

4

Sambas dos sambistas

“a idade não importa
a cor da sua pele não interessa
se tem perna torta
se tem perna certa
para saber se tem samba na veia.”

Candeia

“É o Chico das artes, o gênio
Poeta Buarque, boêmio
A vida no palco, teatro e cinema
Malandro sambista, carioca da gema”

Nelson Dalla Rosa, Villa Boas, Nelson Csipai e Carlinho das Camisas
Chico Buarque da Mangueira

“Essa garota de mansinho me conquista
Vai roubando gota a gota
Esse meu sangue de sambista”

Chico Buarque
Logo eu?

Em entrevista recente, a cantora Teresa Cristina, discutindo a música brasileira, fez uma distinção entre artistas da MPB e sambistas. Observemos suas palavras:

Nós nos orgulhamos de dizer que somos sambistas mesmo. A gente não é MPB, pelo menos essa que está aí, que é pop, não popular. [...] Mas na hora de tocar no rádio, as pessoas sabem exatamente o que é samba e o que é MPB. Para mim, MPB é Chico Buarque, que quando foi homenageado na Mangueira se disse emocionado por ter sido chamado de sambista na letra do samba-enredo. (Jornal *O Globo*, 18/09/2005, p. 1)

Esclarecendo as palavras da cantora, em 1998 a escola de samba Estação Primeira de Mangueira teve como tema do desfile a carreira de Chico Buarque. O enredo campeão resumiu a trajetória do artista.

Mangueira despontando na avenida
Ecoa como canta um sabiá
Lira de um anjo em verso e prosa
De um querubim que em verde e rosa
Faz toda galera balançar
Hoje o samba saiu
Pra falar de você
Grande Chico iluminado
E na Sapucaí eu faço a festa
E a minha Escola chega dando o seu recado

É o Chico das artes, o gênio
Poeta Buarque, boêmio
A vida no palco, teatro e cinema
Malandro sambista, carioca da gema

Marcado feito tatuagem
Acordes do seu violão
Chico abraça a verdade
Com dignidade contra a opressão
Reluz o seu nome na história
A luz que ficou na memória
E hoje seu canto de fê, de fê
Vai buarqueando com muito axé

Ô Iaiá, vem pra avenida
Ver meu guri desfilar
Ô Iaiá é a Mangueira
Fazendo o povo sambar²⁰

²⁰ Nelson Dalla Rosa, Villa Boas, Nelson Csipai e Carlinho das Camisas, “Chico Buarque da Mangueira”, 1998.

Conforme Chico não cansa de enfatizar, ele é mangueirense, assim como tricolor de coração. Após a homenagem a Tom Jobim, em 1992, com o enredo “Se todos fossem iguais a você”, Chico foi avisado que seria um dos próximos.

Diferentemente da exposição *Chico Buarque* – o tempo e o artista, no pomposo ambiente da Biblioteca Nacional, os programas da DirecTV que reconstróem a carreira do artista não ignoraram a influência e a importância da Mangueira, assim como do samba e de sambistas mangueirenses, entre outros, em sua trajetória. Em um episódio intitulado “Estação Derradeira”, uma das canções que o artista compôs em homenagem à escola, Chico relata várias histórias acerca da presença do samba em sua vida e obra, assim como fala a respeito de sua relação com a Mangueira e da emoção que sentiu por ter sido o enredo campeão, quebrando 11 anos de jejum, sem vitórias.

Quando eles me convidaram pra ser eu o tema eu falei: “pô”, é uma responsabilidade danada! Desde então, sempre que eu vou lá, sou muito bem retratado [sic], e virei uma espécie de um funcionário da Mangueira. Porque [...] todo ano tem um show que ela faz pra arrecadar fundos pro próprio desfile, e aí eles já ligam pra mim todo ano. Tem anos que eu não “tô” fazendo show, que eu estou escrevendo livro, “tô” fazendo isso ou aquilo, mas o show é um compromisso fixo. Todo ano eu faço parte do elenco da Mangueira. Eu sou da Mangueira!

No dia que a Mangueira ganhou aí eu fui lá ao Palácio do samba, né? Lotado! As pessoas já comemorando e tal, não sei o que. Aí, o pessoal me chamou e eu fui lá no microfone e eu falei pra eles: a partir de amanhã a Mangueira vai [...] começar a pensar já no próximo enredo, não sei o que, e eu não vou ser mais nada. Agora pra mim, e é verdade, eu falei: a partir de agora eu vou ser o “Chico Buarque da Mangueira”. E é impressionante que durante muito tempo, e até hoje, muita gente assim, eu andando na rua: Ô Chico Buarque da Mangueira! Ô da Mangueira! Da mangueira! [...] Começou a fazer parte do meu nome, ou enfim, da minha história, certamente, esse desfile da Mangueira.

De qualquer forma, mesmo que não fosse campeã eu ficaria muito marcado por esse desfile. Porque é a Mangueira. É a Mangueira. A Mangueira não tem pra ninguém! (risos).

(DVD “Estação Derradeira”, DirecTV, 2005).

É comum que nas canções buarqueanas, muitas delas feitas por encomenda para peças de teatro, cinema etc., as letras sejam narrativas, histórias com início, meio e fim. Tal característica não se limita aos sambas do artista, mas aos diversos estilos de canções que ele compõe. De maneira equivalente aos sambistas populares, utilizando-se também do senso de humor tão presente em suas canções, no primeiro disco, “Chico Buarque de Hollanda”, de 1966, encontramos o samba

“Juca”, que relata a história de um homem apaixonado, preso por um delegado que não o compreendeu:

Juca foi autuado em flagrante
 Como meliante
 Pois sambava bem diante
 Da janela de Maria
 Bem no meio da alegria
 A noite virou dia
 O seu luar de prata
 Virou chuva fria
 A sua serenata
 Não acordou Maria

Juca ficou desapontado
 Declarou ao delegado
 Não saber se amor é crime
 Ou se samba é pecado

Em legítima defesa
 Batucou assim na mesa
 O delegado é bamba
 Na delegacia
 Mas nunca fez samba
 Nunca viu Maria.²¹

Nos relatos acerca do samba e dos sambistas são recorrentes histórias semelhantes a essa de Juca, personagem de Chico que, mal visto pela lógica do momento em que sua história é narrada, foi repreendido por praticar o samba. Como já foi discutido anteriormente, são inquestionáveis a discriminação que sofreram os sambistas, que muitas vezes eram presos e tinham seus instrumentos apreendidos, assim como as modificações que sofreu o samba, trocando de lado no imaginário nacional, oficial inclusive, servindo mesmo, a meu ver, como mais uma forma de pregar uma falsa democracia. Associar ao povo, ao negro, às periferias urbanas majoritariamente o símbolo que representa a cultura nacional como um todo, pode dar a falsa impressão de que este seja um país onde as minorias (que são, na verdade, a grande maioria) são respeitadas e valorizadas ao ponto de serem suas marcas culturais o reflexo do país. O que não podemos esquecer é que a eleição do samba e da cultura popular não significaram que seus representantes estivessem em pé de igualdade com aqueles que foram

²¹ Chico Buarque de Hollanda (1966), faixa 9.

responsáveis por essa escolha, economicamente falando, ou mesmo no que tange aos próprios direitos mínimos de sobrevivência. Constata Giovanna Dealtry que

se [a] valorização da cultura negra nos rendeu livros como *Macunaíma*, poemas como “Mangue” e, de modo mais amplo, a inserção do negro na indústria cultural, através da música, essa mesma prática igualmente criou situações paradoxais em que, por exemplo, o samba é enaltecido e exportado como música nacional enquanto muitos sambistas permanecem na miséria. (DEALTRY, op. cit., p. 71)

Acerca do uso de certos aspectos da malandragem — que a foi princípio diretamente associada aos sambistas — tornados produtivos pela lógica vigente nos nacionalistas anos 30, momento em que, “se enseja construir uma nova representação do brasileiro: vindo das classes populares, miscigenado, capaz de superar a adversidade através da inteligência e da esperteza, sedutor, criativo” (idem, p. 72), devemos olhar atentamente. Essa atitude não é sinônimo de que o negro e o mestiço tivessem ultrapassado a esfera social que lhes foi “destinada”:

a “ascensão” cultural do negro não corresponde a uma modificação do lugar reservado a este segmento na ordem do capital. Se as classes dominantes passam a assimilar, com o surgimento do samba em finais dos anos 20, a *representação* do negro sambista, carnavalesco, em contrapartida, estas mesmas classes ainda crêem numa fixação do lugar do *corpo* negro dentro do âmbito social. A lógica da ordem liberal e democrática, pregada pela Europa e pelos Estados Unidos e transplantada para o Brasil — que ainda se sustenta sobre uma mentalidade escravista — simplesmente não funciona. O trabalho que cabe ao pobre e ao negro, no regime republicano, pouco se diferencia do que lhe era imputado durante a escravidão (idem).

A “profissão” sambista é recente, assim como a profissão músico. Os artistas iniciais eram valorizados (ou não) como cantores e compositores, mas tinham seus subempregos os aguardando, responsáveis pelo sustento. Muitos dos pobres, assim como diversos sambistas buscavam trabalho no cais de porto; as mulheres — suas mães e esposas, muitas vezes — nas casas da elite. Não sejamos ingênuos ao ponto de considerar um passo democrático, em níveis capitalistas e de distribuição das riquezas, o Brasil ser a “terra do samba, da mulata e futebol”, como é internacionalmente conhecido.

Chico Buarque relata em “Estação Derradeira” que enquanto o pai festejava seu ingresso no campo da música — tornando-se ele, assim, o pai do Chico e o avô da Banda —, acompanhado do abandono da faculdade de

Arquitetura, a mãe, por mais apaixonada que fosse pelo cancionero popular, ficou reticente, já que em 1965 “músico” ainda não era considerada uma profissão — respeitável, ao menos, como arquiteto. Mas, como sabemos, o artista não enfrentou problemas financeiros pela troca de profissão — Chico consegue “viver de música” e, além disso, é um sambista da elite.

Quando o samba é eleito símbolo nacional, poderíamos, ingenuamente, supor que a cultura popular alcançou um lugar privilegiado na constituição da nação. Por partes concordo que seja verdade, já que a imagem construída acerca do samba conta, fortemente, com a presença do “povão”, das classes populares de forma mais significativa do que com a de membros da elite, que lá estavam para que tal legitimação fosse possível. Mas se observarmos atentamente que sua eleição foi também uma estratégia política, em um momento histórico específico no qual se desejava a unificação de símbolos para a constituição de uma nação una — uma música brasileira, um modelo mestiço que representa o brasileiro “em si” etc. — já percebemos que não foi tão espontânea quanto pode parecer a escolha de uma manifestação popular para nos representar. Essa valorização tem seus prós e contras, como todas as estratégias totalizadoras.

As diversas aproximações entre as culturas negra e branca e a assimilação de elementos negros como símbolos de uma identidade nacional acabaram por reforçar o mito do país onde não existe o preconceito e o racismo, em que o malandro e a mulata são os tais. Por outro lado, no entanto, essa resistência com disfarces de submissão criou brechas que privilegiaram a transitividade de elementos da cultura negra (idem, p. 89).

Inúmeros discursos — orais ou escritos; acadêmicos ou não — valorizam a mestiçagem e o samba como aquilo que melhor nos define como brasileiros, do Oiapoque ao Chuí. “O samba é a melhor expressão popular do homem brasileiro, a mais completa, me parece”, declara Chico Buarque. Se o samba — carioca, urbano — é brasileiro, mesmo em regiões onde não se escute o ritmo, onde ele nem seja admirado ou sequer conhecido, os habitantes daqueles locais fazem parte de um país onde ele simboliza a todos nós. Podemos observar com isso, mais uma vez, o quanto o eixo Rio-São-Paulo influenciou, e influencia ainda, concepções totalizadoras, supondo-se (será mesmo?) que alguma delas conseguisse abranger o nacional como um todo, em um país com as dimensões territoriais do Brasil. Devemos admitir que atualmente as manifestações culturais regionais já são mais

valorizadas, as particularidades mais respeitadas, há uma preocupação maior com sua preservação, mas o lugar do samba ainda tem fortíssima influência, sendo reconhecido como o grande exemplo da originalidade brasileira.

Voltemos ao início da carreira de Chico. Conforme declarações em diversas entrevistas, e como podemos comprovar em seus primeiros trabalhos, suas composições iniciais são majoritariamente sambas. O artista associa ainda um de seus sambas recentes àqueles que compunha no início:

“Injuriado” eu gravei no meu último disco, é um samba que eu acho que tem a cara dos sambas que eu fazia quando eu comecei a fazer música. O que eu fazia naturalmente era samba. Samba já passando pelo filtro da bossa nova, e tal, mas tem uma coisa do samba tradicional. (DVD “Estação Derradeira”, DirecTV, 2005)

Podemos compreender as harmonias e melodias bastante trabalhadas, compostas conscientemente segundo padrões de escrita musical universalizados, como a influência da Bossa Nova nos sambas de Chico. As letras, cheias de humor, relatando casos, e a presença de instrumentos de percussão como as influências do “samba tradicional”. Observemos a letra de “Injuriado”, de seu último disco “As cidades”, de 1998:

Se eu só lhe fizesse o bem
Talvez fosse um vício a mais
Você me teria desprezo por fim
Porém não fui tão imprudente
E agora não há francamente
Motivo para você me injuriar assim

Dinheiro não lhe emprestei
Favores nunca lhe fiz
Não alimentei o seu gênio ruim
Você nada está me devendo
Por isso, meu bem, não entendo
Por que anda agora falando de mim.²²

Nesse samba, cantado a duas vozes com a irmã Christina Buarque, portelense conhecida em diversas rodas de samba por todo Rio de Janeiro, estão presentes músicos renomados como o parceiro Luis Cláudio Ramos (arranjo e violão), Gilson Peranzeta (Piano), Jorge Helder (Baixo) e Wilson das Neves (Bateria).

Mas pode entrar no barracão
 Onde a cabrocha pendura a saia
 No amanhecer da quarta-feira
 Mangueira
 Estação Primeira de Mangueira²³

Se na Bossa Nova é quase inexistente o uso de instrumentos de percussão, nesse samba arranjado por Tom, que sobe a Mangueira com seu piano, Mestre Marçal é o percussionista juntamente com Wilson das Neves. Piano com ronco da cuíca. Popular mais erudito.

Voltemos ao último disco, “As cidades”, que começa com a canção “Cariocas”. No repertório da Bossa Nova inúmeras canções tematizam a zona sul do Rio de Janeiro, Ipanema, garotas belas, o mar... Na referida canção, Chico também faz uma leitura dos cariocas, mas esta se difere da imagem imortalizada pela Bossa Nova. Nosso artista, que caminha na praia a trabalho, conforme declara freqüentemente, faz um relato, em estilo voyeurístico, no qual revela um Rio de Janeiro presente na mesma zona sul, mas que não teve espaço nos relatos bossanovistas.

Gostosa
 Quentinha
 Tapioca
 O pregão abre o dia
 Hoje tem baile funk
 Tem samba no Flamengo
 O reverendo num palanque
 Lendo o apocalipse
 O homem da Gávea criou asas
 Vadia
 Gaivota
 Sobrevoa a tardinha
 E a neblina da ganja
 O povaréu sonâmbulo
 Ambulando
 Que nem muamba
 Nas ondas do mar
 Cidade maravilhosa
 És minha
 O poente na espinha
 Das tuas montanhas
 Quase arromba a retina
 De quem vê
 De noite
 Meninas

²³ “Piano na Mangueira”, *Paratodos*, faixa 10.

Peitinhos de pitomba
 Vendendo por Copacabana
 As suas bugigangas
 Suas bugigangas²⁴

Segundo a análise de Amador Ribeiro Neto, no ensaio “As cidades”:

O disco abre-se com “Carioca”, que, curiosa e ironicamente, fala de um Rio nordestino e não da esperada imagem da garota carioca, imortalizada pela Bossa Nova. Aqui o Rio acorda aos pregões da tapioca e vai deitar sob os “peitinhos de pitomba” das “meninas de Copacabana”. [...] O retrato do Rio é o do subúrbio, o do centro da cidade e o da praia mais popular: Copacabana — flagrada à noite no comércio dos corpos. (in: FERNANDES, op. cit., p. 168)

Muitos “sambas tradicionais” são relatos da realidade dos sambistas. Os malandros e suas estratégias, os amores, a vida no morro etc. são alguns exemplos dos temas retratados. Um dos projetos que buscam recuperar a memória da Estação Primeira de Mangueira dedicou seus primeiros trabalhos a Chico. Depois da vitória do enredo *Chico Buarque da Mangueira*, Hermínio Bello de Carvalho, representativo pesquisador interessado na preservação e divulgação da cultura popular, elaborou um projeto no qual Chico e outros artistas, como sua irmã Christina, Licy Brandão, Nelson Sargento, Jamelão, Alcione, João Nogueira etc. regravam sambas de nomes como Nelson Cavaquinho, Heitor dos Prazeres, Carlos Cachaca, Herivelto Martins, Cartola, Padeirinho, Geraldo Pereira e dele próprio, entre outros. Surge no disco, ainda, a inédita parceria de ambos, “Chão de esmeraldas”. Um belo trabalho, que tem por objetivo, segundo as palavras de Paulo Cesar de Andrade, homenagear “dois grandes e queridos patrimônios do samba brasileiro, Chico Buarque e Estação Primeira de Mangueira.”²⁵.

Com as pesquisas para esta dissertação, comecei a supor que, talvez, Chico Buarque tenha assumido no imaginário mangueirense o lugar que Cartola deixou vago, da mesma forma que Paulinho da Viola possui a respeitabilidade que outrora pertenceu a Paulo da Portela. Integrando ainda o grupo dos artistas vivos e atuantes no imaginário das Escolas de Samba, estaria Martinho da Vila, sucedendo o saudoso Noel Rosa. Chico chega mesmo a lamentar não ter nenhuma parceria com o mestre Cartola:

²⁴ “Carioca”, *As cidades*, faixa 1.

²⁵ Disco *Chico Buarque da Mangueira*, p. 12, setembro de 1997.

O Cartola uma vez a gente se encontrou num show daqueles [...] que reunia muita gente; acho que um show 1º de maio, uma coisa assim. E aí alguém que “tava” perto falou: “— o Cartola ‘tá’ querendo falar com você”, meio sem graça, e tal. Era o Cartola propondo uma parceria. Eu falei: “— claro!” Eu adoraria ser parceiro do Cartola. E ficamos meio de nos encontrarmos, de fazer essa música. Acabou que ele morreu pouco depois, acabou que nunca saiu. Eu adoraria ter feito uma música com o Cartola. Seria difícil, né? Porque ele fazia tão bem tudo, né? A letra e a música. Mas, enfim. Eu não sei como é que eu seria parceiro dele. Se era pra letrar uma música, não sei como é que era. Mas ser parceiro do Cartola seria uma glória, né? Ficou faltando. (DVD “Estação Derradeira”, DirecTV, 2005)

No disco que o homenageia, depois de cantar “Chão de esmeraldas”, Chico interpreta o samba “Sala de recepção”, uma de suas canções favoritas do ilustre sambista mangueirense que quase tornara-se seu parceiro:

Habitada por gente simples e tão pobre
 Que só tem o sol, que a todos cobre
 Como podes Mangueira cantar?
 Pois então saiba que não desejamos
 Mais nada
 À noite, a lua prateada
 Silenciosa, ouve as nossas canções
 Tem lá no alto um cruzeiro
 Onde fazemos nossas orações
 E temos orgulho de ser os primeiros campeões
 Eu digo e afirmo que a felicidade
 Aqui mora
 E as outras escolas até choram
 Invejando a tua posição
 Minha Mangueira és a sala de recepção
 Aqui se abraça o inimigo
 Como se fosse irmão.²⁶

A canção é interpretada por nosso artista tanto no disco “Chico Buarque de Mangueira” quanto no programa “Estação Derradeira”. Mais um dos sambas em que se relata a vida no morro, a convivência de gente simples com gente simples e pobre (tão pobre, como diz Cartola), sem grandes posses, mas que consegue tirar (tragicamente talvez, segundo nossos olhares acadêmicos e sua necessidade incessante de nomeação) alegria de tal condição. O samba mostra que “a vida não é só isso”²⁷ que enxerga-se com “olhos do asfalto”, intelectualizados, que valorizam a *vida* ao mesmo tempo em que ela está aliada à lógica do capital, ou

²⁶ Cartola, “Sala de Recepção”, *Chico Buarque de Mangueira*, faixa 2.

²⁷ Hermínio Bello de Carvalho, “Um chão de esmeraldas”, disco *Chico Buarque de Mangueira*, 1998, p. 10.

seja, uma condição financeira estável, bens duráveis ou não etc., considerados a única saída para a felicidade. E na lógica do capital, como sabemos, poucos são os “vitoriosos”, os quais conquistam tal condição na medida em que a grande maioria é explorada. Tomemos emprestado mais uma vez o pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche, que, inconformado com os rumos que tomavam a Europa de seu tempo e a separação dialética entre arte e vida, sem possibilidade de síntese, tentava com seu primeiro livro mostrar que outro olhar era possível, e mesmo necessário.

A proposta nietzschiana de um “renascimento da tragédia” é também a de uma vida aliada à arte, em que uma dá sentido à outra. Um mundo onde não mais a moral, a religião cristã que, insistente e astutamente, defendem a manutenção dos “bons valores”, da “tradição” para que, assim, sejam mantidos eternamente as relações de poder e os “lugares” de cada um — e aqui já estamos interpretando o pensamento do filósofo para nosso interesse próprio. Voltando ao samba de Cartola, morador do morro que falando de si e dos seus afirma “pois então saiba que não desejamos mais nada” e ainda “digo e afirmo que a felicidade aqui mora”, lembremos as palavras de Nietzsche para aqueles que fazem da vida algo além do que é massivamente valorizado, mostrando que a aparente desvantagem pode representar, no que tange ao mais íntimo da vida, o contrário. Diz o filósofo que “a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria.” (NIETZSCHE, 1999, p. 55)

Que há algo mais do que esse jogo de “ganhadores e perdedores”, referindo-se à arte e à vida, nesse sentido nietzschiano aqui adotado — vida como ação, criação, uma história por fazer, seja onde for, esteja onde estiver —, foi o que constatou Hermínio Bello de Carvalho, depois de conhecer a Mangueira e os mangueirenses, com quem passou a conviver na década de 60²⁸. No programa, Chico canta com a Velha Guarda da Mangueira, depois de um bate papo descontraído com Hermínio e Nelson Sargento na Lapa, reduto dos malandros de outrora.

²⁸ “Quanto à Mangueira, que me foi apresentada no princípio da década de 60, eu já a possuía correndo nas veias, chorando quando as baianas, pisando um chão de esmeraldas, rodopiavam na avenida que nem cataventos. Passei a frequentar as casas de Cartola, Neuma e Carlos Cachça e a entender que a vida não é só isso que se vê. A Mangueira tinha algo mais que descabia numa

Um samba, cantado no programa por Tia Zélia, enfoca a problemática popular de maneira distinta daquela que fizera Cartola, com todo seu lirismo. Composição de Babaú e Ciro de Souza, “Tenha pena de mim” é um pedido a Deus para que mude a situação do pobre narrador, tão injustiçado, tão sofredor neste mundo cruel.

Ai, ai, meu Deus
 Tenha pena de mim!
 Todos vivem muito bem
 Só eu quem vivo assim
 Trabalho, não tenho nada
 Não saio do miserê
 Ai, ai, meu Deus
 Isto é pra lá de sofrer!

Sem nunca ter
 Nem conhecer felicidade
 Sem um afeto
 Um carinho ou amizade
 Eu vivo tão tristonho
 Fingindo-me contente
 Tenho feito força
 Pra viver honestamente

O dia inteiro
 Eu trabalho com afinco
 E à noite volto
 Pro meu barracão de zinco
 E pra matar o tempo
 E não falar sozinho
 Amarro essa tristeza
 Com as cordas do meu pinho.

A canção talvez tenha sido escolhida graças à menção que Chico faz a ela e aos sambas de cunho social. O artista observa que:

Muitos sambas eram feitos pra carnaval, então eram feitos pra serem cantados de peito aberto e dançados, e tal, e muitas vezes as músicas puxavam uma coisa assim muito pra fora e as letras meio contradiziam. Então havia muitas letras, não vou chamar de letra de protesto, enfim, mas são letras que falam dos problemas sociais, da pobreza: (cantando) “Lata d’água na cabeça, lá vai Maria!”, as pessoas cantavam isso, assim, com os braços abertos: (cantando) “Lata d’água na cabeça, lá vai Maria!” O estrangeiro que ouve isso falava: “— esse cara ‘tá’ cantando uma música alegríssima! É uma letra exaltando a vida, e tal!” E um desses sambas dos mais lindos é esse do “Miserê”, que é feito pelo, eu acho, o Babaú da Mangueira, que é o: (cantando) “Ai ai meu deus, tenha pena de mim! Todos

explicação. Grandeza, sortilégios, uma bela história.” Hermínio Bello de Carvalho, “Um chão de esmeraldas”, disco *Chico Buarque de Mangueira*, 1998, p. 10.

vivem muito bem, só eu que vivo assim. Trabalho, não tenho nada. Não saio do miserê. Ai, ai meu Deus! Isso é pra lá de sofrer!” A música “tá” sorrindo, né? E a letra “tá” dizendo: (cantando) “isso é pra lá de sofrer!”

É surpreendente nos anos 30 a sofisticação melódica e literária, né? de letras, e o retrato que é da sociedade brasileira; talvez carioca; mas talvez brasileira mesmo, quer dizer, porque o samba ele exprime isso, quer dizer: além de ser uma música, às vezes uma crônica social apontando mazelas da sociedade, falando de solidariedade social, ao mesmo tempo é senso de humor sempre muito presente e o lirismo, né?

(DVD “Estação Derradeira”, DirecTV, 2005)

O narrador de “Miserê” não está tão satisfeito ou conformado com sua situação, como aquele que canta “Sala de recepção”. Enquanto no samba de Cartola reconhecemos informações que compõem sua trajetória pessoal, como, por exemplo, a visita de Paulo de Portela à sua escola, a composição de Babaú e Ciro de Souza refere-se a uma realidade mais ampla, que é criticada.

Não eram poucos aqueles que trabalhavam, trabalhavam — e ainda hoje trabalham — e não têm como resultado condições mínimas para uma vida digna. É para o barracão, de zinco ou não, que voltam muitos dos honestos trabalhadores brasileiros, sem condições financeiras para viver honestamente, como desabafou o narrador de “Miserê”. Trabalho não foi e não é ainda sinônimo perfeito para uma vida decente no Brasil, infelizmente. O homem negro, passando de escravo à trabalhador assalariado não viu, e não vê ainda hoje, na maioria dos casos, possibilidades de inverter seu lugar no sistema social, já que ainda lhe estão lhe aguardando o subemprego e a miserável vida nas favelas, em grande parte dos casos. As palavras de Ismael Silva, relatando seu momento, são esclarecedoras:

Os negros [...] se empregavam no cais do porto. Toda aquela zona era o nosso domínio. Não, o trabalho não nos integrou à sociedade, não. O contato acabou por se fazer naturalmente; embora marginalizados, participávamos da vida social — minha mãe mesmo lavava roupa para o Flamengo, as Laranjeiras e acho que São Cristóvão. Estávamos nas ruas, não é? O trabalho não nos dá nada, nem dinheiro, nem reconhecimento social. Havia era precisão de ganhar a vida, o sustento, e isso fez com que buscássemos alternativas. O cais dava emprego, mas não para todos. A música poderia ser uma saída. Nós fazíamos música e havia o mercado fonográfico... os discos... e uma necessidade de furar o bloqueio social. O negro é muito mal visto. Branco é quem compra disco.

(SILVA, Ismael. Depoimento ao MIS. Apud. DEALTRY, op. cit., p. 72-3)

Através do samba há uma modificação significativa no discurso sobre o negro brasileiro. Pela primeira vez, a voz negra canta e conta suas mazelas, seus

sonhos, suas questões. O compositor fala para os seus, mas dialoga, também, com o restante da sociedade que agora escuta o que ele próprio tem a dizer sobre si, não sendo mais apenas intermediado por discursos, em grande parte, depreciadores. Segundo as palavras de Giovanna Dealtry, “o fato marcante é que pela primeira vez em nossa história o negro está produzindo seu próprio discurso, falando de si para os seus e para o resto da sociedade” (op. cit., p. 67).

Como foi afirmado anteriormente, Chico Buarque é um sambista da elite. Logo, não sofreu perseguição por ser sambista; não lutou pela sobrevivência em subempregos. Podemos compreender ainda suas composições iniciais de sambista como marca do que havia de mais sofisticado no período em que começa a compor — momento em que se busca uma aproximação com o povo e sua cultura, considerados fontes criativas originais do Brasil. Não intenciono com isso concluir que Chico estivesse apenas tirando proveito da “onda do momento”, pois a continuidade do samba em sua obra mostra que não foi por oportunismo que o artista compõe sambas e afirma ser sambista.

Já que a realidade de Chico não é equivalente à da maioria dos sambistas anteriores, sua narrativa de sambista — narrativa esta que muito se aproxima de relatos da realidade que cerca o artista — não pode ser equivalente à daqueles. Nosso artista tem vários sambas que falam de sua história pessoal, com dados biográficos e verídicos. O famoso “Samba de Orly” é um ótimo exemplo. Exilado na Itália compõe junto com Vinicius uma lamuriosa letra para a música de Toquinho, que voltava para o Brasil:

Vai meu irmão
 Pega esse avião
 Você tem razão
 De correr assim desse frio
 Mas beija o meu Rio de Janeiro
 Antes que um aventureiro
 Lance mão

Pede perdão
 Pela duração
 [Pela omissão]
 Dessa temporada
 [Um tanto forçada]
 Mas não diga nada
 Que me viu chorando
 E pros da pesada
 Diz que eu vou levando

Vê como é que anda
 Aquela vida à-toa
 E se puder me manda
 Uma notícia boa.²⁹

Estou trabalhando com a hipótese de que sambas são, muitas vezes, relatos da realidade dos compositores, portanto, autobiográficos. Comprovando a “veracidade” da história narrada na canção, os versos entre parênteses foram vetados pela censura, que nem sempre permitia aos artistas relatar as histórias da maneira que gostariam.

A realidade e as origens de Chico, entretanto, não o impediram que, criando personagens — marca forte de sua obra — falasse do outro lado, de uma história que não foi a sua. Retratar as mazelas da sociedade brasileira é mais uma das principais características da obra desse artista brasileiro. Recentemente, ele declarou o seguinte:

O lado mais miserável da pobreza [...] eu tive contato com ele, por algum tipo de preocupação social de gente que me criou e me acompanhou desde minha primeira juventude. [...] Não acredito que o fato de ter sido bem criado, ter freqüentado boas escolas, me faça sentir estranho perto do mundo da pobreza, da miséria e da violência que têm acompanhado a gente dia-a-dia. Tenho visto isso o tempo todo, cada dia crescendo mais. Se eu pegar minha música não vejo essa coisa mitificada. (*Revista Ocas*, op. cit., p. 22-3)

No disco “Chico Buarque de Hollanda”, de 1966, encontramos o samba “Meu refrão”, no qual constam os versos:

Quem canta comigo
 Canta o meu refrão
 Meu melhor amigo
 É meu violão

Já chorei sentido
 De desilusão
 Hoje estou crescido
 Já não choro não
 Já brinquei de bola
 Já soltei balão
 Mas tive que fugir da escola
 Pra aprender esta lição

Quem canta comigo
 Canta o meu refrão

²⁹ “Samba de Orly”, *Construção*, faixa 7.

Meu melhor amigo
É meu violão

O refrão que eu faço
É pra você saber
Que eu não vou dar braço
Pra ninguém torcer
Deixa de feitiço
Que eu não mudo não
Pois eu sou sem compromisso
Sem relógio e sem patrão

Quem canta comigo
Canta o meu refrão
Meu melhor amigo
É meu violão

Eu nasci sem sorte
Moro num barraco
Mas meu santo é forte
E o samba é meu fraco
No meu samba eu digo
O que é de coração
Mas quem canta comigo
Canta o meu refrão

Quem canta comigo
Canta o meu refrão
Meu melhor amigo
É meu violão³⁰

Como podemos perceber, esses versos retratam a realidade de um sambista popular, aparentemente aquele associado ao malandro — sem compromisso, sem relógio e sem patrão. As palavras do narrador são equivalentes aos incontáveis relatos daqueles que estão, de fato, contando suas histórias pessoais. Observamos, mais uma vez, que Chico Buarque consegue retratar uma grande diversidade de “histórias” com seus sambas.

Conforme declarou Ismael Silva em depoimento do MIS, eram os brancos que compravam discos, não os negros. É para este público majoritariamente, portanto, que as canções eram gravadas. Atualmente, uma longa discussão a respeito da pirataria de CDs está em curso. Entretanto, conferindo os preços dos discos oficiais nas lojas, percebemos que a pirataria serviu como estratégia para que a situação denunciada por Ismael Silva não continuasse se perpetuando. Grande quantidade de discos pirateados são de artistas populares que agradam aos

³⁰ “Meu refrão”, *Chico Buarque de Hollanda* (1966), faixa 11.

gostos do povão em geral. Fazendo uma constatação particular, nunca vi em bancas de CDs piratas nenhum disco de Chico Buarque. Estamos aqui discutindo nesta dissertação a veracidade ou não da autopromoção de Chico Buarque sambista, entretanto, não podemos deixar de constatar, mais uma vez, que há várias espécies de sambistas na cultura brasileira. Zeca Pagodinho declarou certa vez, em entrevista, não se importar que seus CDs fossem pirateados: “quem puder comprar o original compre; quem não puder, compre o pirata”. Mais uma vez nos deparamos com a desigualdade financeira com que convivemos, que impossibilita mesmo que nomes da cultura nacional sejam, democraticamente, conhecidos. Ouvimos críticas ao pagode, ao sertanejo, muitas vezes considerados “sub-cultura” pela “erudita” intelectualidade carioca e brasileira. Entretanto, pouco se ouve falar da impossibilidade das classes periféricas de conhecer nomes que são considerados os mais sofisticados, os “mitos” muitas vezes, de nossa cultura para, então, terem poder de escolha, optarem por suas preferências pessoais. Mito esses que passaram, em sua maioria absoluta, pela cultura popular de origem popular, mas que, por vezes, compõem trabalhos direcionados a seus pares apenas. Não considero que toda arte deva ser engajada, mas percebo que a inversão do caminho — do popular para o erudito, do povo para a elite — ainda é complicadíssimo no Brasil.

Fechando o capítulo, retornaremos agora às palavras iniciais de Teresa Cristina. A cantora declara que há uma distinção entre aqueles que são reconhecidos como sambistas e artistas da MPB — o que a faz refutar esta discussão, já que, segundo seu depoimento, não considera Chico Buarque sambista, ou um “verdadeiro sambista”, mas um artista popular da elitista MPB, que se sentiu honrado por ter sido reconhecido como tal pela Estação Primeira de Mangueira. A crítica da artista, falando que as rádios sabem muito bem distinguir sambistas e artistas da MPB, é muito coerente a partir do momento em que, escutando rádios como a MPB FM, por exemplo, raros são os sambas mais próximos do considerado “tradicional” que escutamos— aquele a que ela estaria mais próxima.

Entretanto, escutamos com frequência ao menos uma interpretação da cantora na referida rádio: atualmente, há uma versão do samba “Meu guri”, do “não sambista” Chico Buarque, regravação por ela, tocando na programação da MPB FM. A versão é parte integrante de um show que a “sambista” realizou

recentemente, cantando apenas canções do “artista da MPB” Chico Buarque, que se orgulhou outrora por ter sido chamado de sambista... (Não foi Teresa quem dissera ser “sambista mesmo” e não “cantora de MPB”? Ou será que ela reconheceu entre as canções de Chico um trabalho de sambista, mesmo que não seja do que considera um “autêntico” sambista?)

Brincadeiras à parte, como vemos, ainda hoje alguns sambistas têm de recorrer, conscientemente ou não, a estratégias “malandras” para que seus trabalhos sejam divulgados nos ambientes valorizados socialmente, já que a referida rádio é hoje “exemplo” de sofisticação nas emissoras FM, por tocar MPB.