

SUMÁRIO

Algumas palavras

Esses destoaram

Waldick Soriano, o poderoso machão?

O canto de amor do poeta

A poética do consumo

Quando falha o olho clínico

Na música popular, quem diria, também se copia

O velho cantar do bonde

A consagração é um ponto de interrogação

A agonia do chapéu de palha

Relações desafinadas

Qual será o próximo capítulo?

Palpites felizes na inventiva do compositor brasileiro

Pancadaria sonora

Música popular: a dívida com o índio

Um telefone que deu o que falar

As musas são peças de museu?

O canto do Mané

Índice onomástico

Referências Bibliográficas

ALGUMAS PALAVRAS

A Música Popular é uma das mais importantes manifestações culturais de um povo. O brasileiro, um privilegiado neste campo de arte, possuindo matizes sonoros riquíssimas, parece no entanto não se aperceber disso. Os ídolos caem no ostracismo e são repudiados ao envelhecerem, enquanto nos outros países o tempo os dignifica cada vez mais. Os divulgadores prestigiam, numa desproporcionalidade revoltante, a música importada. A literatura especializada é escassa e as dificuldades são quase intransponíveis para se conseguir publicar sobre o tema. Essas dificuldades levam ao desalento e ao engavetamento mesmo os mais abnegados cultores de nossa história musical. A Editora Thesaurus ousou acreditar neste modesto contador de casos que, mais do que um livro, pretendeu escrever um acorde de amor.

O Autor

ESSES DESTOARAM

Os letristas do nosso cancionero popular, como quaisquer outros que manipulem a palavra escrita, estão sujeitos a enganos semânticos. Este artigo não tem pretensões professorais e nem de longe pretende ferir susceptibilidades. É apenas um painel divertido dos tropeços dos nossos poetas da música, cometidos por desinformação ou incultura, alguns perfeitamente releváveis, porém outros capazes de doer nos tímpanos. Friso que essas escorregadelas não depõem em nada contra os nossos compositores. Muita gente famosa andou soltando disparates por aí. Cito vários: Eça de Queiroz falou em mudez taciturna; Aloísio de Castro em **estátua escultural**; Ataulfo de Paiva, referindo-se ao avião, chamou-o de **viatura alígena**; Luiz Delfino comparou as mãos da amada: **louras como manteiga**; Alberto de Oliveira encontrou **águas úmidas**; Alberto Faria assim descreveu o lança-perfume: **etérea língua de áspide aromal**. Feita a ressalva, vamos em frente. A LUA NOVA tem sido uma casca de banana para os poetas populares, que sempre a confundem com a lua cheia e se derramam em louvores. A lua nova é justamente a fase em que a lua, por estar entre o sol e a terra, fica com sua face escura, não sendo vista. Luis Iglésias, na canção **Lua Nova**, que compôs em 1928 com Francisco Alves, mostra que a geografia não foi o seu forte:

Pela janela transparecia
A lua branca, a lua NOVA
Muito espantada, vendo a alegria

Que transbordava da minha alcova.

Mais adiante reforça o desatino:

Pela janela eu vejo agora
A lua branca, a lua NOVA
Muito espantada, fitar de fora
Toda a tristeza da minha alcova.

O espanto também é nosso, pois alcova não tem janela. Parece que a gafe fez escola. J. Cascata e Manezinho Araujo (ele mesmo, o Rei das Emboladas, já fez suas incursões românticas) compuzeram a bela **Mágoas de um trovador**, onde mais uma vez a lua nova é badalada:

*Linda no céu, no auge do esplendor
Mais uma prova, que a lua NOVA
Nunca esquece um trovador.*

Ela ressurge na canção **Pastorinhas do Amor**:

*No pranto auri-fulgente (?) da saudade
Até a lua NOVA nunca mais brilhou!*

No carnaval de 1965, Paquito e Romeu Gentil também a convocam:

*Eu já vi a lua NOVA
Só me falta ver a cheia.*

Luis Vieira, na bonita **Guarania da Lua Nova**, cria duas românticas:

*Plantado na lua NOVA do penar
O tempo vai passando*

*E eu vejo o desejo da reconciliação
Meu medo é não saber se ela tem no peito
A lua NOVA do perdão.*

Apareceu com Edu Lobo e Torquato Neto:

*É lua NOVA, é noite derradeira
Vou passar a vida inteira esperando por você...*

Lua Nova, de Marcelo, continua com as reivindicações:

*Vento leve daqui essa lembrança
Lua NOVA me dá esperança.*

Três se juntaram numa mesma composição, Sebastião Gomes,
Rubens Reis e Oswaldo Paulo e acabou dando em exagero:

*A lua quando era NOVA
Gostava de brincar na areia
Foi minguante, foi crescente
E acabou em lua cheia.*

Gonzaga Jr. a requisita em **Festa**:

*SOL vermelho é bonito de se ver
LUA NOVA, no alto, que beleza.*

Wilson Moreira e Nezinho cantam seus supostos fluidos:

*Mal surgiu a LUA NOVA
Leonor se aluou
Não sei bem se foi a lua
Não sei bem se foi amor.*

A valsa **Mimi**, de Uriel Lourival, tem uma aberração capaz de derreter a cuca dos astrônomos:

*Tens na boca embelecida
Pérolas de luz
Rubra ilusão do astral
Perolário a iluminar
UM ECLIPSE DO SOL COM O LUAR.*

Adelino e Celso Castro cometem outro despautério:

*Vai haver eclipse
Da luz do sol com o luar
Pois o sol cismou que a lua vai namorar.*

Tony Damito e Cidinha Rabelo também tentaram enfeitar demais e o resultado foi outro destemperado geográfico:

*O mundo gira em forma de GLOBO QUADRADO
Os palhaços noturnos gargalham
Na dor do presente-passado.*

Nem só a **Mimi** citada acima tem a boca insólita; outra foi descrita por Xisto Bahia na modinha **Que valem as flores**:

*És uma grega, perfeita e única
Aspásia vejo, de linda plástica
Pedindo um beijo na BOCA ELÁSTICA.*

Gomes Filho em **Festa Iluminada** quer um beijo mais ambicioso:

*Quero beijar a ALMA DO SOL
Sentir a vida em plena luz.*

No desfile osculatório surge a valsa **FlorMulher**:

És melodia, harmonia
És a vida que eu vejo
Cada vez mais florida
QUERO BEIJAR TUA VOZ, POR FAVOR!

A música **Festa iluminada** não tem somente o beijo solar, em sua segunda parte tem versos comoventes:

Olha um bando de sabiás
Nas moitas
Onde o orvalho SUSPIROU
A perolar

Já que falamos no orvalho sentimental lembremos que Noel Rosa foi muito criticado quando criou:

O orvalho vem caindo
Vai molhar o meu chapéu.

É pouco provável que Noel ignorasse que orvalho não cai A opinião dos musicólogos, que endosso, é que usando da licença poética elaborou uma imagem muito feliz. A propósito Aurélio Buarque de Holanda define o orvalho como chuva miúda. Neste verso De Raul Sampaio e Benil Santos há, portanto, um certo exagero:

BANHEI-ME como a chuva do orvalho
E, sem amor, meu mal continuou.

Agora, na composição chamada **Coração**, Noel, meio desligado nas aulas de fisiologia, deu realmente uma mancada. Era assim:

Coração, grande órgão propulsor
TRANSFORMADOR do sangue
Venoso em arterial.

Grava-o, leva tremenda gozação dos colegas de faculdade e substitui rápido o transformador por distribuidor. O bolero **Abandono Cruel** deve ter deixado os botânicos estarecidos:

*As flores, tristes, envelhecidas
Pelo abandono da vida
Em perene solidão
Morrem murchado em botão
Despetalando pelo chão.*

Como num filme rodado de trás para a frente, as solitárias flores depois de desabrochadas, numa estranha metamorfose começam a encolher, murchar e misteriosamente viram novamente botões. Quando pensamos que se esgotou o fenômeno, nova surpresa nos aguarda: os botões se esborracham no solo, espalhando pétala para todo lado. Às vezes, a ânsia de criar imagens de impacto leva o autor a uma empolgação tal que o acaba enrolando todo. Teve um que cantou assim o olhar da amada:

*Teu Olhar DISSONANTE
De meiguice e de ternura
Me deixa embriagado
Com início de loucura!*

Lelis de Aragão e Eduardo Souto, pasmem! Descrevem seios gays em **Do sorriso da mulher nascem as flores**:

*Em teu colo há um proema
Feito de beijos ao luar
Um ninho de sincero afeto
Onde dois pombinhos vivem
A arrulhar e se beijar!*

O cúmulo da redundância foi de Mário Barreto e Clemente Rodrigues na obra **Rio de Janeiro**:

*O Rio de Janeiro que deslumbra e seduz
Qualquer turista d'outras plagas
D'ALÉM MAR, DO ESTRANGEIRO...*

Pleonasmo de Olímpio batista Filho:

*Chega-te a mim embora comovida
Para escutar a minha VOZ SONORA*

Vejam esta pérola intitulada **Descobrimento**. Os autores são Ernani Campos e Antonio Augusto:

*Quando as caravelas ancoraram
O contentamento era geral
Aves coloridas entoavam
UMA SINFONA EMOCIONAL.*

Quem diria, naquele tempo já havia entreguistas. Numa homenagem a Caxias, dois bambas Silas de Oliveira e Mano Décio cantaram assim:

*Pacificou de norte a sul os REVOLUCIONISTAS
Seu gesto nobre de civismo
É um modelo magnífico de patriotismo
A sua CASTA PRIMAZIA
Está na maneira pela qual se conduzia.*

Portinari, em outro samba, recebeu um rótulo inédito:

*Nessa passarela, onde tudo é alegria e sedução
Exaltamos a vida e obra de um artista
O MESTRE DA REFLEXÃO.*

Francisco Alves foi louvado por Carlos Alberto e Noel Matias, num samba, como **CANCIONEIRO que deixou saudade entre nós**. A letra colocada por Otávio de Sousa na valsa **Rosa**, de Pixinguinha, tem os versos derramados da época, cujo crescendo os faz insensatos:

*Tu és de Deus a soberana flor
Tu és de Deus a criação
Que em todo o coração
Sepultas o amor
O riso, a fé, a dor
Em sândalos olentes
CHEIOS DE SABOR.*

O homem devorou a árvore , meu Deus! Dupla gulosa é Gilda Rolim e Francisco Elion, que compôs **Mãe, amor sublime**.

*Mãe, ente de bondade
E de tão grande SABOR
Misto de sinceridade
Renúncia e amor.*

Um deslize histórico foi o de Chico Alves na primeira gravação de **Aquarela do Brasil**. A letra lhe foi entregue em manuscrito, cheio de garranchos por Ary Barroso pouco antes de embarcar para o exterior como locutor esportivo. O cantor ficou na pior para decifrar os hieróglifos, mas como não havia jeito foi para a gravadora com o papel na mão e abriu o peito:

*Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu mulato RIZONEIRO...*

Chico leu rizeiro no lugar de inzoneiro sem raciocinar se a palavra existia ou não. A intenção pode ter sido séria mas digam lá se bezerra Jr. e Tonheca Dantas não se tornaram cômicos:

*Lamentando tua ausência eterna
Esta alma devaneia
Como um astro SALUTAR E ATROZ
E a minha voz É UM FUNERAL DE HORROR*

Meu amor, de pobre trovador.

No processo criativo vale tudo. Os neologismos surgem com a maior desfaçatez. Desfilemos alguns: Marcos Falcão e Temistocles Costa:

*No dia ALELUIAL da tua vinda
Quando à sexta estivermos sós, risonhos...*

Gumercindo Saraiva:

*Que espelendor! A passarada nos seus ninhos
A cantar
Aquela trova de amor
Que nos SENTIMENTAR.*

Iraci Santos e Israel Botelho:

*Quando de noite, a lua lentamente
Vai branqueando no INFLECTO manto...*

O já citado Lelis de Aragão:

Suspirar soluçar com TRISTOR e amor.

Como eu disse no início, este artigo tem apenas o objetivo de distrair. Os despropósitos que cataloguei devem ser vistos com condescendência, sem ranço de perfeccionismo, para que não corramos o risco de nos transformarmos em patrulheiros puristas, todos uns tremendos chatos. Roberto Carlos, quando surgiu, só faltou ser imolado devido à incompatibilidade que tinha com o pronome LHE. Realmente não havia o que fizesse com que ele acertasse sua colocação. Foi ridicularizado e hoje está aí rindo dos críticos, sucesso e dinheiro apesar dos lhes da vida. O primeiro verso do belo e tecnicamente perfeito **Ponteio** de Edu Lobo e Capinam, *Era um, ERA dois, ERA cem* fez surgir alguns narizes torcidos, mas a turma da pichação caiu em si antes de cair no ridículo e resolveu não implicar.

Zé da Zilda quando compôs **Saca-Rolha**, grande êxito no Carnaval de 1954, quase foi crucificado por um irrelevante descuido de concordância:

*As águas vão rolar
Garrafa cheia eu não quero ver sobrar
Eu passo a mão na saca, saca, saca-rolha
E bebo até me afogar
Deixa as águas ROLAR...*

Os catadores de migalhas gramaticais gastaram laudas explicando que o certo seria **deixa as águas ROLAREM**. O mesmo já havia acontecido antes com **Aurora** de Mário Lago e Roberto Roberti no trecho que dizia:

*Se você fosse sincera, ôôô Aurora
Veja só que bom que ERA, etc.*

Os pedantes estrilaram querendo impor a forma correta *que bom SERIA* mas os autores se lixaram. Eu estou com Orestes Barbosa quando diz: língua é convenção. O que o povo aceita é que é certo.

WALDICK SORIANO, O PODEROSO MACHÃO?

Ex-garimpeiro, ex-motorista de caminhão, ex-peão, ator de cinema, cantor, compositor, memorialista, prestigiado no Norte e Nordeste, renegado no Sul, onde, apesar de tudo, foi convidado a cantar em uma das mais badaladas boates de Copacabana, quase provocando um tumulto ao pespegar impetuoso beijo na namoradinha de um grãfino que o esnobou, e manteve tempestuoso romance publicitário com conhecida dama do soçaite.

É fã de Durango Kid, de quem copiou o chapéu preto, disputadíssimo quando atirado às platéias. Ironicamente chamado de **Frank Sinatra Brasileiro**, com muita presença de espírito e oportunismo capitalizou a gozação, chegando até a cantar supostamente em inglês num programa de televisão. Surgiu em 1959 e já em 1960 sua composição **A Carta** era coqueluche nos cabarés. Ei-lo falando de si mesmo:

“Sou homem do povo, gosto de farra e aprecio uma boa caninha”.

“Eu me visto melhor que todos os outros cantores”.

“São Jorge não existe senão teria barrado os astronautas”.

“Sou gamado em mim, me olho no espelho e me acho bacana”.

“Gosto de cantar e depois aconselhar o pessoal”.

“A fidelidade masculina não existe. Tenho duas famílias e acho natural”.

“Sempre tive sorte com mulher”.

“Sou contra o casamento porque só favorece a mulher”.

“Sei escolher boas mulheres. Mulher por muito ruim que seja deve merecer consideração”.

“A fêmea é comandada pelo macho. Deve ser subalterna ao homem”.

“A mulher, quanto mais pobre mais gostosa”.

“Comigo não tem mulher frouxa”.

Uma análise de suas composições e de outros autores que escolhe para seu repertório nos traz uma surpresa, pois estão completamente divorciadas do perfil acima. Mostram não um denominador

machista, mas um homem vulnerável, inseguro, enganado, às vezes até piegas. Desfilemos alguma de suas criações. Inicialmente a chorosa **Submissão**.

*Eu também existo
Eu também sou gente
E mereço encontrar
Alguém para amar.*

Em **Perdoa meu amor** novo derramamento:

*Meu amor eu não suporto a sua ausência
E não canso, meu amor, de lhe esperar
Eu tenho um coração que sofre por você
E tenho tanto amor para lhe dar
Perdoa, meu amor perdoa
Este pobre que nasceu para lhe amar.*

Agora um drama epistolar:

*Querida alguns trechos desta carta
Foram manchados com meu pranto
É tão grande a minha dor
Despeço-me com minha alma em desespero
Subscribo-me chorando: Adeus meu grande
Amor.*

Cláudia Barroso, com quem andou tendo uns destempêros, gravou **Você mudou demais**.

*Quem foi,
Quem foi que fez você ficar tão diferente, amor
Se nada eu lhe fiz
Por que me trata assim?*

A famosa **Paixão de um homem** não passa de uma paixão recolhida:

*Amigo, por favor leve essa carta
E entregue àquela ingrata e diga com estou
Com os olhos rasos d'água, coração cheio de
mágoa
Estou morrendo de amor.
Amigo eu queria estar presente
Pra ver o que ela sente
Quando alguém fala em meu nome
Eu não sei se ela me ama
Eu só sei que ela maltrata
O coração de um pobre homem
Amigo, se essa cartinha falasse
Pra dizer aquela ingrata como está meu coração
Vou ficar aqui chorando
Pois o homem quando chora tem no peito
Uma paixão.*

Em **Meu Grande Amor** não se sente diminuído em proclamar:

*“Meu grande amor! Meu grande amor!
Eu não consigo mais viver longe de ti, meu bem!”*
Não podia faltar a mulher demoníaca. Ela surge em “Tapa na Cara”.

*“Deus do céu, eu fui gostar de um capeta
Um inferno a minha vida se fez!
Ora essa! Ou você me respeita
Ou me deixa de uma vez!”.*

Outro “diabo de saias”:

*“Você é o diabo em pessoa
Não presta pra mim
Você infernizou minha vida.
Fez arder meu coração
Queimou a esperança tão querida*

*Nas chamas da ilusão
Purguei todos os meus pecados
Ao lhe dar amor sem fim”.*

Virou até objeto de ascensão social:

*“Eu sei que fui escada
Pra você subir
Você subiu demais
E até me esqueceu”
(Minha Escada)*

Em **Ontem** continua temporizando:

*“Ontem eu não queria falar no nome dela
hoje a noite é linda, e eu sofrendo aqui por ela
Ah, eu já não sei o que será da minha vida
Não sei o que fazer, depois que ela foi embora
Ah, se eu pudesse encontrá-la nessa hora
Meu coração não sofreria tanto assim!”.*

Eu tenho Fé em Deus começa surpreendente:

*“Eu tenho fé que em Deus
Que de você me livrar
Eu tenho fé em Deus
Que o seu dia chegará”.*

Depois afrouxa:

*“Eu tenho fé em Deus
Que você vai voltar um dia aqui
E, se voltar encontrará em mim!”.*

Parece Ter idéia fixa em cartas:

*“Querida
Faço votos que esta carta
Lhe encontre com saudade
Muita paz e muita alegria
Eu vivo aqui sofrendo
Eu vivo aqui chorando
Eu não tenho vergonha de chorar”.*
(Última cartinha)

O maior sucesso é um festival de lamúrias, consagrado até em para-choques de caminhões:

*“Pelo nosso amor, pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro não
Para ser tão desprezado
Tu não sabes compreender
Quem te ama, quem te adora
Tu só sabes maltratar-me
E pra isso eu vou embora, etc.”*

Mais uma **cachorrada**:

*“Nem cachorro é maltratado
Como eu sou maltratado
Nesta casa, por você, meu bem
Assim dessa maneira
Desprezado nesta casa, meu amor, não fica
bem.”*

A infalível **Taça de fel**.

*“A minha história talvez
Seja igual a sua
Eu tenho garra de amor
Porque quem ama se habitua
A sofrer desilusão
Chore comigo também*

*Beba a taça de amargura
E esqueça aquele alguém”.*

Lamenta não comparecer ao aniversário da ingrata:

*“Hoje eu amanheci tão triste
Faz um ano que você me disse adeus
Até hoje estou sofrendo, continuo sem ninguém
Sem bolo e sem vela
Ausente, só sem carinho
Chorando canto sozinho
Parabéns pra você”.*
(Sem Bolo e sem Vela)

Com o casamento tenta dar **a volta por cima**:

*“Quero alegria e muitos sinos
Nesta hora repicando
Lá na igreja meu grande amor está casando
Eu não sabia que gostava tanto dela
No entanto é por ela que eu hoje estou
Aqui chorando”.*
*“Parabéns... Parabéns
Nesta hora risonha pra ela
E tão triste pra mim”.*

Em **Covardia** assume o lacrimejamento:

*“Quem pensa que é covardia
Eu chorar porque amei
Ame apenas por um dia
Depois diga se eu errei”.*

Às vezes enche-se de brios:

*“Aquilo que não presta
A gente joga fora
O amor que não combina*

A gente manda embora”.

Sempre desprezado:

*“Ontem eu acordei chorando
Sonhei que estava na igreja
Contigo casando.
Ninguém te amou como eu te amei
Ninguém te deu o que eu te dei
Por isso peço, volta pra mim
Senão será o meu fim”.*

Faz grande descoberta:

*“É melhor viver sozinho
Do que mal acompanhado
A pior coisa do mundo
É amar sem ser amado”.*

Pobre de amor, onde é vítima da discriminação econômica:

*“Um homem pobre como eu
Não deve amar
Eu nunca tive o direito a ser feliz
Vivo à procura dessa tal felicidade
Perdi meu tempo
Por amar quem não me quis”.*

Vejam seu destemor em **Um homem também morre de paixão**:

*“Qualquer dia eu vou rasgar meu peito
Para mostrar meu coração àquela ingrata
Quero mostrar o quanto estou ferido
Para ver o quanto me maltrata”.*

Há uma verdadeira inflação de abandonos em suas crições:

*“Sem despedida, sem adeus, tu partiste
Deixando meu coração, feito em pedaços
Amargurado. Oh, meu Deus, estou tão triste
Porque, amor, fugiste dos meus braços?”.*

Fujo de ti é o cúmulo do conformismo:

*“Tu me deixaste
Por alguém que não te ama
E esse alguém
Vive contigo pensando em outra
Ai, que loucura ver teu corpo
Em outros braços
Ai, tristeza ver tua boca
Em outra boca
Mas se quiseres voltar pra mim
Ainda te quero
Somente tu, que noite e dia
Eu tanto espero”.*

Está aí o retrato musicado de Waldick Soriano.

Os leitores tirem suas conclusões; é um emotivo ou um espertalhão que fatura em cima da patente brasileira da dor de cotovelo?

O CANTO DE AMOR DO POETA

Vila Isabel, 4 de maio de 1937. 21:30 hs. Dedos trêmulos tamborilam na mesinha de cabeceira, talvez um último samba. Repetindo a história, um grande romântico caía vencido com o pulmão baqueado. Um gênio franzino, feio, sofrido, carregando uma deformação facial como um estigma e que se tornaria o maior mito da nossa música popular: Noel Rosa. Foi um homem de muitos amores e pouco amado. Inteligente, tinha consciência da fragilidade da retribuição aos seus desvelos. Nunca, entretanto, fez concessões ao pieguismo. Jamais foi um choramingas, derramando **cascatas lacrimais** ou ameaçando **morrer pela perjura que o abandonara**. Lamentava-se sem pedir condescendência. Percorreu uma trilha sentimental acidentada, com muito mais tropeços que vitórias. Suas musas realmente existiram e foram eternizadas em sua poesia. Com amargor ou ternura cantou-as sempre. Contemos seus cantos de amor.

Aos dezessete anos surgiu Clara em sua vida e um namoro inconstante que terminou com a infidelidade de Noel. Cinco anos depois se reencontraram numa festa e a jovem, por estar acompanhada, o ignora. Decepcionado, sai da reunião e, em instantes lança ao papel o **Prazer em Conhecê-lo**.

*“Ainda me lembro que ficamos de repente
Frente a frente
Naquele instante mais frios do que gelo*

*Mas, sorrindo, apertaste minha mão
Dizendo então
Tenho muito prazer em conhecê-lo.*

Entretanto, não esquecer a Josefina. Dois anos depois, estando os tempos difíceis, a moça se empregou numa fábrica de botões, mas nunca revelou ao admirador. Noel, mal-informado, convenceu-se de que a jovem trabalhava numa fábrica de tecidos e surgiu o famoso **Três Apitos**:

*“Você que atende ao apito
De uma chaminé de barro
Por que não atende ao grito
Tão aflito
Da buzina do meu carro”.⁽¹⁾*

Uma dançarina, Julinha, foi a paixão seguinte. Pode-se aquilatar o enlevo do compositor refletido nas músicas que lhe dedicou. O lindo **Feitio de Oração** foi uma delas:

*“Quem acha
Vive se perdendo
Por isso agora eu vou me defendendo
Da dor tão cruel desta saudade
Que por infelicidade
Meu pobre peito invade”.*

Ela morava na Penha e Noel acabou por transferi-la para o centro da cidade. Era traído com frequência, mas o samba que brotou de sua mágoa nada tem de dramalhão:

¹ O maestro e amigo Homero Dornellas era quem passava para a pauta as músicas do compositor. Foi ele quem chamou a atenção de Noel para a semelhança entre os três primeiros compassos do **Com Que Roupa** com a melodia do hino Nacional e deu uma mexida na hora, diante do estupefato Poeta da Vila. Morador há 50 anos em Vila Isabel, pesquisou e afirma que a fábrica na realidade apitava nove vezes ao dia.

*“Vai para casa depressa
Vai prevenir teu senhor
Que vim cumprir a promessa
Que fiz, de possuir teu amor”.*

O arrependimento de tê-la trazido mais para perto das tentações extravasa em dois sambas: **Meu barracão** e **Pra Esquecer**.

*“Faz hoje quase um ano
Que eu não vou visitar
Meu barracão lá na Penha
Que me fez sofrer
Até mesmo chorar”.*

*“Naquele tempo
Em que você era pobre
Eu vivia como um nobre
A gastar meu vil metal
E por minha vontade
Você foi para cidade
Esquecendo a solidão
E a miséria daquele barracão”.*

Neurótica, certa vez após uma briga, quebrou o violão do poeta e tentou o suicídio. Motivou outra bela obra:

*“Ao ver o carro cinzento
Com a cruz do sofrimento
Bem vermelha na porta
Fugi impressionado
Sem ter perguntado
Se ela estava viva ou morta”.*

As ambulâncias eram cinzentas naquela época.

Em 1934, surge Ceci, modelo da Escola de Belas Artes, que lhe inspira oito sambas. O antológico **Último Desejo**:

*“Nosso amor que eu não esqueço
E que teve seu começo
Numa festa de São João”.*

Dama do cabaré, descrevendo o primeiro encontro.

*“Foi num cabaré da Lapa
Que eu conheci você
Fumando cigarro
Entornando champanhe
No seu soirée”.*⁽²⁾

Veio a seguir o amargo **Pra que Mentir**, onde Noel desabafa seus ciúmes, segundo Ceci infundados, pois era amigo do famoso malandro Meia-Noite e ninguém teria coragem de cortejá-la.

*“Pra que mentir
Se tu ainda não tens
Esse dom
De saber iludir
Pra que mentir
Se não há necessidade de me trair”*⁽³⁾

A paixão tempestuosa trouxe brigas cotidianas e com elas novas músicas:

“O maior castigo que te dou

² Na verdade trata-se de um samba recordação, já que o encontro se deu em 1934 e ele foi composto em 1936.

³ Fico em dúvida se Noel não tinha suas razões. Em um artigo recente recordando a velha Lapa, Mário Lago fala no Cabaré Royal Pigalle, “onde trabalhava a Cecy, que às vezes me acarinhava as noites tendo o pensamento em Noel”.

*É não te bater
Pois sei que gostas de apanhar”.*

Em 1935, a notícia de que Noel estava doente em Minas, levou Ceci, incógnita, à sua casa buscar notícias, pois já estava casada. Ao voltar, soube da misteriosa visita e criou o **Só pode ser você:**

*“E pelas informações que recebi
Já vi
Que essa ilustre visita era você
Porque
Não existe nessa vida
Pessoa mais fingida
Do que você”.*

Quem ri melhor procura sublimar suas desconfianças:

*“Pobre de quem já sofreu neste mundo
A dor de um amor profundo
Eu vivo bem sem amar a ninguém
Ser infeliz é sofrer por alguém”.⁽⁴⁾*

Outro desabafo em **Quantos beijos:**

*“Quantos beijos
Quando eu saía
Meu Deus, quanta hipocrisia”.*

Noel nunca resgatou-lhe apoio financeiro, mas um dia ela pediu uma nota firme e ele se enfezou:

“Você me pediu cem mil réis

⁴ Cecy não se diz musa desse samba, apesar de Almirante afirmar que foi endereçado a ela.

*Pra comprar um soirée e um tamborim
O organdi anda barato pra cachorro
E um gato lá no morro não é tão caro assim”.*

Ceci supõe que **Pastorinhas** tenha sido dedicada a ela quando ainda tinha o título de **Linda Pequena**. Assistiu à feiura da letra e Noel havia dito que a homenagearia com uma marchinha. Eis algumas palavras suas, pouco divulgadas, sobre o Poeta da Vila:

“Foi uma pena morrer tão cedo. Mas a verdade é que ele se deixou morrer. Parecia procurar a morte. Tinha amigos, tinha tudo. Só não fazia esforço para viver”.

Uma história amena: um samba chamado **Estamos Esperando** durante muito tempo encucou os pesquisadores, pois seus versos faziam pensar que alguma cabrocha o enfeitiçara, já que o compositor era um dos poucos **lá de baixo** que tinham salvo-conduto para chegar aos redutos de samba nos morros.

*“Da tua voz tirei a melodia
E a harmonia eu fiz com teu olhar
Já estava perdendo a paciência
Quando roubei a cadência
Do teu modo de pisar”.*

Através de Cartola foi desfeito o mistério – não houve musa no caso, a inspiração foi muito pouco romântica: a falta de dinheiro. Fez esse samba num botequim na hora, pedido de Chico Alves, e vendeu-o por cem mil réis. Noel é tão atual que é inconcebível que

tenha morrido há mais de 40 anos. Um homem que amou para cantar e cantou para viver. ⁽⁵⁾.

Sua última composição é uma lição de vida.

*“Quem é que já sofreu mais do que eu
Quem é que já me viu chorar
Sofrer foi o prazer que Deus me deu
Eu sei sofrer sem reclamar”.*

⁵ Segundo seu primo e biógrafo Jacy Pacheco, Noel teve um amor oculto que inspirou-lhe uma obra-prima o samba **Silêncio de um minuto**, que tem versos maravilhosos:

Luto preto é vaidade
Neste funeral de amor
O meu luto é a saudade
E saudade não tem cor.

A POÉTICA DO CONSUMO

A música Popular Brasileira, desde o surgimento do disco no início do século, veiculou nomes de produtos comerciais, com ou sem finalidade propagandística. A antiquíssima modinha **O Chefe da Orchestra** falava no fortificante Jatahi:

*O trombone fraquejava
Tli
hi
hi
A vista disso tiveram de tomar
Muito Jatahi.*

Em 1927, Sinhô, com tremendo caradurismo lançava o samba carnavalesco **Só na Casa Aguiar**, promovendo-lhe os preços baixos. A notável dupla Noel e Vadico venceu um concurso com **A Marcha do Dragão**, onde louvava uma das mais conhecidas lojas do Rio na década de 30:

*Você é mais conhecido
Do que níquel de tostão
Mas não pode ficar mais popular
Do que “O Dragão”.*

Os cigarros foram muito mais decantados. Liberty e Yolanda eram dos mais consumidos nos anos trinta e foram lembrados por letristas famosos. Lamartine Babo, na marchinha **Moleque Indigesto**, gravada por Carmem Miranda em 1933, cita Yolanda:

*Eta moleque bamba
Pega a cabrocha, pisca o olho e cai no samba
Esse moleque sabe ser bom
Faz o “footing” lá no Leblon
Bebe... joga, fuma Yolanda
Toca trombone na banda.*

Mais recentemente Adoniran Barbosa relembra-o no seu **Tocar na Banda.**

*Tocar na banda, pra ganhar o quê?
Duas mariolas e um cigarro Yolanda.*

Noel Rosa diz no nostálgico **João Ninguém:**

*João Ninguém
Não trabalha e é dos tais
Que joga sem ter vintém
E fuma Liberty Ovais.*

Aldir Blanc em **Kung Fu no Estácio** aborda o cigarro:

*Bem que eu falei
Antes da briga não se toma chá
Ô Paulo põe um óleo aí
E me acende um hawaí.*

Ivan Lins em **Poeira Cinza e Fumaça**, solitário, dá sua pitada:

*Um toca disco ligado
Um livro aberto na cama
TV sem som*

Melodrama
E eu sem jantar, acordado
Dois Hollywood findados.

A popular cerveja também teve sua publicidade musicada. Ary Barroso e Bastos Tigre, sem-cerimoniosamente, lançaram para o Carnaval de 1935, com Orlando Silva, a marcha **Chopp em Garrafa**:

O Brahma Chopp em garrafa
Querido em todo Brasil
Corre longe, a banca abafa
É igualzinho ao de barril.

Da dupla Chico buarque e Caetano Veloso saiu o **Vai Levando**:

Mesmo com toda a fama
Com toda a brahma
Com toda a cama
Com toda a lama
A gente vai levando.

Em 1958 houve o surto de gripe asiática e a composição carnavalesca **Essa mão me pega**, ensinava a preveni-la:

Essa não me pega
Não me pega não
Eu bebo Caracu
Misturado com limão.

Entre os refrigerantes a terrosa Coca-Cola é a mais badalada. Caetano Veloso cita-a no peripatético **Alegria, Alegria**.

*Eu tomo uma Coca-Cola
Ela pensa em casamento
Uma canção me consola.*

Torna a prestigiá-la em **Você não me entende.**

*Você está sempre aflita
Com lágrimas nos olhos
De cortar cebola
Você é tão bonita
Você traz Coca-Cola eu tomo
Você bota a mesa eu como.*

Ainda o baiano, que parece fixado na bebida, diz em **Jóia.**

*Copacabana, Copacabana
Loura total e completamente louca
A menina muito contente
Toma Coca-Cola na boca.*

Gonzaga Jr. protesta contra o colonialismo gustativo da prima:

*A minha prima lá do Piauí
Não bebe mais garapa
Vai de Coca-Cola.*

Dia a Dia, de Peninha, também fala nela:

*Uma Coca, um cheese salada
Um cigarro, outro cigarro.*

Lá vem de novo em **Dorothy Lamour**, de Ednardo.

*No drama da primeira fila
No drama do teu sabor azul
Estranho como a primeira Coca-Cola.*

Milton Nascimento também não resistiu ao fascínio:

*A primeira Coca-Cola foi
Me lembro bem agora
Nas asas da Panair.*

Outra temática que atrai os compositores é o automóvel. Marcos e Paulo Sergio Valle fizeram do **Mustang Cor de Sangue** uma ressalva à sociedade industrial. A Ford, numa manobra inteligente, fingindo ignorar a crítica, capitalizou o sucesso da música, comprando-lhes o direito de usar o título.

*Tenho um novo ideal, sexual
Abandono a mulher virgem no altar
Amo em ferro e sangue o Mustang.*

No Carnaval de 1972, Helton Menezes desprestigia o carro:

*Ai que luxo
Sai de Mustang e só pega bucho.*

No mesmo ano, **Maria Cafona** de Jorge Costa e Marly de Oliveira melhora a imagem do carro:

*Lá vem a Maria Cafona
Bonitona que nem ela só
Vai à boate de Mustang
Não perde um filme banguê-banguê.*

O caipira Léo Canhoto evoluiu:

*Se eu tivesse grana
Pra comprar um Mustang
Passava na rua onde ela mora
Num poeirão.*

O Cadillac sempre foi bem cotado, como nessa marcha do Carnaval de 1962:

*Ai, ai chegou o Belo Antonio
É bonito mas não é de matrimônio
Tem Cadillac, anda bacana
Só chega em casa de madrugada.*

Zé Rodrix é saudosista:

*Vamos ver a lua
Depois daquela montanha
Passeando neste Cadillac 52.*

Na marcha **Casamento da Lalá** faz parte do dote:

*Quero, quero tudo
Pra casar com a Lalá
Apartamento na barra dá pra morar
Um Cadillac pras “ondas” no Joá.*

Paulo Gesta e A. Rocha sonham também com o ex-carrão:

*Queria ser lulu de madame francesa
Pra passear de dia em um Cadillac
Apreciando a maravilha da natureza.*

Adilson Ramos aparece com um twist:

*Meninas não se assustem não
Sou eu que acabo de chegar
No meu Karmann Ghia.*

Em **Ai de mim Copacabana** Caetano e Torquato Neto a grande aspiração do brasileiro está presente:

*Nossos filhos, nosso fusca
Nossa boutique, na Augusta
O Ford Galaxie, o medo de não ter
Um Ford Galaxie.*

Gil não fica atrás do Conterrâneo:

Zeca, meu pai comprou um Volkswagen blue

Zeca, meu pai comprou um carrinho todo azul.

Raul Seixas, insatisfeito, canta em **Ouro de Tolo**.

*Eu devia estar contente
Por ter conseguido comprar
Um Corcel 73.*

A aristocrática Mercedes não poderia faltar. Eis **Apartamento em Copacabana**, de O. Monello e João Rotenn:

*Eu quero ter duas Mercedes
Que é pra não viver sozinho
Uma com chofer e tudo
A outra pra fazer carinho.*

Zé Rodrix se conforma com o sedentarismo:

*A porta da minha Mercedes
O único exercício que eu fazia (abrir a porta)
Hoje o meu motorista faz por mim.*

Esta marcha de Luis Cavalcanti e Bibi podia fazer eco à atual campanha de racionamento de gasolina:

*Voltou de Monark pedalando
Pelas ruas vem cantando
Um dia eu chego lá
Um dia eu chego lá.*

No nosso cancionero falou-se até em máquinas fotográficas:

*O que você não sabe
Nem sequer presente
É que os desafinados
Também têm um coração
Fotografei você na minha Rolley-flex...
(**Desafinado**, de Newton Mendonça e Tom Jobim)
Tem um cavalo que comprei em Pernambuco
E não estranha pista
Lá tem jornal, lá tem revista
E uma Kodak para tirar nossa fotografia (**Minha Palhoça**, de J. Cascata).*

Os produtos farmacêuticos também tiveram seu oba-oba musical.

A marchinha de Klécus Caldas e Armando Cavalcanti fez sucesso:

*Penicilina cura até defunto
Petróleo bruto faz nascer cabelo
Mas ainda está pra nascer
O doutor
Que cure a dor de cotovelo.*

Tom Zé em **Jeitinho Dela** é de um **non-sense total**:

*Geladeira já teve febre
Penicilina teve bronquite
Melhoral teve dor de cabeça
E quem quiser que acredite.*

Gilberto Gil lembra uma pílula famosa:

*O sonho acabou dissolvendo
A pílula de Vida do Dr. Ross
Na barriga da Maria.*

Na sua deliciosa **Canção pra Inglês ver**, Lamartine Babo faz uma mixórdia:

*Exilir de Inhame
Reclame de andaime
Mon Paris je t'aime
Sorvete de creme.*

O excelente letrista Aldir Blanc fez muito sucesso com seu curativo:

*No dedo, falso brilhante
Brincos iguais ao colar
E a ponta de um torturante band-aid
No calcanhar.*

Caetano Velloso em **Superbacana** satiriza a supervalorização:

*Superbacana
Superbacana
Super Homem
Superflit
Supervinc
Superhist
Superviva.*

De novo o inspirado Aldyr Blanc com João Bosco e Cláudio Tolomei cantando a saga de um estropiado por amor:

*Olhe meu bem o que restou
Daquele grande herói sem seu amor
Enlouqueci e ando dodói
Como Tarzã depois da gripe
De emplastro Sabiá.*

Mais adiante reforça a dose:

*Maracujina já não resolve
Ao recordar meias fumês, ligas vermelhas
E um olhar fatal.*

Em **Amigo da Onça** com Silvio Silva dá conselho:

*Não é possível
Você não se comove
Vá tomar um Engove.*

Ainda o médico Aldyr com João Bosco receitando em **Bandalhismo**:

*Como os pobres otários da Central
Já vomitei sem lenço e Sonrisal
P.F. de rabada e agrião.*

Ele com Suely costa em **Altos e Baixos**.

*Meu táxi, meu uísque, Dietil, Diempax
Ah mas há que se louvar entre altos e baixos
O amor quando traz tanta vida.*

A frequência com que são cantados os produtos nos faz pensativos: estarão os compositores despertados e conscientes para os riscos ou entorpecidos pelo bombardeio massacrante dos meios de comunicação?

QUANDO FALHA O OLHO CLÍNICO

A receita do sucesso é das mais requintadas. Seus ingredientes são difíceis de reunir e dosar. Quantos talentos nunca o conheceram e quantos medíocres com a pitada de sorte são premiados com ele. Quantos milhões são gastos com o condimento da promoção sem despertar apetite, enquanto outros insossos viram banquete. Outro tempero indispensável é a intuição, aquele estalinho que faz com que determinada música traga o sabor do sucesso, independente de sua qualidade. Muitas vezes o êxito tem escapado a um intérprete, por não fazer fé na música que lhe é oferecida e essa se consagra na criação de outro. Contemos algumas histórias de músicas renegadas de nosso cancioneiro.

No carnaval de 1952 uma marchinha apilantrada fez furor. A letra, cheia de veneno, conclamava todo mundo a **sassaricar**, esquecendo as agruras da vida e ironizava os matusalênicos paqueradores que ficavam postados à porta da lendária Confeitaria Colombo.

*Sá-sassaricando
Todo mundo leva a vida no arame
Sá-sassaricando
A viúva... o brotinho e a madame
E o velho na porta da Colombo
É um assombro
Sá-sassaricando...*

Pois bem a música foi recusada por Heleninha Costa, que achou deselegante a alusão aos velhos galanteadores. O autor, Luiz Antonio, não quis mexer na letra e entregou para a minivedete Virgínia Lane, que se consagrou.

Em 1941 o grande sucesso carnavalesco foi um valsa de Nássara e Frazão, aproveitando com muito talento a **Valsa dos Patinadores**.

*Nós queremos uma valsa
Uma valsa para dançar
Uma valsa que fale de amores
Como aquela dos patinadores...*

Foi composta especialmente para Dircinha Batista que não se animou a gravá-la, alegando que valsa não tinha chance no carnaval. Os autores resolveram então, entregar ao **valsista** Carlos Galhardo, que farejou a receptividade pela letra brejeira. Não deu outra coisa.

A batucada **Nega Maluca**, de Fernando Lobo e Ewaldo Ruy foi outro grande sucesso:

*Tava jogando sinuca
uma nega maluca me apareceu
Vinha com o filho no colo
E dizia pro povo que o filho era meu
Não senhor
Tome que o filho é teu
Não senhor
Guarde o que Deus lhe deu...*

Feita para ser cantada por homem, pois faz referência ao duo amoroso lusitano-escurinha, acabou sucesso com Linda Batista.

Blecaute recusou-se sem maiores explicações, dizem alguns, por achá-la depreciativa. Chico Alves também esnobou-a.

Na folia de 37, Castro Barbosa gravou a gostosa marchinha de Paulo Barbosa e Oswald Santiago **Lig-Lig-Lé**, louvando os baratíssimos restaurantes chineses (que falta fazem hoje!).

*Lá vem o seu china na ponta do pé
Lig-lig-lig-lig-lig-lig-lé
Dez tostões vinte pratos
Banana e café...*

A marcha foi oferecida a Almirante, que se desculpando por estar com a agenda lotada para aquele carnaval, não a gravou, perdendo a oportunidade se ser o iniciador do ciclo oriental em nossa música popular.

Ai que saudades da Amélia⁽⁶⁾ foi êxito inesperado no carnaval de 1942, já que por sua dolência era supostamente anticarnavalesca. Houve uma verdadeira **via sacra** dos autores Mário Lago e Ataulpho, sem conseguir interessar os intérpretes. Não tendo outra saída, Ataulpho Alves levou-a ao disco e o povo deu o seu aval. Sílvio Caldas carrega até hoje o desgosto de tê-la recusado.

⁶ Amélia ficou famosa, virou verbete no aurélio, venceu Carnaval, virou música de meio de ano e continua até hoje com a origem obscura. David Nasser em **O Velho Capitão**, página 298, diz ter presenciado quando Aracy ofereceu o mote a Wilson batista que não se interessou. Nessa versão Amélia era cozinheira. Aracy relata que seu irmão vivia lamentando a saída de uma empregada quase perfeita, frisando sempre: “Amélia, aquilo sim é que era mulher de verdade”. Nestor de Holanda, em **Memórias do Café Nice**, conta que Aracy ofereceu o tema diretamente a Mário Lago e Ataulpho Alves. A versão de Mário Lago foi dada no fascículo nº 7 de MPB, Editora Abril. Fala que tomou conhecimento da existência da Amélia sozinho e que esta era a lavadeira de Aracy. Ataulpho depõe (Sua Excia. O Samba – Henrique Alves, pg. 76) “Eu já tinha a música e pedi os versos ao Mário. Ele escreveu o poema e me deu”. (Mário Lago narra o inverso, ele é que levou os versos a Ataulpho). Continua Ataulpho: “Mudei alguns versos para melhor adaptar à minha música. Quando cantei o samba para ele ficou furioso dizendo que aquele samba não era dele, que não tinha escrito aquilo”.

—Pensei que não fosse fazer sucesso, confessa o Caboclinho.

Orlando Silva

argumentou que já estava com **Atire a primeira pedra** dos mesmos autores. Ciro Monteiro driblou a dupla. Moreira da Silva foi contundente: “Valsa fúnebre não pega no Carnaval”. O único que quis gravá-la foi Déo, mas o diretor da gravadora não deixou. Depois que a música estourou, ficou possesso, disse uns desaforos ao diretor e saiu da gravadora.

1954 foi um ano de pouca vibração na música popular e teria permanecido no marasmo não fosse um belíssimo samba de Ataulpho:

*Pois é, falaram tanto
Que desta vez a morena foi embora
Disseram que ela era a maioral
E eu é que não soube aproveitar, ai, ai, ai...*

Por incrível que pareça a obra ficou um ano engavetada pelo cantor Francisco Carlos. O descaso obrigou Ataulpho a improvisar-se mais uma vez em intérprete.

Depois de muita luta o sucesso aproximou-se de Carlos Galhardo em 1934, quando **Carolina, Carolina**, de Hervê Cordovil:

*Carolina, Carolina
Vai dizendo por favor
Carolina, Carolina
Que você me tem amor...*

Sorte sua, pois Almirante e Chico Alves não simpatizaram com a carolina que lhes havia sido oferecida antes.

Outro clássico que quase ficou inédito foi **Helena, Helena**, de Antonio Almeida e Secundino.

*Eu ontem cheguei em casa, Helena
Te procurei e não te encontrei
Fiquei tristonho a chorar
Passei o resto da noite a chamar
Helena, Helena, vem me consolar...*

Recusado que foi por Carlos Galhardo, Chico Alves resmungou: **Não, não, isso é um bagulho**. Engavetada por quatro anos. Só então, quando era organizador de shows para o cassino da Urca é que Antonio Almeida mostrou o samba aos Anjos do Inferno. Não morreram de amores pela música mas, como Antonio Almeida erro o patrão... Hoje existem cerca de 114 gravações de **Helena, Helena**.

Carinhoso foi outro parto difícil. Francisco Alves torceu o nariz. Galhardo deu o bolo no dia da gravação. Orlando Silva teve olho clínico e consolidou seu prestígio.

Francisco Alves, segundo seus contemporâneos tinha um tremendo faro para o sucesso e era também uma espécie de termômetro. Se recusasse uma canção, ninguém mais queria gravá-la. Os autores procuravam por esta razão esconder o fato. Pelas histórias que estamos contando, vimos que seu olfato não era infalível, de vez em quando devia andar de nariz entupido. Vejam só, classificou de bagulho (gostava da palavra) a composição que

Haroldo Lobo e David Nasser lhe ofereceram. Nelson Gonçalves gostou e foi aquela consagração no carnaval de 1950:

*Guardo ainda bem guardada a serpentina
Que ela jogou
Ela era uma linda colombina
E eu um pobre pierrô...*

No mesmo ano, Chico se redimiou e não relutou em gravar **Lili**, correndo a descrença por conta de Jorge Veiga, que antipatizou com o nome e num acesso de brasilidade cismou de trocar o título para **Ceci**.

*Lili, se o nosso amor morrer
Eu sei que vou chorar
Eu sei que vou sofrer...*

Uma das nossas mais belas canções, **Favela**, de Roberto Martins e Valdemar Silva, foi negaceada por um trio respeitável: Aracy de Almeida, Orlando Silva e Carlos Galhardo. Chico Alves imortalizou-a.

*Favela, oi favela,
Favela que trago no meu coração
Ao lembrar com saudade
A nossa felicidade...*

Em 1937 Sílvio Caldas recusou-se a gravar **Mamãe eu Quero**, pois além de achá-la fracota, não acreditou nem no malicioso refrão de fácil consumo. Hoje é realmente uma de nossas poucas músicas conhecidas em todo o mundo.

Geraldo Pereira produziu pouco, porém, só coisa de primeira.
Sua **Falsa Baiana** é antológica:

*Baiana é aquela
Que entra no samba de qualquer maneira
Que mexe e remexe
Dá nó nas cadeiras
E deixa a moçada com água na boca...*

O cantor Roberto Paiva, bom sambista, não tendo o prestígio que merece, ainda por cima é azarado. Um dia e que estava aborrecido, tirou sua chance de emplacar o grande sucesso de sua carreira. E olha que não foi por falta de insistência de Geraldo Pereira, que o esperou em frente de casa com regional e tudo, quase que compelindo-o a ouvir o samba. Não adiantou. Estava grilado com a humanidade naquela noite, não se sensibilizou, a música entrou quadrada no seu ouvido. Despediu-se impaciente sem saber que se despedia da fama.

Carcará projetou dois nomes na Música Popular: o autor João do Vale e a intérprete Maria Bethânia. A composição porém, só chegou à cantora baiana depois que Luís Gonzaga e Nora Ney a recusaram.

É unânime: o hino da seresta brasileira é **Chão de Estrelas** de Silvio Caldas e Orestes Barbosa, originalmente nomeada **Sonoridade que Acabou**. Quem deu título atual foi o poeta Guilherme de Almeida. O próprio Orestes não queria a música gravada, argumentando: **Ninguém vai cantar decassílabos**. Estava errado.

Certa vez um velhinho muito simpático procurou Orlando Silva com uma partitura embaixo do braço e apresentou-se: “Sou o pai de Silvio Caldas e queria mostrar uma composição minha ao senhor.” Orlando ficou cheio de dedos e perguntou por que não entregara ao filho. “Ele está sempre apressado, nunca quis parar para ouvir. Era a bela valsa **Neusa** que fez muito sucesso. Depois Silvio andou dando uns resmungos.

Para mim é um dos maiores sambas de todos os tempos:

*Chorei, não procurei esconder
Todos viram
Fingiram pena de mim, não precisava.
Ali onde eu chorei, qualquer um chorava,
Dar a volta por cima que eu dei,
Quero ver quem dava.*

Isso aí, **Volta por Cima**, de Paulo Vanzolini. A excelente Inesita Barroso não sintonizou com ela.

Ponho mais uma vez em dúvida a decantada intuição de Francisco Alves, citando situações onde ele **deu branco**. Lamartine ofereceu-lhe **O Teu Cabelo Não Nega** e **Marchinha do Amor**. Ele preferiu a Segunda, o que temos que reconhecer foi a escolha menos feliz. Bide e Marçal mostraram-lhe **Agora é Cinza** e **Vivo Sonhando**. Ficou sonhando e Mário Reis, com quem estava estremeado, fez a festa com **Agora é Cinza**.

*Você partiu
Saudades me deixou*

Eu chorei.

Eis outra obra prima: **Caminhemos** de Herivelto Martins.

*Não, eu não posso lembrar que te amei
Não, eu preciso esquecer que sofri
Faça de conta que o tempo passou
E que tudo entre nós terminou
E que a vida não continuou
Pra nós dois.
Caminhemos
Talvez nos veremos depois.*

Chico Alves engambelou Herivelto durante dois anos. Este mesmo conta:

“Eu pedia notícias ao Haroldo Barbosa, assistente dele, e este respondia que o Chico tinha ouvido, gostado e ficado nisso. Um dia eu ameacei dar pra outro. Ele ficou espantado: Vai dar pra outro por quê? Você não me deu a música? Na verdade gravou só pra me agradar. Agora, depois que começou a explodir a música queria apostar uma gravata como ia ser sucesso.”⁽⁷⁾

A marcha de Miguel Gustavo **Franzoca de Rádio** foi o estouro do Carnaval de 1958:

*Ela é fã da Emilinha
Não sai do Cesar de Alencar
Grita o nome do Cauby
E depois de desmaiar
Pega a Revista do Rádio
E começa a se abanar.*

⁷ Relata ao autor.

A exemplo de **O Teu Cabelo Não Nega** que acabou sendo gravada pelo cômico Castro Barbosa, ela, por todos repudiada, acabou consagrada e consagrando o palhaço Carequinha. Olha aí, a consagração pode estar debaixo dos olhos e você fazer vista grossa. Olho vivo!

“NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, QUEM DIRIA, TAMBÉM SE COPIA”

Conseqüência da lei do menor esforço, das traições do incosciente, da falta de talento, da má fé, tem surgido no mundo da música popular um grande número de obras decalcadas. A maioria não passa de vergonhoso pastiche. Algumas, passíveis de discussão, nascem por conta das **coincidências musicais**, outras foram tão bem **adaptadas** que nos fazem esquecer a apropriação indébita.

Agora mesmo Roberto Carlos e Erasmo andam se incomodando com o processo aberto contra eles por um compositor argentino que reivindica a autoria da composição **Amigo**. Em outro sucesso de Erasmo, **Sentado à beira do caminho**, foi encontrada semelhança com o bolero **Vaya com Diós. Sou uma criança e não entendo nada** do mesmo Erasmo e Humberto Paiva tem uma letra muito parecida com a da **Canção do Vagabundo** de Ghia Ronni, composta há 25 anos. Jorge Ben anda arreliado com um cantor pop estrangeiro que implantou trecho do **Taj Mahal** em composição sua e está fazendo sucesso mundial. Há alguns anos Catulo da Paixão Cearense remexeu-se no túmulo ao ouvir acordes do seu **Ontem ao Luar** incluídos na trilha musical do filme **Love Story**, responsável pelo maior debulhamento lacrimal dos últimos tempos. Talvez o tango **Renúncia** de Gastão Lamounier tenha sido a primeira música brasileira plagiada no exterior. Levada para a Europa por uma família alemã, veio de volta cantada num filme por Theda Bara,

primeira vamp do cinema. Por falar em filme, outro caso foi o de **Lua Bonita** de Zé do Norte apresentada no famoso filme **Cangaceiros**. Zé do Norte estrilou, pois a composição apareceu no nome do maestro Migliori. O protesto foi sem razão pois a letra foi afanada por ele de um poema de José Martins. Adelino Moreira musicou os versos de Menotti del Picchia **Um beijo de Mulher** e Néelson Gonçalves gravou. Como o negócio ressoou, saiu-se pela tangente dando a parceria. Antônio Maria acusou Tom Jobim de ter calcado **Eu sei que vou te amar** em **Dancing in the Dark** e **Insensatez** no **Prelúdio n° 4 de Chopin**. **Viagem** de Paulo César Pinheiro e João de Aquino é na sua primeira parte melódica extremamente parecida com **In a little spanish town**, valsa de Young, Wayne e Sam Lewis.

Acauã de Zé Dantas foi lembrada em **O Homem de Nazaré**.

Vejam os versos do samba **Que saudade de você**, de Neneo:

*Nunca
Nem que o mundo venha contra mim
Nunca
Nem se Deus mandar
Nem mesmo assim
Não farei pazes com você.*

Agora a letra de **Nunca** de Lupiscínio:

*Nunca
Nem que o mundo caia sobre mim
Nem se Deus mandar
Nem mesmo assim*

As pazes contigo eu farei.

A bela canção **Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir**

dor está causando dor de cabeça nos autores.

Zé Ramalho é acusado pela sobrinha de seu parceiro, pesquisadora Maria Helena Patriota, de ter copiado a melodia do canto de violeiros. O parceiro, Otacílio Batista por sua vez, é citado como apropriador dos versos que também pertenceriam aos cantadores. Protesta afirmando que os versos são todos seus, excetuando-se o monte principal, esse sim, diluído entre os repentistas. Mal teve tempo de tomar fôlego e caiu-lhe sobre a cabeça nova acusação, plagiara de William Yeats, musicando-o com o título de **Força Verde**, êxito no seu último Lp. Um carbono sem dúvida incomum, pois a poesia foi copiada de uma historieta do ictérico Hulk, onde não constava o nome do poeta irlandês. Zé bateu no peito e assumiu que realmente usara a obra como tema, ainda que por desligamento

O Carnaval, na sua permissividade, tem sido o paraíso dos copiadores, correndo atrás do sucesso fácil. Exemplo não falta para ser seguido, já que a talvez primeira canção carnavalesca, o **Zé Pereira**, surgida entre 1869 e 1870, nada mais era que uma adaptação de uma marcha francesa **Les Pompiers de Nanterre**.

Em 1927, Francisco Alves grava em dupla com Rosa Negra o samba **Não quero saber mais dela** de Sinhô. Dezesesseis anos depois

os Anjos do Inferno estouram com a marcha de Rubens Soares e David Nasser **Nega do Cabelo Duro**.

*Nega do cabelo duro
Qual é o pente que te penteia...*

Cuja melodia é calcada na de Sinhõ e que Nestor de Holanda já ouvira fazendo parte de um ponto de terreiro. Fica difícil saber quem surrupiou de quem. Na folia de 1920 Sinhõ **deu um banho** com a marcha **Pé de Anjo** onde implicava com os bens servidos pés de China, irmão de Pixinguinha.

*Ó pé de anjo, pé de anjo
És rezador, és rezador
Tens um pé tão grande
Que é capaz de pisar
Nosso Senhor, Nosso Senhor.*

A melodia era a da valsa francesa **Genny**, da qual fez um arranjo gostosíssimo. No Carnaval de 1939 Orlando Silva se consagrou com a marcha de Benedito Lacerda e Humberto Porto **A Jardineira**. Os autores se inspiraram num sucesso de 1905, de provável autoria de Candinho das Laranjeiras, cujo bloco que fundara saiu às ruas cantando:

*Ó Jardineira por que estás tão triste
Mas o que foi que te aconteceu
Foi a camélia que caiu do galho
Deu dois suspiros e depois morreu.*

Em 1906 saem mais dois grupos carnavalescos vidrados na tal camélia. Um dava o seguinte recado:

*Bela Pastora
Por que tanto choras
Vem contar o que te aconteceu
Foi a camélia que caiu do galho... etc.*

E outro:

*Minhas belas pastoras
Me contem o que sucedeu
Foi a camélia que murchou no galho
Deu dois suspiros
E depois morreu.*

É de se notar que a turma meio sádica gostou mesmo foi da desdita da camélia, cujos versos foram aproveitados por todos. Freire Jr. fez em 1921 marchinha satirizando Arthur Bernardes, então candidato à Presidência, que tinha o apelido de carneiro:

*Ai seu Mé, Ai seu Mé
Lá no Palácio das Águias, olé
Não há de pôr o pé.*

Para seu azar Bernardes se elegeu e mandou trancafiá-lo. Seu desgosto foi ter sido encanado por um plágio, já que copiou a melodia do fox **Salomé**, misturando-a com a da modinha **Mimosa** do ator Leopoldo Fróis. — Nem o consolo de ter sido preso por algo original tive, queixou-se anos depois.

Mais longe ainda foram **buscar** inspiração Otolindo Lopes e Aduino Michilis

quando em 1971 lançaram **Ó Filomena**, que em 1914 com o mesmo título ferroava o Marechal Hermes que fora batizado pelo povo de Dudu. Comparemos, a de 1915:

*Ó Filomena
Se eu fosse como tu
Tirava a urucubaca
Da careca do Dudu.*

A de 1971:

*Ó Filomena
Se eu fosse como tu
Puxava a orelhinha
Da tua filha Juju.*

Como a Filomena de 1915 já fora adaptada de uma canção italiana deu-se uma reação em cadeia de efeito retardado. Os mesmos autores usaram numa marcha em 1971 uma frase tirada de um samba de Lamartine Babo composto em 1932: **Só dando com uma pedra nela.**

Benedito Lacerda e Herivelto Martins aproveitaram uma parte do **Gosto que Enrosco** de Sinhô na marcha **Nem no sétimo dia**:

*E ainda hoje o mundo vive em revolução
Por causa da mulher
E o homem com toda fortaleza
Desce da nobreza e faz o que ela quer.*

Uma antiga canção portuguesa foi **mexida** por Vicente Paiva e Paulo Barbosa e virou a marcha **Salada Portuguesa** grande sucesso em 1935:

*A minha caninha verde
Já chegou de Portugal
Vamos todos minha gente
Festejar o Carnaval.*

A batucada **Nega Maluca**, badaladíssima nos festejos de 1950:

*Tava jogando sinuca
Uma nega maluca
Me apareceu
Vinha com o filho no colo
E dizia pro povo
Que o filho era meu.*

—Como denunciou Nestor de Holanda, teve sua Segunda parte xerocada de uma embolada de Jararaca e Ratinho chamada **Vamos no Mato**. 1956 foi um Carnaval dos mais indigentes. Antônio Almeida apareceu com o samba **Arranca a máscara da face** no qual copiou sem cerimônia parta da letra e música do clássico **Pierrot** de Pascoal Carlos Magno e Joubert de Carvalho:

*Antes do dia raiar
Eu sei que você mentiu
Antes do galo cantar três vezes
Você traiu
Arranca a máscara da face Pierrot
Para sorrir do amor
Que passou.*

O mesmo Antônio Almeida em parceria com Cristovão de Alencar, no Carnaval de 1936, já era réu confesso em **Não há ó gente ó não**:

*Não há ó gente ó não
Quem possa adivinhar
De onde eu roubei
Esta canção
Eu juro que não queria
Roubar a melodia
Do Catulo da Paixão
O culpado é o seu olhar
Que abafou este luar do meu sertão.*

O cancionero latino-americano foi grande manancial para os carbonos carnavalescos. Um plágio afrontoso foi em 1942 quando Rubens Campos e Henricão aproveitaram inteirinha a melodia da canção mexicana **Cielito Lindo**, um êxito estrondoso na voz de Carmem Costa: *Ai, ai, ai, ai, está chegando a hora.*

Em 1943 nova apelação pois a mesma cantora gravava do mesmo Henricão **Carmelito**, nada mais que uma adaptação **do tango** Caminito de Juan de Diós Felisberto. A cantora parece predestinada na escolha de seus pares. Em época mais recente foi ligada ao compositor Mirabeau, que volta e meia era acusado de repasses musicais.

O grande sucesso **Cachaça** (Você pensa que cachaça é água...) provocou comentários pela sua semelhança com **Pierrô**

Apaixonado de Noel Rosa e Heitor dos Prazeres. **Jarro da Saudade**, que também emplacou em 1957

*Iaiá cadê o vaso
O vaso que plantei a flor.*

Tem o mesmo refrão melódico de **Tarde na Serra** de Lamartine.

A rumba **El Cubanchero** no maravilho cadinho carnavalesco transformou-se em **Jacarépaguá**:

*É hoje que eu vou me acabar
Com chuva ou sem chuva eu vou pra lá
Eu vou, eu vou pra Jacarepaguá
Mulher é mato
E eu preciso me arrumar.*

O bolero **Canción del Alma** sob o condão de Zé da Zilda transfigurou-se no **Sacarrolha**:

*As águas vão rolar
Garrafa cheia eu não quero ver sobrar.*

Wilson Batista e Nássara usaram a **La Paloma** como modelo para a marcha **Pombinha Branca**. **Linda Mexicana** de David Nasser, Edgar Freitas e Djalma Esteves é **fac-smile** da canção **Farolito** de Augustin Lara.

Até nos **jingles** teve gente metendo a mão.

Miguel Gustavo criou uma propaganda para o Toddy que logo se popularizou:

Quem sabe, sabe

*Conhece bem
Por isso Toddy
Prova o que tem.*

Carvalhinho e Joel Almeida não perderam tempo e a transformaram no **Quem sabe, sabe**, muito cantado no Carnaval de 1956. Um anúncio da Brastel, **na Brastel tudo a preço de banana** virou a **Marcha da Banana**.

Algumas adaptações, temos que reconhecer, foram bastante felizes. A de Nássara e Frazão em 1941 foi uma delas, com **Nós Queremos uma Valsa**, que aproveitou trechos da **Valsa dos Patinadores**. Essa valsa já havia patrocinado sucesso anterior, o samba **Vem meu amor** de Mano Décio da Viola e João de Barro. Mano Décio conta como foi: “Meu primeiro samba foi uma versão (?). Vi um filme que tinha como música a **Valsa dos Patinadores**. Saí dali com a melodia na cabeça: Vem meu amor, me consolar. És a primeira mulher. Que não sabe amar. Vendi o samba ao Bide por 50 mil réis e só recebi trinta. A música foi gravada em 1936 por Almirante, no nome de João de barro”. Em 1943 Nássara e Frazão repetiram a dose usando compassos do **Danúbio Azul** na marcha **O Danúbio Azulou**.

As óperas sempre foram muito simpáticas aos adeptos da **cola** musical. O hino do Rio de Janeiro, a marcha **Cidade Maravilhosa**, foi **colada** por André Filho de um trecho do 3º ato da **La Bohème** de Puccini, que por sua vez já vinha sendo usado como prefixo de

um jornal cinematográfico americano. **Os Palhaços**, de Leoncavallo, inspirou Lamartine Babo no sucesso de 1934, **Ridi Palhaço**. Foi um empréstimo bem sucedido. **Madame Butterfly**, em 1964, ressurgiu na marcha **Coitada da Madame Butterfly**. No ano seguinte é a vez da **Traviata**, com **A Marcha da Traviata**. A profusão de cabeludos e barbudos inspirou, em 1970, **O Barbeiro que se vire**, surrupiando trecho da ópera famosa. Não só óperas estrangeiras foram visadas: **O Guarany** teve várias abordagens clandestinas. Posso citar a de Príncipe Pretinho, em 1937, com **Cecy e Pery**, e outra de Peterpã, que esmurra o peito na sua **mea culpa**:

*Eu fiz esta canção
Mas pra que eu vou mentir
Não tive inspiração
E roubei “O Guarany”
Roubei, roubei
E se vai haver encrenca
Isso, agora, é que eu não sei.*

As operetas também foram distinguidas com a preferência. **Maria Rosa**, que Chico Alves gravou em 1935 com grande repercussão, teve uma parte tirada da opereta **Rose Marie**, êxito no cinema com Nelson Eddy e Jeanette MacDonald. Carlos Cruz e Carlos Morais, com caradurismo, atacaram a **Viúva Alegre** no Carnaval de 1971. Aliás, este último é um especialista em despedaçar operas, sendo autor também da **Marcha da Traviata**, **O barbeiro que se vire** e **Coitada da Madame Butterfly**.

As canções italianas foram outra fonte. Roberto Martins e Ary Monteiro transmutaram a **Dove stá Zazá** em **Cadê Zazá**, estouro em 1967. Ruy Rey, em 1956, copia a melodia de **Oi Mari** na sua **Ai Maria**. A letra é quase uma tradução:

*Ai, Maria. Ai, Maria
Quantas noites passei sem dormir
Ai, Maria
Nos seus braços eu quero cair.*

A canção **Vieni sul mar** foi sugadíssima. Em 1910 Eduardo das Neves adaptou-a para recepcionar a chegada do encouraçado **Minas Gerais**.

*Oh, Minas Gerais! Oh, Minas Gerais!
Quem te conhece
Não esquece jamais!*

E nada tem a ver com o Estado de Minas. Paulo Roberto, radialista famoso, é que fez outra letra, esta sim em louvor ao Estado:

*Oh, Minas Gerais!
— Oh, Minas Gerais
Quem já te viu
Não te esquece, jamais!*

Engraçado é que o povo misturou tudo e adotou os versos do navio como homenagem ao estado. Nessa esteira Joel Almeida gravou **Adeus Guiomar**, com a mesma melodia. Até na música clássica os sugadores entraram como parceiros. A marcha de Gomes

filho, **Gosto de você, no duro!**, usou a Segunda parte da **Sinfonia** n° 8 de Schubert. O **Minueto em Sol Maior**, de Beethoven, foi sucesso estrondoso no Carnaval de 1948, num empréstimo de Herivelto Martins e Benedito Lacerda:

*Minueto tu és no Municipal
O maior sem igual
Mas no samba não tens medo só porque
Tu não és, tu não és
De Carnaval.*

É claro que o desenrolar dos fatos que contei nem sempre foi tranqüilo e pacífico. Muitas vezes os lesados botaram a boca no mundo e tomaram satisfações pessoais. Uma das maiores confusões teve como protagonista Lamartine Babo. Com seu inegável talento e intuição buscou no fundo de uma gaveta, onde mofava há dois anos, na gravadora, a marcha **Mulata**, de dois compositores pernambucanos, os Irmãos Valença. Temperou-a à carioca e transformou-a com a ajuda de Pinxiguinha, que criou uma introdução verdadeiramente contagiante, no maior sucesso carnavalesco de todos os tempos: **O Teu Cabelo Não Nega**. Houve o protesto dos pernambucanos, que foram incorporados à autoria. Só como curiosidade mostro o primeiro verso da composição original:

*Nestas terras do Brasil
Aqui
Não precisa mais prantá
Qui dá
Feijão muito dotô e giribita*

Muita mulata bonita.

Vinha a seguir a parte antológica:

*O teu cabelo não nega, mulata
Porque és mulata na cor...etc.*

O folclore é outra mina. Não há fato folclórico que não tenha sido explorado pelos **garimpeiros**. Um antigo coco nordestino foi aproveitado em 1919 no **O Malhador**, de Pinxiguinha, Donga e Mauro de Almeida:

*Oh Nicolau
Siri tá no pau
Não fale mal
Siri tá no pau
Com birimbau
Siri tá no pau.*

Em 1927 ressurgiu como **O siri tá no pau**, de Orlando Vieira, e encerrou a trajetória, por enquanto, em 1964, com **Bigorriho** de Paquito, Romeu Gentil e José Gomes.

*Trepa Antônio
O siri tá no pau
Eu também sei tirar
O cavaco do pau,*

Uma canção de ninar já foi usada em **Acalanto** de Caymmi, no **Eu, hein, Boi!** de Arnô Provenzano e Otolindo Lopes e **Boi da Cara Preta** de Zuzuca em 1973. Em 1960, Miguel Gustavo usou o

Peixe Vivo. Aloísio Marins com A. Montenegro apareceu em **Fui no Tororó** e com Pereira Jr. em **Passa, passa, gavião.** O **Atirei o pau no gato** foi usado por José Messias e a trinca Raul Gil, Antônio Queiroz e Gilberto Montenegro em carnavais diferentes. Em 1967, Ivo Santos, Raul Sampaio e Zilda do Zé foram buscar o **De marré, marré.** Caymmi usou, com muita sensibilidade, o folclore baiano em **A Preta do Acarajé** e **Festa de Rua.** Gutemberg Guarabira ganhou a parte nacional no Festival Internacional da Canção com sua Margarida, cuja introdução é uma cantiga de roda. Num golpe de astúcia, Carlos Imperial registrou como obra sua o **Meu Limão, Meu Limoeiro.** Quer dizer, cantou ou tocou, tem de lhe pagar direitos autorais. Brasinha não fez por menos e pegou o **U-Ni-Du-Ni-TÊ.** Rômulo Paes e Gentil de Castro surgiram no Carnaval de 1967 com **A Batatinha:**

*Batatinha quando nasce
Se esparrama pelo chão
Meu amor nunca se esquece
De machucar meu coração.*

Corisco e Carlos bandeira, no Carnaval de 1976, repetiram o tema sem preocupação de pensar muito:

*Batatinha quando nasce
Se esparrama pelo chão
A menina quando dorme
Põe a mão no coração.*

Dora Lopes, José Di e Celso Teixeira em 1971 não fizeram por menos:

*Vem cá bidu
Vem cá, bidu
Não adianta chamar
Não vou lá, não vou lá
Tenho medo de apanhar.*

Leonardo Mota recolheu do folclore paraibano os versos:

*Bravo ao cabelo castanho
Cor de canela ralada
Quem não ama a cor morena
Anda cego não vê nada.*

Segundo Volta Seca, ex-cangaceiro, e hoje registrado como autor, esses versos um pouco modificados eram cantados por Lampião e cabras quando em caminha. A verdade é que a prática de apropriação musical não é nenhum desabono nacional.

Os adeptos da teoria **o que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil** podem argumentar, e com razão, que lá no grande vizinho do norte essas **adaptações** pululam e cansaram de enriquecer compositores famosos. Houve uma época em que o avanço nas músicas clássicas foi tão ostensivo que provocou a explosão de um crítico inglês: **Tirem as patas!** Vou fazer uma pequena, mas significativa listagem: **O Hino dos Fuzileiros Navais** foi decalcado numa ária de uma ópera de Offenbach; **I'm Always chasing rainbows**, o grande sucesso de Harry Carrol e Joseph Mc Carty foi buscado em **Fantasia Impromptu** em dó sustenido menor, de Chopin; Al Jolson, em parceria com Vicent Rose, abocanhou a

tosca, de Puccini e levou processo; A **Canção de Aniversário** saiu de **Ondas do Danúbio** de Ivanovici! **On the isle of May**, de André Kostelanetz e Mack Davis inspirou-se no **Andante Cantabile** de Tchaikovsky e **Moon Love** dos mesmos autores na **Quinta Sinfonia**, do mesmo compositor! Outra dupla, Robert Wright e Chet Forrest se associaram a Grieg e Borodin; **In the valley of the Moon**, de Charles Tobias, é o **Concerto para violino** de Mendelsson; Sigmund Romberg copiou seu **Song of Love** de Schubert; O Minueto de Beethoven se transformou em **When the lights Go on Again**, garanto que sem o talento da adaptação tupiniquim.

Na Argentina, igualmente, essas coisas acontecem. Vejam que Canaro, no tango, despertou grande respeito . Foi acusado de apropriar-se de melodias anônimas, outras comprava, recebia outras de presente. **Madresilva**, uma de suas obras primas tomou oito compassos de **El cuzquito**, de Vicente Greco, suprimindo apenas uma nota por compasso.

A verdade é que a nossa MPB sai incólume desses deslizes, continuando a ser, disparada, a mais inspirada e criativa do mundo.

O VELHO CANTAR DO BONDE

A crise do petróleo tem concorrido para que os saudosistas voltassem a reverenciar a memória dos bondes. Sua revalorização tem sido defendida por especialistas em urbanismo e os jornais cariocas têm noticiado com certa freqüência e cogitação de sua volta aos subúrbios. Muitos clamam que sua extinção foi uma das razões do desencadeamento do desvario automobilístico que atacou e endividou grande parte dos brasileiros.

Os personagens do bonde eram três, geralmente lusitanos: o fiscal, frio e formal, que anotava o número de passageiros nas paradas; o motorneiro que conduzia, impoluto, o carro e o sacrificado condutor que, na realidade, não conduzia nada, mas sim cobrava as passagens. Misto de equilibrista e contorcionista, galgando montanhas de pingentes, era sempre alvo de gozações. Impossível, portanto, que sendo o bonde **uma figura tão popular**, não fosse explorado por nosso cotidiano musical. Foi, e muito, protagonista de música de sucesso, principalmente carnavalesca. Sua aposentadoria, sem dúvida, contribuiu em grande parte para o estertor do carnaval de rua.

Dois conceituados pesquisadores, Tinhorão e Jota Efegê já publicaram trabalhos sobre a presença do bonde no carnaval. Este artigo é uma reciclagem do assunto. O bonde se incorporou ao temário carnavalesco por volta de 1930 e até sua agonia, em 1962, era pixado ou badalado nos dias de Momo. Algumas composições ficaram eternas como **O Bonde São Januário**, de Wilson Batista e

Ataulpho Alves, sucesso em 1941 na voz de Ciro Monteiro.
Originalmente a letra era:

*“O Bonde São Januário
Leva mais um sócio otário
Só eu não vou trabalhar”.*

Lourival Fontes, chefe da censura do Estado Novo, não gostou do incentivo à malandragem e deu um arrocho, obrigando os autores a desagravarem o trabalho. Ficou assim:

*“O Bonde São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar.”*

Em 1938, Alvarenga e Ranchinho já haviam estourado com **Seu Condutor**, cujo refrão, reproduzindo o tilintar da campainha, pegou fácil:

*“Seu condutor dim dim
Seu Condutor dim dim
Pára o bonde pra descer o meu amor”.*

No mesmo ano J. Casacata e Leonel Azevedo brilharam com a marchinha **Não Pague o Bonde**, onde a instituição nacional do pistolão funcionava:

*“Não pague o bonde iaiá
Não pague o bonde ioyô
Não pague o bonde*

Que eu conheço o condutor.”

Nos festejos de 32, Noel Rosa e Eduardo Souto lançaram o engraçado **Palpite**:

“Palpite

Palpite

Nasceu no crâneo de quem teve meningite

Num dia desses perguntaste ao condutor

Se os bondes passavam na rua do Ouvidor”.

Mais antiga ainda é a marcha **Zizinha** de José Francisco de Freitas, abordando a bolinação nos coletivos, fato corriqueiro na época, e que fez o maior sucesso no carnaval de 1926:

“Noutro dia num bondinho

Um coronel já bem velhinho

Deu-me um beliscão

Pegou-me na mão.”

Cai, Cai de Roberto Martins, foi muito cantado em 1940;

“Cai, cai

Eu não vou te levantar

Cai, cai

Quem mandou escorregar

Cai a rosa da roseira

Cai do bonde o passageiro

Pra morena mais faceira

Do meu bolso cai dinheiro”.

Em 1942, os campeoníssimos Haroldo Lobo e Milton de Oliveira criticavam, com verve, alguns bondes que eram verdadeiras feiras livres:

*“Tem galinha no bonde
Tem, tem que eu vi
Galinha no bonde
É abacaxi”.*

Ainda em 1942, Joel e Gaúcho foram sucesso com a foliona **Mulher do Padeiro**.

*“A mulher do padeiro trabalhava noite e dia
E viajava só no bonde da Alegria
Cantava e pulava
E o padeiro não sabia.”*

Em 1966, o bonde já despertava saudades em J. Roberto Kelly e Meira Guimarães:

*“Saudosos carnavais de antigamente
De tanta gente no bonde.”*

A última referência carnavalesca ao bonde parece ter sido a marcha de 1972 **O Bonde da Lapa**, gravada pelas **As Gatas**.

*“O bonde que deixou saudade
Na cidade
Foi o Lapa
O Lapa que ficou no mapa
Na lembrança de ioiô e iaiá”.*

Fora do Carnaval ele foi também muito citado. **O Bonde Camarão** de Cornélio Pires e Mariano da Silva, data de 1929:

*“Aqui em São Paulo o que mais me amola
É esses bondes que nem gaiola
Cheguei, abri uma portinhola
Levei um tranco e quebrei a viola...
E inda pus dinheiro na caixa de esmola”.*

O bonde deu lugar a muitas expressões populares, como neste samba de Paulo Carvalho, que Carmem Miranda gravou em 1938:

*“Amor eu sei que você não tem não
Mas isso faz mal algum
Seu coraçãozinho é um estribo de bonde
Que tem sempre lugar pra mais um.”*

Noel Rosa gostava de cantar o bonde. **Coisas Nossas** é um delicioso desfile de tipos:

*“Baleiro, jornaleiro, motorneiro
Condutor e passageiro, prestamista e vigarista
E o bonde que parece uma carroça
São coisas nossas, são coisas nossas.”*

Na marcha **Seu Jacinto** goza um debilóide:

*“Parou o bonde, o motorneiro disse à gente
Que é por falta de corrente
Que o bonde não sobe o morro
E o Seu Jacinto foi correndo bem ligeiro
Pra buscar no seu terreiro
Uma corrente de cachorro”.*

As Rosalinas curtiam bonde:

*“Mas Rosalina por que tu me feres tanto
Não te comove esta mágoa que vivo a sofrer
Pois eu te juro minha fruta de conde
Que até pingente de bonde
Eu vou ser para morrer (Orestes Barbosa).
“O bonde do horário já passou
E a Rosalina não me chamou
Fazem cinco dias que não vou trabalhar”
(Haroldo Lobo e M. Oliveira).*

Vassourinha fez o bonde divã de psicanalista:

*“Pára o bonde, pára o bonde, que vai entrar
mais um
Quando eu pego o bonde errado vou até o fim
da linha
E pra passar as mágoas
Vou tocando a campainha”.*

(**Chik-Chik-Bum** de Antonio Almeida).

Mas desde o princípio do século que o bonde era tema musical. O modinheiro cearense Ramos Cotoco, implicava com as **Bondemaníacas**:

*“Numa rua onde passa o bonde
Moça não pode engordar
Não trabalha, não estuda
Não descansa... é um penar
Se o bonde passa está na janela
Se o bonde volta ainda está ela
Namora a todos, é um horror
Aos passageiros, ao condutor”.*

Os saudosistas não faltam, como Martinho da Vila:

*“Não chore, meu amor
Aqui já não tem mais bonde
Vou de outra condução”.*

Edu Lobo no **Cordão das Saideiras** recorda:

*“Tempo do curso na rua da Aurora
O moço do passo, menino e senhora
O bonde de Olinda pra baixo e pra cima”.*

Billy Blanco em **Rio do Meu Amor** não o esquece:

*“Rio do Vasco e Botafogo, América e Bangu
Maracanã vibrando em dia de Fla-Flu
Do bonde que é saudade ornamentando praça”.*

Até a turma jovem lembra dele:

*“E viva o mundo inteiro
Mineiro não compra bonde
Pois inventou o avião”.*
(**Salve, Salve** de Eduardo Araújo e Durães).

Gordurinha canta outro protesto mineiro:

*Quem disser que o mineiro é bobo
Vai cair na boca do lobo
As coisas boas que o mineiro inventa
Ninguém comenta
Todo mundo esconde
Só sabem dizer quer o mineiro
Foi pro Rio de Janeiro
Pra comprar um bonde”.*

O tropicalismo não podia ignorá-lo:

*“O táxi, o bonde, a luta
Meu amor é indiferente
Minha mãe, meu pai, a rua”.*

(Caetano Veloso e Torquato Neto).

Milton Nascimento e Fernando Brant tiveram um bonde no caminho do bar:

*“ E lá vinha o bonde
No sobe e desce ladeira
E o motorneiro parava a orquestra um minuto
Para me contar casos
Da campanha da Itália”.*

Por fim a glória suprema: virou tema musical de novela:

*“Menina dos cabelos longos
Quero te levar pra longe
No primeiro bonde a gente pode partir”.*

É isso aí, a expectativa cresce, e a qualquer momento o bonde poderá ser novamente no nosso cancionário popular, talvez numa marchinha chamada **Quem foi rei...**

O Carnaval de 1937 tinha previsão de ser um dos mais insossos. Apenas alguns destaques: **Como vais você, Falso amor; Lig-lig-Lé.** Correndo por fora veio **Mamãe eu Quero**, maliciosa, com um refrão dos mais receptivos e estourou. Vicente Paiva lançou-a como balão de ensaio no Cassino da Urca onde era Diretor musical, mas até a composição conseguir chegar ao disco foi um sufoco. Ninguém se interessou. O Diretor da gravadora à qual estavam vinculados os autores não queria que Jararaca gravasse

para o Carnaval para não queimar sua imagem de caipira-humorista. Vicente Paiva bateu o pé preparou a gravação, mas surgiram contratemplos. Almirante, que participou do disco fazendo o papel da mão de Jararaca, sem mesmo se preocupar em adequar a voz, conta como foi: “Na hora de gravar verificamos que a música era pequena, não tinha a duração exigida para o disco. Jararaca e eu completamos a música fazendo um diálogo improvisado na hora, sem nenhum interesse. O banjista, durante a gravação, errou um acorde, mas a música era considerada tão ruim que ninguém pensou em refaze-la. Eis o diálogo que abre a gravação original:

Jararaca: Mamãe eu quero

Almirante: Qué o quê, meu filho?

Jararaca: Mamãe eu quero ir pra avenida.

Almirante: Pra quê, meu filho?

Jararaca: Esse ano eu quero entrar nos cordões.

Almirante: Você vai é entrar na lenha, ouviu?

Jararaca: Ih, ?Mamãe está semiconflauta...

Mamãe eu quero;

Numa entrevista foi perguntado a Jararaca quem era o autor da composição. Respondeu: “O autor? Quem é o autor? Não está nos jornais que sou eu? Vicente eu convidei para ser meu sócio. Fiz a idéia musical sozinho”. Fica a dúvida no ar. Terá sido Vicente um parceiro fantasma? Acredito que não, pois já em 1935 havia namorado o tema, lançado a **Marcha do Cordão do Bola Preta**, que relançado em 1962 com algumas modificações foi sucesso na voz de Carmem Costa:

Quem não chora não mama

*Segura meu bem a chupeta
Lugar quente é na cama
Ou então no Bola Preta*

Jararaca declarou que se inspirou em si próprio: “A idéia foi porque eu fui o menino mais **mamão** que apareceu. Mamei até os cinco anos de idade”.

Bom voltando ao **Mamãe Eu Quero**; foi uma consagração e venceu até o concurso promovido pela Prefeitura naquele ano. Animada, a dupla voltou a se reunir e lançou em 1938 **Cabra de Sutiã**. Mas o fracasso foi total:

*“Tenho um casal de bode
Que vai sair amanhã
O bode de colete
A cabra de sutiã”.*

No carnaval de 1939 Silvino Neto e Plínio Bretas lançaram o **Não te dou a chupeta**, uma resposta, e obtiveram repercussão:

*“Já andas muito grande para implorar
Mamãe eu quero... eu quero...
Eu quero... Eu quero mamar...”*

O tema ficou latente até 1962 quando Felisberto Martins e Gomes Cardim compuseram **Quem não Chora**. Passou em brancas nuvens:

*“Quem não chora não mama
Por isso eu vou chorar
Vou chorar, vou gritar
Eu quero, quero, quero*

Eu quero é mamar”.

Trinta e quatro anos depois, Jararaca ainda tentava navegar na esteira do antigo êxito. Compõe para o Carnaval de 1971 o **Mamãe não quero**:

*“Mamãe, mamãe eu não quero
Eu não quero mais mamar
Mamãe, mamãe hoje eu quero, hoje eu quero
Hoje eu quero é me casar”*

Na realidade pouquíssimas músicas brasileiras foram sucesso mundiais. **Mamãe eu Quero**, juntamente com **Delicado, Aquarela do Brasil, Copacabana, Não tenho lágrimas, Na baixa do sapateiro, Garota de Ipanema** (posso ter esquecido mais três ou quatro), faz parte desse rol famoso. Gravada por Bing Crosby, cantada em desenho do Tom e Jerry, única música que impressionou o rei do disco francês, Eddie Barclay, que a ouviu no Carnaval de 1976 e pensou em gravá-la, sucesso no Carnaval peruano e mexicano, continua, diante da anêmica música carnavalesca atual, cada vez mais forte. Eis a letra completa, que pouca gente sabe, pois sendo extensa o povo adotou o refrão e entra no lá, rá, rá, na hora de cantar o resto:

*Mamãe eu quero
Mamãe eu quero mamar.
Dá a chupeta, dá a chupeta,
Dá a chupeta pro bebê não chorar.
Dorme filhinho
Do meu coração
Pega a mamadeira*

*E vem entrá pro meu cordão.
Eu tenho uma irmã
Que se chama Ana
De piscá o olho
Já ficou sem a pestana.
Olha as pequenas
Mas daquele jeito
Tenho muita pena
Não ser criança de peito
Eu tenho uma irmã
Que é fenomenal
Ela é da bossa
E o marido é um bossal.*

O reconhecimento de sua mensagem de alegria porém não foi unânime. Tinha que aparecer algum estraga-prazer e Walter José, Jacinto Jr. e Mesquita contestaram com a marcha **Tema Novo** criada para o Carnaval de 80.

*Maestro por favor.
Deixa de lero-lero.
Já estou de saco cheio
De cantar “Mamãe eu Quero”.*

A AGONIA DO CHAPÉU DE PALHA

O brasileiro, com seu espírito inventivo e sua musicalidade, vem criando instrumentos e sons inovadores, enriquecendo com essas bossas a sua música Popular. O surdo, bolado por Bide, nasceu de uma lata grande de manteiga; Noel Rosa, na sua gravação de **Gago Apaixonado**, tem o original acompanhamento de um lápis nos dentes; na primeira cópia de **Helena, Helena** foi criado o pistom nasal; Biluca tocava numa folha de ficus. Alguns cantores tinham sua marca registrada, como Ciro Monteiro e sua caixa de fósforos. Entre os improvisados instrumentos de percussão, o que mais marcou os intérpretes foi sem dúvida o chapéu de palha, que era moda entre os almofadinhas. Quem primeiro o usou como elemento de ritmo foi o cantor Luiz Barbosa. Iniciou-se na vida artística tocando pandeiro de aro de aço, porém, para ele, muito magro e já minado pela tuberculose, era um **tour de force**, com dez minutos cansava. A convite do compositor Nássara (**Mundo de Zinco, Alá lá ô, Periquitinho verde**, etc.) nasceu como cantor. Com excelente balanço, cantando num estilo coloquial muito antes da bossa nova, despertou logo atenção. Um dos seus maiores êxitos foi **Risoleta** de Raul Marques e Moacyr Bernardino:

*“Eu vou mandar prender
Essa nega Risoleta
Que me fez um afalseta
E me desacatou*

*Porque não lhe dei o meu amor (Isso é conversa
Pra doutor)”.*

Fez grande sucesso interpretando **No Taboleiro da Baiana** e sua gravação em dupla com Carmem Miranda se tornou histórica. Em **Alô, Alô Carnaval**, filme de 1936, interpretou de João de Barro e Alberto Ribeiro o delicioso **Seu Libório**, dando muito trabalho na hora do **playback**, pois com sua versatilidade cantava o samba sempre de maneira diferente. Morreria sem gravá-lo. E ele acabou sucesso na voz de Vassourinha.

*“Seu Libório tem três vizinhas
Manon, Margot e Frou Frou
Saem todas à tardinha
Carregando o seu lulu
E ninguém sabe o que elas fazem
Porém todo mundo diz
Que o seu Libório é quem manda
Como o Libório é feliz”.*

Cantou outro número no filme, um **non-sense** total, que também não seria gravado: **Fox-Mix**.

*“Tom Mix, buck Jones and Richard Dix
Ramon Novarro of Billie Dove
Edmundo Lowe
Al Jonhson, Greta by Fred Thonson
William haines of Marion Davies
Bolo de coco, cuscus, Boris Karlof
Leopldina Railway
Kik-off
Frankstein by Voronoff (...)”*

A Lalá e a Lelé, de Manezinho Araújo, teve repercussão:

*“A Lalá e a Lelé
São duas garotas de desacato
A Lalá e a Lelé
Provocam até cenas de pugilato.”*

Chegou a aventurar-se pela composição com o **Sou Jogador**.

*“Sou jogador
E não posso me amofinar
Que será de mim ó mulher
Se o jogo se acabar
Eu sou do jogo
Porque sou da malandragem
O malandro quando joga
Nunca leva desvantagem
Jogo no bicho, jogo monte, jogo dado
Só não jogo pedra em santo
Para não ser castigado.”*

Tinha um apurado senso de divisão e muitos contemporâneos como Silvio Caldas, Nássara, Mário Reis, Ciro Monteiro, consideravam-no o maior cantor brasileiro. Alguns críticos atuais não concordam com o título, já que, pelas gravações deixadas, ele, apesar do enorme talento, não chega a merecer o galardão. Nássara explica dizendo que ele acordava às seis da tarde e até duas da manhã ficando cuspinhando uma secreção que o obrigava a pigarrear e o atrapalhava muito. A voz só se tornava límpida de madrugada, que não era momento apropriado para se ir a um estúdio. Faleceu em 1938 com 28 anos. Deixou poucos discos, mas um discípulo carioca maneiroso e cheio de picardia chamado

Dilermando Pinheiro, com a mesma escola rítmica e o chapéu de palha. Tocava também pandeiro e, ao conhecer Luiz Barbosa, resolveu adotar o palhinha e ser cantor. Foi gongado por Ary Barroso, passando a cantar em circos. Finalmente, conseguiu estreiar em 1936. A partir das primeiras tentativas levou vinte anos para gravar o primeiro disco. Biriteiro durante mais de trinta anos, renegou a cachaça, dizendo que ela hoje tem **Flit e criolina**. Com verve explicava; “So igual a cobra de farmácia, conservado em álcool não incho”. A encheção de cara diária trouxe-lhe alguns contratemplos como, certa tarde, na qual se apresentou para cantar na Rádio Nacional foi expulso, já que seu compromisso era na Rádio Tupi. Recriou os maiores sucessos de Luiz Barbosa, como **Risoleta, Lalá e Lelé**; de Vassourinha, como **Seu Libório, O Trem atrasou**

*Patrão o trem atrasou
Por isso estou chegando agora.*

Estourou no carnaval de 41 na voz de Roberto Silva, mas só permaneceu lembrado graças a Dilermando que regravou. **Minha Palhoça**, de J. Cascata, tornou-se marcante interpretada com seu molho inconfundível:

*“Se você quisesse
Morar na minha palhoça
Lá tem troça, se faz bossa
Fica lá na roça
À beira de um riachão”.*

Lulu de Madame foi outro sucesso:

*Queria ser lulu de madame francesa
Pra passear de dia em um cadilaque
Apreciando a natureza
A vida assim é uma beleza.*

Em maio de 1975 o coração breçou. Mesmo tendo gravado apreciável número de discos e ter sido junto com Moreira da Silva, um dos ases do samba de breque, nunca se consagrou numa criação. Foi na realidade uma espécie de termostato do sucesso alheio, mantendo em evidência músicas que provavelmente teriam êxito passageiro.

O terceiro cultivador da arte do chapéu de palha é outro carioca: Joel de Almeida. De bancário demitido por dormir em serviço, fruto das serenatas, foi ser arquivista da Casa Edison, famosa gravadora. De seu posto ouvia os ensaios dos maiores cartazes da época e a música começou a entrar-lhe no sangue. Nessa época conheceu Luiz Barbosa e ficou cativado pela bossa do cantor. Cismou de entrar no ambiente musical e junto com Francisco Rangel, o Gaúcho, formou, em 1930, uma dupla para cantar em festinhas. Tocava tamborim, pandeiro e chapéu. Em 1931, estreiam no rádio e são chamados os **Gêmeos da Voz**. O primeiro sucesso surgiu em 1935 com **Estão Batendo**, de Gadé e Walfrido Silva;

*“Estão batendo se for comigo diga que não estou
(Fui pra Paris,*

*fui pra Moscou)
É a mulata que há pouco tempo você abandonou
Está zangada, de cara feia e traz um vassourão
Pelo que vejo ela está disposta a fazer barulho
E te meter a mão.”*

No mesmo ano gravam da autoria de ambos **O chapéu também diz:**

*“Meu chapéu na batucada
É mesmo renitente
Ajuda um breque no meio do samba
Está cheio de bossa (...)”*

O Carnaval de 36 traz a consagração com **Pierrot Apaixonado.**

*“Um pierrot apaixonado
Que vivia só cantando
Por causa de uma Colombina
Acabou chorando!”*

As vitórias se sucedem: **Mulher do padeiro, Aurora, Cai, cai Boog Woogie do rato.** Em 1952, Gaúcho resolve parar e Joel vai em frente só, ou melhor, com o inseparável chapéu de palha. Um certo período meio perdido e explode no Carnaval de 56 com **Quem sabe, sabe:**

*“Quem sabe, sabe
Conhece bem
Como é gostoso
Gostar de alguém”.*

Em 58 todo mundo cantou:

*“Madureira chorou
Madureira chorou de dor*

*Quando a voz do destino
Obedecendo ao Divino
A sua estrela chamou”.*

Em 59 **Vai ver que é** de Carvalhinho e Paulo Gracindo foi outro estouro:

*“Se veste de baiana
Pra fingir que é mulher
Vai ver que é, vai ver que é
No baile do teatro
Ele diz que é Salomé
Vai ver que é, vai ver que é”.*

Meio desligado, certa vez foi visitar Pixinguinha e ficou três dias, sendo quase abandonado pela mulher. Joel, sessentão, é o último representante dessa tão criativa e pitoresca arte de embelezar o samba. Continua em atividade, mas a escola cerrou as portas com ele, por falta de alunos. Daqui a algum tempo, do chapéu de palha ressoará apenas o som da saudade.

RELAÇÕES DESAFINADAS

Conversávamos eu e um amigo, saudosista crônico, sobre o relacionamento, às vezes nada amistoso, entre figuras de nossa Música Popular, quando ele comentou enfático que antigamente a turma era mais cavalheiresca. Engano, no **antigamente** dele, como hoje, espoucaram muitos ressentimentos, houve muito nariz torcido, muito dedo em riste, acusações de plágio, pixações, xingaões e safanões. Contemos alguns casos.

José barbosa da Silva, o mulato janota, cognominado Sinhô, autor de **Jura**

Jura

Jura

Jura pelo Senhor

Jura pela imagem

da Santa Cruz

Do Redentor.

E do delicioso **Gosto que me Enrosco**

Não se deve amar

Sem ser amado

É melhor morrer crucificado.

Lançou em 1927 um samba que fez enorme sucesso: **Ora vejam só**. Heitor dos Prazeres, outro inspirado compositor, procurou Sinhô dizendo que o samba era seu. Muito tranqüilo Sinhô bateu-lhe no ombro e saiu maravilhosamente pela tangente: “Ora, Heitor, samba é igual a passarinho, está no ar, é de quem pegar primeiro”. Muito invocado Heitor vingou-se com duas composições: **Olha ele, cuidado**

*Olha ele, cuidado
Ele com aquela conversa é danado
Eu fui perto dele pedir o que era meu
Ele com cinismo comigo
Chora mais do que eu*

E O Rei dos meus sambas

*Eu lhe direi com franqueza
Tu demonstras fraqueza
Tenho razão de viver descontente
És conhecido por bamba
Sendo rei dos meus sambas.*

Sete anos antes Sinhô já provocara querela com Pixinguinha e família. Lançara com êxito o **Pé de Anjo**

*O Pé de Anjo
Pé de Anjo
És rezador
És rezador
Tens o pé tão grande
Que és capaz de pisar Nosso Senhor.*

Acontece que a música era uma gozação aos bens servidos pés de China, irmão de Pixinguinha. A resposta não demorou com **Quem são eles**

*Um sou eu
E o outro já sei quem é
Ele sofreu para usar colarinho em pé
Ele é alto, magro e feio
E desdentado
Ele fala do mundo inteiro
E já está avacalhado
No Rio de Janeiro.*

Um dos maiores sucessos carnavalescos de todos os tempos **O teu cabelo não nega** foi também pivô de uma briga danada. A marchinha se chamava **Mulata** e pertencia aos Irmãos Valença, de Pernambuco. Lamartine Babo **cariocarizou-a** e o Brasil tomou conhecimento da composição. Os pernambucanos, com razão, espernearam e só se acalmaram depois de por a mão numa nota firme. Em 1931, Ary Barroso musicou um poema de J. Carlos chamado **Na Grota Funda**

*Na grota funda
Na virada da montanha.*

Lamartine ouviu, empolgou-se, modificou a letra e surgiu **No Rancho Fundo**

*No rancho fundo
Bem pra lá do fim do mundo.*

Todo mundo cantou a Segunda versão e J. Carlos morreu ressentido pensando que Ary havia repudiado sua poesia.

Ary Barroso criou o samba-exaltação com **Aquarela do Brasil**. Quando o samba pegou cartaz David Nasser e Alcyr Pires Vermelho resolveram aproveitar a maré e compuseram o **Canta Brasil** que também se tornou muito conhecido. Ary trocou de mal com Alcyr para o resto da vida, tachando-o de oportunista.

Kid Pepe mistura de comppositor e boxeur, truculento, foi parceiro de Noel Rosa em **O Orvalho vem caindo**. Entusiasmado com o êxito que a música obteve cismou que Noel tinha que colocar

letra num samba seu chamado **Tenho raiva de quem sabe**. Intimidado Noel concordou, mas Kid omitiu-o na parceria colocando Zé Pretinho. Quando Noel protestou foi esbofeteado. Vingou-se como sabia. Com o talento, criando o **Século de Progresso**

*No século do progresso
O revólver teve ingresso
Pra acabar com a valentia.*

Um ano depois a impunidade acabou. Kid lançou como seu um samba que foi muito bem aceito **implorar**

*Implorar, só a Deus
Mesmo assim às vezes não sou atendido.*

O autor era Sedá, um valente da época e o surrupião teve que passar algum tempo escondido para não ser retalhado.

Um pugilato original foi travado entre João de Barro e o compositor-caricaturista Nássara, desencadeado por supostas influências extraterrenas no resultado de um concurso carnavalesco em 1938. Ambos concorreram e João de Barro venceu com **As Pastorinhas** de sua autoria com Noel. Acontece que Noel falecera no ano anterior. O perdedor, inconformado, passou a provocar o outro gritando “quem ganhou não foi o Braguinha, foi o espírito de Noel”.

Em 1940 Roberto Martins compôs a batucada **Cai, cai**

*Cai, cai
Qu'eu não vou te levantar
Cai, Cai*

Quam mandou escorregar.

Chico Alves ouviu dizer que a música era boa e procurou-o para gravá-la. Roberto entretanto, preferia para interpretá-la a dupla Joel e Gaúcho. Quando a música explodiu no carnaval Chico percebeu que tinha sido logrado e nunca mais perdoou Roberto.

Francisco Alves era mesmo turrão. Cortou relações com seu xará Francisco Carlos, famoso nos áureos tempos da Rádio nacional, porque perdeu para este numa enquete o título de melhor cantor do ano. Brigou com Hervê Cordovil por cismar de cantar uma composição deste com ritmo diferente. Ante a recusa do autor, de pirraça, passou a anunciar a música como sendo apenas de Orestes Barbosa, o outro parceiro. Desentendeu-se com Klécio Caldas por querer dar palpite na letra de **Ximango** e este apesar de iniciante bateu o pé e o **Rei da Voz** conformou-se.

Certa vez contratou Noel Rosa para produzir-lhe sambas. O atrito foi inevitável, pois muito organizado, queria enquadrar Noel. Este achou que era implicância e protestou no samba **Vitória**

*Antes da vitória
Não se deve cantar glória
Você criou fama
Deitou-se na cama.*

Haroldo Lobo e David Nasser começaram a compor uma música carnavalesca que era assim;

*Chegou
Chegou a nossa caravana
À frente vem Maomé*

*Atravessando o deserto
Sem pão sem banana
Alá-lá-ô
Mas que calor.*

Por esquecimento o verso ficou engavetado e um ano depois Haroldo sem consultar David mostrou-o a Nássara. Este gostou, deu uma mexidinha e surgiu o

*Alá-lá-ô
Atravessamos o deserto do Saara
O sol estava quente
E queimou a nossa cara.*

David ficou muito chateado mas não tinha mais jeito.

Antonio Maria e Fernando Lobo, dois excelentes compositores, também tiveram um pega que transbordou às colunas jornalística que assinavam. Lobo dizia: “Antonio Maria é como elefante, quando pequeninho é muito engraçadinho, mas cresce, faz as mesmas coisas e perde a graça”. Referia-se à envergadura. Maria ferroava: “A arrumadeira do hotel está indignada com Fernando Lobo, todo dia ela muda a fronha e ele suja ao deitar a cabaça”. A pinimba teve origem com a música **Ninguém me ama**

*Ninguém me ama
Ninguém me quer
Ninguém me chama
De meu amor.*

Na qual Fernando entrou como parceiro fantasma, enquanto Maria fazia o mesmo numa composição de Lobo chamada **Preconceito**. Haviam combinado esse compadrismo e ninguém deveria ficar sabendo, mas Maria deu uma veneta e rompeu o

acordo contando para todo mundo, pois das duas só **Ninguém me ama** fez sucesso.

Estão vendo que nem sempre as coisa foram serenas. Os pacifistas, entretanto, podem ficar tranquilos. Nesse tipo de guerra entre moribundos e feridos sempre se salvam todos.

QUAL SERÁ O PRÓXIMO CAPÍTULO?

Os poucos informados e os mais jovens podem deduzir que o fascínio exercido pelas novelas de televisão sobre a massa seja recente. Infelizmente não, pois o indigesto **Direito de Nascer**, na sua primeira versão televisada lotou o Maracanãzinho para a transmissão ao vivo do capítulo final. O zé-povinho corre o risco da intoxicação e alienação devido ao massacre desencadeado pelas emissoras, algumas produzindo até cinco novelas diárias.

O painel da Música Popular não poderia deixar de registrar este impacto e o tema tem sido cantado pelos nossos compositores, principalmente os carnavalescos, responsáveis por um pitoresco anuário musical. Vejamos como sentiram e vêm sentindo o envolvimento. Primeiro um caipira, Silveira, no seu corrido **Televisão:**

*“Na televisão
Todo dia vejo ela
Trabalhando numa novela
Está fazendo sucesso
E por isso
Eu estou muito feliz
Meu amor é atriz
Que está fazendo progresso”.*

Como disse acima, o intragável **Direito de Nascer** foi badaladíssimo. Blecaute e Brasinha conseguiram relativo sucesso com a marcha homônima:

“Ai, Dom Rafael

*Eu vi ali na esquina
O Albertinho Limonta
Beijando a Isabel Cristina
A Mamãe Dolores falou
Albertinho não me faça sofrer
Dom Rafael vai dar a bronca
E vai ser
Contra o Direito de Nascer”.*

No carnaval de 1966 juntaram-se três privilegiados, Marcelinho Ramos, Abílio Correia e Zé Luzada para fazer brotar **A Novela Acabou**, onde, masoquistas, lamentam o fim do suplício:

*“Nossa novela acabou
Ah que pena a novela acabou
Sofreu Dom Rafael
Não teve coração
Seu sofrimento foi cruel
Coitada da Maria Helena
Pobre mulher é digna de pena
Seu pai não compreendeu
O Direito de Nascer”.*

O Beijo da Novela, de Dalto Araújo, Cesar Moreno e S. Correia (outra trica, meu Deus!) é mais um exemplo da falta do que fazer:

*“O beijo que o Albertinho deu
Na Isabel Cristina
Valeu, valeu
Pelo enredo da novela
E o povo entendeu*

*Que ele gostava dela
Oh Albertinho, Oh Isabel
Este beijo vai dar lua de mel”.*

A Marcha da Novela continua fazendo render o assunto:

*“O negócio lá na casa dela
É ver novela, é ver novela
Me conta... Me conta
Como é que foi
O casamento do Albertinho Limonta”.*

Eu compro essa Mulher foi outro dramalhão que repercutiu.

Raul Sampaio, Benil Santos não ficaram imunes:

*“Eu compro essa mulher
Por qualquer preço
Por ela eu viro o mundo
Pelo avesso”.*

Moreira da Silva e Rômulo Paes também cantaram a disputada senhora:

*“Eu compro, eu compro
Eu compro essa mulher
Estou ganhando pouco
Seja lá o que Deus quiser”.*

O Sheik de Agadir foi invejado por uns e esnobado outros. A novela hoje era capaz de aumentar nossa cota de petróleo:

“No harém do Sheik de Agadir

*Tem tantas mulheres assim
Ai, ai, Benazir
Deixa umazinha pra mim”.*

(Nuno Soares, Ary Pereira, Maurilio Lopes, carnaval de 1967).

*“Eu sou o Sheik
Eu sou o Sheik bacana
Eu sou o Sheik das areias
De Copacabana
Ai, ai, ai eu tenho pena do Sheik de Agadir
Janete faz dele o que quer
E no meu harém tá sobrando mulher”.*

(O Sheik de Copacabana de Brasinha e Blecaute).

Vejam só a indignância dessa **Onda Legal**:

*“Oh Simonal
A onda tá legal
Até a Ioná do Sheik de Agadir
Já gritou que vai deixar cair”.*

A Rainha Louca passou sem pompa pelo carnaval de 1968:

*“É uma rainha louca
Que ainda não tem pensar
Ela não sabe o que quer
Ela não sabe amar
O Conde Demétrio falou
Que o índio Robledo é um pajé
Vive dormindo de touca
Porque Anastácia é que é mulher”.*

Sadi Cabral, ótimo ator e compositor bissexto (é parceiro de Custódio Mesquita nos clássicos **Velho Realejo** e **Mulher**) fez sucesso na novela **Minha Doce Namorada**, no papel de **Seu Pepê**, um velhinho legal. Achou isso suficiente para aventurar-se no carnaval de 1972 com cantor e autor e quebrou a cara:

*“Minha doce namorada
Patrícia, minha amada
Onde vai você?
Eu vou brincar o carnaval
Pular no Municipal
Junto com Seu Pepê”.*

O Bem Amado foi merecidamente um êxito. Brasinha, compositor tarimbado, com muita verve compôs a **Marcha do Odorico** para o carnaval de 1974:

*“E sou o Odorico Paraguassu
Eu sou um sujeito direito pra chuchu
Embora criticado
Por esses badernistas difamantes
Eu sou o bem amado
De todas as donzelas militantes”.*

Juntamente com Benil Santos, o mesmo Brasinha em 1965 já denunciava a obsessão novelística e seus reflexos no cotidiano:

*“Enquanto ela vê novela
A comida tá queimando na panela
É novela no 2
É novela no 9
É novela no 3, no 8, no 6”.*

Eu não faço restrição ao papel que as novelas desempenham com opção de lazer, mas tenho receio que, a exemplo do futebol e do carnaval, acabem se tornando um elemento de escapismo a afastar o povo de sua realidade social.

PALPITES FELIZES NA INVENTIVA DO COMPOSITOR BRASILEIRO

Em 1928, dois compositores pernambucanos compuseram uma interessante marcha, chamada **Mulata**, inspirados em Jandira, **uma mulata monumento, com pele de veludo**. A música fez muito sucesso no carnaval regional de 1928, expandindo-se à Bahia e ao Ceará. Em 1930, foi enviada à RCA para aperciação e acabou sendo engavetada, pois a direção da gravadora não se interessou.⁽⁸⁾ Sua letra original é a seguinte:

*Nestas terras do Brasil
Aqui
Não precisa mais prantá
Qui dá Feijão, muito dotô e giribita
Muita mulata bunita
O teu cabelo não nega, mulata
Que tu és mulata na cor
Mas com a cor não pega, mulata
Mulata eu quero o teu amor.*

Dois anos depois, um compositor já consagrado descobre a mulata sertaneja e resolve pincelá-la com cores cariocas. Lamartine Babo, transformando-a no maior sucesso carnavalesco de todos os tempos. O burilamento que deu fez a marchinha pegar como rastilho de pólvora no carnaval de 32 e acabou mesmo dando em explosão.

⁸ Edigar de Alencar, no seu **Carnaval Carioca Através da Música** fala em dois anos de engavetamento. Nestor de Holanda (Memórias do Café Nice, pag. 146) diz que a composição mofou cinco anos. Edigar está certo, a obra dos baianos chegou à RCA em 1930. Em 1929 concorreu a um concurso carnavalesco e conseguiu apenas um sexto minguado lugar.

Os irmãos Valença (assim se assinavam os pernambucanos) com razão espernearam, reivindicando a parceria, já que seus nomes tinham sido omitidos. A RCA tentou acalmá-los entregando a Carlos Galhardo dois frevos deles para gravar. Não ficaram satisfeitos e acabaram conseguindo receber uma indenização de 40 contos de réis, uma nota! Nota-se que a bronca foi pela sonegação dos nomes pois houve consenso para que permanecesse a mexidinha de Lamartine. A espetacular introdução que tanto sacode os foliões, não é de Lamartine nem dos Valenças e sim de Pixinguinha, que, com seu gênio, ainda valorizou mais a música.

Esse negócio de retoque em música alheia acaba sempre dando confusão. Outro caso, tendo como protagonista o talentoso Lamartine, já se dera um ano antes. Ary Barroso escrevera uma peça musical chamada **É do Balaco-Baco**, onde incluía um poema do caricaturista J. Carlos, chamado **Na Grota Funda**, que musicara.

Eis a poesia:

*Na grota funda
Na virada da montanha
Só se conta uma façanha
Do mulato da Reimunda.*

Lamartine assistiu à revista e vidrou melodia. Foi para casa, modificou a letra e nasceu o belíssimo **No Rancho Fundo**.

*No rancho fundo
Bem pra lá do fim do mundo
Onde a dor e a saudade
Contam coisas da cidade.*

A composição que vinha chocha, não fazendo nenhum sucesso no teatro, tornou-se um êxito. Notem que o segundo verso do poema seria também aproveitado em outro samba conhecido da dupla Ary Lamartine:

*A saudade vem chegando
E a tristeza me acompanha
Só porque, Só porque
O meu amor morreu
Na virada da montanha.*

Disso tudo resultou um homem ferido até o fim de seus dias. J. Carlos morreu acreditando que Ary repudiara sua letra. Seu nome não consta como co-autor em nenhum dos sambas.⁽⁹⁾

Anos depois, em 1938, o irrequieto Lamartine arranja outro **imbróglio**. Tendo ido passear na cidade mineira de Boa Esperança, ouve a marchinha de uma autor local, denominada **Vaca Amarela**. Quando retorna ao Rio modifica a Segunda parte, passa a cantá-la nos seus programas e acaba por entregá-la a Aracy de Almeida, que a grava para o carnaval. O pessoal da cidade, que não perdia suas apresentações, ficou indignado com a omissão do nome do conterrâneo, já que era anunciada como só de Lamertine. O compositor, amigo de Lalá, para acalmar os ânimos escreve-lhe oferecendo a parceria de mão beijada. Eis um trecho de marcha:

A vaca amarela

⁹ Suetônio Valença in **Tra-lá-lá** diz que Ary autorizou Lamartine a modificar a letra do poema que tinha também o nome de **Esse Mulato vai ser meu**.

*Pulou a janela
Mexeu, tanto mexeu
Que até quebrou a tal tijela.*

Os fatos citados em nada denigrem a imagem de um dos nossos maiores compositores. Afinal, as músicas só estouraram depois que as temperou com seu molho.⁽¹⁰⁾

^A Quando Armando Marçal, em 1933, lançou o samba **Tu partiste**, na Escola Recreio de Ramos, não imaginava esta ali o embrião de um dos dez maiores sambas de todos os tempos. O samba que só tinha uma parte e era na segunda pessoa, com a seguinte letra:

*Tu partiste
Com saudades eu fiquei
O nosso amor foi uma chama
Que o sopro do passado defez
Agora é cinza
Tudo acabou e nada mais.*

¹⁰ A intuição de Lamartine era quase sobrenatural. Cito outro exemplo. João de Barro compôs **Uma Andorinha não faz Verão** sem pretensões carnavalescas. A Segunda parte originalmente era um pouco requintada.

No Beiral azul do meu telhado
Fizeste um dia o teu ninho

^A *ndorinha de asa preta
Alegraste o meu caminho, etc.*
Lamartine pediu para mudar e tornou-a realmente momesca:
*Dizem morena que teu olhar
Tem corrente de luz que faz cegar
O povo anda dizendo que essa luz do teu olhar
A Light vai mandar cortar*

Nesse mesmo ano, entrosou-se com Alcebíades Barcelos (Bide) e tornaram-se parceiros. Este sugeriu algumas modificações, inclusive no título, rebatizando-o de **Agora é Cinza**. Mário Reis gravou-o para o carnaval de 1934 e o resto todos sabem.

Nas folias carnavalescas, quando a turma já está dando o prego, as orquestras colocam as coisas sem banho-maria, tocando uma linda e reconfortante marcha-rancho, que velhos e jovens, sem exceção cantam solidários:

*A estela-d'alva
No céu desponta
E a lua anda tonta
Com tamanho esplendor
E as Pastorinhas
Pra consolo da lua
Vão cantando na rua
Lindos versos de amor.*

A música foi composta em 1935 por João de Barro e Noel Rosa. Deram o nome de **Linda Pequena** à composição. Inexplicavelmente não repercutiu quando lançada para o Carnaval de 36. Um ano depois, a tuberculose levou o genial Filósofo do Samba. A letra, entretanto não era originalmente a que cantamos agora. Braguinha, pesaroso com a morte do amigo, resolveu homenageá-lo no carnaval de 1938. Pegou a **Linda Pequena** e mudou o título para **Pastorinhas**, lembrando o Rancho das Pastorinhas, de Vila Isabel, onde tinham nascido, e modificando também os versos que eram assim:

A estrela-d'alva

*No céu desponta
E a lua anda tonta
Com tamanho esplendor
E as moreninhas, pra consolo da lua
Vão cantando na rua
Lindos versos de amor
Linda pequena
Pequena que tem a cor morena
Tu não tens pena... etc.*

Relançada por Silvío Caldas, renasceu como um clássico.

Corria o ano de 1932, quando Luiz Peixoto exibia um espetáculo teatral, estrelado pela atriz portuguesa Maria Sampaio, e necessitava de um samba de efeito para salvar a peça do fracasso. Lembrou-se então de um prolífero compositor, que anos atrás fizera-lhe, sob encomenda, seis fox-trotes numa noite. Ary Barroso aceitou a incumbência e, no dia seguinte, pouco antes do espetáculo, apresentava a música **Bahia** ao empresário:

*Bahia
Cheguei hoje da Bahia
Trouxe uma figa de Guiné
Eu com ela faço fé
Eu com ela faço fé.*

Peixoto puxou Ary para um canto: “Olha aqui, rapaz, a melodia é belíssima, mas a letra, me desculpe não é das mais inspiradas”.

E como talento não lhe faltava, Luiz rapidamente escreveu outros versos, fazendo naquele momento uma jóia musical:

Maria

*O teu nome principia
Na palma da minha mão...*

Luiz Peixoto estava fadado ao sucesso. O exemplo de **Maria** não foi o primeiro. Anos antes, suas mãos mágicas transformaram uma obscura composição numa obra imortal. Eis a história:

No início de 1928, Henrique Vogeler compôs uma bela melodia, na qual foi colocada uma letra algo rebuscado de Cândido Costa, cujo título era **Linda Flor**:

*Linda Flor! Tu não sabes, talvez
Quanto é puro o amor
Que m'inspiras, não crês.*

Ninguém, deu a mínima, mas como a música era realmente bonita, apareceu outro letrista, Freire Jr., que mudou-lhe o título para **Meiga Flor**. A tentativa não deu em nada. Luiz Peixoto, há muito ligado na melodia, desprezou as letras anteriores e colocou a sua, sendo a consagração:

*Ai iôô
Eu nasci pra sofrê
Fui oiá pra você
Meu zoínho fechô
E quando os zóio eu abri
Quis gritá, quis fugi...*

E assim nasceu o primeiro samba-canção brasileiro. Sinhô, o mulato elegante e pernóstico que se autodenominava **Rei do Samba**, tinha no seu toque o condão para o sucesso. A valsa francesa **C'est pas difficile** já possuía versão brasileira com o

nome de **Jenny**. Sinhô modificou-lhe o andamento e colocou-lhe nova letra, transformando-a no famoso **Pé de Anjo**, primeira marcha carnavalesca impressa com esse título:

*Ó Pé de Anjo, Ó Pé de Anjo
És rezador
Tens o pé tão grande
Que és capaz de pisar
Nosso Senhor.⁽¹¹⁾*

Em 1926 lançou, com Bastos Tigre⁽¹²⁾, a composição **Cassino Maxixe** ou **Maçã Proibida**. Gravada por Chico Alves, em 1927, ninguém tomou conhecimento:

*A maçã melhor é a proibida
Que entre Adão e Eva é repartida
Ela morde o tal fruto saboroso
E oferece ao homem que aceita presuroso
Ai que fruta boa
A tal amor
Põe água na boca de uma pessoa
Quem a come lhe encontra tal sabor
Que quanto mais come mais lhe cresce a fome.*

¹¹ Talvez tenha sido a primeira gravação de Francisco Alves em 1920. A música tinha um endereço: pixava os pés enormes de China. Irmão de Pixinguinha, com quem tinha pinimba. O folclore já registra um verso parecido:

*“Preto não entre no céu
Nem que seja rezador
Tem o cabelo duro
Vai espetar Nosso Senhor”.*

¹² Bastos Tigre foi culturalmente brilhante, homem de múltiplas facestas: teatrólogo, revistógrafo, poeta, jornalista, publicitário (criou slogans famosos: **Se é Bayer é bom**) lançador do primeiro jornal falado em teatro, antes de surgir o rádio. Compôs com Ary Barroso a marcha carnavalesca teatro, antes de surgir o rádio. Compôs com Ary Barroso a marcha carnavalesca comercial **Chopp em Garrafa**. comercial **Chopp em Garrafa**.

No ano seguinte Sinhô deu-lhe umas ajeitadas encaixando versos novos. Com sua moldagem a música foi relançada, alcançando tremendo êxito, incorporando-se à galeria de nossos clássicos populares. Bolou-lhe o inspirado título de **Gosto que Enrosco**.

*Não se deve amar sem ser amado
É melhor morrer crucificado
Deus me livra das mulheres de hoje em dia
Desprezam o homem só por causa da orgia
gosto que enrosco de ouvir dizer
Que a parte mais fraca é a mulher
Mas o homem com toda fortaleza
Desce da nobreza
E faz o que ela quer.*

Como se vê, briguinhas à parte, os retoques só fizeram esmerar e consagrar obras destinadas ao esquecimento.

PANCADARIA SONORA

As mulheres nem sempre tem sido louvadas pelos nossos compositores. Existem os adeptos da surra terapêutica e do carinho paleolítico. O Carnaval, na sua irreverência é o maior manancial de temas onde são **receitadas** as sacudidelas como corretivo ou como insólita manifestação de ternura.

Caninha, que teve muito prestígio na década de vinte compôs o **Está na Hora**, onde vara de marmelo estava em riste:

*“Mulher danada
Toma vergonha na cara
Se você não toma jeito
Dou-te uma surra de vara.”*

Sinhô, o **Rei do Samba**, mulato talentoso e pernóstico, lança em 1924 o samba **Já, Já**, que classificou como samba democrático:

*“Se essa mulher fosse minha
Apanhava uma surra já, já
Eu lhe pisava todinha
Até mesmo eu lhe dizer “chega”.*

Se esse massacre for atitude democrática... Em outro samba, **Minha Paixão**, ela banco o morcego, primeiro sopra:

*Não quero teima nem discussão
Meu doce bem, minha paixão*

Depois mete as presas

Olá, Olá tu bem mereces um pontapé

Em 1929, Ary Barroso, quitanista de Direito, muito mais propenso à música que às leis ganha o concurso carnavalesco que lhe permite sair das aperturas e casar:

*“Esta mulher há muito tempo me provoca
Dá nela, Dá nela
É perigosa fala mais que pata choca
Dá nela, dá nela”.*

No mesmo ano Chico Alves e Ismael Silva lançam **Amor de Malandro**, onde defendiam o cachação gratificante:

*“Amor é o de malandro, meu bem
Melhor do que ele ninguém
Se ele te bate
É porque gosta de ti
Pois bater em quem não se gosta
Eu nunca vi”.*

Heitor dos Prazeres concorda em **Mulher de Malandro**:

*“Mulher de malandro sabe ser
Carinhosa de verdade
Ela vive com tanto prazer
Quando mais apanha
a ele tem amizade”.*

Oswaldo Nunes reforça a tese masoquista:

*“Mulher de malandro, rapaz
Apanha um dia
No outro quer mais”.*

Em 1932, Lamartine Babo surge com o samba **Só dando com uma pedra nela**:

*“Mulher de setenta anos
Cheia de desenganos
Que usa 25 gramas
De vestido na canela
Só dando com uma pedra nela”.*

Por coincidência, no mesmo ano Noel Rosa aparece com o lançamento de um petardo: **Mulher Indigesta**:

*“Mas que mulher indigesta, indigesta
Merece um tijolo na testa”.*

Em outra composição o **Poeta da Vila** ameaça com novo corretivo:

*“Toma cuidado que te ripo
Porque tu não és meu tipo”.*

Em **Nunca... Jamais** mostra que é durão:

*“Qualquer dia eu perco a paciência
Digo uma inconveniência
E depois te meto os pés”.*

Ary Barroso volta ao carnaval de 1938 com **Boneca de Pixe**:

*“Não me fraseia ó muié canaia
Se tu me engana vai havê banzê
Eu te sapeco dois rabo de arraia
E te piso o pé”.*

Carmem Miranda em **Mulato de Qualidade**, de André Filho, mostra que há gosto para tudo:

*“Vivo feliz no meu canto sossegada
Tenho amor, tenho carinho
Tenho tudo, até pancada”.*

A mesma Carmem, o mesmo André, mais pancada:

*‘Tu ficas em casa e eu vou pra rua trabalhar
Tu és meu homem do peito
Não podes te amofinar
Tu não és mau, és bom demais
E se me dás tanta pancada
É porque eu gosto e te peço”.*

A Pequena Notável parece que gosta do negócio. Em 1930 grava mais uma:

*“Mulher, eu vô te dá pancada
Inté te vê bem machucada”.*

Até o comedido Joubert de Carvalho se anima com o conformismo da cantora e dá para que ela grave **Esta vida é muito engraçada**:

*“Eu vou te dar pancada
Te morder, te judiar
Isso não é nada
O pior é ter que te aturar”.*

O **Women Libs** deve ter tido engulhos ao ouvir essas duas que se seguem:

*“Sem me bater eu te amo
Bate, meu bem
Que eu gamo”.*

(Apache, de Roberto Lara – Carnaval de 1969).

*“Não me bata, meu amor
Porque eu te amo
Não me bata amor
Se bater eu gamo”.*

(Mário Pereira e j. Quadrado – Carnaval de 1974).

Na primeira vez que Portela desceu o morro foi cantando um samba truculento de Alvarenga:

*“Carinho eu tenho demais
Pra vender e pra dar
Pancada também não há de faltar”.*

O bloco Bafo da Onça em 1964 saiu cantando um samba meio indelicado:

*“É o pau, é o pau que a nega levou
Depois do castigo ela endireitou”.*

E o pau continua cantando:

*“Eu não bati para machucar Madalena
Pare de chorar
Eu apenas apliquei-lhe um castigo
Pra você aprender a viver comigo”.*

(Lélio França e Pascoalino Melilo – Carnaval de 1974).

João Roberto Kelly, em 1971 usou a psicanálise do arrocho:

*“Menina sai da fossa
Senão te dou uma coça
Te bato, te puxo o cabelo
Boto teu nome no gelo”.*

Rossini Pinto, no Carnaval de 1972, invalida o ditado
Pancada de amor não dói:

*“Meu amor me bateu
Doeu, doeu”.*

Fora dos festejos momescos encontramos, quem diria, o
romântico Vicente Celestino botando as manguinhas de fora:

*“Oh Fru Fru, Flor da Noite
Dos amores sem fim vives tu
Que há muito esqueceste de mim
Porque bati muito em ti sem ter dó”.*

Seu Reverendo também faz propaganda à pancadaria:

*“Seu reverendo sou um homem de paz
Mas assim já é demais
Qualquer dia eu viro mau
Desmanche esse casório ou quebro ela de pau”.*

Tom e Dito já começam xingando no título: **Cretina:**

*“Eu lhe ataco e lhe acato
Eu lhe pego e lhe bato
Vai doer”.*

A paixão futebolística de um vascaíno não é mole:

*“Quando você gritou Mengo
No segundo goal do Zico
Tirei sem pensar o cinto*

E bati até cansar”.
(Gol anulado – Aldyr Blanc e João Bosco).

Ary do Cavaco fez um samba de troglodita: *Eu sou o bicho homem.*

*“Se andares direitinho
Terás uma vida eterna
Se errares eu farei
Como os homens da caverna
Te arrasto pelos cabelos
Te penduro pelas pernas”.*

Caco Velho cantou a canalização de sua escurinha:

*Minha nega na janela está tirando linha
Eta nega, tu é feia que até parece macaquinha
Gritei pra ela: “vá já pra cozinha”
Dei um murro nela e joguei dentro da pia
Quem foi que disse que a nega não cabia?”*

Lupscínio Rodrigues não poderia faltar. Ei-lo num corpo a corpo em **Amigo Ciúme**.

*Quem nos vê brigando
Quase nos matando
Há de pensar que essa louca não gosta de mim.*

Aldyr Blanc e João Bosco ainda conseguem se repremir:

*Bem que eu queria
Dar com fé uma cacarecada
Mas minha nega
É maior e vacinada.*

Beto Sacala não consegue a dissuasão:

*Ela tem o micróbio do samba no sangue
O que posso fazer
Nem amor nem pancada dá jeito
Da nega obedecer.*

Aí estão algumas das obras de afirmação machista. Elas nunca desaparecerão, pois o tema parece fascinante, menos para as vítimas, é claro.

MÚSICA POPULAR A DÍVIDA COM O ÍNDIO

A perspectiva da emancipação do índio está causando polêmicas, enquanto ele continua em um tubo de ensaio, arriscado a ser submetido a experiências sociais macabras. Para a grande maioria dos brasileiros a imagem do nosso selvagem é enganadoramente cor-de-rosa, já que o imaginam levando um vidão, sem horário, sem patrão, sem lenço e sem documento. Os compositores populares, em destaque os carnavalescos, concorreram muito para que esse enfoque falso se popularizasse. As composições retratam-no como um protagonista pitoresco: sagaz, sempre passando a perna nos outros, conquistador arrebatado e irresistível. Podemos dizer que o **boom** do indígena como tema começou em 1961, quando dois excelentes compositores carnavalescos, Haroldo Lobo e Milton de Oliveira, driblaram a censura, lançando a maliciosa marcha **Índio quer apito** aproveitando uma anedota em voga:

*“Ê, ê, ê
Índio quer apito
Se não der pau vai comer
Lá no Bananal mulher de branco
Levou pra índio colar esquisito
Índio viu presente mais bonito
Eu não quer colar
Índio quer apito.”*

Parece que o apito o decepcionou, como se vê em **Índio agora quer casar**, de 1971:

*“Índio não quer mais apito
Índio agora quer casar
Dá mulher pra índio
Para o índio se casar
Se não der mulher pra índio
Índio vai querer brigar”.*

Como reagiriam Peri e Ubirajara diante das insinuações contidas em **Mais um Guerreiro**, de Clóvis de Lima e Lord Chivas, para o Carnaval de 1973:

*“Índio não quer mais apito
Índio agora anda muito esquisito
Morde o dedinho
Bate com o pé”.*

O machismo é uma constante. **Sou Tupiniquim**, lançado em 1968 é um exemplo:

*“Eu sou tupiniquim
Não preciso de apito
Se o broto dizer não
Conquisto só no grito”.*

No Carnaval de 1971 Carmen Costa cantava **Índio quer mulher**, que aliás parece ser outra fixação dos nossos silvícolas:

“Índio está com sede

*Quer beber
Índio está com fome
Quer comer
Índio quer brincar
Índio quer pular
Índio quer mulher pra namorar
Se não me der
Mulher pra brincar
Índio pega flexa
Vai brigar”.*

Até na tribo quando o negócio é saia, há quebra de hierarquia:

*“Índio vai pedir
Pro cacique dar
Uma índia boa
Para ele se casar
o índio vai pedir
Cacique tem que dar
Se cacique não der
O pau vai quebrar.”*

(Oswaldo França, Carnaval de 1969).

A indigência das composições é a regra. Jair Silva e Pedro Saraiva conseguiram criar a insólita mistura que batizaram de **Cacique na Onda**, para os festejos de 1969:

*“Ê, ê, ê
O cacique mandou dizer
Índio não corta cabelo
Tá querendo yê, yê, yê
Gostei da onda
Lá tem mulher*

É por isso que o índio quer”.

Celso Mendes, no Carnaval de 1966, já prenunciava a emancipação:

*“Ô, ô, ô
Até o índio bossa nova já ficou
Não usa flecha
Não mata gavião
Não usa tanga
Tem até televisão”.*

Telegrama do Cacique é outra mostra de deslumbramento:

*“O cacique passou telegrama
Tum, tum, tum
A índia se mandou
O cacique deu alarme geral
Essa índia veio de Bananal
Tá tirando onde de carioca
Não quer mais saber de voltar pra maloca”.*

O Índio Cara de Pau, de Vicente Amar e Roberto Muniz parece que não se iludiu com o mundo dos caraíbas e volta às origens:

*“Índio cara de pau
Vai voltar pra Bananal
Terra de branco só tem fofoca
Índio vai voltar pra maloca
Vai voltar
É ordem do pajé
Terra de branco não dá mais pé”.*

A imagem de boa-vida é sempre lembrada, como em **Índio do Xingu**, dos talentosos Klécio Caldas e Rutinaldo:

*“Eu vou, eu vou
Pras mata do Xingu
Índio mora de graça
Índio come caça
Índio anda nu.*

A fantasia dos autores atingiu o clímax no Carnaval de 66, desencadeando uma onda canibalismo:

*“Chegou a tribo de índio valente
De índio antropófago
Que come gente
Não vim pra brincar
Vim cumprir meu dever
O cacique mandou a gente comer
Essa gente comer”.*

(Castilho Jackson do Pandeiro, de Castro).

*“Vai começar o festim
Estou de flecha na mão
Mulher que não olha pra mim
Vai entrar no caldeirão”.*
(M. Ferreira e Gentil Jr.)

Ainda bem que Jorge Duarte e Arthur Montenegro tranquilizam o país em **Índio Moderno**:

*“Não tenha medo
Minha tribo é diferente
Índio tá moderno*

Já não come gente”.

Como vemos, a nossa Música Popular tem posto um biombo colorido à frente do problema do índio. À exceção dos criadores carnavalescos, com sua abordagem quase caricata, totalmente distanciada da realidade, os compositores não se sensibilizam com sua luta pela auto-preservação. Algumas tímidas tentativas surgiram, como Martinho da Vila **Tribo dos Carajás**, onde diz:

*“E o índio cantou
O Seu canto de guerra
Não se escravizou
Mas está sumindo da face da terra”.*

Djavan também se manifesta:

*“Terra de índio
Nessa terra tudo dá
Não para o índio”.*

O conjunto de vanguarda Língua de Trapo não tem nada de alienado:

*Xingú
Já trocou Iracema pela Lady Zu
E o tupi
Pelo I love you.*

Chorando pela Natureza de João Nogueira e Paulo Cesar Pinheiro é um libelo:

As matas sumindo de nossa bandeira

*O ouro cruzando as fronteiras do mar
O azul é só poeira
O branco em guerra está
E o nosso índio tombou
Pouca gente lutou
Pela sua defesa.*

Jorge Ben, considerado um talentoso descompromissado pára para pensar e surge contundente:

*Todo dia era dia de índio
E no entanto hoje seu canto triste
É o lamento de uma raça
Que já foi muito feliz
Pois antigamente
Todo dia era dia de índio.*

Se a inconsciência persistir e a maioria continuar silenciosa, quando resolverem cantá-lo terão que compor um réquiem.

“UM TELEFONE QUE DEU O QUE FALAR”

Carnaval de 1917, Rio de Janeiro. Surge com enorme sucesso o samba Pelo Telefone, de Ernesto dos Santos, vulgo Donga. Um fato até então inédito acontece: os clubes carnavalescos, que nunca tocavam a mesma música em seus desfiles, entraram na Avenida Central tocando o Pelo Telefone. Naquela época samba era uma espécie de festa com dança. Dizia-se hoje vou dar um samba lá em casa. A partir do Pelo Telefone é que ficou conhecido como gênero musical. Hoje, mais de 60 anos após o seu lançamento, é considerada a mais discutida e polemizada de nossas músicas.

As dúvidas começam com a data de sua feitura. É de 1916 ou 1917? Alguns estudiosos citam 1917, baseados no sucesso que alcançou no Carnaval desse ano. Donga afirma que foi composto em 1916 e isso é confirmado pelo registro da parte de piano que fez na Biblioteca Nacional, em 16 de dezembro de 1916.

Outra discussão é se foi com o Pelo Telefone que pela primeira vez a palavra samba apareceu na etiqueta de um disco⁽¹³⁾. Pesquisadores encontraram edições de A Cabocla de Caxangá com a designação de samba, anteriores a 1917. Outros afirmam que o primeiro samba perpetuado em disco chamava-se Em Casa da Baiana, admitindo sua aparição em 1911. Ary Vasconcelos informa que em 1914 foi gravada A Viola está Magoada, onde consta o batismo de samba. Guimarães Martins, biógrafo de Catulo, diz que A Viola está Magoada, de autoria deste, foi composta em 1912. Donga é incisivo, declarando que registrou o Pelo Telefone com plena consciência de que era a primeira vez que aparecia um disco com a palavra samba. Em 1972, o assunto volta à baila quando o folclorista gaúcho Paixão Côrtes encontrou o catálogo de uma antiga gravadora gaúcha, que teria funcionado entre 1913 e 1914, onde nove músicas estão designadas de samba.

¹³ Quando este livro já se encontrava no nascedouro gráfico foi lançado pela Funarte a “Discografia brasileira 78 rpm”, notável trabalho de quatro infatigáveis pesquisadores: Jairo Severiano, Grácio Barbalho, Alcino Santos e Nirez.

Uma das revelações não poderia deixar de ser mencionada: a palavra samba, sem dúvida alguma, apareceu pela primeira vez na face de um disco em 1909 e não 1904 como anteriormente foi anunciado e a música era “Um samba na Penha”, cantado por Pepa Delgado, lançado pela Casa Edison. Agora persiste a dúvida, se a peça é de 1904, porque a gravação só foi feita em 1909?

O cearense Nirez manifesta-se dizendo ter em sua coleção particular discos da Odeon, com numeração anterior ao **Pelo Telefone**. Em 1974, Maurício Quadrio ganha vários discos da Casa Edison. Três deles continham o repertório da revista musical **Avança** e um trazia em sua etiqueta: **Um Samba na Penha**. Pesquisou e descobriu que a revista paulista Assis Pacheco. Tudo indica que, para decepção dos cariocas, o primeiro samba gravado foi composto por um **estrangeiro**.

Polemizou-se também a respeito de quem realizou a primeira gravação. Para Lúcio Rangel, a primeira foi da Banda Odeon, seguida de Baiano, cantor muito popular na época e histórico também, pois gravou o primeiro disco nacional. Ary Vasconcelos tem a mesma opinião, assim como Sérgio Cabral. Aí vem o Donga e embaralha tudo, a primazia à gravação do Baiano.

A autoria foi também muito contestada. No carnaval de 1917, o samba foi às ruas com letra atribuída ao jornalista Mauro de Almeida, apelidado de **Peru dos Pés frios**. O primeiro verso era cantado de duas maneiras.

*“O chefe da folia
Pelo telefone
Manda-me avisar
Que com alegria
Não se questione
Para se brincar”.*

Ou:

*“O Chefe da Polícia
Pelo telefone*

*Manda-me avisar
Que na Carioca
Tem uma roleta
Para se jogar”.*

Donga, em depoimento no Museu da Imagem e do Som, diz que a letra original é **O Chefe da Folia...** e explica: **O Chefe da Polícia...** foi uma paródia feita pelos jornalistas de **A Noite**. Em entrevista a Sérgio Cabral e Ary Vasconcelos, porém, se contradiz afirmando que é **O Chefe da Polícia...** a letra inicial, mudada para **O Chefe da folia...** para evitar complicações com as autoridades.

O fato que origem à versão **O Chefe da Polícia...** é de 1913, quando repórteres de **A Noite** colocaram uma roleta no Largo da Carioca, para com isso mostrar que o Chefe de Polícia fazia vista grossa à jogatina. Antes de J. Efegê descobrir a data certa da peça dos jornalistas, todos os historiadores diziam ter o fato se dado em fins de 1916. Fica a dúvida se esse verso do **Pelo Telefone** não era anterior ao lançamento do samba.

Os pesquisadores são unânimes na citação de Mauro de Almeida como autor da letra. Donga conta que o autor do primeiro verso é **um tal Didi da Gracinda**. O **Jornal do Brasil** de 4 de fevereiro de 1917 publicava uma nota do Grêmio Fala Gente comunicado que seria cantado na Avenida Rio Branco **O verdadeiro tango Pelo Telefone** e citava os autores: João da Mata, Germano, Tia Ciata e Hilário, sendo delicado ao **bom e lembrado amigo Mauro**. Donga defende-se dizendo que as músicas eram

diferentes. Almirante acusa Donga de omitir o nome de Mauro na parceira, dizendo ter estes “se apropriado do samba enganando parceiros. É incisivo: “Donga não é autor do primeiro samba gravado. No máximo, segundo a história, é um dos parceiros”. E acrescentava que o samba havia sido elaborado por uma equipe da qual participara inclusive Sinhô. Donga responde que “Almirante nunca quis esclarecer a autoria do samba, mas apenas acusá-lo de apropriação indébita. Declarou peremptoriamente que a letra é de Mauro de Almeida. A omissão do nome de Mauro na gravação da Casa Edison não pode ser atribuída a mim”. Em fevereiro de 1917 saía publicada uma paródia alfinetando Donga:

*“Pelo telefone
A minha boa gente
Mandou-me avisar
Que o meu bom arranjo
Era oferecido
Para se cantar
Ai, ai, ai, leva a mão à consciência, meu bem
Ai, ai, ai por que tanta presença, meu bem
Ó que caradura dizer na roda
Que o arranjo é teu
É do bom Hilário e da Velha Ciata
Que o bom Sinhô escreveu
Tomara que tu apanhes
Pra não tornar a fazer isso
Escrever o que é dos outros
Sem olhar o compromisso”.*

O cronista Vagalume, no seu livro **Na Roda do Samba**, diz que a letra é um arranjo de Mauro de Almeida, a música também é

um arranjo de Donga e o resto: foi **pescado** na casa da tia Ciata. Recentemente, Flávio Silva, num trabalho sherloqueano, encontra em jornais da época considerações de Mauro sobre o assunto. Num dos artigos ele revela que não é o autor, “mas tão só o arreglador. Algumas daquelas estrofes já andaram por aí no canto popular, arreglei-as para que pudessem ser cantadas com a música que me fora oferecida”. Em sua coluna de 24/1/17 respondendo a outro cronista que o citara como autor da letra comenta: “devo dizer-te, meu caro Arlequim, como protesto em benefício da verdade, que os versos do samba carnavalesco **Pelo Telefone** não são originais, ou melhor, são mas não meus. Tirei-os de trovas populares...” Isso que foi dito acima corrobora a feliz observação de Tinhorão, que disse ser o samba “uma verdadeira colcha de retalhos, com nuances de batuques, estribilhos do folclore baiano e maxixe carioca”.

Agora voltemos à letra. Além da primeira estrofe, já citada, que possui duas versões, ainda havia uma versalhada:

I – O Chefe da Polícia ou O chefe da folia...

II – Ai, ai, ai é deixar mágoas pra trás

Ó rapaz

Ai, ai, ai fica triste se és capaz e verás.

III – Tomara que tu apanhes

Pra não tornar a fazer isso

Tirar amores dos outros

Depois fazer teu feitiço.

IV – Ai se a rolinha, sinhô, sinhô

Se embarçou, sinhô, sinhô

É que a avezinha

Nunca sambou, sinhô, sinhô

Porque este samba, sinhô, sinhô

De arrepiar

*Põe perna bamba
Mas faz gozar.
V – O Peru me disse
Se o Morcego visse
Não fazer tolice
Eu então saísse
Dessa esquisitice
De disse e não disse.
De disse e não disse.
VI – Ai, ai, ai está o canto ideal
Triunfal
Ai, ai, ai viva o nosso Carnaval
Sem rival.
VII – Se quem tira amor dos outros
Por Deus fosse castigado
O mundo estava vazio
E o inferno habitado.
VIII – Queres ou não, sinhô
Vir pro cordão, sinhô, sinhô
Vir pro cordão sinhô, sinhô
É ser folião, sinhô, sinhô
De coração
Porque este samba, sinhô, sinhô
De arrepiar... etc.
IX – Quem for bom de gosto
Mostre-se disposto
Não procure encosto
Tenha o riso posto
Nada de desgosto.
X – Ai, ai, ai toca o samba
Com calor
Meu amor
Ai, ai, ai pois quem dança
Não tem dor nem calor.*

O estribilho **Ai se a rolinha...** é pernambucano, segundo Vagalume. A letra acima é a que Baiano esgoela no disco. Com o passar do tempo vira uma verdadeira casa-da-mãe-joana, com todo mundo mexendo, uns tirando, outros implantando palavras. O segundo verso, Claribalte Passos publica invertido:

*“Ai, ai, ai, fica triste se és capaz e verás
Bota as mágoas para trás...”*

O quarto verso aparece também modificado:

*“Olha a rolinha, sinhô, sinhô
Se embaraçou
Caiu no laço
Do nosso amor”.*

Edgar de Alencar restringe o samba a oito partes. Mário Reis, na gravação que fez para os festejos do IV centenário do Rio, canta quatro partes numa tremenda salada. A primeira ficou assim:

*“O Chefe da Polícia
Pelo Telefone
Mandou-me avisar
Que com alegria
Não se questione
Para se brincar”.*

No quarto verso, cheio de puritanismo, trocou o malicioso **me faz gozar** por um castíssimo **me faz CHORAR**. Almirante canta o verso **ai, ai se a rolinha** em disco de um jeito e publica em seu livro de outra forma. Na partitura original, impressa pelo Instituto de

Artes Gráficas do Rio, não constam a nona e a décima estrofes. Como podem observar, é uma tremenda barafunda. Eu, que não pretendo atizar o fogo, faço minhas as palavras de Ary Vasconcelos quando reivindica para o **Pelo Telefone** o título de primeiro samba de sucesso, independentemente a época de sua feitura.

AS MUSAS SÃO PEÇAS DE MUSEU?

Este artigo pretende contar a história de algumas inspiradoras, às quais a nossa Música Popular deve páginas memoráveis. A idéia surgiu ao tomar conhecimento de uma declaração do compositor Carlos Lyra que considerei radical: “Esse negócio de ter musa é um machismo sem vergonha”. Vejamos quem tem razão.

Lupiscínio Rodrigues era considerado o homem da dor-de-cotovelo, para a qual criou uma terminologia. A dor federal que massacra o sujeito e a estadual que só dá um choquezinho. Todas as suas composições transpiram mulher. **Vingança** foi consequência de uma federal, cuja responsável foi a traidora Mercedes:

*“Eu gostei tanto
tanto quando me contaram
Que lhe encontraram
Chorando e bebendo
Na mesa de um bar
E quando os amigos do peito por mim perguntaram
Um soluço cortou sua voz
Não lhe deixou falar.”*

A tal Mercedes devia ser mesmo uma parada, pois inspirou o também queixoso **Brasa**:

*“Você parece uma brasa
Toda vez que eu chego em casa
Dá-se logo uma explosão”.*

Iná, a noiva que o perdeu para a boemia foi a musa do belíssimo **Nervos de Aço**, ao ser vista ao lado do marido:

*“Você sabe o que é ter um amor, meu senhor
Ter loucura por uma mulher
E depois encontrar esse amor, meu senhor
Nos braços de um outro qualquer.”*

Quem conhece a obra satírica de Assis Valente, cheia de gíria, buliçosa, sabe que debaixo desse verniz se escondia um homem obstinado pela morte que procurou por três vezes, até conseguir destruir-se. Um dos seus amores foi Boneca. Linda mulata 17 anos, artista de cabaré, para quem criou **Boneca de Pano**:

*“Boneca de pano
Gingando no cabaré
Poderia ser bonequinha de louça
Tão moça
Mas não é”.*⁽¹⁴⁾

À nova geração o nome de Jorge Faraj não diz nada. Foi ele, porém, um dos mais dotados letristas do nosso cancionero. Uma só mulher teve significado em sua vida e foi um amor inatingível. Era um boêmio irrecuperável e atravessou-lhe o caminho justamente uma jovem pacata, professorinha de subúrbio. Percebeu que não haveria conciliação entre tão diversos mundos. Renunciou

¹⁴ Gasparino Damata, na crônica **A Lapa está virando saudade**, in *Antologia da Lapa*, mostra-nos **Boneca** vista por Laura, que foi também uma das mulheres mais formosas do antigo reduto boêmio: “Boneca era linda. Sou mulher e mulher não gosta de achar outra bonita, mas a Boneca foi a pequena mais bacana que apareceu na Lapa. Como Boneca nenhuma” Damata complementa o perfil da jovem: “Boneca tinha 17 anos quando começou a aparecer nos cabarés. Os homens endoideciam por ela, disputando sua companhia. Boneca brilhava. Mulata clara, filha de português, tinha cabelos louros, corpo bem feito, os olhos castanhos claros, a pele boa. Boneca levou alguns ao suicídio e inspirou várias músicas aos compositores. Um deles, Assis Valente, compôs uma valsa com muita coisa dela, da sua beleza diabólica. Foi perpetuada na voz de Francisco Alves. Muita gente chegou a pensar que aquela boneca era só de vitrine”.

explodindo em versos inspiradíssimos. **Professora** é o retrato do seu desalento:

*“Eu a vejo todo dia
quando o sol mal principia
a Cidade a iluminar
Eu venho da boemia
E ela vai, quanta ironia
Pra escola trabalhar.
Louco de amor no seu rastro
Vagalume atrás de um astro
Atrás dela eu tomo o trem (...)
Essa operária divina
Que lá no subúrbio ensina
As criancinhas a ler
Naturalmente condena*

*Na sua vida serena
O meu modo de viver
Condena porque não sabe
Que toda culpa lhe cabe
De eu viver ao Deus-dará
Menino querendo ser
Para com ela aprender
Novamente o bê-abá”.*⁽¹⁵⁾

Catullo da Paixão Cearense encontrou numa festa sua musa. A jovem, **gente bem**, filha de Senador, tinha o gracioso apelido de **Coleira**, por usar uma gargantilha de veludo negro. Catullo

¹⁵ Pungente é outra música que fez para a professorinha: **Telefone do Amor**:

*Para ver se te esquecia
Ó quimera fugidia
Ó santa do meu altar
Retirei o telefone
Do apartamento onde insone
O teu nome vivo a rezar.*

enfeitado, cortejou-a naquela mesma noite com a modinha **Rasga o coração**:

*“Rasga o coração
vem te debruçar
Sobre a vastidão do meu penar
Rasga-o o que há de ver lá dentro
A dor a soluçar”.*

O impossível parece acontecer. Catullo começa a pensar em casamento, mas o pai, concedendo-lhe a fama de farrista, indefere-lhe as pretensões. Parte inconformado deixando para **Coleira** uma das suas mais belas canções:

*“Ontem ao luar
Nós dois em plena solidão
Tu me perguntaste
Como era a dor de uma paixão
Nada respondi
Calmo assim fiquei”.*

Depois de sua morte, entre papéis amarelecidos, foram encontrados versos dedicados à mocinha, que nunca chegou a escutá-los:

*“Talvez não saibas que foste
Desde aquela ocasião
A musa que abriu nesta alma
A estrela da inspiração”.*⁽¹⁶⁾

¹⁶ Um fato nebuloso na vida de Catullo, segundo um dos seus biógrafos, Carlos Maul, foi a verdadeira razão da desistência. Em 1885 era Catullo professor dos filhos do Conselheiro Silveira Martins e morava num quarto dos fundos. Certa noite chegou meio de cara cheia e, ao entrar em seu aposento, foi surpreendido ao encontrar uma mulher semi-despida, que começou a gritar histericamente, dizendo-se violada. Logo surgiram desconhecidos que arrastaram o estarecido Catullo para a Delegacia, onde foi autuado. Ingenuamente, o poeta imaginou-se realmente casado e, pela versão de Maul, foi esse o motivo real que levou a sacrificar o amor de Coleira. Só muitos anos mais tarde é que descobriu ter sido vítima de uma farsa que nunca conseguiu esclarecer.

*“Olha que coisa mais linda
Mais cheia de graça”.*

Noel Rosa foi um homem de muitos amores e muitas canções de amor. Nunca, entretanto, fez concessão ao pieguismo. Clara foi seu amor de rapzote e anos depois ao reencontrá-la numa festa a moça fingiu não conhecê-lo. Ali mesmo nasceu o samba **Prazer em Conhecê-lo**:

*“Ainda me lembro que ficamos de repente
frente a frente
Naquele instante mais frios do que gelo
Mas, sorrindo, apertaste minha mão
Dizendo então: tenho muito prazer em conhecê-
lo”.*

Em 1931, volta de uma excursão ao sul trazendo um samba cheio de saudade e uma gaúcha no coração:

*“Até amanhã, se Deus quiser
Se não chover
Eu volto pra te ver, ó mulher”.*

A operária Josefina fez nascer uma das suas mais belas composições:

*“Quando o apito da fábrica de tecidos
Vem ferir os meus ouvidos
Eu me lembro de você”.*

1934 é o ano em que surge Ceci, sua fonte maior, que lhe inspira várias obras. “Dama do Cabaré” descreve o primeiro encontro:

*“Foi num cabaré da Lapa
Que eu conheci você*

*Fumando cigarro
Entornando champanhe
No seu soirré”.*

O início do romance é contado no antológico “Último Desejo”:

*“Nosso amor que eu não esqueço
E que teve seu começo
Numa festa de São João”.*

Em “Pra que Mentir” desabafa seus ciúmes:

*“Pra que mentir
Se tu ainda não tens
Esse Dom de saber iludir
Pra que mentir
Se não há necessidade de me trair”.*

Um grande sucesso de Carnaval, “A Mulata é a Tal”, de Antonio Almeida, teve também sua musa de carne e osso. Foi feita para a Rainha das Mulatas, Maria Aparecida, hoje prima-donna da ópera de Paris:

*“Branca é branca
Preta é preta
Mas a mulata é a tal, é a tal”.*

Sinhô, o mulato almofadinha, autor de “Jura”, “Gosto que me enrosco”, não se deu bem com a namorada branca como atesta este samba:

*“Ó minha branca
Você pensa de me acabar
Eu vou te deixar de tanga
Não posso me amofinar”.*

Com Noel Rosa, Custódio Mesquita teve como mulher-estro uma Ceci, que lhe inspirou “Mulher”:

*“Não sei que intensa magia
Teu corpo irradia
Que me deixa louco assim
Mulher”.*

“Prelúdio pra ninar gente grande” foi feita a bordo de um avião por Luiz Vieira ainda impregnado por uma baiana” “muito meiga, carinhosa, com quem teve emoções travessas e delicadas”.

*“Quando estou nos braços teus
Sinto o mundo bocejar
Quando estás nos braços meus
Sinto a vida descansar”.*

As musas não são fruto de uma época como muitos podem pensar, já que compositores mais recentes também foram envolvidos. Tom e Vinícius fizeram nascer na mesa de um bar de Copacabana a **Garota de Ipanema** empolgados com a menina Heloísa que desfilava encantadora por ali.

O irreverente Juca Chaves, apologista da mulher e do cabotinismo, o que lhe tem rendido uma boa nota, investiu nas suas carraspanas sentimentais, produzindo belas modinhas. A sua Ana Maria não é imaginária, existiu e causou-lhe dissabores. **Menina** foi a primeira música para ela:

*“Menina, ouça o que eu digo
O meu castigo
Tive-o só por te adorar”.*

Musa infiel foi outra, que ele rotula de pleonasma:

*“Musa infiel
De olhar cruel
Envolto ao véu
Da ingratidão”.*

O clímax foi belíssimo **“Por quem sonha Ana Maria”**:

*“Na alameda da poesia
Chora rimas ao luar
Madrugada e Ana Maria
Sonha sonhos cor do mar
Por quem sonha Ana Maria
Nesta noite de luar?”.*

Jorge Ben já louvou sua Tereza em várias composições, culminado com a explosão de suas maiores paixões, quando diz:

*“Eu sou Flamengo
E tenho uma nega chamada Tereza”.*

Tragi-comédias surgem tendo como protagonistas as musas. A que vamos narrar aconteceu com Lamartine Babo. Em 1935 ele

começou a receber na Rádio Nacional cartas apaixonadas, vindas de Dores da Boa Esperança, em Minas. A fã se chamava Nair e durante um ano correspondência cada vez mais ardente foi se estabelecendo entre eles. Fascinado compôs para ela uma das nossas mais belas canções: **Serra da Boa Esperança:**

*Serra da Boa Esperança
Esperança que encerra
No coração do Brasil
Um punhado de terra
No coração de quem vai
No coração de quem vem
Serra da Boa Esperança
Meu último bem.*

Surgiu então a grande oportunidade de conhecê-la quando recebeu convite para ir à cidade prestigiar a estréia de um conjunto musical. Era a chance de ouro para procurar a amada que na derradeira carta terminara tudo. Estava inconformado e indo lá conseguiria uma satisfação. Chegou aclamado e foi recebido pelo dentista Carlos Neto⁽¹⁷⁾, fundador do grupo orquestral e que lhe fizera o convite. E nada da Nair aparecer. Pergunta daqui, pergunta dali, todo mundo desconversando. O dentista, já constrangido acabou por revelar o trote genial. Nair existia sim, mas era sua sobrinha de sete anos e quem escrevia as cartas era ele. Lamartine

¹⁷ João Antero de Carvalho, in **Torcedores de Ontem e de Hoje** diz que Carlos Neto era professor de Latim! David Nasser na biografia que esvreveu de Carmem Miranda relata que o protagonista foi Chico Alves e que este pediu a Lamartine que compusesse algo para cortejar a fã desconhecida. Continua David, narrando na voz de Francisco Alves, que foi marcado um encontro depois de muita insistência deste, num local ermo. Quando se aproximou uma gargalhada masculina denunciou o lôgro. É uma versão fantasiosa como se vê. Carlos Neto acabou vindo para o Rio, foi colega de trabalho de Nestor de Holanda e esclareceu-lhe a verdade dos fatos.

não se perturbou, levou na gozação, ficou por lá mais vinte dias na mordomia e mais tarde o dentista com remorso ainda lhe deu a parceria de **Vaca Amarela**. Grande amor foi também a chapeleira Alda, que fez nascer em 1932 a **Marchinha do Amor**:

*“Com a letra A
Começa o amor que a gente tem
Com a letra A
Começa o nome do meu bem.*

Apesar de muito feio Lamartine era um cortejador incurável e infiel. Acabou por magoar Alda que casou com outro. Sentiu muito, colocando sua dor em:

*Mais uma valsa, mais uma saudade
De alguém que não me quis
Vivo cantando, a sós, pela cidade, Fingindo ser
feliz.*

O engenho poético de Caetano Veloso criou **Trem das Cores** para a bela Sonia Braga:

*Teu cabelo preto
Explícito objeto
Castanhos lábios
Ou para ser mais exato
Lábios cor de açai.*

Em **Rapte-me Camaleoa** o astro tem o destino da atriz Regina Casé, que é estimulada num brilhante jogo de palavras:

*Rapte-me camaleoa
Adapte-me a uma cama boa
Capte-me uma mensagem à-toa.*

Gilberto Gil continua impregnado pela ex-mulher Sandra.

Canta isso sofrido em **Deixar Você**:

*O fim do amor, oh não
Alguma dor talvez sim
Que a luz nasce da escuridão.*

Lido o atigo dá para se perceber que as musas continuam aí, deusas envolventes, e que devem ser salvas da imolação apregoada pelo compositores computadorizados.

O CANTO DO MANÉ

Um dos médicos que cuidavam de Garrincha disse antes de sua morte que a principal causa de seu espoliamento emocional se chamava Pelé. Ou seja, a indigestível notoriedade do **Rei** massacrou o Mané em seu ostracismo. Até na Música Popular isso se evidenciou. Pelé foi muito mais cantado que Garrincha, apesar de este na minha opinião ter se equivalido em genialidade. Numa pequena homenagem coloco em campo composições em que ele foi personagem. Tudo começou no Carnaval de 1959, com a marcha de Wilson Batista, Jorge Castro e Nóbrega:

*Mané Garrincha, Mané Garrincha
Até hoje meu peito se expande
Mané que brilhou lá na Suécia
Mané que nasceu em Pau Grande.*

O mesmo Jorge de Castro com Luiz Wanderley fez **Feiticeiro da Pelota** com substituto **Garrincha, Rei dos Reis**, após a Copa do Chile.

*Olé, Olé, O feiticeiro da pelota é seu Mané
Garrincha em Viña del Mar
Fez a platéia vibrar
O feiticeiro do mato
Foi o herói do bi-campeonato.*

Em 1966 continuava lembrado no Carnaval em **Que Coisa Chata** de Jackson do Pandeiro, Álvaro Castilho e Anastácio Silva:

Concurso de beleza sem mulata

*É festa sem bebida e sem mulher
É samba sem cuíca e sem pandeiro
É seleção sem Garrincha e sem Pelé.*

Rutinaldo fez o chá-chá-chá denominado **Garrincha chá-chá-cha**, aproveitando o modismo:

*Eu ganhei uma bola de borracha-chá-chá
Agora todo vair ter rachá-chá-chá
Mamãe deixou, papai comprou
E a pelada começou
Depois da aula eu dou no pé
E posso amanhã ser Pelé ou Mané
Garrincha-chá-chá, Garrincha-chá-chá.*

O futebol feminino já vem sendo badalado desde 1959 como mostra a marcha de Paolo Sammartano, **Jogo de Vedetes**:

*Acabou o cartaz de Seu Mané
E do Bellini nem se fala mais
Acabou o cartaz do seu Pelé
E o Didi nem saudade faz
Agora o cartaz é das Conchitas
Que tem pernas bonitas
Pra gente ver!*

No samba **Maria Espingarda** de Jorge Costa e Zé da Glória, ele serve de exemplo para ameaças machistas:

*No dia que eu me aborrecer
Eu vou lhe dar um drible de corpo
Que até o rebolado você vai perder
Vou imitar o Canhoteiro, Chinezinho
E o famoso Garrincha
Que quando pega um adversário*

Deixa ele desmontado, deixa ele torto.

Da época de glória ainda é **O Balanço do Garrincha** de Palmeira e Celso dos Santos:

*Vocês devem saber porque Garrincha é bicampeão
Quando ele chuta a bola até parece tiro de canhão
Ele balança pra cá, balança pra lá
Com essas pernas de arrasar
A torcida presta atenção
Com ele fazendo o cara de João.*

Jackson do Pandeiro já previa o sucesso sueco de 58 quando gravou:

*Vocês, vão ver como é
Didi, Garrincha e Pelé
Dando o seu baile de bola.*

Tião Rodrigues em 1974 ainda estava sob os fluidos da vitória mexicana quando compôs **Vamos para o tetra-campeão**:

*O Brasil já foi bi
Com Didi, Amarildo, Vavá e Mané
Hoje é tri
Com Jair, Tostão e Pelé.*

Como podem observar até nas letras das músicas Pelé quase sempre participava com ele. Depois de 1966 ele começou a descer. O seu desmoronamento foi registrado de maneira contundente em **Balada n° 7** de Alberto Luiz:

*Sua ilusão entra em campo no estádio vazio
Uma torcida de sonhos aplaude talvez
O velho atleta recorda as jogadas felizes
Mata a saudade no peito driblando a emoção.
Hoje outros craques repetem suas jogadas
Ainda na rede balança seu último gol
mas pela vida impedido parou
E para sempre o jogo acabou
Suas pernas cansadas correram pro nada
E o time do tempo ganhou.
Cadê você, cadê você... você passou
O que era doce, o que não era acabou
Cadê você, cadê você... você passou
No video-tape do sonho a história gravou*

João Bosco, Paulo Emilio e Aldyr Blanc em **Linha de Passe**, nonsense delicioso, reafirmam que o sonho acabou:

*Já era Tirolesa, o Garrincha, a Galeria
A Mayrink Veiga, o Vai da Valsa e hoje em dia.*

Moraes Moreira, ex-integrante do time dos Novos Baianos, se mostra esperançoso de que ressurja a **Alegria do Povo**:

*O rei aqui é Pelé
Na terra do futebol
Olé é bola no pé
Redonda assim como o sol
Seja no Maracanã
Ou num gramado espanhol
Escola aqui é de samba
A bola é arte do povo
Sua alegria Deus manda
Nasce um Garrincha de novo
Quem sabe tem mais de um*

*Quebrando a casca do ovo
Talá, tá lá, tá lá no filó
Tá na filosofia.*

Vinte de janeiro de 1983. Na guia de encaminhamento ao Instituto Médico Legal constava: Nome: Manoel da Silva. Nacionalidade: desconhecida.

ÍNDICE NOMINAL

A

- Alberto, Carlos – 18
- Alencar, Cristóvão de – 58
- Alencar, Edigar de – 97, 122
- Almeida, Antonio – 48, 58, 71, 130
- Almeida, Aracy de – 30, 47, 49, 99
- Almeida, Guilherme de – 50
- Almeida, Joel – 59, 61, 69, 82, 88
- Almeida, Mauro – 62, 119
- Almirante – 47, 48, 60, 74, 120, 123
- Alvarenga – 68
- Alvarenga – 108
- Alves, Ataulfo – 47, 48, 68
- Alves, Francisco – 13, 18, 30, 34, 46, 48, 49, 51, 55,
60, 88, 103, 106, 126, 132
- Amar, Vicente – 113
- Antonio, Luiz – 46
- Aquino, João de – 54
- Aragão, Lelis – 17, 19
- Araujo, Dalto – 92
- Araujo, Eduardo – 71
- Araujo, Manezinho – 14, 18
- Augusto, Antonio – 17
- Azevedo, Leonel – 68

B

- Babo, Lamartine – 37, 43, 51, 57, 59, 60, 62, 86, 98
99, 106, 132
- Baiano – 118, 119, 122
- Bahia, Xisto – 15
- Bandeira, Carlos – 63
- Babosa, Adoniran – 38
- Barbosa, Castro – 46, 52
- Barbosa, Haroldo – 51
- Barbosa, Luiz – 79, 81, 82
- Barbosa, Orestes – 50, 70, 88
- Barbosa, Paulo – 46, 57
- Barbalho, Gracio – 118
- Barreto, Mário – 17
- Barro, João de – 59, 60, 80, 99, 100
- Barroso, Ary – 18, 38, 81, 87, 98, 99, 101, 103, 106,
107
- Barroso, Cláudia – 22
- Barroso, Inesita – 51
- Batista, Dircinha – 46
- Batista, Linda – 46
- Batista, Otacílio – 55
- Batista, Wilson – 47, 59, 68, 135
- Beethoven – 64
- Blecaute – 46, 92, 93

Ben, Jorge – 53, 115, 131
Bernardino, Moacir – 79
Bernardes, Arthur – 56
Bethânia, Maria – 50
Bibi – 42
Bide (Alcebíades Barcelos) – 51, 60, 79, 100
Biluca – 79
Blanc, Aldyr – 38, 43, 44, 109, 110
Blanco, Billy – 71
Borodin – 64
Bosco, João – 43, 44, 109, 110
Botelho, Israel – 19
Brant, Fernando – 72
Brasinha – 63, 92, 93, 94
Bretas, Plínio – 75
Buarque, Chico – 39
Buarque de Holanda, Aurélio – 16, 47

C

Cabral, Sadi – 94
Cabral, Sergio – 118, 119
Caco Velho – 109
Caldas, Klécio – 42, 88, 118
Caldas, Sílvio – 47, 49, 50, 81, 101
Campo, Ernani – 17
Campos, Rubens – 58

Canaro – 64
Canhoto, Léo – 40
Caninha – 105
Capinam – 19
Carequinha – 52
Carlos, Erasmo – 53
Carlos, Francisco – 48, 88
Carlos, J, - 87, 98, 99
Carlos Magno, Pascoal – 58
Carlos, Roberto – 19, 53
Cartola – 34
Carrol, Harry – 64
Carvalhinho – 59, 83
Carvalho, Joubert de – 58, 107
Carvalho, João Antero de – 132
Carvalho, Paulo – 70
Cascata, J. – 14, 42, 68, 82
Castillo – 114, 136
Castro, Aloísio de – 13
Castro, Celso – 15
Castro, Gentil de – 63
Castro, Jorge – 135
Cavaco, Ary do – 109
Cavalcanti, Armando – 42
Cavalacanti, Luiz – 42
Caymmi – 63

Cearense, Catulo da Paixão – 53, 118, 127

Celestino, Vicente – 109

Chaves, Juca – 131

China – 55, 86, 103

Chopin – 64

Cordovil, Hervê – 48, 88

Corisco – 63

Correia, Abílio – 92

Correia, S. – 92

Cortes, Paixão – 118

Costa, Cândido – 102

Costa, Carmem – 58, 74, 112

Costa, Gal – 74

Costa, Heleninha, 46

Costa, Jorge – 40, 136

Costa, Sueli – 44

Costa, Temistocles – 19

Crosby, Bing – 76

Cruz, Carlos – 60

D

Damata, Gaspariano – 126

Dantas, Tonheca – 18

Dantas, Zé – 54

Davis, Mack – 64

Décio, Mano – 17, 59

Delfino, Luiz – 13

Delgado, Pepa – 118

Déo – 47

Di, José – 63

Dito – 109

Djavan – 115

Donga – 62, 117, 118, 119, 120

Dornellas, Homero – 31

Durães – 71

E

Eddy, Nelson – 60

Ednardo – 40

Efegê, Jota – 67, 119

Elion, Francisco – 18

Esteves, Djalma – 59

F

Falcão, Marcos – 19

Faria, Alberto – 13

Faraj, Jorge – 126

Felisberto, Juan de Diós – 58
Ferreira, M. – 114
Filho, André – 60, 107
Filho, Gomes – 15, 61
Filho, Olímpio Batista – 17
Fontes, Lorival – 68
Forrest, Chest – 10
França, Lélío – 108
França, Oswaldo – 113
Frazão – 46, 59, 60
Freitas, Edgar – 59
Freitas, José Francisco de – 68
Fróis, Leopoldo – 56

G

Gadé – 82

Galhardo, Carlos – 46, 48, 49, 98
Gatas, As – 69
Gaúcho – 69, 82, 83, 88
Gentil, Romeu – 14, 62
Gesta, Paulo – 41
Ghiaronni – 53
Gil, Gilberto – 41, 43, 133
Gil, Raul – 63
Gomes, José – 62
Gomes, Sebastião – 14

Gonçalves, Nelson – 49, 54
Gonzaga, Luiz – 50
Gordurinha – 71
Gracinda, Didi da – 119
Gracindo, Paulo – 83
Greco, Vicente – 64
Grieg – 64
Guarabira, Gutemberg – 63
Guimarães, Meira – 69
Gustavo, Miguel – 51, 59, 63

H

Henricão – 58

Hilário – 120

Holanda, Nestor de – 47, 55, 57, 97

I

Iglésias, Luiz – 13

Imperial, Carlos – 63

Inferno, Anjos do – 48, 55

Ivanovici – 64

J

Jararaca – 57, 73, 74, 75

Jobim, Tom – 42, 54, 130

Jolson, Al – 63

José, Walter – 76

Jr, Bezerra - 18

Jr, Freire – 56

Jr, Gentil – 114

Jr, Gonzaga – 15, 39

Jr, Jacinto – 76

Jr, Pereira – 63

K

Kelly, João Roberto – 69, 108

Kostelanetz, André – 64

L

Lacerda, Benedito – 55, 57, 61

Lago, Mário – 20, 33, 47

Lamounier, Gastão – 54

Lane, Virgínia – 46
Lara, Agustin – 59
Lara, Roberto – 108
Laranjeiras, Candinho das – 56
Leoncavallo – 60
Lima, Clóvis de – 112
Lobo, Edu – 14, 19, 71
Lobo, Fernando – 46, 89
Lobo, Haroldo – 49, 69, 71, 89, 111
Lopes, Dora – 63
Lopes, Maurílio – 93
Lopes, Otolindo – 56, 63
Lord, Chivas – 112
Lourival, Uriel – 15
Luiz, Alberto – 137
Louzada, Zé – 92

M

Mac Donald, Janette – 60

Marçal, Armando – 51, 100

Maria, Antonio – 54, 89

Marins, Aloisio – 63

Marques, Raul – 79

Martins, Felisberto – 75

Martins, Guimarães – 118

Martins, Herivelto – 51, 57, 61

Martins, José – 54

Martins, Roberto – 49, 61, 69, 88

Mata, João da – 120

Matias, Noel – 18

Meia Noite – 32

Mendonça, Newton – 42

Melilo, Pascoalino – 108

Mendelsson – 64

Mesquita – 76

Mesquita Custódio – 94, 130

Messias, José – 63

Michilis, Aauto – 56

Migliori, - 54

Miranda, Carmem – 38, 80, 107

Mirabeau – 58

Monello, O. 41

Morais, Carlos – 60

Moraes, Moreira – 138
Morais, Vinícius – 130
Moreno, Cesar – 92
Monteiro, Ary – 61
Monteiro, Ciro – 47, 68, 79, 81
Montenegro, A – 63
Montenegro, Gilberto – 63
Moreira, Adelino – 15, 54
Moreira, Wilson – 15
Mota, Leonardo – 63
Muniz, Roberto – 113

N

Nascimento, Milton – 40, 72
Nássara – 46, 59, 60, 79, 81, 88, 89
Nasser, David – 47, 49, 55, 59, 87, 132
Negra, Rosa – 55
Nezinho – 15
Neneo – 54
Neto, Carlos – 132
Neto, Silvino – 75
Neto, Torquato – 14, 41, 72
Neves, Eduardo das – 61
Ney, Nora – 50
Nirez – 12
Nóbrega – 135

Nogueira, João – 115

O

Offembach – 64
Oliveira, Alberto de – 13

Oliveira, Marly – 40

Oliveira, Milton – 69, 71, 111

Oliveira, Silas – 17

P

Pacheco, Assis – 118

Pacheco, Jacy – 34

PAES, Rômulo – 63, 93

Paiva, Ataulfo de – 13

Paiva, Humberto – 53

Paiva, Roberto – 50

Paiva, Vicente – 57, 73, 74

Palmeira, - 136

Pandeiro, Jackson do – 114, 136, 137

Paquito – 14, 62

Passos, Claribalte – 122
Patriota, Maria Helena – 54
Paulo, Oswaldo – 14
Peixoto, Luiz – 101, 102
Peninha – 39
Pepe, Kid – 87
Pereira, Ary – 93
Pereira, Geraldo – 49, 50
Pereira, Mário, – 108
Peterpã – 60
Picchia, Menotti del – 54
Pinheiro, Dilermando – 81, 82
Pinheiro, Paulo Cesar – 54, 115
Pinto, Rossini – 108
Pires, Cornélio – 70
Pixinguinha – 55, 62, 84, 86, 98, 103
Prazeres, Heitor dos – 59, 85, 86
Pretinho, Príncipe – 60
Provenzano – 63
Puccini – 60, 64

Q

Quadrado, J. – 108

Quadrio, Maurício – 118

Queiroz, Antonio – 63

Queiroz, Eça – 13

R

Ramalho, Zé – 54

Ramos, Marcelino – 92

Ranchinho – 68

Rangel, Lúcio – 118

Ratinho – 58, 73

Reis, Mário – 30, 51, 81, 100, 122

Reis Rubens – 14

Rocha, A. – 41

Ribeiro, Alberto – 80

Roberti, Roberto – 20

Roberto, Paulo – 61

Rodrigues, Clemente – 17

Rodrigues, Lupiscinio – 54, 109, 125

Rodrigues, Tião – 137

Rodrix, Zé – 41, 42

Rolim, Gilda – 18

Rosa, Noel – 16, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 59, 68,
70, 87, 88, 100, 106, 129, 130

Rose, Vicent – 64

Rotenn, João – 41

Rui, Ewaldo – 46

Rutinaldo – 114, 136

Ruy Rey – 61

S

Sammartano, Paolo – 136

Sampaio, Raul – 16, 63, 93

Santiago, Oswaldo – 46

Santos, Alcino – 118

Santos, Benil – 16, 93, 94

Santos, Celso – 136

Santos, Iraci – 19

Santos, Ivo – 63

Saraiva, Gumercindo – 19

Saraiva, Pedro – 113

Sedá – 87

Seixas, Raul – 41

Severiano, Jairo – 118

Silva, Anastácio – 136

Silva, Flávio – 120

Silva, Ismael – 106

Silva, Jair – 113

Silva, Moreira – 47, 82, 93

Silva Mariano – 70

Silva, Orlando – 38, 47, 50, 55

Silva, Roberto – 82
Silva, Silvio – 44
Silva, Valdemar – 49
Silva, Walfrido – 82
Silveira – 91
Sinatra, Frank – 21
Sinhô – 37, 55, 85, 102, 105, 120, 130
Soares, Rubens – 55
Soares, Nunes – 93
Souto, Eduardo – 17, 68
Souza, Otávio de – 18

T

Tchaicovsky – 64

Teixeira, Celso – 63
Tia Ciata – 120
Tigre, Bastos – 38, 103
Tom Zé – 42
Tinhorão – 67, 121
Tobias, Charles – 64
Tolomei, Cláudio – 43
Tom – 109
Trapo, Língua de – 115

V

Vadico – 37

Vagalume – 120, 122

Vale, João do – 50

Valle, Marcos – 40

Valle, Paulo Sergio – 40

Valença, Irmãos – 62, 86, 98

Valença, Suetônio – 99

Valente, Assis – 126

Vanzolini, Paulo – 51

Vasconcelos, Ary – 118, 119, 123

Vassourinha – 71, 80

Veiga, Jorge – 49

Veloso, Caetano – 39, 41, 43, 72, 133

Vermelho, Alcyr Pires – 87

Vieira, Luiz – 14, 130

Vieira, Orlando – 62

Vila, Martinho da – 71, 115

Vogeler, Henrique – 102

Volta Seca – 64

W

Wayne – 54

Wright, Robert – 64

Wanderley, Luiz – 135

Z

Zé da Glória – 136

Zé da Zilda – 19, 59

Zé do Norte – 54

Zé Pretinho – 87

Zilda do Zé – 63

Zuzuca – 63

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Edigar de. **A modinha cearense**. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

ALENCAR, Edigar de. **Nosso Sinhô do samba**. Rio, Civilização Brasileira, 1968.

ALENCAR, Edigar de. **O carnaval carioca através da música** Francisco Alves/MEC, 3. Ed., 1979

ALMIRANTE. **No tempo de Noel Rosa**. Rio, Francisco Alves, 1977.

ALVES, Henrique. **Sua excelência o samba**. São Paulo, Palma 1968.

BARBOSA, Orestes. **Samba**. Rio, Educadora, 1933.

Cabral, Sérgio. **ABC de Sérgio Cabral**. Rio, Codecri, 1979.

Carvalho, João Antero de. **Torcedores de ontem e de hoje**.

- Rio, O Cruzeiro, 1968.
- Chaves, Juca. **Eu, baixo retrato**. Rio, Gernasa, 1968.
- DAMATA, Gaparino. **Antologia da Lapa**. Rio, Leitura, 1965.
- EFEGÊ, J. **Figuras e coisas da MPB**. Rio, Funarte, 1978. 2.v.
- ENEIDA. **História do carnaval carioca**. Rio, Civilização Brasileira,
1958.
- EWEN , Davi. **História da música popular americana**. Rio, Letras
e Artes, 1963.
- GOTELLO, José. **Crônica general del tango**. Buenos Aires,
Fraterna, 1980.
- GRIECO, Agripino. **Disparates de todos nós**. Rio, Conquista,
1968.
- GUIMARÃES, Francisco. **Na roda do samba**. Rio, Funarte/MEC,
1978.
- HOLANDA, Nestor de. **Memórias do Café Nice**. Rio, Conquista,
1969.
- LUCIANA, Dalila. **Ary Barroso, um turbilhão**. Rio, Freitas
Bastos,
1970. 3. vol.
- MARIZ, Vasco. **A canção brasileira**. Rio, Civilização Brasileira
/INL, 1977.

- MAUL, Carlos. **Catullo**. Rio,, São José, 1971.
- AS VOZES DESASSOMBRADAS DO MUSEU. Rio, Museu da Imagem e do Som, n. 1, 1966.
- NASSER, David. **Chico Viola**. Rio, O Cruzeiro, 1966.
- NASSER, David. **A vida trepidante de Carmem Miranda**. Rio, O Cruzeiro, 1966.
- PACHECO, Jacy. **O cantor da Vila**. Rio, Minerva, 1958.
- PEIXOTO, Luiz. **Poesia de Luiz Peixoto**. Rio, Brasil América, 1964.
- QUEIROZ Jr. **Carmem Miranda**. Rio, Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1956.
- RANGEL, Lúcio. **Sambistas e chorões**. Rio, Francisco Alves, 1962.
- SOARES, Suetônio. **Tra-lá-lá**. Rio, Funarte, 1981.
- SOUZA, Tarik de. **Rostos e gostos da MPB**. Porto Alegre, LPM 1979.
- TINHORÃO, J. R. **Música popular, um tema em debate**. Rio, Saga, 1966.
- TINHORÃO J. R. **O samba agora vai**, Rio, JCM, 1969.
- TINHORÃO J. R. **Música popular, teatro e cinema**. Petrópolis, Vozes, 1972.
- VASCONCELOS, Ary. **Panorama de música popular brasileira**. Rio, Martins, 1964. 2. v.
- REVISTA CULTURA, Brasília, n. 28, MEC – Pelo telefone e a história do Samba – Flávio Silva.

Soriano, Waldick & Campos, Bernardino. **Vida de Waldick Soriano.**

Rio, Codecri, 1977.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.