



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

CARLA MACHADO RODRIGUES

CRÔNICAS X POESIA:
Uma mistura que dá samba

Brasília
2010

CARLA MACHADO RODRIGUES

**CRÔNICAS X POESIA:
Uma mistura que dá samba**

Monografia apresentada à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – FATECS como um dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, do Centro Universitário de Brasília – UNICEUB.

Prof. orientador: Gustavo Valadão

Brasília

2010

CARLA MACHADO RODRIGUES

**CRÔNICAS X POESIA:
Uma mistura que dá samba**

Monografia apresentada à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – FATECS como um dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, do Centro Universitário de Brasília – UNICEUB.

Prof. orientador: Gustavo Valadão

Banca Examinadora:

Prof. Gustavo Valadão

Orientador

Prof. Severino Francisco

Examinador

Prof. Luiz Cláudio

Examinador

Brasília, 26 de Novembro de 2010

*“Felizmente, no ar mais alto dos morros,
o samba continuava a batucar, ignorado,
formando-se com mais liberdade e
pureza, na fraternidade das macumbas e
dos cordões de carnaval”*

Mário de Andrade

RESUMO

Este é um estudo sobre o mais representativo estilo musical da cultura popular brasileira: o samba. A autora deste projeto buscou, por meio de bases teóricas e fontes bibliográficas, mostrar esse importante gênero musical como uma crônica sobre o Brasil e sobre as cidades em que ele mais se manifestou, enfatizando nas questões sociais. Desse modo, a pesquisadora tratou os sambistas como cronistas e poetas do dia-a-dia. A realização desta tarefa levou em consideração, claro, a história do samba e suas relações sociais. O presente trabalho tem o propósito de contribuir no conhecimento e na divulgação deste estilo musical, além de ajudar a pensar sobre a história recente do país e suas mazelas sociais. Para entender essa lógica é preciso conhecer o universo da narrativa sambista: linguagem e contexto em que os compositores estão inseridos.

Palavras-Chave: Samba, Crônica, Preconceito, Música Popular e Crítica Social.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Sambas e crônicas: um retrato do povo brasileiro	1
1.2 Objetivos geral e específicos	2
2 DESENVOLVIMENTO	4
2.1 Poesia e crônica: uma mistura que dá samba	4
2.2 Um pouco de história	6
2.3 Segregação x produção	7
2.4 Sambas de enredo	9
3 METODOLOGIA	12
4 RESULTADOS	13
4.1 Sinhô contra Agache	13
4.2 Adoniran e as transformações de São Paulo	14
4.3 Noel Rosa x Chico Buarque: a classe média sobe o morro	15
4.4 A favela, Bezerra e o samba malandro	17
5 CONCLUSÃO	20
REFERÊNCIAS	22
ANEXOS	24

1 INTRODUÇÃO

1.1 Sambas e crônicas: um retrato do povo brasileiro

Este é um estudo sobre a história do samba e sobre as letras de samba que mais se encaixam no perfil das crônicas e, por isso, podem ser consideradas noticiosas, assim como as crônicas publicadas nos jornais. Para que a abordagem fique clara e concisa é necessário, entretanto, descrever as diferenças entre poesia e crônica. Por isso, devemos começar com uma breve explanação sobre esses dois gêneros.

Desde o início do século XX, o samba é um dos estilos musicais responsáveis por contar a história do país. Por isso, a maioria dos sambistas é considerada poeta e cronista. Muitos deles, como Noel Rosa e Adoniran Barbosa, ganharam de críticos musicais o título de cronistas. São assim avaliados, pois conseguiram, por meio de suas músicas, revelar e abordar o cotidiano dos lugares que frequentavam e viviam. Mas, como unir poesia e crônica em único texto? Onde termina uma e começa outra? Essa pergunta deve ser respondida pela autora ainda no início da pesquisa.

A autora desta pesquisa acredita que algumas letras de samba representam o discurso de um grupo social excluído – negros e mulatos -, que teve que construir seus lares em cima de morros ou, até mesmo, afastada dos grandes centros urbanos, que trabalha sem saber seus direitos e o valor de seus serviços e que está exposta, diariamente, à violência. Portanto, a autora entende que essas letras construíram um registro histórico de identidade do povo brasileiro, especialmente dos menos favorecidos.

É importante esclarecer aqui que esta pesquisa nasceu, principalmente, da curiosidade da autora sobre a música brasileira. Ouvinte, desde pequena, da Música Popular Brasileira (MPB), a pesquisadora vê no tema a possibilidade de se aprofundar em um assunto importante para o meio acadêmico, pois ainda é pouco explorado. Além disso, o material sobre o objeto de estudo deve contribuir, principalmente, para melhorar o conhecimento desta pesquisadora sobre a cultura brasileira e suas raízes.

O presente trabalho mostra também como os sambas de enredo tiveram importância na disseminação desse ritmo enquanto narrador da realidade social do país. Foi graças ao Carnaval que muitos negros e mulatos tiveram a oportunidade de manifestar publicamente suas críticas sociais.

Michel Foucault, importante filósofo e professor francês do século XX, disse que um dos frutos da repressão – mascarada no Brasil de segregação social - são os discursos. Este trabalho, então, preocupa-se em analisar o discurso do reprimido por meio dos sambas. Por isso, são questões importantes: Por que os sambistas abordam com tanta verossimilhança a realidade das favelas? Por que os sambas aqui estudados podem ser considerados crônicas que retratam a vida dos marginalizados? Os sambas com caráter sócio-culturais têm relação com textos jornalísticos?

Para que o trabalho seja melhor exposto e analisado, a autora escolheu oito letras de samba de autores como Adoniran Barbosa, Chico Buarque e Bezerra da Silva para exemplificar o que são sambas noticiosos. Todas essas canções foram analisadas para deixar ainda mais clara a não-ficção dos sambas e sua relação com a realidade social do país.

1.2 Objetivos geral e específicos

Considerando-se, então, esses sambas como crônicas sobre a favela, a autora tem como objetivo central expor por que e como essas composições possuem tanta aproximação com a realidade das comunidades pobres. Além disso, são outros objetivos: mostrar que o samba é uma manifestação cultural de extrema importância para a revelação e preservação da memória social do país e das comunidades pobres brasileiras; apontar particulares do samba-crônica; descrever e apontar as principais características da poesia e da crônica, gêneros que se unem na composição dos sambas noticiosos; contar a história do samba e expor como ele se tornou um meio de denúncia dos absurdos sociais.

Para a realização deste trabalho foi feita ampla pesquisa bibliográfica durante os anos de 2009 e 2010 no sentido de se apurar a existência de referenciais teóricos que apoiassem a hipótese do samba pode ser apontado como um produto noticioso, uma crônica de sua época criada por massas populares, ou seja, um elemento de preservação e resgate da memória social do Brasil.

Além da pesquisa bibliográfica, outro importante elemento desta pesquisa foi a análise de discurso de mais de 20 letras de sambas de diversas épocas desde o início do século XX. Os autores escolhidos para serem expostos no trabalho foram os que a autora considera que melhor conseguiram mostrar críticas sociais em suas obras e que, de alguma forma, contam a história de suas épocas e dos locais em que viviam.

Letras composta ou interpretadas por Noel Rosa, Bezerra da Silva, Sinhô, Adoniran Barbosa e Chico Buarque foram destrinchadas para se retirar elementos do momento histórico em que foram escritas.

Para a melhor compreensão da pesquisa, os resultados foram agrupados separadamente por autor e obra, sendo citados trechos de letras que tratam da questão social brasileira.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1. A mistura dos sambas-crônicas

“Eu sou o samba, a voz do morro sou eu sim senhor...”

A frase acima, da música *A voz do morro*, do sambista carioca Zé Kéti, retrata parte do papel de um sambista. Ele é a voz do morro, retrata em suas músicas histórias da favela e, como veremos no caso das escolas de samba também, conta histórias da cultura negra. Por isso, pode-se dizer que, além de poético, o discurso das letras é informativo. Sambas: notícias em forma de poesia, ou seja, crônicas sobre uma realidade.

Mas, como os sambistas conseguem unir, em apenas uma obra, a poesia e a notícia? A primeira é livre de regras e a outra se estabelece por ser concisa e direta. É aí que entra o gênero crônica, pois caminha livremente entre os dois estilos quando se trata de sambas, especialmente os noticiosos com conteúdos sócio-culturais.

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. (MOISÉS, 2008, apud em CAVALCANTI, Roberta, *O conto e a crônica em Chico Buarque*¹)

Dentro da crônica, gênero que no Brasil se popularizou principalmente dentro das redações de jornais por meio das mãos de escritores que também eram, em sua maioria, poetas, encontramos, segundo a especialista em língua portuguesa Marina Cabral², diferentes classificações:

- a lírica, em que o autor narra com nostalgia e sentimentalismo;
- a humorística, em que o autor faz graça com o cotidiano;
- a crônica-ensaio, em que o cronista, ironicamente, tece uma crítica ao que acontece nas relações sociais e de poder;
- a filosófica, reflexão a partir de um fato ou evento;

¹ Disponível em: <<http://66.228.120.252/artigos/2041634>>, Acesso em: 10 de outubro de 2010.

² Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/redacao/a-cronica.htm>>, Acesso em: 12 de outubro de 2010.

- e a jornalística, que apresenta aspectos particulares de notícias ou fatos, pode ser policial, esportiva, política etc.

Outros estudiosos brasileiros citam ainda as crônicas históricas, baseada em fatos históricos, e as narrativo-descritivas, com histórias do cotidiano que exploram personagens, como diferentes tipos do gênero. Além disso, alguns textos apresentam-na (a crônica) como um gênero do jornalismo, que caminha entre a literatura e as regras básicas da informação: quem, o quê, onde, como, por quê, e quando.

Inspirados no que seus antepassados e eles próprios passaram, sob o constante olhar histórico do preconceito e da segregação, os sambistas, então, tomam como principal característica de seus cantos a narração de fatos e experiências vividas. Para isso, usam e abusam, muitos até sem saber, do gênero crônica, e gostam, inclusive, de algumas em especial como, por exemplo, a humorística e a lírica.

A poesia, por outro lado, é bem diferente da crônica, pois não busca ser objetiva e nem racional. Sua existência não serve para analisar a realidade ou entreter o leitor. A poesia é um desabafo muito pessoal, por isso, não precisa ter a mesma lógica que as narrativas necessitam.

O poeta é uma espécie de mago ou demiurgo que anseia por converter o mundo passageiro das aparências em algo duradouro, valendo-se para tanto de palavras isoladas, de versos impregnados de um estranho ritmo – e não de longas frases ou parágrafos sem nenhum encantamento. (LEITÃO³, 2009, p.111)

Talvez por ser um desabafo é que a poesia e a crônica acabam se encontrando no universo dos sambas. Enquanto a poesia sugere emoções e brinca com o imaginário, a crônica se ocupa de narrações do cotidiano, que pode ir da coisa mais simples até um fato histórico que jamais será esquecido. Assim, ambos os gêneros vão convivendo muito bem nas composições.

Segundo o dicionário Caldas Aulete, a poesia é “um modo de expressão, estabelecido como gênero literário”. Já a crônica, segundo o livro, é “um gênero que trata de comentários sobre temas correntes e cotidianos da sociedade”. É aí que esta pesquisa se concentra: nas crônicas da favela ou no que a autora chama de sambas noticiosos.

³ Luiz Ricardo Leitão é doutor em estudos literários pela Universidadede La Habana e autor do livro *Noel Rosa, poeta da vila, cronista do Brasil*.

É importante sabermos também que a crônica está ligada ao tempo. É um gênero contemporâneo, que trata de registrar, comentar ou relatar fatos do dia-a-dia. A origem da palavra, aliás, vem do grego *chronos*, que significa tempo. Por isso, quando um sambista diz que ele é a voz do morro, de fato ele é.

O cronista, por sua vez, faz do próprio tempo sua matéria prima essencial. A crônica, na acepção original do termo, é 'uma compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão do tempo'. Com a difusão da imprensa na era moderna, todavia, ela assumiu feição literária própria, caracterizando-se como um texto breve, o mais das vezes narrativo. (LEITÃO, 2009, p. 112)

É, então, por meio de crônicas-poesias que os sambistas conseguem mostrar ao Brasil as histórias do Brasil, principalmente de um país abandonado, de classes separadas pelo preconceito e a violência.

2.2 Um pouco de história

O samba é o principal ritmo musical de raízes africanas surgido no Brasil. Por isso, foi principalmente por meio de negros e mulatos que ele se alastrou pelo país. A primeira citação da palavra samba foi feita em 3 de fevereiro de 1838 pelo jornal pernambucano *O Carapuceiro*. Entretanto, aponta o historiador André de Diniz no seu livro *Almanaque do Samba*, "samba significava tudo menos o ritmo que conhecemos hoje."

No Rio de Janeiro, por exemplo, a palavra samba só passou a ser conhecida ao final do século XIX, quando era ligada aos festejos rurais, ao universo do negro e ao 'norte' do país, ou seja, Bahia. (DINIZ, 2006, p. 15).

O Rio de Janeiro constituiu-se como um polo formador da cultura negra. Segundo Diniz, em meados do século XIX, 50% da população carioca era formada por negros escravos. Esse foi um dos motivos que levou negros de outros estados a buscar na cidade maravilhosa um lugar para se fixar. Eles queriam ali manter seus costumes e valores. Também por isso o samba acabou se popularizando primeiro no Rio.

No início do século XX, comparado ao maxixe e ao tango, o samba⁴ era visto como herança "maldita" da cultura negra e dos pobres. De acordo com a

⁴ Alguns pesquisadores afirmam que outros ritmos, incluindo a modinha e lundu foram fontes de inspiração para o samba moderno.

pesquisadora Cláudia Matos⁵, “o processo de favelização dos morros cariocas reforçou ainda mais a associação entre samba e morro/favela”:

Ambos surgem, crescem e adquirem participação oficial na cultura da sociedade global em movimentos mais ou menos paralelos. (MATOS, 1982, p. 28).

Os poderosos da sociedade carioca viam no samba, e em outras manifestações populares, um perigo iminente. Isso porque as letras cantavam exatamente o que acontecia com os negros e os menos abastados. Os compositores da época expressavam em suas canções a reprodução não-fictícia sobre o Rio de Janeiro, com todos os problemas que ele tinha:

A significação político-cultural do samba é sempre, de uma forma ou de outra, mais ou menos conscientes, percebida pelo sambista e manifestada em seus versos, influenciando em sua visão do mundo em que vive e do mundo que o cerca, seja esta visão crítica ou idealizante [...] Enquanto expressão das vivências desta comunidade, ganha a importância e o sentido de uma criação coletiva que enseja a união e conseqüente fortalecimento do meio social que emerge (MATOS, 1982, p. 30).

O samba, aos poucos, então, começou a adquirir identidade na sociedade brasileira. O ritmo, que antes era clandestino, em 1932 passou a ser aceito no Rio e logo depois até nacionalmente, com a regulamentação oficial dos desfiles carnavalescos:

Urbano, mestiço, carioca e já dispendo de instrumentos percussivos das escolas, ele (o samba) foi gradualmente eleito pela população o principal ritmo musical do Rio de Janeiro. Era o coroamento de séculos de interação etnocultural. (DINIZ, 2006, p. 16).

Após a revolução de 1930, com o apoio da radiodifusão e o sucesso dos carnavais das escolas de samba do Rio, o ritmo foi, aos poucos, conquistando seu espaço. Nesse contexto, verifica-se que o espaço das quadras de ensaio para os desfiles foi de extrema importância para a discussão na sociedade brasileira sobre os problemas nas comunidades e subúrbios. Já em 1940, a palavra samba está totalmente ligada ao brasileiro.

2.3 Segregação x produção

No Rio de Janeiro, quem gostava de samba e ia às festas próximas aos cais do porto, a Saúde, a Praça Onze e a Cidade Nova (locais de onde provinham a maior parte dos sambistas) eram pessoas ligadas à cultura negra e mestiços vindos de

⁵ Pesquisadora, autora do livro *Acertei no milhar – Samba e malandragem no tempo de Getúlio*.

outros estados, especialmente da Bahia. Os ricos da época, de acordo com o antropólogo Hermano Vianna, não iam às festas de samba:

Esses locais eram vistos com fascínio, mas também com medo. O território da “autenticidade” do samba, que a elite carioca começava a respeitar, era também conhecido como um mundo perigoso. (VIANNA, 2010, p. 119).

Entre os freqüentadores das festas afrodescendentes, nas chamadas casas de batuque, estavam músicos que mais tarde se tornariam famosos como Pixinguinha, Sinhô e Donga. Esse último, aliás, foi o primeiro negro a obter sucesso com um samba pela composição da música *Pelo Telefone*, de 1917. Contudo, é Sinhô quem irá se notabilizar durante os anos 20. Por composições como *Jura*, *Gosto que me enrosco* e *A favela vai abaixo*, um dos primeiros sambas que se encaixam no perfil aqui estudado, ele fica conhecido como O Rei do Samba.

Na metade do século XX, as transformações do samba começam a ficar mais evidentes. Junto com essas mudanças, a segregação social da qual o estilo surge fica cada vez mais clara.

Pode-se dizer que, no desfile, quem mandava eram pessoas como Cartola ou Paulo da Portela, pertencentes a camadas desfavorecidas da população; enquanto nos estúdios, mandavam os diretores artísticos das gravadoras, ou em última instância os próprios donos destas. O extraordinário relevo da música popular brasileira produzida naquele período (e também posteriormente) está ligado sem dúvida a que domínios sociais bem distintos, (SANDRONI, Carlos⁶, *Transformações do samba carioca no século XX*, p. 80. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2010)

Nas primeiras décadas do século, segundo historiadores, os sambistas foram vítimas de preconceito por parte da elite brasileira. O que se pretendia pela classe rica do Rio era o desaparecimento da cultura negra, que dominava nas regiões mais pobres da cidade. Para eles, os negros e seus costumes representavam verdadeiras ameaças ao futuro que se pretendia criar – aquele criado pelo urbanista Alfred Agache: sem favelas.

O compositor e historiador Nei Lopes relata, em seu livro *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*, a segregação a qual eram submetidos os sambistas da época:

⁶ Doutor em Musicologia pela Universidade de Tours, França. É autor do livro *Feitiço decente: transformações do samba carioca 1917-1933*.

Qualquer manifestação africanista era objeto de repressão, inclusive policial. A abolição da escravatura havia se consumado cerca de 35 anos antes. Perseguindo o seu antigo ideal de embranquecimento, a sociedade brasileira rechaçava a cultura dos negros: seus santuários eram invadidos e depredados; suas manifestações artísticas, subestimadas e reprimidas; seus pandeiros, quebrados pela polícia (2003, p. 57).

Mesmo inseridos nesse contexto nada amigável, os sambistas encontram inspiração e o samba começa a aparecer cada vez mais como expressão cultural característica do Brasil. Aliás, com o tempo, as coisas foram se acalmando para os sambistas. Alguns políticos, por puro interesse de angariar votos, conseguiram descriminalizar as festas dos negros. Sérgio Cabral, em sua obra *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, mostra, com um depoimento do sambista Donga como as coisas foram mudando no cenário dos negros.

O tempo amenizou esse tipo de perseguição, graças, especialmente, ao empenho de políticos que, pela simples troca de votos ou convicção filosófica, conseguiam legalizar o funcionamento das chamadas casas de macumba (CABRAL, 1996, p. 26).

Graças ao famoso “jeitinho brasileiro” de se fazer política, como vimos acima, é que o samba começa a abrir suas portas. Com o samba liberado, a inspiração começa a fluir cada vez mais. A partir desse período, a teoria do branqueamento abre espaço para a valorização das manifestações culturais negras, ainda que o preconceito continuasse na cabeça de boa parte da elite da época.

2.4 Sambas de enredo

As escolas de samba foram as principais responsáveis pela divulgação dos sambas com temas sócio-culturais. As letras dos sambas-enredo são também representações da identidade dos negros e das comunidades. Isso pode ser comprovado, ainda em 1925, pela composição *Salve a liberdade*⁷, com autoria de Ernani Alvarenga:

*Recorda negro velho/Tanto tempo que passou/E ninguém gostou de você,
só eu/Negro velho na fazenda/Na lavoura trabalhando [...] /O castigo do
negro era triste/Era de doer o coração/Enquanto gemia no tronco/Os outros
de joelho no chão/Implorava o seu perdão/Santo Deus [...] /E a voz da
princesa no espaço ecoava/Enquanto os negros cantavam assim/Salve a
librendade [...] /Povo essa cidade/Salve a librendade [...]*

A música que conta uma parte importante da história do Brasil é, claramente, um protesto aos tempos de sofrimento e humilhação a que foram

⁷ Apud CADEIA; ISNARD, 1978, p. 46.

submetidos os negros durante a escravidão. Ela narra como os escravos se sentiam ao serem torturados e ao assistirem seus semelhantes sofrendo.

A relação entre pobreza e samba pode ser verificada nas primeiras manifestações carnavalescas. Negros, mulatos e pobres eram os organizadores da festa. Foi o samba-enredo que abriu portas para muitos compositores e seus sambas de protesto. Portanto, pode-se dizer que as escolas de samba são as preceptoras da exposição do estilo “sambas noticiosos” - ao que se propõe estudar esta pesquisa.

Foram os compositores de enredos, principalmente da década de 30, que disseminaram a cultura de contar a história do país dentro dos sambas. Tudo começou com um decreto do então presidente da república, Getúlio Vargas, que proibia as escolas de samba de levarem para a avenida temas que não fossem relativos ao Brasil. Sobre isso, existem algumas dúvidas. Alguns estudiosos defendem que a decisão de se tornarem nacionalistas partiu dos próprios sambistas da época.

Em 1938 o primeiro artigo do regulamento proposto pela União das Escolas de Samba dizia o seguinte: “De acordo com a música nacional, as escolas não poderão apresentar os seus enredos no carnaval, por ocasião dos préstitos, com carros alegóricos ou carretas, assim como não serão permitidas histórias internacionais em sonhos de imaginação”. (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 51)

Para o professor do departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Carlos Sandroni, autor do livro *Feitiço Decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*, esse momento – por imposição do Estado ou opção dos sambistas - muda completamente o lugar do samba dentro da sociedade. Até então, o ritmo era sinônimo de marginalização. Agora, cantando temas nacionais, e muitas vezes oficiais, toda a sociedade passava a valorizar e prestigiar o samba.

O problema em tratarem apenas de temas nacionais é que, por trás da ideia, estava o interesse de Vargas em esconder os problemas do país. Portanto, os sambas eram ufanistas e passavam uma imagem mais positiva do Brasil. De qualquer forma, a partir daí as escolas de samba começam a engrenar de vez na cultura do país.

Durante os anos 40, as escolas continuaram no clima ufanista e passaram a ser vistas, inclusive, como importante meio de divulgação da ideologia getulista. Os sambas enredo viram “instrumentos civilizadores” de massas. Entretanto, é mesmo

no final da década de 50 que o carnaval das escolas começa a se tornar genuinamente popular.

Já na década de 60, as escolas de samba passam por uma transformação. Os temas sociais começam a ser colocados na avenida durante os carnavais. Problemas sociais e a questão do preconceito racial passam a ser tratados pelas escolas. Em 1960, por exemplo, a escola Acadêmicos do Salgueiro, canta o enredo *Quilombo dos Palmares*⁸ e se torna uma das primeiras a tocar no assunto segregação racial.

[...] Com a invasão dos holandeses/Os escravos fugiram da opressão/E do julgo dos portugueses/Esses revoltosos/Ansiosos pela liberdade/Nos arraiais dos Palmares/Buscavam a tranqüilidade [...]

⁸ Composição de Noel Rosa de Oliveira e Anescar Rodrigues.

3 METODOLOGIA

Com a ajuda dos livros *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*⁹, dos organizadores Jorge Duarte e Antônio Barros, e *Pesquisa em comunicação: formulação de um modelo metodológico*¹⁰, de Maria Immacolata Vassalo, definiu-se que, para realização deste trabalho, a pesquisa bibliográfica aliada à análise do discurso seriam as opções mais adequadas para chegarmos aos objetivos propostos.

O uso desses métodos possibilita, para esta pesquisa, a perfeita apreciação do material coletado – as letras de samba - durante os anos de 2009 e 2010. Nesse tempo, a autora ficou atenta a publicações que apoiassem a sua hipótese de que os sambas podem ser material noticioso.

Com a análise do discurso, é possível identificar as construções ideológicas e sociais presentes em um texto, que é o caso das narrativas do gênero musical samba. Para a linguista Eni Orlandi¹¹, “a análise do discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social”. Dessa forma, a autora estudou os sambas de Noel Rosa, Bezerra da Silva, Sinhô, Adoniran Barbosa e Chico Buarque como representações de um determinado meio e, portanto, como memórias sociais do Brasil.

Com a perspectiva proposta acima para a análise das letras, a autora recorreu também a livros que contassem a história do país, com o objetivo de contextualizar o momento histórico em que os sambas apresentados neste trabalho foram criados. Isso serviu, principalmente, para reiterar a hipótese de que os sambas são poesias-crônicas, pois narram histórias reais.

⁹ 2ª Edição, 2006.

¹⁰ 8ª Edição, 2005.

¹¹ ORLANDI, 1999, p.16.

4 RESULTADOS

4.1 Sinhô contra Agache

Se na história do samba, espaços e personalidades ajudaram o ritmo a se firmar como um espaço de defesa da cultura negra e dos menos favorecidos, é por meio das composições de vários sambistas que isso fica mais evidente. O que permite tornar pública uma realidade até então escondida dentro da música brasileira.

Por terem, como vimos nas páginas anteriores, uma história de luta contra o preconceito e a repressão de sua cultura, os sambistas – em sua maioria negros – adotaram como principal característica para suas composições a narração de fatos de suas vidas e de suas lutas. Com isso, acabaram, portanto, se tornando os grandes contadores e críticos da história deste país. Isso pode ser percebido, por exemplo, em um dos primeiros sambas de protesto da história brasileira, a música *A favela vai abaixo*, do compositor Sinhô (considerado o Rei do Samba), escrita em 1927, após um urbanista francês chamado Alfred Agache ter dito que as favelas deveriam ser exterminadas.

Vamos ver a seguir alguns trechos da música:

*Minha cabrocha, a favela vai abaixo / quanta saudade tu terás deste torrão
/[...] / vê agora a ingratidão da humanidade / [...] / impondo o desabrigo ao
nosso povo da favela [...]*

Com essas palavras, o compositor expôs sua opinião sobre o plano de remodelação da cidade do Rio de Janeiro proposto por Agache. Fica claro na música que o autor é contra a desocupação das favelas. Ele vê isso com pesar e sente-se tocado com a situação. É importante lembrar que Sinhô era um dos principais frequentadores do Morro da Favela¹². Por isso, a composição pode ser classificada de crônica-lírica, visto que o compositor narra o fato com sentimentalismo e, até mesmo, saudosismo, pois ele mesmo fazia parte daquele meio.

¹² O Morro da Favela é considerada a primeira favela do Brasil. A partir do ano de 1897 abrigou remanescentes dos cortiços do centro do Rio, ex-escravos do Vale do Paraíba e os soldados desamparados da Guerra de Canudos. Hoje, o Morro da Favela é conhecido como Morro da Providência.

4.2 Adoniran e as transformações de São Paulo

As demolições das moradias dos menos favorecidos, os despejos e a tentativa de acabar com as favelas e de remodelação das cidades são temas recorrentes nos sambas. Um exemplo disso é a composição *Despejo na favela*, de Adoniran Barbosa, batizado João Rubinato, conhecido como “a voz da cidade” por narrar em suas canções a realidade e as transformações pela qual passava a cidade de São Paulo nas décadas de 50 e 60. Para o compositor Mário Lago, “Adoniran era um perfeito repórter. O repórter dos bairros pobres de São Paulo”.

Quando o oficial de justiça chegou lá na favela/E contra seu desejo entregou pra Seu Narciso um aviso pra uma ordem de despejo assinada seu doutor/Assim dizia a petição dentro de dez dias quero a favela vazia e os barracos todos no chão/É uma ordem superior [...]

O trecho transcrito acima é uma denúncia do que estava acontecendo nas comunidades pobres e mostram como os personagens, no caso Seu Narciso e o próprio oficial de justiça, eram reféns das “autoridades” da época. Vítimas também do plano de reestruturação da cidade de São Paulo, os moradores das favelas eram despejados sem tempo para procurar outro local para se instalarem.

Nessa época, a modernidade começava a tomar conta de São Paulo. O objetivo era torná-la o que é hoje: uma região metropolitana repleta de imóveis e automóveis de todos os tipos. Sempre atento a tudo o que se passava à sua volta, Adoniran, então, narrava em suas canções a situação dos menos favorecidos durante esse processo.

A cidade retratada por Adoniran “engole” as famílias de baixa renda. Não há espaço nem tempo para elas. Não só em *Despejo da Favela*, mas também em *Saudosa Maloca* e *Abrigo de Vagabundos*, o compositor de origem italiana denuncia com sensibilidade a situação em que eram submetidos os menos favorecidos durante as transformações de São Paulo, utilizando-se da linguagem das crônicas-líricas: sentimentalidade e nostalgia.

A música *Saudosa Maloca* descreve, com outro enredo, mais uma situação de despejo:

Si o senhor não está lembrado/Dá licença de contá/Que aqui onde agora está/Esse edifício arto/Era uma casa véia/Um palacete assombrado/Foi aqui seu moço/Que eu, Mato Grosso e o Joca/Construímos/nossa maloca/Mais, um dia/Nem nós nem pode se alembrá/Veio os homi cas ferramentas/O dono mandô derrubá/Peguemo todas nossas coisas/E fumos pro meio da rua/Aprecia a demolição/Que tristeza que nós sentia/Cada táuba que caía/Duia no coração [...]

Na letra, que utiliza linguagem coloquial para dar um tom ainda mais real ao fato, o narrador rememora os dias felizes em que viveu na maloca que deu lugar a um alto edifício.

Para o autor do livro *Adoniran – Se o senhor não tá lembrado*, André Nigri, Adoniran Barbosa introduziu nos sambas brasileiros um tipo de crônica social que não era praticada na época. Segundo ele, a obra do compositor serve inclusive como material de apoio para quem quiser estudar a cidade de São Paulo entre os anos 40 e 60.

A obra de Adoniran vai além dos sambas geniais, da melodia. Ela é um retrato da transformação da cidade, que passou por um momento de volúpia da construção civil, que é mostrado em *Saudosa Maloca*, por exemplo. Além disso, ele foi um grande retratista dos tipos. (Apud em ÁVILA, Roberta. *A identidade do samba*. Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc35/index2.asp?page=matéria2>>. Acesso em: 17 de outubro de 2010)

4.3 Noel Rosa x Chico Buarque: a classe média sobe o morro

“Poucos compositores cantaram o Rio melhor que Noel. O Rio das gírias, dos costumes, da malandragem, da graça, da delegacia policial, do revólver, do xadrez, do Tarzan, dos bairros, da sua querida Vila Isabel”. Assim o historiador André Diniz, autor do *Almanaque do Samba*, resume o poeta da vila, Noel Rosa. E, de fato, ele tem razão. Com mais de duas centenas de músicas, Noel é considerado um dos grandes cronistas do Brasil. Para muitos críticos, inclusive, ele revolucionou a linguagem da música popular brasileira. É o que afirma o sociólogo Eduardo Alcântara de Vasconcellos:

Tido por muitos como filósofo do samba, vejo Noel mais como um extraordinário cronista do nosso cotidiano, com uma criatividade e uma sagacidade – e por que não dizer beleza – inigualáveis. A maioria das letras de Noel tem ao menos uma palavra magistralmente escolhida, uma expressão fascinante, uma combinação maravilhosa de termos que dizem, por meio de uma dezena de sílabas, algo que outros só conseguiriam expressar com muitos versos. (VASCONCELLOS, 2004, p. 10)

Noel fez o caminho inverso da maioria dos sambistas. Ele não veio do morro, ele foi ao morro. Branco e de classe média, seu legado musical foi construído entre a favela e as casas das famílias de alta renda do Rio de Janeiro. Contam os estudiosos que volta e meia ele dormia na casa de Cartola, no Morro da Mangueira.

As letras de Noel eram inovadoras para os anos 30. Ele deu ao samba uma gramática correta e uma posição social inesperada. Mesmo assim, o compositor manteve no samba uma de suas principais características: a veia crítica. Noel também fez denúncias em suas canções. Em *Onde está a honestidade*, gravado em 1933, por exemplo, expõe seu inconformismo com aqueles que enriquecem desonestamente do dia para a noite, se aproximando assim das chamadas crônicas narrativo-descritivas ou, até mesmo, das crônicas-ensaio.

Você tem palacete reluzente/Tem jóias e criados à vontade/Sem ter nenhuma herança ou parente/Só anda de automóvel na cidade.../E o povo já pergunta com maldade:/Onde está a honestidade?/Onde está a honestidade? [...]

Autor da biografia romanceada *O Jovem Noel Rosa*, Guga Domenico afirma que o poeta da Vila formatou o samba urbano, colocando nele ponto e vírgula. Além disso, para ele, o samba malandro de Noel se difundiu entre os artistas brasileiros:

O grande sucessor de Noel é Chico Buarque, mas ele influenciou desde Caetano Veloso e Maria Bethânia até Marcelo D2. Isso pode ser surpresa para algumas pessoas, porque a sonoridade é diferente. A do Noel é mais autenticamente brasileira (se é que existe isso), enquanto a do D2 tem influência do *rap*, de ritmos estrangeiros, mas essa ginga malandra do D2 vem do Noel. (ÁVILA, Roberta, *A identidade do samba*. Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc35/index2.asp?page=matéria2>>. Acesso em: 17 de outubro de 2010)

Considerado, conforme a afirmação acima, o “grande sucessor de Noel”, Chico Buarque fez o mesmo caminho que o poeta da Vila. Ambos saíram de suas confortáveis casas de classe média e subiram o morro atrás de inspiração para suas composições.

Chico é filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda, um dos maiores intelectuais brasileiros. Dedicado a leitura e ao estudo da língua portuguesa, ele revelou-se desde cedo um grande poeta-cronista, tornando-se um dos mais respeitados artistas brasileiros. Em sua discografia, inclusive, consta o disco *Chico*

Buarque – O cronista, que faz parte de uma coletânea de CDs em homenagem aos seus 50 anos. Nele, foram colocadas as músicas do poeta que mais se caracterizam como crônicas. Exemplo disso são os sambas *O meu guri*, de 1981, e *Brejo da Cruz*, de 1984.

A primeira, em que o autor se utiliza do eu-lírico feminino, recria a história de centenas e centenas de mães solteiras de baixa renda que têm seus filhos sem saber como conseguirão criá-los e educá-los. Isso fica claro logo no início da canção: *“Quando, seu moço/Nasceu meu rebento/Não era o momento/Dele rebentar/Já foi nascendo/Com cara de fome/E eu não tinha nem nome/Prá lhe dar”*. A música retrata também a relação de respeito, afeto e união entre mãe e filho que sempre foram sozinhos: *“(…)Rezo até ele chegar/Cá no alto/Essa onda de assaltos/Tá um horror/Eu consolo ele/Ele me consola/Boto ele no colo/Prá ele me ninar/ De repente acordo/Olho pro lado/E o danado já foi trabalhar(...)”*.

Em *Brejo da Cruz*, Chico narra a desventura dos meninos da pequena cidade da Paraíba chamada de Brejo da Cruz. Na música, que representa um samba-crônica, ele utiliza a linguagem dos jornais para informar os expectadores sobre o que está acontecendo na região: *“A novidade/Que tem no Brejo da Cruz/É a criançada/Se alimentar de luz”*.

“Alucinados/Meninos ficando azuis/E desencarnando/Lá no Brejo da Cruz/Eletrizados/Cruzam os céus do Brasil/Na rodoviária/Assumem formas mil/Uns vendem fumo/Tem uns que viram Jesus”. Nesses trechos, o autor faz um retrato da situação de miséria em que as crianças do Brejo da Cruz vivem. Quando diz “alucinados”, por exemplo, Chico denuncia o uso de drogas na infância, um problema que hoje assusta a população brasileira.

4.4 A favela, Bezerra e o samba malandro

Vamos ver a seguir um exemplo de samba noticioso que utiliza a linguagem da crônica humorística. A composição se chama *Candidato Caô Caô*, de Pedro Butina e Walter Meninão, de 1988. Ela ficou conhecida por meio da voz do sambista Bezerra da Silva, que ficou famoso por representar a voz do pobre, do favelado, do malandro e do bandido:

Ele subiu o morro sem gravata/Dizendo que gostava da raça/Foi lá na tendinha/Bebeu cachaça/E até bagulho fumou/Foi no meu barracão/E lá usou/Lata de goiabada como prato/Eu logo percebi/É mais um candidato/Às próximas eleições [...] /Meu irmão se liga/No que eu vou lhe dizer/Hoje ele pede seu voto/ Amanhã manda a polícia lhe bater [...]

Na composição acima, os autores contam como os candidatos conseguem ou tentam conseguir votos na favela, com as pessoas de baixa renda e menos escolarizadas. Quando eles dizem “lata de goiabada como prato” mostram, como os aspirantes se tornam “humildes” na hora de tentar conquistar a confiança do povo, ou seja, fingem que são como eles: pessoas simples. Fingem pois, no final, de acordo com os próprios autores, depois de eleitos fica claro que os postulantes dão as costas para esses eleitores e até mandam a polícia reprimi-los com porradas.

A música interpretada por Bezerra da Silva entra na classificação de crônica humorística, pois utiliza uma linguagem informal (coloquial), cheia de termos da dita “linguagem do morro” e também faz uso do sarcasmo – figura de estilo preferida de Bezerra. Ele, inclusive, ao cantá-la dá um tom mais malandro à melodia. Outro aspecto interessante do sambista é que ele ficou conhecido por escolher composições provocativas, que mostram, por meio do samba, um Brasil abandonado pelas elites e pelo governo. Talvez ele tivesse essa preferência por ter sofrido quase a vida inteira com o preconceito.

Em uma entrevista¹³ ao Jornal do Brasil, em agosto de 1997, Bezerra conta que sempre era tratado como vagabundo nas batidas da polícia no morro onde residia. Ele chegou a passar por 21 detenções para averiguação, entre os anos 50 e 70: “Era a bola da vez. Descia o morro do Galo e sempre tomava dura. Viu Xica da Silva? Era a mesma coisa! Uma vez me prenderam no ponto de ônibus. Mas minha folha penal é ‘nada consta’, pode conferir”, narra o intérprete.

Outra composição em que Bezerra mostra o preconceito em que são expostos os moradores da favela se chama *Vítimas da Sociedade*. Composta em 1985 por ele e por Crioulo Doido, a música defende os moradores da favela das acusações de serem ladrões ou bandidos, como é comum acontecer. Logo no início da canção, Bezerra já diz: “*Se vocês estão a fim de prender o ladrão/Podem voltar*

¹³ A entrevista citada foi retirada do encarte da coletânea *O samba malandro de Bezerra da Silva*, de 2005.

pelo mesmo caminho/O ladrão está escondido lá embaixo/Atrás da gravata e do colarinho”.

“(…) *Se há um assalto a banco/Como não podem prender o poderoso chefão/Aí os jornais vêm logo dizendo que aqui no morro só mora ladrão (…)*”. Neste refrão, para dar ainda mais força à sua composição, mostrando que, de fato, era o que acontecia ou acontece com os moradores da favela, Bezerra critica a mídia e, nas entrelinhas, a acusa de ser elitista e sensacionalista.

Bezerra ficou tão conhecido pela honestidade e sinceridade de seus sambas que no encarte de sua coletânea de CDs *O samba malandro de Bezerra da Silva*, lançado em 2005, o jornalista e produtor musical Rodrigo Faour diz:

Se algum historiador do futuro quiser saber o que se passou em termos sociais no Brasil dos anos 80 e 90, especialmente no Rio de Janeiro, sob a perspectiva do povo, não precisa ir à biblioteca nem pesquisar em jornal velho. Basta sentar e ouvir esses discos. Certo? Certíssimo!

5 CONCLUSÃO

O que diriam os sambistas Sinhô, Adoniran Barbosa, Noel Rosa e Bezerra da Silva diante dos absurdos que vemos todos os dias nos jornais? Certamente, de acordo com o material aqui analisado, eles escreveriam muitos sambas noticiosos, muitas crônicas em forma de versos. Sambas humorísticos, filosóficos, líricos: sambas-crônicas. Poetas das mazelas desse país, teriam inspiração de sobra nos jornais diários.

Mesmo sendo referências de outras épocas: dos anos 30 aos 80, os compositores estudados são contemporâneos. Até hoje, favelados são despejados e ficam sem ter para onde ir; alguns poderosos deste país enriquecem do dia para a noite; o preconceito, ainda que velado, anda pelas ruas desse país fazendo piadas, sugerindo que negros e pobres são bandidos.

E Chico Buarque? Atual e preciso, ele é hoje um dos mais críticos compositores brasileiros. Apesar de seu período mais criativo ter sido durante e logo após a ditadura, ele eternizou histórias do cotidiano do brasileiro com as duas canções trabalhadas nesta pesquisa. Muitas outras letras de seus sambas poderiam ter sido transcritas e analisadas neste trabalho a fim de ilustrar ainda mais sua criatividade como poeta-cronista. Mas, bastou duas para identificar os fatos e a realidade em suas canções.

Não restam dúvidas de que os poetas-cronistas citados são, junto com outros que não foram estudados neste trabalho, alguns dos grandes contadores de história das transições do Brasil. Eles contam em suas composições, inclusive, a luta dos negros para se livrarem da escravidão, como vimos no samba-enredo *Salve a liberdade*, o dia a dia na favela e a vida dura do trabalhador.

De acordo com o material aqui exposto e analisado, verifica-se, então, que as letras de samba foram e são representações do cotidiano e da identidade deste país. Por isso, podem ser chamados de sambas-crônicas, com características noticiosas. O ritmo é uma expressão não-fictícia do dia-a-dia dos brasileiros. Por meio da criatividade, compositores retratam poeticamente os protestos e os reclames dos menos abastados.

Por meio do samba e do carnaval, a malandragem, a favela, a segregação e o preconceito tornaram-se temas de inúmeros outros compositores e, principalmente, tornaram-se públicos. Graças a esse gênero, que hoje é considerado o mais autêntico dos ritmos brasileiros, a sociedade ficou e fica mais próxima das mazelas do Brasil.

Esse gênero musical, que passou da clandestinidade à total aceitação no país, conseguiu ao longo dos anos se firmar como movimento popular tipicamente brasileiro. Assim, transmitiu e transmite em suas manifestações a ação e a reação dos cidadãos diante das dinâmicas da vida capitalista. A linguagem do samba desceu os morros e pode sim ser considerada noticiosa.

Diante do rico universo encontrado durante a pesquisa, tanto artístico como jornalístico, o tema sambas noticiosos pode futuramente gerar um trabalho acadêmico de mestrado.

REFERÊNCIAS

Internet

Letras dos sambas expostos nesta pesquisa disponíveis em: <<http://letras.terra.com.br/>>. Acesso em: 10, 12, 14, 17, e 18 de outubro de 2010.

Na cadência do samba. Disponível em: <<http://www.universia.com.br/cultura+/materia.jsp?materia=1263>>. Acesso em: 03 de outubro de 2010.

ÁVILA, Roberta, **A identidade do samba.** Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc35/index2.asp?page=materia2>>. Acesso em: 17 de outubro de 2010

CABRAL, Marina, **A crônica.** Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/redacao/a-cronica.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2010.

CAVALCANTI, Roberta, **O conto e a crônica em Chico Buarque.** Disponível em: <<http://66.228.120.252/artigos/2041634>>. Acesso em: Acesso em: 10 de outubro de 2010.

MATTOS, Romulo, **Aldeias do mal.** Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:trXmpZPAVs4J:www.revistadehistoria.com.br/v2/home/%3Fgo%3Ddetalhe%26id%3D1152+a+favela+vai+abaixo&cd=5&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a>>. Acesso em: 05 de outubro de 2010.

NERY, Alfredina, **Crônica: gênero entre jornalismo e literatura.** Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/portugues/ult1693u18.jhtm>>. Acesso em: 14 de outubro de 2010.

PAVÃO, Fábio, **Entre o batuque e a navalha.** Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias.htm>>. Acesso em: 14 de outubro.

SANDRONI, Carlos, **Transformações do samba carioca no século XX.** Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2010.

ORTIZ, Elsa Maria, **O sujeito do samba-enredo.** Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias.htm>>. Acesso em: 14 de outubro de 2010

Livros

AMAURY, Jorio. **Escolas de Samba em desfile: vida, paixão e sorte.** Rio de Janeiro: Poligráfica Ed., 1969.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1996.

CANDEIA & ISNARD. **Escola de Samba: árvore que esqueceu a Raíz**. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LEITÃO, Luiz Ricardo. **Noel Rosa: poeta da Vila, cronista do Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LOPES, Maria Immacolata. **Pesquisa em comunicação: formulação de um modelo metodológico**. São Paulo: Loyola, 2005.

LOPES, Nei. **Sambeabá: O samba que não se aprende na escola**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

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

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de Discurso. Princípios e procedimentos**. São Paulo: Pontes, 1999.

ROSE, R.S. **Uma das coisas esquecidas: Getúlio Vargas e controle social no Brasil – 1930-1954**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSSI, Clóvis. **O que é Jornalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

VASCONCELLOS, Eduardo. **Noel Rosa: Para Ler e Ouvir**. São Paulo: Barcarola, 2004.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ANEXOS

1. A favela vai abaixo

(Sinhô)

Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Quanta saudade tu terás deste torrão
Da casinha pequenina de madeira
que nos enche de carinho o coração

Que saudades ao nos lembrarmos das promessas
que fizemos constantemente na capela
Pra que Deus nunca deixe de olhar
por nós da malandragem e pelo morro da Favela
Vê agora a ingratidão da humanidade
O poder da flor sumítica, amarela
quem sem brilho vive pela cidade
impondo o desabrigo ao nosso povo da Favela

Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Ajunta os troço, vamo embora pro Bangú
Buraco Quente, adeus pra sempre meu Buraco
Eu só te esqueço no buraco do Caju

Isto deve ser despeito dessa gente
porque o samba não se passa para ela
Porque lá o luar é diferente
Não é como o luar que se vê desta Favela
No Estácio, Querosene ou no Salgueiro
meu mulato não te espero na janela
Vou morar na Cidade Nova
pra voltar meu coração para o morro da Favela

2. Despejo na favela

(Adoniran Barbosa)

Quando o oficial de justiça chegou
Lá na favela
E contra o seu desejo
Entregou pra seu Narciso
Um aviso, uma ordem de despejo
Assinada "Seu Doutor"
Assim dizia a petição:
"Dentro de dez dias quero a favela vazia
E os barracos todos no chão"
É uma ordem superior
ô, ô, ô, ô, meu senhor
É uma ordem superior
Não tem nada não, seu doutor
Não tem nada não
Amanhã mesmo vou deixar meu barracão
Não tem nada não
Vou sair daqui
Pra não ouvir o ronco do trator
Pra mim não tem problema
Em qualquer canto eu me arrume
De qualquer jeito eu me ajeito
Depois, o que eu tenho é tão pouco

Minha mudança é tão pequena
 Que cabe no bolso de trás
 Mas essa gente aí
 Como é que faz?
 ô, ô, ô, ô, meu senhor
 Essa gente aí
 Como é que faz?

3. Saudosa Maloca

(Adoniran Barbosa)

Se o senhor não "tá" lembrado
 Dá licença de "contá"
 Que aqui onde agora está
 Este edifício "arto"
 Era uma casa "véia"
 Um palacete assobradado
 Foi aqui, seu moço, que eu, Mato Grosso e o Joca
 "Construímo" nossa maloca
 Mas, um dia, "nóis" nem pode se "alembrá"
 Veio os "home" co'as "ferramenta"
 O dono "mandô derrubá"
 "Peguemo" todas nossas coisa'
 E "fomo" pro meio da rua
 "Apreciá" a demolição
 Que tristeza que "nóis sentia"
 Cada "táuba" que caía
 Doía no coração
 Mato Grosso quis "gritá"
 Mas em cima eu falei
 Os "home" tá co'a razão
 "Nóis arranja" outro "lugá"
 Só se "conformemo"
 Quando o Joca falou
 "Deus dá o frio conforme o 'cobertô"
 E hoje "nóis pega as páia"
 Na grama do jardim
 E pra "isquecê" "nóis" "cantemo" assim
 Saudosa maloca, maloca querida
 Dim dim donde "nóis" "passemo" os'dias feliz de "nossas vida"
 Saudosa maloca, maloca querida
 Dim dim donde "nóis" "passemo" os'dias feliz de "nossas vida"

4. Onde está a honestidade?

(Noel Rosa)

Você tem palacete reluzente
 Tem jóias e criados à vontade
 Sem ter nenhuma herança ou parente
 Só anda de automóvel na cidade...

E o povo já pergunta com maldade:
 Onde está a honestidade?
 Onde está a honestidade?

O seu dinheiro nasce de repente
 E embora não se saiba se é verdade
 Você acha nas ruas diariamente
 Anéis, dinheiro e felicidade...

...

Vassoura dos salões da sociedade
 Que varre o que encontrar em sua frente
 Promove festivais de caridade
 Em nome de qualquer defunto ausente...

5. O meu guri

(Chico Buarque)

Quando, seu moço
 Nasceu meu rebento
 Não era o momento
 Dele rebentar...

Já foi nascendo
 Com cara de fome
 E eu não tinha nem nome
 Prá lhe dar...

Como fui levando
 Não sei lhe explicar...

Fui assim levando
 Ele a me levar...

E na sua meninice
 Ele um dia me disse
 Que chegava lá...

Olha aí!
 Aí o meu guri
 Olha aí!
 Olha aí!
 É o meu guri
 E ele chega...

Chega suado
 E veloz do batente
 E traz sempre um presente
 Prá me encabular...

Tanta corrente de ouro
 Seu moço
 Que haja pescoço
 Prá enfiar...

Me trouxe uma bolsa
 Já com tudo dentro
 Chave, caderneta
 Terço e patuá...

Um lenço e uma penca
 De documentos

Prá finalmente
Eu me identificar...
Olha aí!

Olha aí!
Aí o meu guri

Olha aí!
É o meu guri
E ele chega...

Chega no morro
Com o carregamento
Pulseira, cimento
Relógio, pneu, gravador...

Rezo até ele chegar
Cá no alto
Essa onda de assaltos
Está um horror...

Eu consolo ele
Ele me consola...

Boto ele no colo
Prá ele me ninar..

De repente acordo
Olho pro lado
E o danado
Já foi trabalhar
Olha aí!

Olha aí!
Aí o meu guri
Olha aí!
Olha aí!
É o meu guri
E ele chega...

Chega estampado
Manchete, retrato
Com venda nos olhos
Legenda e as iniciais...

Eu não entendo essa gente
Seu moço
Fazendo alvoroço
Demais...

O guri no mato
Acho que tá rindo
Acho que tá lindo
De papo pro ar
Desde o começo
Eu não disse
Seu moço
Ele disse que chegava lá...

Olha aí!
 Olha aí!Olha aí!
 Aí o meu guri
 Olha aí!
 Olha aí
 É o meu guri...(3x)

2. Brejo da Cruz

(Chico Buarque)

A novidade
 Que tem no Brejo da Cruz
 É a criançada
 Se alimentar de luz
 Alucinados
 Meninos ficando azuis
 E desencarnando
 Lá no Brejo da Cruz
 Eletrizados
 Cruzam os céus do Brasil
 Na rodoviária
 Assumem formas mil
 Uns vendem fumo
 Tem uns que viram Jesus
 Muito sanfoneiro
 Cego tocando blues
 Uns têm saudade
 E dançam maracatus
 Uns atiram pedra
 Outros passeiam nus
 Mas há milhões desses seres
 Que se disfarçam tão bem
 Que ninguém pergunta
 De onde essa gente vem
 São jardineiros
 Guardas-noturnos, casais
 São passageiros
 Bombeiros e babás
 Já nem se lembram
 Que existe um Brejo da Cruz
 Que eram crianças
 E que comiam luz
 São faxineiros
 Balançam nas construções
 São bilheteiras
 Baleiros e garçons
 Já nem se lembram
 Que existe um Brejo da Cruz
 Que eram crianças
 E que comiam luz

7. Candidato Caô Caô

(Pedro Butina e Walter Meninão)

Ele subiu o morro sem gravata
 Dizendo que gostava da raça
 Foi lá na tendinha

Bebeu cachaça
 E até bagulho fumou
 Foi no meu barracão
 E lá usou
 Lata de goiabada como prato
 Eu logo percebi
 É mais um candidato
 Às próximas eleições (3x)

Fez questão de beber água da chuva
 Foi lá na macumba pediu ajuda
 E bateu cabeça no congá
 Deu azar..
 A entidade que estava incorporada
 Disse esse político é safado
 Cuidado na hora de votar

Também disse:

Meu irmão se liga
 No que eu vou lhe dizer
 Hoje ele pede seu voto
 Amanhã manda a polícia lhe bater

Meu irmão se liga
 No que eu vou lhe dizer
 Hoje ele pede seu voto
 Amanhã manda a polícia lhe prender

Hoje ele pede o seu voto
 Amanhã manda a polícia lhe bater.

Eu falei pra você viuuuuu..

Esse político é safadão oh ai cumpade!

Nesse país que se divide em quem tem e quem não tem,
 Sinto o sacrifício que há no braço operário
 Eu olho para um lado
 Eu olho para o outro
 Vejo o desemprego
 Vejo quem manda no jogo
 E você vem, vem
 Pede mais de mim
 Diz que tudo mudou
 E que agora vai ter fim
 Mas eu sei quem você é
 Ainda confia em mim?

Esse jogo é muito sujo
 Mas eu não desisto assim
 Você me deve..haha haha
 Malandro é malandro
 Mané é mané
 Você me deve...
 Você me deve seu canalha
 Você me deve malandragem

Você ganhou duzentas vezes na loteria malandro?
 Duzentas vezes cumpade?
 É

Fez questão de beber água da chuva
 Foi lá na macumba pediu ajuda
 E bateu cabeça no congá
 Deu azar..
 A entidade que estava incorporada
 Disse esse político é safado
 Cuidado na hora de votar

Também disse:

Meu irmão se liga
 No que eu vou lhe dizer
 Hoje ele pede seu voto
 Amanhã manda a polícia lhe bater

Meu irmão se liga
 No que eu vou lhe dizer
 Hoje ele pede seu voto
 Amanhã manda a polícia lhe prender

Hoje ele pede o seu voto
 Amanhã manda a polícia lhe bater.

Ai ai perai cumpade..perai perai perai
 Sujôooo..
 Ae malandragem se liga na missão
 Fica atento
 Político é cerol fininho

Político engana todo mundo..
 Menos o caboco..ele deu azar na macumba do malandro..ah lá
 O caboco caguetou ele

Hoje ele pede, pede, pede de você ..
 Amanhã vai vai te fudê..

Hoje ele pede, pede, pede de você ..
 Amanhã vai vai.. ohhh

E amanhã vai se fu..

É cumpade...

8. Vítimas da Sociedade

(Bezerra da Silva e Crioulo Doido)

Se vocês estão a fim de prender o ladrão
 Podem voltar pelo mesmo caminho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho

Só porque moro no morro
 A minha miséria a vocês despertou
 A verdade é que vivo com fome
 Nunca roubei ninguém, sou um trabalhador
 Se há um assalto à banco
 Como não podem prender o poderoso chefão
 Aí os jornais vêm logo dizendo que aqui no morro só mora ladrão

Se vocês estão a fim de prender o ladrão
 Podem voltar pelo mesmo caminho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho

Falar a verdade é crime
 Porém eu assumo o que vou dizer
 Como posso ser ladrão
 Se eu não tenho nem o que comer
 Não tenho curso superior
 Nem o meu nome eu sei assinar
 Onde foi se viu um pobre favelado
 Com passaporte pra poder roubar

Se vocês estão a fim de prender o ladrão
 Podem voltar pelo mesmo caminho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho

No morro ninguém tem mansão
 Nem casa de campo pra veranejar
 Nem iate pra passeios marítimos
 E nem avião particular
 Somos vítimas de uma sociedade
 Famigerada e cheia de malícias
 No morro ninguém tem milhões de dólares
 Depositados nos bancos da Suíça

Se vocês estão a fim de prender o ladrão
 Podem voltar pelo mesmo caminho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho
 O ladrão está escondido lá embaixo
 Atrás da gravata e do colarinho