe753https://soundcloud.com/virginia-ribeiro/jose-beirao-carnavalesco?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&si=d7bf06da7a9b429397f5e182809fe753

BERALDO, Silvia. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 12/03/2024. Disponível em: https://soundcloud.com/virginia-ribeiro/entrevista-silvia-beraldo?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&si=5ca7c0e34fbc465ab6292f5a6a03cc9f

CASTRO, Denise de. Ai que saudades de Neide. Entrevista concedida a Fernanda Perez e Taise Bertoldi. Florianópolis, 2008. Transcrição nossa.

CASTRO, Denise de. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 04/03/2024. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/1JX9Wod1CuUfgYg8>

DEPIZZOLATTI, Norberto. Ai que saudades de Neide. Entrevista concedida a Fernanda Perez e Taise Bertoldi. Florianópolis, 2008. Transcrição nossa.

Franceschi, Waleska. Festival Escolar da Canção seleciona jovens talentos para a final em Florianópolis. Entrevista concedida a Beatriz Rohde. Florianópolis, 2024.

PEREZ. F., BERTOLDI.T. Ai que saudades de Neide, 2008, Minuto: 0,12 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AglUTW2vdqo>

RIBEIRO, Alécio. Entrevista cedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 13/08/ 2023. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/c6mcNnA6rRWUmAM89>

RIBEIRO, Ivone C. Entrevista cedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 13/08/ 2023. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/c6mcNnA6rRWUmAM89>

ROSA, Maximiliano. Ai que saudades de Neide. Entrevista concedida a Fernanda Perez e Taise Bertoldi. Florianópolis, 2008. Transcrição nossa.

ROSA, Maximiliano. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 17 Jul 2023. Disponível em: https://soundcloud.com/virginia-ribeiro/maximiliano-rosa-1?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&si=781299a3d552423fb379ea330112cb8c

ROSA, Maximiliano. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 06 Mai 2024. Parte 1. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/JUEL47zBbuktxZvz8>

ROSA, Maximiliano. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 06 Mai 2024. Parte 2. Disponível em: https://soundcloud.com/virginia-ribeiro/entrevista-maximiliano-rosa-3?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&si=e06abe2a11f340a5b54a40fbel1a141

ROSA, Neide Maria e outros. Florianópolis: Arquivo Zininho, Arquivo Casa da Memória Florianópolis (1986), Entrevista concedida a Norberto Depizzolatti. Áudio 1242.

ROSA, Neide Maria. Depoimento de Neide Maria Rosa. Entrevista concedida a Norberto Depizzolatti. Florianópolis, 03 de dez. 1987. Arquivo Casa da Memória de Florianópolis. Transcrição nossa.

ROSA, Tereza. Entrevista concedida à Vivian de Camargo Coronato. Florianópolis, 29 out. 2009.

SEGURA. Wagner. Ai que saudades de Neide. Entrevista concedida a Fernanda Perez e Taise Bertoldi. Florianópolis, 2008. Transcrição nossa.

SEGURA. Wagner. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, Mar 2024. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/jCR5GMuRiTwsZxwe7>

SEVERO, Antunes. Entrevista concedida à Vivian Coronato. Florianópolis, 28 de abr. 2009. Transcrição nossa.

VIEIRA, Carlos César. Entrevista concedida a Virginia Calazans Ribeiro Acosta. Florianópolis, 11, Jul 2023. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/jCR5GMuRiTwsZxwe7>

JORNAIS:

NEIDE MARIARROSA de corpo inteiro para Badalo. Diários Associados. Rio de Janeiro, 20 fev. 1977.

NEIDE MARIARROSA de corpo inteiro para Badalo. Diários Associados. Rio de Janeiro, 20 fev. 1977.

NEIDE, Mariarrosa. Quem não gosta de mim não me merece. O ESTADO. Florianópolis, 04 jan. 1970. Caderno 2, p. 8

MACHADO, Zury. Samba Kappa. O Estado. Florianópolis, 01 out. 1971, p.6.

MACHADO, Zury. Acontecimentos Sociais. O Estado, 21 ago. 1963, p.2

PAMPLONA, Celso. Hoje é dia de La na Neide. *A Gazeta*. Florianópolis, 30 jun. 1978, p.4.

PAMPLONA, Celso. Tribuna Social. A Gazeta. Florianópolis, 13 jul. 1963.

STODIECK, Beto. Neide capitoneando Saveiro. *O Estado*. Florianópolis, 27 nov. 1973, p. 10.

PÁGINAS INTERNET

ACLA – Academia Catarinense de Letras e Artes. Facebook, 2018. Disponível em: https://www.facebook.com/aclaacademia?locale=pt_BR

De olho na ilha, 2024. Disponível em: https://www.deolhonailha.com.br/florianopolis/noticias/exibicao-do-documentario-bar-da-noite-na-casa-da-memoria/#google_vignette

Festival da canção da Prefeitura Municipal de Florianópolis. Instagram, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/festivaldacancaopmf/>

Festival Nacional da Música Regional Brasileira - Iraí – RS. Instituto Memória Musical Brasileira, 2017. Disponível em : <https://www.immub.org/album/1o-canto-das-aguas-do-mel>

ISTO é Musicanossa. Consultado em 20 de Janeiro de 2024 (Disponível em <https://musikcity.mus.br/musicanossa.html>)

Miscuta de carnaval em trilha especial com LP produzido por Luiz Henrique Rosa. FCC – Fundação Catarinense de Cultura, 2019. Disponível em: <https://cultura.sc.gov.br/noticias/1417-noticias-mis/21602-miscuta-de-carnaval-tera-trilha-sonora-especial-com-disco-produzido-por-luiz-henrique-rosa>

Museu de Florianópolis celebra aniversário da cidade com programação especial. Portal do comércio, 2024. Disponível

em:<https://portaldocomercio.org.br/sistema-comercio/museu-de-florianopolis-celebra-aniversario-da-cidade-com-programacao-especial/>

Museu de Florianópolis - Sesc celebra aniversário da cidade com programação especial. Sesc, 2024. Disponível em:<https://www.sesc-sc.com.br/cultura/museu-de-florianopolis-sesc-celebra-aniversario-da-cidade-com-programacao-especial>

Neide Maria a Rosa da Ilha. Fundação Catarinense de Cultura, 2014. Disponível em:<https://www.cultura.sc.gov.br/noticias/1503-tac-teatro-alvaro-de-carvalho/eventos/16793-16793-neide-maria-a-rosa-da-ilha>

Neide Maria, a rosa da ilha – Uma homenagem à diva Neide Mariarrosa, Calendário Floripa, 2014. Disponível em:<http://calendariofloripa.com/board/26-1-0-2066>

Neide Mariarrosa é homenageada em show nesta quinta em Florianópolis. nsc Total, 2014. Disponível em:<https://www.nsctotal.com.br/noticias/neide-mariarrosa-e-homenageada-em-show-nesta-quinta-em-florianopolis>

Programação Maratona Cultura. 2024. Disponível em:https://drive.google.com/file/d/1rpPSbWSpL_ThuADCi5AvD5UnXnqyrJug/view

Programação 2024. Instituto Maratona cultural, 2024. Disponível em:<https://www.maratonacultural.com/programa%C3%A7%C3%A3o-por-dia>

Show Neide Mariarrosa, a rosa da ilha. Facebook., 2014. Disponível em:<https://www.facebook.com/events/1491364521115574>

Toque Musical.<https://www.toque-musicall.com/?p=5599>, 27 jun 2016

APÊNDICE

Música: *Pobre Morro* na voz de Neide Mariarrosa (A partir de Luiz Tatit, 2002)

fos
ci
que do in Mor se não se
es ro a
Morro tu quase tei
o ano ro
le misso
bis va a
Mor onde sam ta
o o sé
car rio o pro
com
na ve
val fe rei
de ro ro

la es
 pe co
 De la
 des ra ve
 filar pa la em
 e zer gló
 tra fa pri
 tua mei
 ro
 da lu
 gar

Música: *Eu Sou Assim* na voz de Neide Mariarrosa (A partir de Luiz Tatit, 2002)

Dei gús por devo
 xem a mi tia de es rar quem eu es rar
 nha an não
 pe pe

el mi

bas es melan a que men nha a a

ta ta cru coli au ta a legri

Música: *Protesto Meu Amor* na voz de Neide Mariarrosa (A partir de Luiz Tatit, 2002)

Não

Dei sa que se foi a

gen mor toa

xa es te o a

de vê ce des nhe

lado co

	di	re			
		ou		ça	
	que um				
	ssim	cla	derra	expe	em
			mando	ran	
					nós
	a				

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Insônia	Zininho	1963	Compacto Gravadora Odeon
O Amor partiu em paz	Tito Madi	1963	Compacto Gravadora Odeon
Protesto, meu amor *	Pixinguinha, Hermínio B.Carvalho	1968	Compacto Gravadora AU - Artistas Unidos
Culpas e Desenganos	Maurício Tapajós, Hermínio B. Carvalho, Mauro Duarte	1968	Compacto Gravadora AU - Artistas Unidos
Rancho do amor a Ilha	Zininho	1968	Compacto Estúdio Pauta – São Paulo
Pobre Morro*	Gilberto Barcellos	1968	Álbum: isto é música nossa (participação em 1 faixa)
Canção do Regresso	Mirandinha	1981	Disco Luiz Henrique Rosa – Carnaval da Ilha
Floripa	Rafael Bastos, Silvia Beraldo	1988	Álbum:Eu Sou Assim
Num Canto Qualquer	Zininho	1988	Álbum:Eu Sou Assim
Rancho Do Amor À Ilha	Zininho	1988	Álbum:Eu Sou Assim
Boi-De-Mamão	Domínio Popular	1988	Álbum:Eu Sou Assim
Eu Sou Assim	Zininho	1988	Álbum:Eu Sou Assim

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Meu Segredo	Gustavo Neves Filho	1988	Albúm:Eu Sou Assim
Florianópolis	Aníbal Nunes Pires, Osvaldo Ferreira de Melo	1988	Albúm:Eu Sou Assim
Saudade Da Seresta	Mirandinha	1988	Albúm:Eu Sou Assim
Evocações *	Osvaldo Ferreira de Melo	1988	Albúm:Eu Sou Assim
Você	Sebastião Vieira	1988	Albúm:Eu Sou Assim
Só em teus Braços	Antônio Carlos Jobim	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Tudo Acabado	J. Piedade, Osvaldo Martins	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Bar da Noite	Bidu Reis, Haroldo Barbosa	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Tudo de Mim	Evaldo Gouveia, Jair Amorim	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
E el dia que me quieras	Alfredo Le Pera/Carlos Gardel	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Num Cantinho Qualquer	Zininho	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Rancho do amor a ilha	Zininho	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
As praias desertas	Antônio Carlos Jobim	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Pobre Morro*	Gilberto Barcellos	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Preciso me encontrar	Candeia	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Mulata Faceira	João nogueira, Paulo César Pinheiro	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Eu sou assim	Zininho	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Linda flor	Henrique Vogeler, Luiz Peixoto, Marques Porto, Cândido Costa	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Cordas de aço	Cartola	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Se todos fossem iguais a você	Antônio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
Nunca	Lupicínio Rodrigues	2008	Documentário: Ai que saudades de Neide (Fernanda Peres/Taise Bertoldi)
O Bêbado e o Equilibrista *	João Bosco, Aldir Blanc	2008	DVD – Cristal – MIS – SC/Show gravado em 10/12/1993 - Teatro do CIC

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Linda Flor	Henrique Vogeler, Luis Peixoto e Marques Porto	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Folhas no Ar	Elton Medeiros e Hermínio Bello de Carvalho	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Minha Festa	Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Rosa	Pixinguinha e Otávio de Souza	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Murmurando	Fon Fon - Otaviano Romero Monteiro	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Lamento	Pixinguinha	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Cordas de Aço	Cartola	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
O Sol Nascerá	Cartola	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Canção de Amor	Chocolate - Elano de Paula	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Pedra Não Voa	Renê Bittencourt e Naná	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Dores de Amores	Luiz Melodia	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Três Apitos *	Noel Rosa	2008	DVD – Cristal – MIS - SC

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Isso é Que é Viver	Pixinguinha e Hermínio Bello de Carvalho	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Carinhoso	Pixinguinha e João de Barro	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Rancho de Amor a Ilha	Zininho - Cláudio Alvim Barbosa	2008	DVD – Cristal – MIS - SC
Rancho do Amor a ilha	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	1965	Casa da Memória de Florianópolis
Magia Do Morro*	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Deixa A Porta Aberta	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Preconceito Racial*	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Princesinha da Ilha	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
A Rosa E O Jasmim	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Jardim Dos Meus Amores	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
A Margarida E O Mal-Me-Quer	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Viva à Natureza	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Num Cantinho Qualquer	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Se Amor É Isso	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Largo 13 De Maio	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Quem É Que Não Chora	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Miramar*	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
É Tão Tarde	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Desespero	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Você Há De Pagar	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Pra Que Negar	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Eu Sou Assim	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Uma Rosa Para O Seu Amor	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
É Mamãe	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Falta Você	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Insônia	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Saudade, Meu Bem Saudade	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
O Que Seria De Mim	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Jardim Dos Meus Amores	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Falta Você	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Homenagem À Princesa*	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Querida Mãezinha	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis
Coisas Nossas	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Prelúdio pra ninar gente grande	Luis Vieira	1967	Dissertação de Mestrado em Teatro de Vivian Coronato (2010)
Desafinado	João Gilberto	1959	Casa da Memória de Florianópolis
È *	Gonzaguinha	1988	Casa da Memória de Florianópolis
E Vamos à Luta*	Gonzaguinha	1980	Casa da Memória de Florianópolis
Sangrando*	Gonzaguinha	1987	Casa da Memória de Florianópolis
Upa Neguinho*	Edu Lobo	1966	Casa da Memória de Florianópolis
Pra não dizer que eu não falei das flores*	Geraldo Vandré	1979	Casa da Memória de Florianópolis
Quando o Carnaval chegar*	Chico Buarque	1972	Casa da Memória de Florianópolis
Hoje*	Taiguara	1968	Casa da Memória de Florianópolis
Universo do Teu Corpo*	Taiguara	1970	Casa da Memória de Florianópolis
Gente Humilde*	Aníbal Augusto Sardinha (Garoto)	1945	Casa da Memória de Florianópolis
Bandeira Branca	Max Nunes/Laércio Alves	1922	Casa da Memória de Florianópolis
Que será	Marino Pinto/Mário Rossi	1950	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Segredo	Herivelto Martins/Marino Pinto	1947	Casa da Memória de Florianópolis
Estão Voltando as Flores	Paulo Soledade	1961	Casa da Memória de Florianópolis
Ave Maria no Morro	Heriberto Martins	1942	Casa da Memória de Florianópolis
Estrela do Mar	Marino Pinto/Paulo Soledade	1952	Casa da Memória de Florianópolis
Rancho da Praça Onze	Chico Anísio/João Roberto Kelly	1965	Casa da Memória de Florianópolis
Tudo Acabado	J.Piedade/Osvaldo Martins	1950	Casa da Memória de Florianópolis
Hino ao Amor	Edith Piaf / Marguerite Angèle Monnot.	1965	Casa da Memória de Florianópolis
Olhos Verdes	Vicente Paiva	1950	Casa da Memória de Florianópolis
Errei, Sim	Ataulfo Alves	1950	Casa da Memória de Florianópolis
Fim de Comédia	Ataulfo Alves	1953	Casa da Memória de Florianópolis
A Bahia de Espera	Chianca De Garcia / Herivelto Martins	1963	Casa da Memória de Florianópolis
Kalu	Humberto Teixeira	1952	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
A Grande Verdade	Luiz Bittencourt / Marlene	1951	Casa da Memória de Florianópolis
Ave Maria	Dalva de Oliveira/Pery Ribeiro	1960	Casa da Memória de Florianópolis
Naquela Mesa	Sérgio Bittencourt	1974	Casa da Memória de Florianópolis
Eu Bebo Sim	João do Violão/Luiz Antônio	1973	Casa da Memória de Florianópolis
Outra Vez	Antonio Carlos Jobim	1954	Casa da Memória de Florianópolis
Carinhoso	João de Barro / Pixinguinha	1917	Casa da Memória de Florianópolis
Na Cadência do Samba (Que Bonito é)	Ataulfo Alves/Paulo Gesta	1962	Casa da Memória de Florianópolis
Manhã de Carnaval (Eurydice)	Antônio Maria / Luiz Bonfá	1959	Casa da Memória de Florianópolis
Barracão*	Luis Antônio / Oldemar Magalhães	1962	Casa da Memória de Florianópolis
Chega de Saudade	Antonio Carlos Jobim / Vinícius de Moraes	1956	Casa da Memória de Florianópolis
Sei lá Manguera	Hermínio Bello de Carvalho / Paulinho da Viola.	1969	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Canção de amor	Chocolate / Elano Paula	1950	Casa da Memória de Florianópolis
É luxo só	Ary Barroso / Luiz Peixoto	1957	Casa da Memória de Florianópolis
Chão de Estrelas*	Orestes Barbosa / Sílvio Caldas	1937	Casa da Memória de Florianópolis
Eu não existo Sem Você	Antonio Carlos Jobim/ Vinícius de Moraes	1958	Casa da Memória de Florianópolis
Castigo	Lupicínio Rodrigues/Alcides Gonçalves	1953	Casa da Memória de Florianópolis
Consolação	Baden Powell / Vinícius de Moraes	1964	
Apelo	Baden Powell / Vinícius de Moraes		Casa da Memória de Florianópolis
As Praias Desertas	Antonio Carlos Jobim	1958	Casa da Memória de Florianópolis
Inquietação	Ary Barroso	1935	Casa da Memória de Florianópolis
Modinha	Antonio Carlos Jobim / Vinícius de Moraes	1958	Casa da Memória de Florianópolis
Preciso Aprender a Ser Só	Marcos Valle / Paulo Sérgio Valle	1972	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Rosa de Ouro	Elton Medeiros / Hermínio Bello Carvalho / Paulinho da Viola	1965	Casa da Memória de Florianópolis
Molambo	Jayme Florence Meira / Augusto Mesquita	1957	Casa da Memória de Florianópolis
Pela Luz dos Olhos Teus	Vinícius de Moraes	1977	Casa da Memória de Florianópolis
Triste de Quem	Moacir Santos / Vinicius de Moraes	1963	Casa da Memória de Florianópolis
Na Baixa do Sapateiro	Ary Barroso	1938	Casa da Memória de Florianópolis
Nossos Momentos	Haroldo Barbosa / Luis Carlos Reis	1960	Casa da Memória de Florianópolis
Isso que é viver	Pixinguinha / Hermínio Bello de Carvalho	1967	Casa da Memória de Florianópolis
A Flor e o Espinho	Alcides Caminha / Guilherme de Brito / Nelson Cavaquinho	1957	Casa da Memória de Florianópolis
No tempo dos quintais *	Paulinho Tapajós / Sivuca		Casa da Memória de Florianópolis
Rancho Fundo *	Rancho Fundo Ary Barroso / Lamartine Babo	1931	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Camarim	Cartola / Hermínio Bello de Carvalho.		Casa da Memória de Florianópolis
Velha Cicatriz	Délcio Carvalho / Ivor Lancellotti		Casa da Memória de Florianópolis
Mulata Faceira	João Nogueira	1979	Casa da Memória de Florianópolis
Isso é Brasil	José Maria de Abreu/ Luís Peixoto	1983	Casa da Memória de Florianópolis
Tudo é Magnífico	Haroldo Barbosa e Luiz Reis	1960	Casa da Memória de Florianópolis
Meu amanhã	Roberto Menescal e Aloysio de Oliveira	1962	Casa da Memória de Florianópolis
Canto dos Conquistadores	Osvaldo Ferreira de Melo/ Aníbal Nunes Pires		Casa da Memória de Florianópolis
Eu e o Rio	Luiz Antonio		Casa da Memória de Florianópolis
Canção da volta	Antônio Maria / Ismael Netto		Casa da Memória de Florianópolis
Bronzes e Cristais	Alcyr Pires Vermelho / Nazareno de Brito	1958	Casa da Memória de Florianópolis
Chuvas de verão	Fernando Lobo	1949	Casa da Memória de Florianópolis
Samba triste	Baden Powell	1959	Casa da Memória de Florianópolis

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Se todos fossem iguais a você	Vinícius de Moraes / Antônio Carlos Jobim.	1956	Casa da Memória de Florianópolis
Estrelas			Casa da Memória de Florianópolis
Poema íntimo	Augusto Perroni	1987	Casa da Memória de Florianópolis
Canção de amor ausente	Baden Powell / Vinícius de Moraes		Casa da Memória de Florianópolis
El día que me quieras	Carlos Gardel	1935	Casa da Memória de Florianópolis
Barracão de zinco	Peterpam	1939	Página Facebook da Cantora
Cheio de Bossa	Atyro de Mello/Carlos Andrade		Página Facebook da Cantora
Meu rádio e meu mulato	Herivelto Martins	1938	Página Facebook da Cantora
Não adianta falar	Júlio Pinto/Edgard Barbosa		Página Facebook da Cantora
Vou esconder teu violão	Cesar Cruz/Oscar Apocalipse		Página Facebook da Cantora
Jardim da Minha Vida			Página Facebook da Cantora
Quando alguém me perguntar	Dunga	1939	Página Facebook da Cantora
Pra Você	Edgard Barbosa		Página Facebook da Cantora

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Se ele quisesse voltar	Júlio de Oliveira		Página Facebook da Cantora
Não pode ser	Milton de Oliveira/Haroldo Lobo	1935	Página Facebook da Cantora
O nosso amor	Cesar Cruz		Página Facebook da Cantora
Chorei ao me lembrar	Edgard Barbosa		Página Facebook da Cantora
Malandro do Morro	Pedroca		Página Facebook da Cantora
Alegria do Morro	Nathalino Dias		Página Facebook da Cantora
A casta Suzana	Alcyr Pires/Ary Barroso	1939	Página Facebook da Cantora
Não te lembras mais	Edgard Barbosa		Página Facebook da Cantora
Do amor ao ódio	Luiz Bittencourt/Heitor Catumby		Página Facebook da Cantora
Quero sorrir ... quero Mentir	Nelson Inigueiro		Página Facebook da Cantora
Esperando	Heitor Catumby		Página Facebook da Cantora
Suspiro			Página Facebook da Cantora
Mano a Mano	Carlos Gardel	1927	Página Facebook da Cantora

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Mulato bamba	Cyro Monteiro/Célio Júnior		Página Facebook da Cantora
A bela adormecida	Arlindo Marques Jr/Roberto Roberti	1938	Página Facebook da Cantora
Juras de amor	Mário Silva		Página Facebook da Cantora
Cheguei...Vi...Gostei	Marcílio Vieira/Amado Regis	1932	Página Facebook da Cantora
Analogia	Archimedes de Carvalho		Página Facebook da Cantora
Que culpa tenho eu	Alcebiades Vieira Nunes		Página Facebook da Cantora
Nunca Mais	Henrique Batista/Marília Batista	1952	Página Facebook da Cantora
Fui obrigado a chorar	Edgar Barbosa		Página Facebook da Cantora
Rolar da Vida	Henrique Baptista		Página Facebook da Cantora
Gosto muito de pandeiro	José Gonçalves		Página Facebook da Cantora
Foi bom saber	Heitor Catumbi		Página Facebook da Cantora
Passado feliz	Hanibal Cezar		Página Facebook da Cantora

LEVANTAMENTO DO REPERTÓRIO DE NEIDE MARIARROSA

NOME	COMPOSITOR	ANO-Gravação	FONTE
Bairro querido	Jacob		Página Facebook da Cantora
Vivo Triste	Maria Silva		Página Facebook da Cantora
Falso moreno	Maria Silva		Página Facebook da Cantora
Jamais	Luiz Bittencourt/Jacob	1968	Página Facebook da Cantora
Diferença do Malandro	José Gonçalves/Arthur Costa	1933	Página Facebook da Cantora
Inseparável Bandolim	Nazareno e Mato Grosso		Página Facebook da Cantora
Moreno divinal	Edgard Barbosa/Júlio Pinto		Página Facebook da Cantora
Doce de coco	Jacob do Bandolim	1951	Entrevista Músico Wagner Segura
Body and Soul	Johnny Green, Edward Heyman, Robert Sour e Frank Eyton	1930	Entrevista Musicista Denise de Castro
Allof me	Gerald Marks / Seymour Simons	1941	Entrevista Musicista Denise de Castro
Luar na Conceição	Neide Mariarrosa		Arquivo particular de Cláudia Barbosa

REPERTÓRIO NEIDE MARIARROSA (Músicas que indicam críticas, denúncias e protestos)				
NOME	COMPOSITOR	ANO	FONTE	MENSAGEM
Protesto, meu amor	Pixinguinha, Hermínio B.Carvalho	1968	Compacto Gravadora AU - Artistas Unidos	Crítica ao racismo
Pobre Morro	Gilberto Barcellos	1968	Álbum: isto é música nossa (participação em 1 faixa)	Mostra desigualdade social e racismo
Evocações	Osvaldo Ferreira de Melo	1988	Álbum: Eu sou assim	Crítica ao modernismo
O Bêbado e o Equilibrista	João Bosco, Aldir Blanc	2008	DVD – Cristal – MIS – SC/Show gravado em 10/12/1993-Teatro do CIC	Crítica a ditadura militar
Três Apitos	Noel Rosa	2008	DVD – Cristal – MIS - SC	Crítica ao modernismo e a desigualdade social
Magia do Morro	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis	Enaltecimento do Morro, desigualdade social
Preconceito Racial	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica ao racismo
Miramar	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica ao modernismo
Homenagem À Princesa	Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)	Década de 1960	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica ao racismo

REPERTÓRIO NEIDE MARIARROSA (Músicas que indicam críticas, denúncias e protestos)				
NOME	COMPOSITOR	ANO	FONTE	MENSAGEM
È	Gonzaguinha	1988	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica política
E Vamos à Luta	Gonzaguinha	1980	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica política
Sangrando	Gonzaguinha	1987	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica política
Upa Neguinho	Edu Lobo	1966	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica racismo
Pra não dizer que eu não falei das flores	Geraldo Vandré	1979	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica política
Quando o Carnaval chegar	Chico Buarque	1972	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica social
Hoje	Taiguara	1968	Casa da Memória de Florianópolis	Denuncia a condição humana, crítica a política
Universo do Teu Corpo	Taiguara	1970	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica a sociedade
Gente Humilde	Aníbal Augusto Sardinha (Garoto)	1945	Casa da Memória de Florianópolis	Desigualdade e invisibilidade social
Barracão	Luis Antônio / Oldemar Magalhães	1962	Casa da Memória de Florianópolis	Crítica social e política

Chão de Estrelas	Orestes Barbosa / Sílvio Caldas	1937	Casa da Memória de Florianópolis	Desigualdade social
No tempo dos quintais	Paulinho Tapajós / Sivuca		Casa da Memória de Florianópolis	Crítica social, modernismo
Rancho Fundo	Rancho Fundo Ary Barroso / Lamartine Babo	1931	Casa da Memória de Florianópolis	Desigualdade, Invisibilidade social

ENCARTE DO LP “EU SOU ASSIM” (1988)

Dedico este trabalho ao amigo Norberto. Haveria muito o que falar de seu esforço e dos obstáculos surgidos a cada passo da elaboração deste disco. Mas prefiro falar da minha alegria, satisfação e gratidão pela oportunidade de mostrar este trabalho que foi feito com muita pureza, espontaneidade e carinho profissional, juntamente com meus caros músicos e compositores. Quero registrar, também, um agradecimento muito especial aos meus grandes amigos Osvaldo Ferreira de Melo e Zininho, pelo incentivo à realização destas gravações.
... Vós é vento. Palavra é pensamento.
É o canto é a oração.
(Paulo César Pinheiro) Neide Marianrosa



FLORIPA

Silvia Beraldo e Rafael Bastos
Silvia Beraldo estudou música em Belo Horizonte, Salvador, São Paulo e Paris. Rafael Bastos, que também é antropólogo, fez seus estudos musicais em Salvador e Brasília. O casal, que vive há quatro em Florianópolis, fala de sua criação.
“Floripa nasceu de uma paixão. Pela ilha. E pela música, que aqui encontra sua tradução mais forte, terna e bonita em Neide Marianrosa. A canção foi feita para Neide, depois que a ouvimos pela primeira vez e ficamos encantados. Com este disco, Neide começa a editar o seu talento, até agora o privilégio das noites. Ela é grande entre as grandes cantoras deste País. Estamos felizes de participar desta festa”.

I
Desterro ilha
mar a sul
coral
cidade flor
verde república
do canto
pólis Santa
azul collar
da musa
musiCatarina

II
vento vela
quilha rede
mar
navegar-viver exato
inverno
pescador é preciso
pêra uva
maçã pinhão
vinho chuva
tesão
frio avesso
coração estremece

III
Ceci Solidão
Conceição Joaquina
MEL Flor e paixão
meninos meninas
Arante do Sul sol
Jureti Daniela
peixe frito e pirão
olá muiê rendá
Peri Armação
Ich liebe Marina
luar do verão
cuore sera
tilinta
Caminho das Dores
Prisão Tapera Sambaqui
Moçambique Açores
O formas alvas Zumbi

Arranjo de Base coletivo:
Arranjo de Sopros e Sax Alto: Silvia Beraldo
Baixo: José Gama
Sax Tenor: Joel Brito
Trumpete: Fidel Piñero
Bateria: Marcos Schaefer Lehmkuhl
Violões: Rafael Bastos



NUM CANTINHO QUALQUER

Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)

“Orgulho” foi o nome original desta canção. Como “Eu sou assim”, foi composta para a interpretação de Neide no programa “Bar da Noite” da rádio Diário da Manhã, no início da década de 60. Este samba-canção foi inspirado na desilusão amorosa, e atende perfeitamente ao perfil do programa e de seus ouvintes ao conjugar Bar e Fossa.

Num cantinho qualquer
De um bar qualquer
Em uma cidade qualquer
A esta hora, assim como eu
Alguém está bebendo
Bebendo e sofrendo, por ser orgulhosa
Mas eu também sou
Ela não vem me procurar, eu sei
E eu atrás dela não vou

Nós somos dois orgulhosos
Não queremos dar o braço a torcer
E assim nós vamos vivendo
Bebendo e sofrendo
Até morrer

Arranjo e violão: Luis Alberto Robinson
Baixo: Marcelo Muniz
Sax Tenor: Joel Brito
Flauta Transversal: Silvia Beraldo
Bateria: Marcos Schaefer Lehmkuhl
Trumpete: Fidel Piñero



RANCHO DO AMOR À ILHA

Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)

O Rancho foi a música vencedora, em 1965, do concurso “Uma canção para Florianópolis”, uma promoção da Prefeitura Municipal e da Rádio Diário da Manhã. Em 1968 foi oficializada como o “Hino Oficial de Florianópolis”. Neide Marianrosa foi a primeira intérprete desta música, originalmente gravada no Studio Pauta, em São Paulo, acompanhada pelo conjunto “Os Titulares do Ritmo”.

O autor é um dos mais importantes e conhecidos compositores de Florianópolis. Sua carreira começou aos 8 anos, cantando no Teatro da União Operária. Na Rádio Guarujá comandava um programa e era conhecido como o “gentleman” do samba. Em 1954 foi convidado a trabalhar na recém-fundada Rádio Diário da Manhã. Ali trabalhou como operador de som, sonoplasta de novelas, e diretor e ator de rádio-teatro. Foi o criador dos programas “Sequências a Modelar” e “Bar da Noite”. De 1966 a 1974 residiu em Curitiba onde dirigiu um estúdio de gravações. Desde seu retorno a Florianópolis trabalha apenas em seu estúdio particular, onde mantém, sem dúvida, o maior e mais completo arquivo de gravações documentais de Florianópolis.

EU SOU ASSIM

Cláudio Alvim Barbosa (Zininho)
Zininho compôs este samba especialmente para a interpretação de Neide em suas apresentações no programa "Bar da Noite" na rádio Diário da Manhã, no início da década de 60. A composição, um sambabossa, foi elaborada com o autor "incorporando" o espírito da Bossa Nova, e inspirando-se na gravação de Elizeth Cardoso da música "Chega de Saudade", do LP "Canção do Amor Demais".

Deixem a minha angústia de esperar
Por quem eu não devo esperar
Basta esta cruel melancolia
Que aumenta a minha agonia

Que me importa que falem de mim
Eu não vou deixar de ser assim
Ninguém vai poder mudar meu "eu"
Ele é tudo que eu tenho de meu
Eu não vou deixar de ser assim
Meu viver
Só interessa a mim...

Arranjo e Violão: Luis Alberto Robinson
Baixo: Marcelo Muniz
Sax Tenor: Joel Brito
Trumpete: Fidel Piñero
Flauta Transversal: Sílvia Beraldo
Bateria: Marcos Schaefer Lehmkuhl
Trombone: Mazinho
Teclado DX7: Paulo Padilha



MEU SEGREDO

Gustavo Neves Filho

Gustavo Neves Filho, nasceu em Florianópolis em 1927, ingressando na vida radiofônica com 17 anos. No rádio, participou como locutor comercial, narrador de futebol, comentarista esportivo, produtor de novela e programas humorísticos. Escreveu ao longo de sua carreira 53 novelas, num total de três mil capítulos escritos, aproximadamente.

Pianista, às vezes compunha, ele mesmo, a melodia que serviria de tema para as novelas que escrevia, como é o caso de "Meu Segredo", composta no ano de 1957, e que foi o tema de "A Vida Conta uma História", transmitida pela Rádio Guarujá.

Em 1972, abandonou o rádio para dedicar-se às funções de Promotor Público.

Se algum dia tu descobrires o meu segredo
E desvendares a razão da minha dor...
Pedirei, de joelhos, a teus pés
Que esqueças, que perdoes meu louco amor...

Se algum dia do céu a lua te revelar
E ao teu ouvido a brisa, o vento murmurar...
Se te disserem que eu te adoro
Que eu te quero tanto bem
Eu te peço
Que não contes
A ninguém...

Arranjo e Violão: Luis Alberto Robinson
Bateria e Bongô: Marcos Schaefer Lehmkuhl
Baixo: Marcelo Muniz
Sax Tenor: Joel Brito
Trumpete: Fidel Piñero
Flauta Transversal: Sílvia Beraldo
Teclados: Nicolau Varela



FLORIANÓPOLIS

(Anibal Nunes Pires -
Oswaldo Ferreira de Melo)

Pelos idos de 1953 Anibal Nunes Pires, poeta, professor, um dos precursores do movimento cultural conhecido como "Círculo da Arte Moderna" e diretor da Revista Sul, mostrou a seu amigo e companheiro de atividades artísticas, Oswaldo Ferreira de Melo, um poema que gostaria de ver musicado. O compositor se inspirou naquela evocação que o poeta fazia ao vento: um convite para visitar recantos da cidade que ambos amavam, e produziu esta canção que mereceria inúmeros arranjos e interpretações no decorrer do tempo.

Independente de sua carreira profissional, como escritor e professor, Oswaldo Ferreira de Melo dedica boa parte de seu tempo à música, como pesquisador e compositor. Faz questão de dizer-se artista amador, embora várias de suas canções já tenham sido gravadas no Brasil e no exterior.

Vem vento vem, vem do mar
Varre estas nuvens do céu
Borda a noite de um azul escuro
Com estrelas e luar

Vê Saudade a praia faciera
No jardim a velha figueira
Vê Itaguajú pedra e mar
E a Conceição pra sonhar

O Morro da Cruz meu presépio
E a Ponte que é luz a chamar
Vê também o meu coração
E a voz do meu violão

Arranjo e violão: Oswaldo Ferreira de Melo
Violão: Vânio Melo Ribeiro
Flauta Transversal: Júlio César de Melo



SAUDADE DA SERESTA

Antonio dos Santos Miranda (Mirandinha)

Mirandinha nasceu em 1932 na Lagoa da Conceição e foi criado em Curitiba. De volta a Florianópolis trabalhou ativamente como músico tocando em boites, nas rádios Diário da Manhã e Guarujá, na orquestra do Lira Tênis Clube, e muito se orgulha de ser o pianista preferido do ex-governador Jorge Lacerda. Durante dez anos deixou a cidade para trabalhar com o cantor Moacir Franco. Retornou em 1969 e venceu o concurso de músicas de carnaval daquele ano com a "Canção do Regresso". Em 1970, numa homenagem póstuma a Daniel Pinheiro, que considera o maior seresteiro que a ilha já teve, compôs "Saudade da Seresta" para resguardar a memória do músico e amigo.

Saudade da seresta
Noite clara em festa de luar
Da velha serenata
Da lua de prata
Miramar
Do Daniel Pinheiro
Boêmio e seresteiro
Que tinha o dom das aves
Pra cantar
E quantas madrugadas
Foram festejadas no... jardim
Choravam corações
Ao som de violões e bandolim
Agora só restou
Do tempo que passou
Saudade que ficou em mim

Arranjo e Piano Emax: Mirandinha
Bandolim: Wagner do Amaral Segura



EVOCÇÕES (Oswaldo Ferreira de Melo)

Esta é uma das mais recentes composições de Oswaldo Ferreira de Melo, que nela nos traz à lembrança uma temática musical que foi se perdendo na memória dos florianopolitanos. Como acontece sempre em suas composições, o autor utiliza fragmentos do folclore de origem açoriana, o que dá à canção inegável força, lirismo e autenticidade.

Foi-se o tempo da chamarrita
Das serestas, dos bailes de chita
Desafios se foram daqui
Ratoeiras eu não mais ouvi
E as cirandas onde a criança
Tinha sua voz, seu gesto, sua dança

Minha terra ficou diferente
Tem mais ruas, mais casas, mais gente
Mas eu não sei se isso eu queria
Quando vejo faltar a poesia
Dos violões sob os beirados
Suave magia dos enamorados

Arranjo e violão: Oswaldo Ferreira de Melo
Violão: Vânio Melo Ribeiro
Flauta transversa: Júlio César de Melo



VOCE Sebastião Vieira

Sebastião Bousfield Vieira (1896-1984) nasceu na rua D'Ovo, atual bairro do Pantanal. Sua iniciação musical na requinta e na clarineta foi feita na Banda Mercantil. Foi o fundador e primeiro regente da Orquestra da Sociedade de Cultura Musical (Orquestra Sinfônica de Florianópolis), regente da Orquestra da Sociedade Harmonia Lyra de Joinville e contrabaixista da Orquestra de Câmara de Florianópolis. Na música pular atuou como saxofonista e clarinetista em algumas orquestras de baile da Capital. A perda de seu filho mais moço, Juvêncio, ainda criança, deixou-o naturalmente muito abalado e triste, então, que num desabafo de pai carinhoso, escreveu "Você". Hoje, reunidos na interpretação do arranjo especial de seu neto, o Maestro Carlos Alberto Vieira, estão alguns de seus descendentes que compõem o Grupo Vieira, e Neide, a quem o autor dedicava tanta admiração e carinho.


Você
Que deu vida aos meus sonhos
E que fez mais risinhos
Triste dias meus

Você
Que era tudo pra mim
A ternura sem fim
A embalar os sonhos meus
Mas tão depressa acabou
Tudo aquilo que foi ilusão
E a tristeza voltou
A morar neste meu coração

Hoje, sozinho, a chorar,
De amargura e de dor
Não te esqueço jamais
Meu grande amor

Arranjo e Regência: Carlos Alberto A. Vieira
Violinos: Carlos Alberto A. Vieira
Roberto Ferreira de Melo
Carlos Augusto Vieira
Jeferson Santos Della Rocca
Violas: André Luiz Vieira
Katarina Grubisic
Violoncelo e Violão:
Tenor: Carlos Vieira
Violão 7 Cordas: Paulo Roberto Vieira

Patrocínio Cultural:

Souza Cruz 



Cidade
de Florianópolis

