

METALINGUAGEM: O SAMBA QUE SE (EN)CANTA

Juliana dos Santos Barbosa (UEL)

julibarbosa@hotmail.com

1. Introdução

Entre os ritmos da música popular brasileira, o samba é o que mais fala de si mesmo em suas composições, com inúmeras canções a respeito da trajetória do gênero musical, dos cenários sociais desta cultura, de seus principais personagens, bem como sobre os valores, costumes e anseios compartilhados pelos sambistas. Azevedo afirma que em mais de 500 discos pesquisados, foram raros os casos em que encontrou um álbum que não tivesse ao menos um samba que falasse de samba, “seja como tipo de música, seja como lugar para onde pessoas vão para se encontrar, dançar e cantar, seja como recurso para recuperar a alegria e a esperança” (2004, p. 683).

Nesse artigo propomos uma discussão a respeito da importância do discurso autorreferente na cultura do samba. Os aportes teóricos de Bakhtin (1997) são luminares de nossas reflexões. Para o pensador russo, os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades do contexto em são produzidos, não só por seu conteúdo temático como também por seu estilo verbal e por sua construção composicional. Nossa análise busca identificar algumas características desse gênero discursivo.

2. A cultura do samba

O samba, a nosso ver, é mais que um gênero musical, é uma cultura, porque ser sambista não é aderir ao ritmo apenas, o grau de envolvimento passa pela convivência, pela comida e pela vestimenta, vai do gesto ao discurso. Conforme Marilena Chauí (2008), a cultura é uma atividade social que institui um campo de símbolos e signos, de valores, comportamentos e práticas. Abrange tudo aquilo que é feito pelo homem e que é transmitido de uma geração para outra, um patrimônio que varia de sociedade para sociedade, mudando através do tempo por meio de um processo de construção coletiva, que requer interpretação social e histórica.

Nascido no seio das confrarias negras formadas por africanos escravizados no Brasil, a cultura do samba mistura costumes rurais e urba-

nos, transita entre tradição e a cultura de massa, agrega morro e cidade, saberes populares e eruditos. Fenerick (2005) afirma que, em sua modalidade de festa, o samba constituiu um importante elemento aglutinador das confrarias negras no Brasil. Moura (2004) define a roda de samba como um ritual que consolida esta prática cultural. Em sua forma originária - o samba de roda – as pessoas cantam e dançam juntas, marcando o ritmo batendo as palmas das mãos, conduzidas pelo puxador. Na forma que o tornou a mais marcante manifestação musical popular brasileira, espalhou-se como roda de samba, reunindo cantores, compositores, instrumentistas e o povo dançando e cantando em torno.

Neste trabalho, destacamos três características que consideramos essenciais nesta cultura: o ambiente aglutinador da roda de samba, onde diferentes gerações interagem constantemente; a importância dos espaços sociais para seu desenvolvimento; e a afirmação ante a discriminação que marcou sua trajetória. Tais peculiaridades aparecem no discurso musical do samba, em forma de tributos cantados, nas homenagens aos seus redutos e na exaltação do gênero musical.

3. *Os tributos cantados*

O ambiente relacional da cultura do samba fica evidente nos constantes tributos cantados que os sambistas fazem entre si. A maioria dos grandes sambistas já recebeu uma homenagem em forma de música. Na composição *Ministro do Samba*, por exemplo, o compositor Oscar da Penha (o Batatinha) afirma que o samba mereceria ter um ministério próprio, e atribui a Paulinho da Viola a competência para ser a maior autoridade do assunto no país:

O samba bem merecia
ter ministério algum dia
então seria ministro
Paulo Cesar Batista Faria.

O cantor e compositor da Velha Guarda da Portela, Hildemar Diniz, o Monarco, compôs ao menos quatro canções desta natureza: em *Amigo Martinho* ele declara que Martinho da Vila tem uma

linda trajetória
Tens o nome na história
de tantos carnavais.

Na *Homenagem a Geraldo Pereira*, ele lembra que o sambista da Mangueira “foi o rei do samba sincopado”. Na canção “Nossos pioneiros”, dedicada a precursores do gênero musical, ele diz:

É com prazer que vamos exaltar
nomes que vieram lhe consagrar.

E há ainda uma canção feita em homenagem a duas gerações de sua escola de samba, *De Paulo da Portela a Paulinho da Viola*:

Paulo, com sua voz comovente
cantava ensinando a gente
[...]
O seu sucessor na mesma trilha
é razão que hoje brilha.

Os compositores Sérgio Cabral e Rildo Hora, em *Os meninos da Mangueira*, fazem sua ode a uma série de importantes personagens daquela escola de samba:

Carlos Cachaça, o menestrel
Mestre Cartola, o bacharel
Seu Delegado, o dançarino
faz coisas que aprendeu com Marcelino
[...] E Dona Neuma
maravilhosa
é a primeira mulher da verde e rosa.

Cartola, um dos fundadores da Mangueira recebeu vários tributos musicados: em *Valeu Cartola*, Nando do Cavaco e Flávio de Oliveira consolam uma rosa triste: “Não chore, Cartola é imortal”; Nei Lopes e Wilson Moreira, em *Uma rosa pra Cartola*, chamam o sambista de “divino” e “poeta de linhagem mais alta”.

Sem muitas dificuldades é possível elencar dezenas de homenagens feitas entres os sambistas. Em *Roda de Samba no Céu*, Martinho da Vila cita 18 nomes de sambistas; Wilson das Neves e Paulo Cesar Piniheiro fazem referência a 21 bambas em *O Samba é Meu Dom*; e Paulinho da Viola menciona nada menos que 38 nomes expoentes desta cultura em *Bebadachama*. Sem a pretensão (e a possibilidade) de abranger a longa lista desse tipo de samba, observamos que o discurso musical dos tributos cantados apresentam duas características fundamentais: o conteúdo afetivo - marcado pela presença frequente de adjetivações, pelo uso de palavras no diminutivo, pela linguagem coloquial, entre outros recursos linguísticos; e a frequente intertextualidade – com citações de obras do homenageado e constantes referências a fatos de sua trajetória.

4. (En)cantando seus cenários sociais

Afirmamos, a partir dos estudos de Peter Burke (2010), que o contexto é importante para o entendimento da cultura popular, já que esses espaços são os cenários em que tais práticas acontecem. No caso do samba, é comum encontrar letras que homenageiam seus redutos, como o morro, a Praça Onze, a Festa da Penha, os bairros do subúrbio cariocas e botequins.

De Almirante e Homero Dornelas, a composição *Na Pavuna* é precursora neste tema, afirmando, desde 1929, “Que de samba, na Pavuna tem doutor”. A composição *Exaltação à Mangueira*, de Aloísio Costa e Enéas Brites, reúne dupla homenagem: ao morro e à escola de samba:

Mangueira teu cenário é uma beleza
Que a natureza criou [...]

e

Todo mundo te conhece ao longe
Pelo som do teu tamborim
E o rufar do seu tambor.

Reduto de sambistas da primeira geração, a Praça Onze teve seu fim lastimado na canção de Herivelto Martins:

Mas ficarás eternamente em nosso coração
E algum dia nova praça nós teremos
E o teu passado cantaremos.

A Lapa está entre os bairros mais cantados ao longo da trajetória do samba, figurando como “berço dos boêmios seresteiros” no samba *Lapa em 3 tempos*, de Ari do Cavaco e Rubens. Dalmo Niterói e M. Micelli, em *Lapa na década de trinta*, indaga:

Senhor, meu divino arquiteto das coisas bonitas sem fim
Por que não devolve de novo esta Lapa para mim?

Para Francisco Alves,

a Lapa é ponto maior do mapa
do Distrito Federal,

conforme letra de *A Lapa*.

Várias composições de Noel Rosa exaltam localidades do Rio de Janeiro. De acordo com Carvalho e Araújo (1999, p. 128), o bairro mais homenageado pelo compositor é a Penha, mencionada em oito composições. Aparecem em suas letras também a Vila Isabel, onde nasceu e se

criou, além dos bairros do Estácio, Salgueiro, Mangueira, Osvaldo Cruz, Matriz, Méier, Cascadura, Pavuna, Gamboa, Copacabana e a boêmia Lapa.

O alto teor afetivo dessas composições comprova a importância dos cenários para a cultura popular. Essas letras falam das belezas naturais de alguns desses bairros ou morros, além de definirem esses lugares como espaços legítimos da cultura do samba. A presença do contexto no discurso do samba também se afirma nos codinomes dos sambistas, muitas vezes composto pela combinação do primeiro nome associado ao bairro, ou à Escola de Samba a que pertence, ou à sua função social, ou ainda uma combinação entre esses elementos, a exemplo de Padeirinho da Mangueira, cujo nome civil é Osvaldo Vitalino de Oliveira, e o apelido foi dado pelo fato de seu pai ser padeiro e de morar no morro da Mangueira.

5. *A questão da afirmação*

“Nenhum outro gênero musical brasileiro merecerá de seus criadores, ao longo da história, tantas e tão derramadas declarações de amor como o samba”, assegura Moura (2004, p. 66). Com uma lista de 215 exemplos (que considera incompleta), o autor avalia que o grande volume de situações em que o sambista dialoga com o próprio samba talvez seja consequência do espírito festivo que caracteriza a roda. Em nossa avaliação, além do caráter lúdico, existe outro fator: a necessidade de afirmação de um gênero musical que antes de subir ao pódio dos símbolos nacionais, foi segregado socialmente e perseguido pela polícia. Grande parte das obras são formas de exaltação, e algumas o fazem de forma enfática, alegando que todo sujeito deve gostar do gênero musical, sob pena de ser considerado *ruim da cabeça ou doente do pé*.

A composição *Um velho malando de corpo fechado*, de Arlindo Cruz e Franco, retrata o caráter festivo do samba, bem como a resistência de uma cultura e a relação afetiva do sambista com a sua arte:

Olha o samba aí de novo
Servindo de rima para o bem do meu povo
Saindo das cinzas sem ter se queimado.

Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, em *Apotese ao samba*, ressaltam o caráter envolvente do ritmo:

Samba
Quando vens aos meus ouvidos
Embragas meus sentidos
trazes inspiração
A dolência que possuis na estrutura
é uma sedução.

Na composição *Samba é a nossa cara*, Arlindo Cruz e Sombrinha, afirmam:

É o samba que a gente já nasceu amando
é no samba que a gente vai morrer cantando
O samba é isso e muito mais
razão de tantos carnavais.

Em *Na cadência do samba*, Ataulfo Alves e Paulo Gesta têm apenas uma convicção diante das incertezas da vida:

Sei que vou morrer, não sei o dia [...], não sei a hora [...]
Quero morrer numa batucada de bamba, na cadência bonita do samba.

As composições acima angulam o samba como forma de existência, um ambiente onde se nasce e se vive, sem jamais querer sair. O ritmo aparece como algo tão envolvente que embriaga os sentidos, é a paixão dos carnavais, onde se quer ficar até a morte. Mas há também várias composições que registram momentos em que o samba foi desprestigiado no cenário da cultura de massa.

Nas discussões musicadas sobre sua resistência, alguns compositores clamaram para que ele não morresse outros consideraram que toda essa história de que o ritmo acabaria era apenas um boato, afinal, o samba nunca morreria. Em *Não deixe o samba morrer*, Edson e Aloísio fazem o pedido:

Não deixe o samba morrer
Não deixe o samba acabar
O morro foi feito de samba
de samba pra gente sambar.

Monarco e Mauro Diniz ratificam este pensamento em *O samba não pode acabar*:

Samba, você não pode morrer
Não morreu, nem morrerá
É a nossa cultura popular.

Para alguns compositores o samba jamais entrou em crise:

O samba nunca morreu
o samba é fé e raiz
é canto da liberdade desse meu país

(*Fé e raiz*, de Beto Coutinho, Fernando, Herlon e Mongol),

discurso reforçado por Paulinho da Viola para quem essa história de morte do samba não tem qualquer fundamento:

Há muito tempo eu escuto este papo-furado dizendo que o samba acabou
Só se foi quando o dia clareou,

afirma ele em *Eu canto samba*.

Em algumas letras, o resgate histórico tem aspecto preponderante, com enunciados que narram a trajetória do samba, marcada pela superação de preconceitos até que chegasse ao pódio dos símbolos brasileiros:

Existia um certo preconceito
Que nos tirava o direito
de sambar com liberdade

(*O samba nunca foi de arruaça*, de Ratinho e Monarco);

Nós somos do tempo do samba
sem grana, sem glória
[...] Respeite quem pode chegar
onde a gente chegou

(*Moleque atrevido*, de Jorge Aragão).

6. Considerações finais

Avaliamos que os enunciados dos sambas que falam de samba constituem um retrato desta cultura. Seja pelos temas que constantemente inspiram seus compositores, seja pela forma como estas canções abordam o assunto, o discurso autorreferente exerce o papel de afirmação identitária e funciona como fonte de vitalidade do samba.

Ao reverenciar seus personagens, o gênero musical reconhece os feitos e talentos de protagonistas da sua história, revelando fatos que dificilmente estariam nos registros oficiais; os tributos feitos aos seus redutos confirmam o samba como uma cultura popular, semeada nos morros e subúrbios, mas que também ocupou outros espaços sociais fundamentais para seu desenvolvimento e consolidação como patrimônio nacional; ao exaltar o gênero musical, o sambista dribla o preconceito com a ginga que lhe é peculiar, consolidando sua identidade em canções que registram o valor e os fundamentos desta cultura. Enfim, (en)cantando sua

história, o samba reforça a memória grupal, essencial para a subsistência das culturas populares, como afirma Alfredo Bosi (1992).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Ricardo. *Abençoado e danado do samba: o discurso da pessoa, das hierarquias, do contexto, da religiosidade, do senso comum, da oralidade e da folia*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BURKE, Peter. *Cultura popular da Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

CARVALHO, Castelar; ARAÚJO, Antonio M. *Noel Rosa: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Thex; Biblioteca da Universidade Estácio de Sá, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. In: *Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*. Ano 1, nº 1 (jun. 2008). Buenos Aires: CLACSO, 2008. ISSN 1999-8104. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em: 20-10-2010.

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

MOURA, Roberto. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.