

REVISTA MEMENTO**V.4, n.2, jul.-dez. 2013****Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR****ISSN 2317-6911**

SAMBA E DESACATO EM SINHÔ: "REI" DO SAMBA, "REI" DA POLÊMICAFrancisco Antonio ROMANELLI¹

Resumo: José Barbosa da Silva, J. Silva, ou Sinhô, alcunhado de *Rei do samba*, vaidoso, elegante, polêmico, contestador, foi um dos fundadores do samba urbano carioca e um dos responsáveis pela profissionalização, divulgação e comercialização do samba como produto e como gênero musical. Músico - pianista - conhecido e reconhecido nos ambientes onde o samba e a intriga fermentavam e borbulhavam nas décadas de 1910 e 1920, no Rio de Janeiro, compôs grandes preciosidades do cancionário nacional, ricas em sentimento poético, balanço rítmico e melodias de rápido sucesso. Polêmico, procurou, encontrou e viveu, no curso de pouco mais de dez anos, entre 1917 e 1930, interrompido pela morte prematura, por tuberculose, uma série de motivos e adversários para grandes polêmicas musicais e sobre direitos de composição. A polêmica que mais ficou conhecida e produziu maiores frutos foi aquela travada com os "baianos" da casa da Tia Ciata, objeto deste trabalho.

Palavras-chave: Sinhô. Samba. Polêmica musical.

Introdução

O samba nasceu polêmico. Desde sua gestação, as polêmicas se acumulam. Já de início, discute-se sobre a origem do ritmo e a origem do nome. Quanto àquele, o debate remete às raízes africanas do batuque e do lundu que, misturados ao indígena nativo cateretê e a outros ritmos praticados no país (tango, havanera e polca), dariam origem ao maxixe e ao samba (CALDAS, 1985, p. 15, 29; *Enciclopédia da Música Brasileira*, p. 704-705). O jornalista Marcos Alvito aponta, como "ponto de partida, o componente essencial" do DNA do samba, o batuque africano, "vindo da região de Angola e do Congo" (ALVITO, 2013, p. 122). Mas, acrescenta que, em território brasileiro, fizeram parte da mistura primordial do

¹ Mestrando em Letras - Universidade Vale do Rio Verde. E-mail: faromanelli@gmail.com

samba, o jongo, o coco, o calango, a chula portuguesa, os cantos de trabalho, a tirana espanhola, as cantigas de roda, a capoeira, o cateretê, o baiano ou chorado e o lundu (Cf. ALVITO, 2013, p. 122-125).

A polêmica seguinte fica a encargo do seu nascimento, ou seja, do nascimento do gênero considerado legalmente como música brasileira urbana. Se para alguns o samba nasceu lá na Bahia, para outros, despontou no Rio de Janeiro. Mas, mesmo no Rio, discute-se o local onde fincou berço: aglomerações próximas ao centro (Praça XI de Junho, Cidade Nova) ou a periferia pobre e boêmia: Saúde, Estácio, Lapa? O samba nasceu na cidade ou no morro? Não menos polêmica é a discussão sobre a condição social e cultural do samba e das reuniões onde era praticado e dançado: reuniões com danças obscenas e degradantes, encontros violentos e criminosos ou música popular valorosa? Música negra e pobre ou prática acessível às elites? Instituição reservada aos participantes, ou produto adequado ao comércio e à expansão fonográfica?

Para além de tais polêmicas, fixa-se em um dos embates que trouxeram rivalidades artísticas de relevante valor musical e poético entre alguns dos grandes sambistas que estiveram ao lado do samba na pia batismal: a justa musical entre Sinhô, de um lado, e os baianos e seus descendentes, de outro. Para se entender a disputa, outra polêmica precisa ser trazida ao foco deste texto. Trata-se da autoria da música historicamente adotada como sendo o primeiro samba gravado, “Pelo telefone”, registrada por Donga, junto à Biblioteca Nacional. Esse fato levantou clamor de indignação e discórdia de companheiros, músicos que invocaram a coautoria do trabalho².

Além das duas polêmicas apontadas, talvez a mais famosa tenha sido a discussão entre Noel Rosa, o poeta da Vila, e Wilson Batista, tendo como mote o jeito malandro do sambista.

² No que se refere ao próprio *status* rítmico, a despeito de ser explicitamente nomeado em registro e em gravação como *samba*, ritmo que, aliás, aparentemente ainda não tinha definição clara à época, “Pelo telefone” gerou, e continua gerando, discussões sobre ser samba ou maxixe (ou mesmo tango brasileiro).

O debate rendeu, inclusive, um disco, *Polêmica Wilson Batista x Noel Rosa*³, contendo as músicas da disputa, gravado por Roberto Paiva e Francisco Egydio, pela EMI-Odeon, em 1956 (DINIZ, 2010, p. 123). Apesar da relevante importância desse lançamento para a história fonográfica e musical brasileira, sofreu, infelizmente, com a falta de carinho e atenção do produtor: faltam a música de reconciliação, parceria entre Noel e Wilson, “Deixa de ser convencida”, e a ficha técnica contendo o nome de técnicos e de músicos participantes (com exceção do nome dos cantores). Além disso, foi incluída a música de Noel, “João Ninguém”, que nada tem a ver com a polêmica⁴.

Outra polêmica clássica do cancionário popular é o embate entre Herivelto Martins e Dalva de Oliveira, resultante da separação amorosa do casal. Segundo Ronaldo Conde Aguiar, no *Almanaque da Rádio Nacional*,

A separação de Dalva e Herivelto deu uma contribuição notável ao segmento "dor-de-cotovelo" da música popular brasileira.

[...] Quem deu início à polêmica foi Herivelto que lançou, na voz de Francisco Alves, o samba "Caminheiros", ao qual se seguiu, ainda dele e Marino Pinto, "Cabelos Brancos", gravado pelo conjunto 4 Ases e 1 Coringa, para o Carnaval de 1949. Tais torpedos foram respondidos por Lourival Faissal e Gustavo de Carvalho, que fizeram "Mentira de Amor" e por J. Piedade e Oswaldo Martins, que compuseram o samba "Tudo Acabado", ambos lançados pela própria Dalva de Oliveira.

[...] Herivelto retrucou com outras canções, como "Quarto Vazio", "Culpe-me" e, sobretudo, "Segredo". [...] Paulo Soledade e Marino Pinto (que mudara de lado, passando a apoiar a cantora) fizeram "Calúnia", que Dalva de Oliveira cantou com um soluço na voz. Em seguida, Aталfo Alves [...] entregou a Dalva um dos clássicos da fossa musical: a sofrida confissão da mulher fragilizada que traiu por causa da indiferença do próprio companheiro. [...] O samba canção "Errei Sim" foi lançado em setembro de

³ As músicas do álbum podem ser ouvidas na íntegra no seguinte endereço: <http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI04160>.

⁴ Em 11.09.2012, o Instituto Moreira Salles promoveu o show *Polêmica entre Noel x Wilson*, com as composições daquele sendo interpretadas por Monarco e, as deste, por Nelson Sargento, tendo a mediação do jornalista e escritor João Máximo. Lá, foram interpretadas todas as músicas referentes à famosa polêmica. O inteiro teor do show está disponível em vídeo no site do instituto: <<http://www.blogdoims.com.br/ims/polemica-noel-rosa-x-wilson-batista-por-monarco-e-nelson-sargento/>>.

1950 e, de certa forma, marcou o fim da polêmica⁵ (AGUIAR, 2007, p. 66-67).

Tanto na polêmica Noel x Wilson, como na de Herivelto x Dalva, foram compostas, em todas as frentes de combate, canções memoráveis, verdadeiras pérolas da música brasileira popular, entre sambas e sambas-canções, com o sotaque malandro do samba, naquela primeira, e de dor-de-cotovelo, na segunda contenda.

Voltando à polêmica entre Sinhô e os baianos da casa de Tia Ciata, observa-se, nas letras das canções que daí surgiram, que o forte acento ácido, crítico e poético dos contendores se realça. Para se chegar ao cerne da discussão, há que se dar uma perpassada breve e singela pelo contexto social e cultural da época, que envolveu o aparecimento do samba como gênero musical e ator principal de grandes polêmicas. Afinal, como bem pontua Cláudia Matos, lembrando Todorov (em *Estruturalismo e Poética*),

o sentido de uma obra só se revela por inteiro se a considerarmos dentro do conjunto de obras que lhe são relacionadas no tempo, no espaço, na orientação ideológica e formal; [...] um conjunto de obras também deve ser apreciado dentro do conjunto maior da cultura onde elas brotam, e assim sucessivamente (MATOS, 1982, p. 25).

Para melhor se entender a disputa iniciada pelo alcunhado *Rei do Samba*⁶, Sinhô, que disparou farpas musicais contra um grupo de baianos e descendentes que, como ele, frequentavam as rodas fundamentais do samba, tem-se que situar o momento geográfico e social do embate. Com a abolição da escravatura e o término da repressão ao movimento de Antônio Conselheiro, um grande volume de ex-escravos baianos, em busca de trabalho e na esperança de crescimento econômico e social, migrou para então capital federal, o Rio de Janeiro, no extinto Estado da Guanabara. Lá chegando, se acumularam inicialmente em

⁵ As letras das canções dessa polêmica podem ser vistas em < <http://books.google.com.br>>.

⁶ Segundo Edigar de Alencar, o próprio Sinhô, na verdade o rei das polêmicas, assim se alcunhara - *Rei do Samba* -, tendo editado suas músicas com essa alcunha, desde 1922. No entanto, acabou por ganhar oficialmente o título em 1927 (ALENCAR, 1968, p. 23).

cortiços e, após reforma urbanística imposta pela gestão do prefeito Pereira Passos, que desmantelou os cortiços centrais, acabaram se fixando em áreas próximas e periféricas, principalmente na então chamada Cidade Nova e no recém estabelecido bairro da Saúde.

O Rio de Janeiro, à época, o grande centro cultural do país, vivia processo de profundas transformações socioculturais e artísticas: industrialização, segregação social e racial, ajuntamentos festivos, transformações e nascimentos de movimentos artísticos.

Como esclarece Luciano Cavalcanti,

A criação do samba, como gênero musical, aconteceu de forma peculiar e está ligada ao contexto social do início do século XX. A sociedade do Rio de Janeiro, o maior centro cultural do país, era constituída de duas classes sociais bem distintas: de um lado, os aristocratas e a classe média em franca expansão social e cultural, em decorrência do período de industrialização pelo qual passava o país; de outro, vivendo na parte mais antiga da cidade, amontoados em cortiços, portuários, aventureiros, escravos recém-libertos. (CAVALCANTI, 2007, p. 22).

Na Cidade Nova, nas proximidades da Praça XI de Junho, tornou-se constante as reuniões em casas de senhoras baianas que gozavam de melhor situação econômica e social, chamadas de *tias*, sendo a mais conhecida a *Tia Ciata*. Eram encontros festivos, com muita comida e bebida, onde se praticava música, capoeira e candomblé. Como pontua Roberto Moura, "já se notava ali a interação entre sambistas e intelectuais" (MOURA, 2004, p. 60), "a casa era um laboratório de ritmos manipulados por macumbeiros, pais de santo, boêmios e gente curiosa que ali ocorria para assistir às cerimônias religiosas e às festas de sons que representavam" (ALENCAR apud MOURA, 2004, p. 60).

Muniz Sodré vai além, apresentando o simbolismo que o local imprimia à realidade do negro recém-liberto da escravidão, mas escravo de um novo *status* que não lhe dava reconhecimento socioeconômico e meios adequados de subsistência e sobrevivência. Segundo ele, "a casa de Tia Ciata [...] simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição" (SODRÉ, 1998, p. 15).

Acrescenta que foi em redutos dessa natureza, "negros (os baianos do bairro da Saúde e da Praça XI)", que o samba carioca se desenvolveu, pois,

nas festas familiares, tocava-se e dançava-se o samba em seus diversos estilos, para o divertimento dos presentes. E através dos *ranchos* - que se constituíam e se ensaiavam naquelas casas - o samba experimentava o seu contato com a sociedade global (branca). (SODRÉ, 1998, p. 35).

A residência era um mundo à parte. Como oportunamente apontado por Roberto Moura, era um verdadeiro continente cultural, a capital de uma "Pequena África no Rio de Janeiro", e acrescenta que "na sua [da Tia Ciata] casa, capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar o seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade" (MOURA, 1995, p. 106).

A importância desse local como ponto de convergência e ponto de encontro de mundos culturais e sociais díspares é oportunamente lembrada por Letícia Vidor Souza Reis, transcrevendo Sevcenko, quando expõe que

na intimidade das casas das "tias" baianas (sendo a mais afamada a da Ciata), os dois Rios de Janeiro (o "Rio da Regeneração" e o "Rio das malocas"), separados no espaço, encontram-se num ambiente festivo, devocional ou não. Ali, mundos sociais distintos se interpenetram. Cidadãos pobres, como João da Baiana que, na qualidade de artista freqüenta o palacete de Pinheiro Machado, adentram através de sua arte, e ainda que parcialmente, a privacidade do lar dos mais ricos (SEVCENKO apud REIS, 2003, p. 255).

Roberto Moura deixa mais ressaltada a importância do movimento sociocultural em torno das tias baianas quando afirma que

os negros amigos da Tia Ciata foram a uma festa e inventaram a mais ecumênica das manifestações culturais do país, aquela que é capaz de congrega raças, gerações e classes sociais numa dimensão mítica e divinatória (MOURA, 2004, p. 63).

Nesse endereço foi batizado o samba carioca urbano. Sinhô, à época, o frequentava, ao lado dos bambas que fincaram ali a pedra fundamental do gênero (SEVERIANO, 2008, p. 73), e dessa efervescência artística, social, religiosa que era batucada, dançada e musicada

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

saiu aquela que seria considerada a música "angular" do samba: "Pelo telefone"⁷. O registro da melodia por Donga junto à Biblioteca Nacional, assumindo a autoria da canção, despertou indignação de outros companheiros e pretensos coautores, entre os quais se incluía Sinhô.

Cláudia Matos esclarece que:

Já a primeira composição a ser gravada sob a designação de "samba" deu motivo a calorosas disputas autorais. Era o famoso "Pelo Telefone", registrado em novembro de 1916 por Donga e Mauro de Almeida, e lançado em disco, com enorme sucesso, no carnaval do ano seguinte. Entre os que se declararam seus co-autores, figuravam João da Mata, mestre Germano, tia Ciata, Hilário Jovino e Sinhô. Todos eles, bem como os autores oficiais do samba, eram integrantes do grupo de músicos que se reunia na casa da tia Ciata. "Pelo Telefone" ensejou não somente muita controvérsia como também diversas paródias e variantes populares. Na questão da autoria, a versão mais aceita atualmente parece ser a defendida por Almirante: Mauro de Almeida teria criado os versos e a melodia seria efetivamente criação conjunta dos vários sambistas que reclamaram co-autoria, entre os quais o próprio Donga (MATOS, 1982, p. 19).

Como se vê, não houve discussão, à época, sobre a autoria da letra, atribuída a Mauro de Almeida⁸, mas todos os indignados co-parceiros clamavam pela composição coletiva da

⁷ "Pelo telefone", na verdade, não foi a primeira gravação a denominar-se Samba. Antes dele, constam registros de inúmeras outras canções, como, por exemplo, lançados pela mesma Gravadora Odeon, "Descascando o pessoal" e "Urubu Malandro", na série de 1912 a 1914, ambas classificadas no catálogo da gravadora como sambas; na série de 1912 a 1915, constam "A Viola está Magoada" e "Moleque Vagabundo", também classificadas como sambas. Ainda, da mesma gravadora, com números de série anteriores ao número de "Pelo Telefone": "Chora, Chora, Choradô", "Janga" e "Samba Roxo". O selo Columbia, entre 1908 e 1912, editou série contendo, como sambas, "Michaela", "Quando a Mulher não Quer" e "No Samba". No catálogo da Favorite Record se encontra, nas gravações feitas para a Casa Faulhaber entre 1910 e 1913, a canção "Samba - Em Casa de Baiana", identificada como samba de partido-alto. No selo Phoenix aparecem sambas anteriores a 1915, "Flor do Abacate", "Samba do Urubu", "Samba do Pessoal Descarado", "Vadeia Caboclinha" e "Samba dos Avacalhados". Vê-se, pois, que há pelo menos dez sambas assim registrados e gravados antes de "Pelo Telefone" (HISTÓRIA DO SAMBA, 1998, Vol. 1, p. 1).

⁸ Mauro, como esclarece em duas cartas declarações descobertas pelo pesquisador Flávio Silva na Biblioteca Nacional, não passava de um "arreglador" dos versos de "Pelo Telefone" (SILVA, 1978, p. 68-70). Almirante anotou que, em 30 de abril de 1916, na peça de motivos sertanejos "O Marroeiro", baseadas em "motivos populares do Nordeste", incluía, como estribilho de maior sucesso, os seguintes versos "Olha a rolinha / Sindô, sindô / Mimosa flor / Sindô, sindô / Presa no laço / Do meu amor" (ALMIRANTE, 2013, p. 29-30). Portanto, a defesa de Mauro, como autor único da letra, inicialmente assumida por Almirante e assimilada por Cláudia Matos, mostrou-se sem procedência.

melodia, em roda de samba de partido-alto, fechada no ambiente da residência de Tia Ciata. Isso não teria sido respeitado por Donga, diziam os primeiros polemistas, que a registrou tão somente em seu nome. Conforme bem lembra Letícia Reis, o "retumbante sucesso do *Pelo Telefone* fez dele um divisor de águas na música popular brasileira" (REIS, 2003, p. 253), razão suficiente para fundamentar a discussão e o reclamo pela autoria em co-participação. Edigar de Alencar acrescenta que se o samba "não tivesse alcançado tão grande sucesso talvez a coisa serenasse a acabasse esquecida" (ALENCAR, 1968, p. 11).

Afinal, como pondera André Diniz,

mesmo no começo do processo de profissionalização do samba, a influência do samba folclórico - sem autoria, construído coletivamente pela tradição oral, cantado pelos "baianos" que frequentavam a casa das tias - ainda era uma realidade para os músicos que queriam mais brincar e se divertir do que pensar no registro autoral das composições (DINIZ, 2010, p. 76).

É de se lembrar, ainda, que nesse início da solidificação do samba como gênero musical, por volta da década de 1910, época anterior à radiodifusão e à disseminação da indústria fonográfica, não se tinha formado o conceito de propriedade do samba como obra artística. As composições eram, quase sempre, coletivas, em momentos de improvisos, geralmente em rodas de partido-alto, sobre um estribilho retirado do cancionário tradicional. Mesmo quando o samba, como composição, foi valorado como produto econômico, a partir da década de 1920, muitas autorias foram negociadas, dadas em parceria, presenteadas e, sobretudo, apropriadas indevidamente por espertalhões. Como lembra Cláudia Matos "é muito difícil, talvez impossível hoje em dia, termos uma noção exata de quem foram os verdadeiros autores de uma enorme quantidade de sambas da época" (MATOS, 1982, p. 20-21).

Efetivamente, ao que parece, música e letra de "Pelo Telefone", foram uma espécie de montagem ou colagem de diversas melodias, ritmos e textos já anteriormente cantados no ambiente da casa de Tia Ciata, pelos sambistas pioneiros. Como esclarece Jorge Caldeira, "Pelo telefone" é, mais que uma canção com um mínimo de unidade, uma espécie de colagem musical." (CALDEIRA, 2007, p. 13). E acrescenta: "'Pelo telefone' não é uma

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

colagem apenas do ponto de vista do resultado, mas também da própria produção. Quase todos os trechos da música foram tirados de outras canções" (CALDEIRA, 2007, p. 13).

Para situar a resposta dos prováveis omitidos autores, cita-se aqui trecho da letra do polêmico samba, como teria sido originalmente registrado:

O chefe de folia/ Pelo telefone/ Manda avisar/ Que com alegria/ Não se questione/ Para se brincar/ Ai, ai, ai/ É deixar mágoas pra trás/ É rapaz/ Ai, ai ai/ Fica triste se és capaz/ E verás/ Tomara que tu apanhes/ Pra não tornar a fazer isso/ Tirar amores dos outros/ Depois fazer seu feitiço/ Ai, ai, rolinha/ Sinhô, sinhô/ Se embarçou/ Sinhô, sinhô/ É que a avezinha/ Sinhô, sinhô/ Nunca sambou/ Sinhô, sinhô/ Porque esse samba/ Sinhô, sinhô/ De arrepiar/ Sinhô, sinhô/ Põe perna bamba/ Sinhô, sinhô/ Mas faz gozar/ Sinhô, sinhô/ O "Peru" me disse/ Se o "Morcego" visse/ Eu fazer tolice/ Que eu então saísse/ Dessa esquisitice/ De disse que não disse/ Ai, ai, ai/ Aí está o canto ideal/ Triunfal/ Viva o nosso Carnaval/ Sem rival/ Se quem tira amor dos outros/ Por Deus fosse castigado/ O mundo estava vazio/ E o inferno só habitado/ Queres ou não/ Sinhô, sinhô/ Vir pro cordão/ Sinhô, sinhô/ Do coração/ Sinhô, sinhô/ Por este samba⁹.

Outra versão, alterando o interlocutor da chamada telefônica para *O chefe da polícia* que avisava que no Largo da Carioca tinha uma roleta "liberada" ao jogo, foi apresentada ao público (REIS, 2003, p. 256; ALMIRANTE, 2013, p. 43)¹⁰, sendo divergentes as informações a respeito de sua anterioridade, concomitância ou posteridade à registrada, e, em depoimentos, o próprio Donga se contradisse quando foi questionado a respeito. Flávio Silva registra indícios de antecedência desta segunda versão sobre a aquela primeira, gravada por Baiano (SILVA, 1978, p. 64-66). Almirante relembra o caso de repórteres do vespertino "A Noite" terem instalado, em maio de 1913, frente à redação, uma roleta rústica "oferecendo 'fezinhas' ao povo", o que deu origem a uma reportagem de primeira página com o título "O jogo é franco" e subtítulo "Uma roleta em pleno Largo da Carioca". Em outubro de 1916, em

⁹ A versão aqui apresentada está em MOURA, R., 1983,79, apud REIS, 2003, p. 256.

¹⁰ O chefe de polícia/ Pelo telefone/ Mandou avisar/ Que na Carioca/ Tem uma roleta/ Para se jogar.../ Ai, ai, ai/ O chefe gosta da roleta/ Ó maninha/ Ai, ai ai/ Ninguém mais fica forreta/ É maninha/ Chefe Aurelino/ Sinhô, sinhô/ É bom menino/ Sinhô, sinhô/ Pra se jogar/ Sinhô, sinhô/ De todo jeito/ Sinhô, sinhô/ O bacará/ Sinhô, sinhô/ O pinguelim/ Sinhô, sinhô/ Tudo é assim (ALMIRANTE, 2013, p. 44).

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

campanha contra o jogo, o então "Chefe de Polícia", Aurelino Leal, "publicou uma nota oficial em todos os jornais" em que mandava apreender objetos de jogatina e que, antes do respectivo ofício ao delegado distrital, fosse ele comunicado da recomendação pelo telefone (ALMIRANTE, 2013, p. 43), o que provavelmente inspiraria o título da canção.

De qualquer maneira, a polêmica sobre a origem e autenticidade de "Pelo Telefone" alimentou uma discussão que, segundo Flávio Silva, gastou "rios de tinta". E, em contra-ataque, gerou uma resposta, sob a forma de nota jornalística, publicada no *Jornal do Brasil* em 04 de fevereiro de 1917:

Do Grêmio Fala Gente recebemos a seguinte nota: Será cantado domingo, na Av. Rio Branco o verdadeiro tango *Pelo telefone*, dos inspirados carnavalescos, o imortal João da Mata, o mestre Germano, a nossa velha amiguinha Ciata e o inesquecível bom Hilário; arranjo exclusivamente pelo bom e querido pianista J. Silva (Sinhô), dedicado ao bom e lembrado amigo Mauro, repórter de *A Rua*, em 6 de agosto de 1916, dando êle o nome de *Roceiro*:

Pelo telefone

A minha boa gente

Mandou me avisar

Que o meu bom arranjo

Era oferecido

Para se cantar

Ai, ai, ai

Leve a mão à consciência

Meu bem

Ai, ai, ai

Mas por que tanta presença

Meu bem?

Ó que caradura

De dizer nas rodas

Que este arranjo é teu!

É do bom Hilário

E da velha Ciata

Que o Sinhô escreveu

Tomara que tu apanhes

Pra não tornar a fazer isso

Escrever o que é dos outros

Sem olhar o compromisso (ALMIRANTE, 2013, p. 44-45; ALENCAR, 1968, p. 8; MOURA, R., 1995, p. 124-125).

Não se sabe se instigado pela disputa, pela então estabelecida aversão a Donga (de ascendência baiana), ou se Sinhô percebeu, no ambiente da casa da Tia Ciata, caldo primordial do samba urbano, que daí em diante a composição musical popular podia ser reconhecida como objeto de consumo. Dalí, ele salta para o mundo da composição e do sucesso. Na efervescente ebulição pluricultural do local e do momento, como anota Jairo Severiano, "descobriu que fazer samba poderia render prestígio, dinheiro e até boas polêmicas, três coisas muito de seu agrado" (SEVERIANO, 2009, p. 73). O que se sabe é que no final de 1917, ano do sucesso carnavalesco de "Pelo telefone", Sinhô aparece com sua primeira gravação: "Quem são eles?" (Cf. SEVERIANO, 2009, p. 73).

Nessa música, lança farpas irônicas contra a Bahia, marcando o início de uma polêmica que, no entender de Letícia Reis, se deu "em torno dessa autenticidade ou 'pureza' do samba baiano e carioca", criando "uma polêmica musical deliciosa" que iria se estender de 1917 a 1921 (REIS, 2003, p. 258). Segundo ela,

Além do gosto pela provocação, um traço característico de Sinhô, outros motivos desencadearam a briga musical. Parece que Sinhô rivalizava com os baianos nas rodas da casa da tia Ciata e também havia se indisposto com Pixinguinha e seu irmão China quando reivindicou para si a autoria do arranjo Pelo Telefone. (REIS, 2003, 258).

Alguns, no entanto, acham que, como a música foi escrita para um bloco carnavalesco homônimo, com os ânimos ainda aquecidos pelas disputas em torno de "Pelo telefone", em um ambiente onde fermentava a profissionalização do samba e do sambista, empapado de vaidades, apropriações, traições e medo, "Quem são eles?" poderia ter sido uma provocação não intencional. Edigar de Alencar entende que "Sinhô quisera apenas homenagear o bloco filiado a um clube que bem o acolhia" (ALENCAR, 1968, p. 13). De qualquer modo, a música foi tomada como provocação e agrediu a sensibilidade e o brio dos adversários musicais de Sinhô, baianos ou descendentes. Segundo informa Letícia Reis, a oposição se deu tendo

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

de um lado, o carioca Sinhô e, de outro, o baiano Hilário Jovino Ferreira (o “bom Hilário”) e os cariocas descendentes de baianos Donga e João da Baiana, além de outros que lhes emprestaram solidariedade como Pixinguinha e China. (REIS, 2003, p. 258)¹¹.

É a seguinte a letra da música inaugural dessa "deliciosa polêmica musical":

A Bahia é terra boa
Ela lá e eu aqui - Yayá
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
O castelo é coisa a toa
Entretanto isso não tira - Yayá
Ai, ai, ai
É lá que a brisa respira
Não precisa pedir que eu vou dar
Dinheiro não tenho mas vou roubar
Quem são eles?
Quem são eles?
Diga lá e não se avexe - Yayá
Ai, ai, ai
São peixinhos de escabeche
Não precisa pedir que eu vou dar
O resto do caso pra que cantar
O melhor do luar já se foi
O melhor do luar já se foi
Entre menina que aqui estão de horror
Ai, que aqui estão de horror
Ai, que aqui estão de horror¹²

¹¹ Hilário Jovino nasceu em Pernambuco, mas se incluía no grupo dos baianos já que, desde criança e até mudar-se para o Rio, adulto, em 1872, viveu em Salvador (Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, verbete *Hilário Jovino Ferreira*, aba *Biografia*. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/hilario-jovino-ferreira/biografia>>. Acesso em nov 2012).

¹² Gravação realizada em 1918. Letra disponível em: <<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/03/quem-so-eles.html#ixzz2ECFRmElc>>. Acesso em nov 2012.

A provocação, intencional ou ingênua, de qualquer forma, trouxe maior notoriedade ao nome e à música de Sinhô, como tantas outras polêmicas posteriores por ele protagonizadas e que lhe garantiram, além do estigma de polêmico, um reconhecimento musical inequívoco que, debates à parte, era merecido. E, desencadeou uma sequência de respostas dos "adversários" ofendidos. Os baianos, como esclarece Letícia Reis, entendem o recado e

O “bom Hilário” devolve com o samba *Não És Tão Falado Assim*, e Donga arremata com *Fica Calmo que Aparece*. Porém, a resposta mais veemente foi dada por Pixinguinha e China no samba *Já Te Digo*, de 1919, em que aproveitavam para achincalhar não só com a qualidade musical, mas também com o aspecto físico de Sinhô (eles eram velhos conhecidos, pois Sinhô havia sido hóspede da Pensão Viana, propriedade dos pais dos autores da cantiga). (REIS, 2003, p. 258-259).

“Já te digo”, resposta mais agressiva dos opositores, tem a seguinte letra:

Um sou eu, e o outro não sei quem é
Um sou eu, e o outro não sei quem é
Ele sofreu pra usar colarinho em pé
Ele sofreu pra usar colarinho em pé

Vocês não sabem quem é ele, pois eu vos digo
Vocês não sabem quem é ele, pois eu vos digo
Ele é um cabra muito feio, que fala sem receio
Não tem medo de perigo
Ele é um cabra muito feio, que fala sem receio
Não tem medo de perigo

[...]
Ele é alto, magro e feio
É desdentado
Ele é alto, magro e feio
É desdentado
Ele fala do mundo inteiro
E já está avacalhado no Rio de Janeiro
Ele fala do mundo inteiro
E já está avacalhado no Rio de Janeiro

Vocês não sabem quem é ele, pois eu vos digo
Vocês não sabem quem é ele, pois eu vos digo

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

Ele é um cabra muito feio, que fala sem receio
Não tem medo de perigo
Ele é um cabra muito feio, que fala sem receio
Não tem medo de perigo¹³

Percebe-se que a composição direciona a polêmica para uma agressão pessoal, chamando explicitamente o oponente de "feio", "desdentado" e, implicitamente, de ignorante, já que "fala do mundo inteiro / e já está avacalhado no Rio de Janeiro".

Bianca Monteiro diz que, para revidar esse ataque, Sinhô compôs “Confessa meu bem”, provavelmente de 1919:

Confessa, confessa meu bem
Confessa, confessa meu bem
Fala, fala, fala meu bem
Que eu não digo nada a ninguém
Fala, fala, fala meu bem
Que eu não digo nada a ninguém

Língua malvada e ferina
Falar de nós é tua sina

Vou me embora, vou me embora
Desse meio de tolice
Estou cansado de viver
De tanto disse me disse

Oh que gente danada
Não confesso nada (MONTEIRO, 2010, p. 63).

Além disso, Sinhô devolve a agressão dos baianos com o samba “Fala meu Louro”, também de 1919, uma vez mais satirizando a Bahia e seu ícone, o senador Rui Barbosa que acabara de perder a eleição presidencial para Epiácio Pessoa por significativa margem de votos:

A Bahia não dá mais coco
para botar na tapioca

¹³ Gravação realizada em 1919. Letra disponível em: <<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/03/j-te-digo.html#ixzz2ECLsMgJz>>. Acesso em nov 2012.

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

Pra fazer o bom mingau
para embrulhar o carioca

Papagaio louro do bico dourado
Tu falavas tanto
qual a razão que vives calado

Não tenhas medo
coco de respeito
Quem quer se fazer não pode
Quem é bom já nasce feito¹⁴

Além de descartar as coisas da Bahia, simbolizando talvez o próprio samba baiano, como se fossem desimportantes para o Rio, já que não mais "embrulhavam" os cariocas, atacava o senador Rui Barbosa, o "papagaio louro do bico dourado", que, após a derrota eleitoral se calava. No mesmo golpe, agredia os adversários baianos, insinuando que, querendo eles se fazer verdadeiros músicos, não podiam, pois "quem é bom já nasce feito".

Jogando mais combustível à fogueira e devolvendo a agressão contra ele feita no campo pessoal, Sinhô ainda ataca em 1920, com uma provocação direta e pessoal a China¹⁵, irmão de Pixinguinha¹⁶, a marchinha carnavalesca "Pé de anjo", com a seguinte letra

Eu tenho uma tesourinha
Que corta ouro e marfim
Serve também pra cortar
Línguas que falam de mim
O pé de anjo, o pé de anjo
És rezador, és rezador
Tens o pé tão grande
Que és capaz de pisar nosso senhor

A mulher e a galinha
São dois bichos interesseiros
A galinha pelo milho
E a mulher pelo dinheiro¹⁷

¹⁴ Letra obtida no blog: <http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/03/fala-meu-louro.html#ixzz2ECS3RUOE>.

¹⁵ Otávio Littleton da Rocha Vianna.

¹⁶ Alfredo da Rocha Vianna.

Além de fazer menção à tesourinha "que corta ouro e marfim", mas que também serve para cortar "línguas que falam de mim", critica os pés de China, tidos como grandes.

Bianca Monteiro observa que Hilário Jovino acusa Sinhô de ter-se apropriado da melodia de um samba seu, usada em "Fala meu louro" (MONTEIRO, 2010, p. 66) e revidou o pretenso surrupio e o alegado plágio com "Entregue o samba a seus donos", de 1920:

Entregue o samba a seus donos
É chegada a ocasião
Lá no Norte não fazemos
Do pandeiro profissão.

Falsos filhos da Bahia
que nunca pisaram lá,
que não comeram pimenta
na moqueca e vatapá,
mandioca mais se presta
muito mais que tapioca.

Na Bahia não tem mais coco
É plágio de um carioca¹⁸.

Sinhô devolve a farpa atacando a competência dos pais de santo baianos, no samba "Sempre Voando", de 1921:

Já descobri meu bem
Coisa que causa espanto
Na Bahia tem, tem
Gente que é pai de santo.

Como bem realça Letícia Reis, "tal ironia de Sinhô é hoje absolutamente impensável devido ao grande prestígio de que gozam os pais-de-santo baianos, o que, a se julgar pela canção, naquela época não era uma 'tradição'" (REIS, 2003, p. 259).

¹⁷ Letra disponível em: <<http://letras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/497945/>>. Sinhô, aliás, foi acusado de ter plagiado a melodia da valsa francesa *C'est pas difficile*, vertida para o português no Brasil com o título de *Jenny* (ALENCAR, 1968, p. 59).

¹⁸ Letra disponível em: <<http://cifrantiga2.blogspot.com/2011/10/nosso-sinho-do-samba-parte-2.html#ixzz2ECWSaDvG>>.

Polêmico, contestador, um mestre na arte de "alfinetar" e criar discussões e delas auferir vantagens junto ao público para maior divulgação de seu trabalho, Sinhô protagonizou ainda alguns outros debates sob a forma de música, sempre enriquecidos pela pulsação rítmica do samba e pela poesia dos versos decantados e ferinos. A "mais deliciosa" dessas outras discussões provavelmente fica por conta da disputa por direitos autorais entre Sinhô e Heitor dos Prazeres, que o acusava de plagiário. Desse debate teria surgido a folclórica frase atribuída a Sinhô: samba é igual passarinho; é de quem apanhar primeiro. E esse debate envolveu a coautoria de um dos grandes clássicos do cancionário nacional, "Gosto que me enrosco".

Segundo o *Dicionário Cravo Albim da Música Popular Brasileira*, verbete "Sinhô", aba "Dados artísticos",

Manuel Bandeira, em "Crônicas da província do Brasil", assim escreveu: "...o que há de mais povo e de mais carioca tinha em Sinhô a sua personificação mais típica, mais genuína e mais profunda" (...) Grande cronista da vida urbana e política da capital do país, teve o mérito de estabelecer a ponte entre a cultura popular e as classes média e alta da sociedade carioca¹⁹.

Sinhô foi um dos fundadores do samba urbano carioca e uma de suas mais genuínas expressões. "Tinha fama de ser um homem elegante [...], vaidoso, sentimental, conquistador, brigão e boêmio"²⁰. Definitivamente, esses seus cultivados *defeitos* eram, no seu samba - ritmo e poesia - aclamados *efeitos*.

Em verdade, ao que parece, as disputas não eram pessoais nem provocavam inimizades pessoais, mas sobrevoavam apenas o campo musical. Os oponentes se conheciam e mantinham convivência pessoal amistosa. Para a posteridade, esses *debates* musicais foram profícuos, geradores de um universo de versos (além de melodias e ritmos) dotados de grande

¹⁹ Dicionário Cravo Albim da MB, verbete *Sinhô*, aba *Dados artísticos*. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/sinho/dados-artisticos>. Acesso em nov/dez 2012.

²⁰ Dicionário Cravo Albim da MB, verbete *Sinhô*, aba *Biografia*. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/sinho/biografia>. Acesso em out. 2012.

riqueza artística e poética. O certo é que, no placar das disputas musicais entre esses grandes bambas do samba, registrou-se imortalizada a vitória da música. Peças da mais excelente qualidade musical e poética surgiram e se perenizaram, transformando-se em clássicos imortais do cancionário nacional.

Samba and disregard in sinhô: king of samba, king of controversy

Abstract: José Barbosa da Silva, J. Silva, or Sinhô, nicknamed the King of samba, vain, elegant, controversial, challenging, was a founder of the urban samba carioca and the one responsible for professionalization, commercialization and dissemination of samba as a product and as a musical genre. Musician - pianist - known and recognized in environments where samba and intrigue exciting and effevercing in the 1910s and 1920s, in Rio de Janeiro, composed a lot of national songbook treasures, rich in poetic sentiment, rhythmical swing and quick success melodies. Controversial, sought, found and lived in the course of little more than ten years, from 1917 to 1930, interrupted by his premature death from tuberculosis, a number of reasons and opponents for large musical controversial and about rights of composition. The controversy that became more known and produced larger fruit was that fought with the baianos of the Tia Ciata's house, object of this work.

Keywords: Sinhô. Samba. Musical controversy.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Ronaldo Conde. **Almanaque da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

ALENCAR, Edigar de. **Nosso Sinhô do samba**: Edição ilustrada. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

ALMIRANTE (DOMINGUES, Henrique Foréis). **No tempo de Noel Rosa**: O nascimento do samba e a era de ouro da música brasileira. 3.^a edição; Rio de Janeiro: Sonora, 2013.

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

ALVITO, Marcos. **Histórias do Samba**: De João da Baiana a Zeca Pagodinho. São Paulo: Matrix, 2013.

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira**. 2.^a ed., Série princípios. São Paulo: Ática, 1989.

CALDEIRA, Jorge. **A construção do samba**. São Paulo: Mameluco, 2007.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Música popular brasileira e poesia**: a valorização do "pequeno" em Chico Buarque e em Manuel Bandeira. Belém: Paka-Tatu, 2007.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIM DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/>>. Acessos em out, nov, dez 2012.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. 3.^a ed.; Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

DINIZ, André. **Noel Rosa: o poeta do samba e da cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: Popular, erudita e folclórica. 2.^a Edição. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

HISTÓRIA DO SAMBA. Vol. 1 (Coleção). **Alguns sambas foram gravados antes de Pelo Telefone**. Rio de Janeiro: Globo, 1998.

MATOS, Claudia. **Acertei no milhar**: samba e malandragem no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MONTEIRO, Bianca Miucha Cruz. **Sinhô: a poesia do rei do samba**. Dissertação (Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal Fluminense). Niterói: UFF, 2010. Disponível em <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1422.pdf>. Acesso em out 2012.

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

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. 2.^a ed.; Rio de Janeiro: Secr. Mun. de Cultura, 1995.

REVISTA MEMENTO

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911

MUNIZ, Sodré. **Samba, o dono do corpo**. 2.^a Edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. 2.^a reimpressão, 2007.

REIS, Letícia Vidor de Souza. "**O que o rei não viu**": música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da primeira república. Rev. Estudos afro-asiáticos v. 25, n. 2: Rio de Janeiro, 2003 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2003000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 nov. 2012.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**: das origens à modernidade. São Paulo: Editora 34, 2009.

SILVA, Flávio. **Pelo Telefone e a história do samba**. Revista Cultura, ano 8, n.º 28, jan/fev. Brasília: MEC, 1978.