Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Quem São Eles?: um samba e as suas polêmicas.

Rinaldo Cesar Nascimento Leite*

Resumo: em 1918, sinhô compôs um samba que gerou grande polêmica. o título e os versos iniciais da composição atingiram diretamente o brio de diversos visitantes da casa da tia ciata, o local de gestação do samba no rio de janeiro. resultou, então, uma grande polêmica musical, com uma intensa troca de ofensas entre os participantes, questão comentada em algumas obras sobre a história da música popular brasileira. mas ao atingir a sensibilidade de certos baianos, o samba produziu outra repercussão, configurada na forma de indignação e descontentamento com a letra, como revelam breves registros documentais. o objetivo deste texto é lançar um olhar sobre os modos de recepção, a atribuição de sentidos e as implicações que uma música pode causar na sua época, ao afetar os interesses, sentimentos e valores de grupos.
Palavras-chave: Samba, Identidade Baiana, Primeira República.

Abstract: In 1918, Sinhô composed a samba that generated great controversy. The title and the initial verses of the composition had directly reached the sense of dignity of diverse visitors of the house of the Aunt Ciata, the place of gestation of the samba in Rio de Janeiro. It resulted, then, a great musical controversy, with an intense exchange of offences between the participants, subject commented in some studies on the history of Brazilian popular music. But when reaching the sensitivity of some Bahians, the samba produced another repercussion, configured in the form of indignation and dissatisfaction with verses, as they disclose brief registers documentary. The objective of this text is to launch a look on the ways of reception, the attribution of meanings and the implications that a music can cause at its time, when affecting the interests, feelings and values of groups.
Keywords: Samba, Bahian Identity, Brasilian Republic First.

Segundo Edigar de Alencar (1985: p. 124), o carnaval carioca, em 1918, fora muito pobre musicalmente. Contudo, foi neste mesmo ano que o samba carnavalesco *Quem são eles?* – composto por Sinhô, nome artístico pelo qual se tornou mais conhecido José Barbosa da Silva – ganhou destaque, sendo um dos mais entoados nas ruas. Há uma tendência a se apontar os desdobramentos produzidos pela composição de Sinhô como sendo a primeira grande polêmica musical ocorrida no Brasil. Isto porque, em resposta à provocação insinuada em sua letra, uma série de canções foi produzida por outros famosos compositores da época, todas a questionar ou a desqualificar o sambista carioca, numa contenda que durou anos.

* Doutor em História (PUC-SP), Professor de História da UEFS.

Para quem tem em mente os carnavais a partir da década de 1930, com suas animadas e variadas marchas e sambas, a festa de 1918 pode ter sido pobre. Mas uma das conseqüências ocasionadas por um dos poucos sucessos que produziu, justamente *Quem sãos eles?*, ajudou a enriquecer a música brasileira e deixou rastros que nos permite compreender algumas formas de recepção ao seu conteúdo. Em especial, possibilita entrever como alguns baianos receberam-na, já que seus primeiros versos expressavam uma crítica aos nascidos no Estado.

Do ponto de vista teórico-metodológico, vejo na discussão aqui proposta a chance de ensaiar uma abordagem semelhante àquela de historiadores que adotam fontes literárias, em sua busca aos sentidos atribuídos aos textos e aos impactos culturais e políticos que eles produzem. Nesta perspectiva, Roger Chartier e Robert Darnton são ilustrativos de tal prática historiográfica com seus escritos.

No que diz respeito à música, com a projeção alcançada pela história cultural, muito se produziu ultimamente, tornando-a um material cada vez mais familiar. Mas, ainda assim, percebo uma carência de estudos que tenham o olhar voltado para as suas representações e para as formas de sua recepção, explicando-as em seu contexto específico. Tenho a pretensão de desenvolver, minimamente, esta tarefa daqui.[1]

A polêmica musical de *Quem são eles*?

Embora relativamente comentada na bibliografia especializada, as informações sobre a origem da música não primam por riqueza de detalhes. Alguns sugerem que Sinhô pretendeu homenagear um bloco carnavalesco, fundado em 24 de janeiro de 1918, e filiado ao Clube dos Fenianos, o qual o compositor freqüentava, e que tinha o mesmo nome do samba. Segundo Jota Efegê, o Grupo Carnavalesco Quem São Eles? foi que acabou dando título ao samba, inicialmente designado, por Sinhô, *A Bahia é boa terra*. O nome do grupo seria uma espécie de provocação aos blocos rivais, associados a clubes como os Democráticos e os Tenentes. Nos bailes pré-carnavalescos e na folia momesca, o bloco assumiu o papel de principal divulgador da composição para o público (ALENCAR, 1981: 30; EFEGÊ, 1978: 131).

Ao meu ver, não se sabe com exatidão o quê Sinhô pretendia dizer com a letra da música. Quando consideramos as informações apresentadas acima, tem-se que se tratava

[1] Agradeço a Luiz Américo Lisboa Junior pelas primeiras indicações bibliográficas sobre o tema.

apenas do tema de um bloco e expressava rivalidades carnavalescas. Mas esta seria uma das explicações possíveis. Além das ambigüidades intrínsecas à letra, a capa da partitura editada do samba estimula ainda mais as dúvidas, eis a descrição de Alencar (1981: 31):

> *Um sujeito encartolado, bem vestido, de luva, dentro de um barco solitário que voga serenamente com a bandeira dos Fenianos no mastro. Perto um negro grita por socorro, como se estivesse a morrer afogado. O cartola nem como coisa. Tudo muito ingênuo. De um lado o retrato de Sinhô, já de chapéu Rendal (Gelot). O nome apenas – José Silva.*

Carlos Sandroni (2001: 193-196) julga que "letra, título e ilustração compõe juntos não apenas uma colcha de retalhos (...), mas um verdadeiro quebra-cabeça, que talvez só fosse deslindado por quem brincou o carnaval carioca daquele ano". A estrutura da letra (e da música) caracteriza-se pela sucessão de trechos que não possuem vínculos diretos explícitos entre si, deixando revelar a sua matriz rural e folclórica. Foi uma destes pequenos trechos, o primeiro precisamente, o causador de toda a polêmica, o qual afirmava:

> *A Bahia é boa terra*
> *Ela lá e eu aqui, Iaiá*
> *Ai, ai, ai*
> *Não era assim que meu bem chorava*[2]

Vamos atentar para os sentidos que lhe foram atribuídos.

Há quem pense que Sinhô estivesse se dirigindo aos ex-companheiros de festas na residência da Tia Ciata, que tinha diversas rodas musicais espalhadas pelos compartimentos da casa, uma delas a reunir nomes relevantes do samba, a começar por Sinhô, além de Pixinguinha, Donga, Hilário Jovino, João da Baiana, dentre outros. A própria Tia Ciata e muitos freqüentadores destes encontros eram baianos ou seus descendentes. Ela era uma das muitas tias baianas estabelecidas na capital federal desde as décadas finais do século XIX, as quais criaram um tipo especial de sociabilidade urbana no Rio de Janeiro, fazendo com que uma parte da cidade fosse conhecida como a Pequena África (MOURA, 1995).

Os baianos e descendentes destes, freqüentadores da Tia Ciata, com quais o compositor parece ter se desentendido, sentiram-se diretamente ofendidos pelos versos iniciais e pelo título da música. A reação veio na forma de réplicas: em 1919, Pixinguinha e o irmão China, que se sentiram questionados no título do samba, lançaram *Já Te digo*, cuja letra

[2] Eis a primeira metade da letra: A Bahia é boa terra / Ela lá e eu aqui, Iaiá / Ai, ai, ai / Não era assim que meu bem chorava // Não precisa pedir eu que eu vou dar / Dinheiro não tenho mas vou roubar / Carreiro olha a canga do boi / Carreiro olha a canga do boi / Toma cuidado que o luar já se foi / Ai que o luar já se foi / Ai que o luar já se foi (...)

atacava impiedosamente a aparência física de Sinhô; Donga respondeu com *Fica calmo que aparece*; e Hilário Jovino compôs *Não és tão falado assim*. Não se esgotando aí, a polêmica iniciada com *Quem são eles?* teria outros desdobramentos musicados nos anos seguintes, com Sinhô a lançar novos sambas provocadores aos ouvidos baianos, enquanto os seus oponentes se punham a retrucá-lo.

Cabe uma conclusão para esta primeira parte. E acompanhando o pensamento de autores como Sandroni (2001) e Napolitano & Wasserman (2000), poderia dizer que, além das desavenças pessoais, ocorria uma disputa pela originalidade do samba, no momento em que se dava sua popularização e sedimentação como gênero musical urbano. De um lado, ficavam aqueles que defendiam a herança e a proeminência dos baianos, a autoria coletiva e a experiência comunitária, simbolizadas pelas rodas de sambistas e apreciadores, como elementos validadores da sua autenticidade – estes representariam os tradicionalistas. De outro lado, estavam aqueles que reconheciam uma ruptura com os baianos, enfatizando a recriação operada no Rio, propugnavam a individualidade da autoria, com sua devida profissionalização e renumeração, e a difusão da música para além dos círculos restritos da comunidade, através da inserção na indústria fonográfica e da difusão radiofônica – e teríamos aqui a vertente modernizadora.

Quem são eles? e a suscetibilidade atingida dos baianos

Outra versão para origem deste samba nos conduz às dissensões da política baiana na Primeira República e que estiveram polarizadas entre as figuras de Rui Barbosa e José Joaquim Seabra.[3] Para Efegê (1978: 132) e Alencar (1981: 30), a referência à Bahia era uma alusão a tais divergências. Maria Lenilda David, citando a hipótese de um conhecido historiador baiano,[4] traz informações complementares. O samba de Sinhô teria sido encomendado pelos adversários de Rui Barbosa, como uma crítica à sua postura nas eleições ao Senado Federal, pois optou "por comandar a campanha enviando centenas de cartas aos seus eleitores e cabos eleitorais, em vez de ir à Bahia para participar dos comícios e da

[3] Rui Barbosa foi um dos nomes mais marcantes da política brasileira na Primeira República, participou do Governo Provisório após a Proclamação e foi candidato derrotado à presidência nacional por duas vezes. J. J. Seabra foi o seu maior rival no Estado e segundo nome de destaque da Bahia no plano nacional, depois de Rui, embora mais bem sucedido politicamente que este. Foi duas vezes ministros, duas vezes governador baiano e uma vez candidato derrotado à vice-presidência.

[4] Trata-se do professor Cid Teixeira. Aparentemente a autora obteve a informação através de depoimento informal, já que não cita nenhuma referência complementar sobre a fonte.

campanha". E prosseguindo, além da encomenda do samba, os opositores "forçaram a divulgação do disco, garantindo o seu sucesso" (DAVID, 2001: 185).

Por esta hipótese, um grupo de políticos baianos teria sido co-responsável pela elaboração e difusão de uma música que iria ferir a sensibilidade identitária de outros tantos baianos. E aqui eu paro, pois não posso avançar muito mais sobre a questão, afinal não temos nenhuma evidência palpável que possa confirmá-la. Até mesmo porque, ao se analisar as outras partes da letra, não se observa alusões diretas e claras outro elemento de caráter político. Deixemos a coisa, então, como mais uma suposição.

Em trabalho desenvolvido sobre questões ligadas a identidade baiana, no período da Primeira República, discutir a tese de um personagem da época, o médico e historiador Braz do Amaral, sobre a existência de um "ódio" contra a Bahia no cenário nacional (LEITE, 2005: 161-169). Não sei se seria o caso de falar em ódio, mas não há dúvidas que certos preconceitos e animosidades existiam então. O fortalecimento de sentimentos regionalistas, impulsionados sobretudo pela disputa da hegemonia política, cultural e ideológica no seio da nação, fomentou a manifestação de atitudes e o engendramento de representações preconceituosas de uma para com outra parte da nação.

Talvez, decorresse daí umas das motivações conscientes ou subconscientes para os versos do samba, os quais vinham a representar algum nível de rejeição da Bahia e dos baianos. Isso também explicaria a indignação que se abateu sobre alguns destes. Um excepcional exemplo para compreender uma forma de recepção dos baianos a *Quem são eles?* encontra-se na manifestação de uma incógnita colaboradora da revista *Bahia Ilustrada*,[5] que, com o pseudônimo de Y., assinava uma seção designada "Páginas femininas". Passadas algumas semanas dos festejos, ela comentou suas impressões sobre este que foi um dos principais sucessos no carnaval carioca de 1918:

> *A Avenida andou cheia dessa affirmação mentirosa... E ainda agora, nas ruas dos bairros quietos, passam vozes repetindo:*
>
> *A Bahia é boa terra,*
> *Ella lá e eu aqui...*
>
> *Um bahiano não cantaria assim... Longe da boa terra, elle parece que está ao desamparo. A terra é boa, mas é melhor lá, no pequeno ponto onde nasceu [...]. A terra é boa para os que a pisaram em creança; para os que aprenderam a sentir ao lado della, nas claras montanhas da adolescência; para os que, ao lado della, lutaram e sofreram, sem a abandonar, amando-a cada vez mais, de um amor profundo e ingênuo, como o das arvores; para os que têm, guardados por ella, uns mortos nunca esquecidos...*

[5] A revista *Bahia Ilustrada* era editada no Rio de Janeiro, mas voltada, preferencialmente, para a colônia baiana estabelecida na capital do país e para os residentes na Bahia (LEITE, 2005: 262-268 e passim).

> *A Bahia é boa terra,*
>
> *e quem nos déra que todas as terras fossem boas como a Bahia!* (*Bahia Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº 4, mar./1918)

Aos ouvidos da nossa misteriosa Sra. Y, eles soaram como uma afronta, consistindo numa asserção que muito feria aos sentimentos de seus conterrâneos, pois, na sua avaliação, a distância apenas atiçava a saudade da terra natal. Em contraposição à mensagem que difundia a letra, ela procurou fazer um manifesto de amor ao seu Estado, desmentindo incisivamente a "afirmação mentirosa" dos versos da cantiga carnavalesca.

Interessante o fato da Sra. Y acreditar que um baiano não cantaria tais versos. A ironia, no entanto, é que o responsável pelo registro cantado em disco do samba foi Manoel Pedro dos Santos, natural de Santo Amaro da Purificação. E tão autenticamente baiano era o cantor que ficou conhecido na história da música pela alcunha de Baiano. Foi muito afamado e popular na época, havendo sido a voz no primeiro registro fonográfico brasileiro, o lundu *Isto é bom* (1902), e no primeiro grande sucesso fonográfico do samba, *Pelo Telefone* (1917) (LISBOA JUNIOR, 2000: 173-181).

Os versos sugerem duas conotações. Na primeira, haveria a idéia de que a Bahia seria terra boa para os baianos somente à distância, visto que muitos, após fixarem residência em outros lugares, não mais retornavam para ela ou mal iam visitá-la, significando isto uma alfinetada no tipo de amor que alegavam sentir. Na segunda, a Bahia, representaria a sua gente, os baianos, que seriam toleráveis se se conformassem em ficar no seu próprio lugar. Noutros termos, estaria a se criticar a grande presença de baianos no Rio, os quais, possivelmente, concorriam com os cariocas pela ocupação de espaços (culturais, sociais, políticos, profissionais, etc).

Quase trinta anos depois do ocorrido, o médico e escritor Afrânio Peixoto (1947: p. 304-305) se ressentia de versos semelhantes aos que apareciam em *Quem são eles?*:

> *A Bahia é boa terra*
> *Como outra mais não há,*
> *Eu gosto dela de longe*
> *Eu aqui e ela lá...*

Quando do lançamento do samba, em 1918, havia muitos que Peixoto tinha residência no Rio de Janeiro, onde consolidou a carreira de médico e escritor. Deve ter acompanhado a repercussão do mesmo na época. Ele era um dos típicos baianos que viviam a glorificar, à distância, a terra natal. E por isso, viu nos novos versos a expressão da "má

vontade", além de considerá-los "calúnia, de despeitados". À semelhança da Sra. Y, declarou, ainda, que "vêm os baianos vencerem em terra alheia, sem deixarem de louvar a própria". Essa afirmação confirma, ao meu ver, o primeiro significado que pode ser associado aos versos – sobre a qualidade do amor à distância. Mas não se encerram aí as suas considerações, à inevitável indagação de saírem da Bahia se a queriam tão bem, ele saiu com uma preciosidade bairrista, explicando que "lá todos são baianos e há dificuldade de vantagem por isso mesmo: fora da Bahia, vitória de baiano é... 'canja'! Daí o refrém que o despeito repete: 'Eu aqui e ela lá'"... A explicação do médico direciona para o segundo sentido que os versos adquirem – relativo à concorrência dos baianos instalados no Rio e em outros Estados pela ocupação de lugares.

No contexto da polêmica, os baianos totalizavam a segunda maior colônia de emigrados na capital federal, perfazendo, em 1920, quase treze mil numa população de pouco mais de um milhão e cem mil habitantes – inferior somente aos fluminenses (TINHORÃO, 1998: 264). Este contingente expressivo, reconhecível pelo seu orgulho identitário e pelos elementos culturais que gostava de afirmar, podia constituir uma ameaça para muitos no Rio. A revista *Bahia Ilustrada* reproduziu, certa vez, uma matéria do jornal carioca *A Noite* que adjetivava os baianos de "invasores", devido o papel que "têm representado e continuam a representar nos outros Estados do Brasil" (*Bahia Ilustrada*, Rio de Janeiro, nº 6, mai./1918). Nem sempre isso foi visto com simpatia. Um estudo de Lizir Arcanjo Alves (2000) demonstra, a partir de matérias de jornais que circulavam na Corte, que desde o Império os baianos eram insultados, devido o destaque obtido nas funções políticas e administrativas, o que resultava em manifestações depreciativas contra a então Província. Eram homens letrados, situados no nível das elites, os responsáveis por tais críticas. Nos segmentos populares, é muito provável a ocorrência de atritos entre baianos e cariocas em função da concorrência por espaços. Sidney Chalhoub (2001) já discutiu a rivalidade entre brasileiros e estrangeiro, no Rio de Janeiro, na luta pela sobrevivência, no início do século XX. Uma rivalidade entre baianos e cariocas poderia significar a versão puramente nacional desta e de outras lutas na mesma cidade.

E assim, *Quem são eles?* significaria o que afinal? Se não toda a música, já que o sentido da maior parte de sua letra nos escapa, poderia dizer que aquele polêmico trecho corresponderia a um pequeno fragmento de provocações regionalistas estimuladas pela disputa de posições culturais, sociais e políticas. Talvez a popularidade obtida pela música

não fosse conseqüência apenas da forma humorada com que criticava os baianos, mas também de um sentimento de aversão e de rivalidades latentes.

Referências bibliográficas:

ALVES, Lizir Arcanjo (org.). *Os tensos laços da nação:* conflitos político-literários no Segundo Reinado. Salvador, 2000, 2 v. Tese (Doutorado em Letras) — Instituto de Letras, UFBA, 2000

ALENCAR, Edigar de. *O carnaval carioca através da música*. Rio de Janeiro/São Paulo, Freitas Bastos, 1980.

___. *Nosso Sinhô do samba*. Rio de Janeiro, Funarte, 1981.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da *belle époque*. Campinas-SP, Ed. Da UNICAMP, 2001.

DAVID, Maria Lenilda C. São Salvador da Bahia: imagens e canção popular. In OILVIERI-GODET, Rita & Souza, Lícia Soares de (org.). *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa, Idéia, 2001, p. 175-198.

EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas da música popular brasileira*. Rio de Janeiro, Funarte, 1978. V. 1.

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. *A Rainha Destronada:* discursos das elites sobre as grandezas e os infortúnios da Bahia nas primeiras décadas republicanas. São Paulo, 2005. Tese (Doutorado em História) — PUC-SP, 2005.

LISBOA JUNIOR, Luiz Américo. *A presença da Bahia na música popular brasileira*. Brasília, MusiMed/Linha Gráfica Editora, 1990.

___. 81 temas da música popular brasileira. Itabuna-BA, Agora Editoria Gráfica Ltda, 2000.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

NAPOLITANO, Marcos & WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000.

PEIXOTO, Afrânio. *Livro de Horas*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1947.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. O que o rei não viu: música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da Primeira. In *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, vol. 25, no.2, p. 237-279, 2003.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/Jorge Zahar Editor, 2001.

TINHORÃO, José R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo, Editora 34, 1998.