

Livros

Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"*

de Adalberto Paranhos

Contra a corrente: o Samba fora do compasso do "Estado Novo"

Against the Current: Samba Out of Step with the "New State"

André Rocha Leite Haudenschild**

Recém-lançada, *Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo"*, de autoria do cientista político e historiador Adalberto Paranhos, é uma obra essencial para todos aqueles que se interessam pelo âmbito transdisciplinar da Cultura, da História Social, da Sociologia, da Ciência Política e da Música Popular, com a intenção de compreender as íntimas relações entre política estatal, classes sociais e o campo da música popular brasileira. Mestre em Ciência Política (Unicamp, 1997) e doutor em História Social (PUC-SP, 2005), seu autor vem desenvolvendo, há mais de duas décadas, diversas pesquisas com o objetivo de solidificar novas abordagens para o estudo da canção popular brasileira do século XX, tendo como procedimento o hábito de revisitar argutamente o passado para evidenciar as apropriações e as práticas culturais de um determinado momento histórico. Isso pode ser atestado por sua vasta produção de artigos publicados no Brasil e nos continentes europeu e americano, quando não em textos contidos em livros de prestigiosas editoras internacionais como a Duke University Press (USA) e Routledge (UK-USA).

* São Paulo: Intermeios/CNPq/Fapemig, 2015, 172 p.

** Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutorando em História na Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista do CNPq. End. eletrônico: arsolar@gmail.com

Em seu livro, Paranhos nos oferece contribuições significativas com o intuito de problematizar questões cruciais interligadas aos estudos culturais (como, por exemplo, hegemonia, dominação, interação, resistência, lutas de representação e ressignificação). Nesse passo, sob uma ótica dialética e com base na *history from below* (a história vista de baixo), ele investiga as ambiguidades que envolveram a produção fonográfica de nossa música popular durante a vigência do “Estado Novo” (1937-1945). Para tanto, confere ênfase a uma parcela da produção dos sambistas e compositores cariocas que, em descompasso com as orientações emanadas de seu principal órgão de censura (o DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda, criado por Getúlio Vargas em 27 de dezembro de 1939 e extinto em 25 de maio de 1945), lograram, ao menos parcialmente, “desafinar o coro dos contentes”.

Como em um tríptico – obra de arte dividida em três partes, mas unidas tematicamente –, a leitura de *Os desafinados* pode ser realizada em três etapas: o prefácio, a introdução e o capítulo I (O cerco do silêncio e a voz do coro: o “Estado Novo” em questão); o capítulo II (A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social); e o capítulo III (Sobre o fio da navalha: vozes dissonantes sob um regime de ordem unida) e as considerações/acordes finais. Para levar adiante sua pesquisa, Paranhos se valeu de arquivos documentais, acervos, bibliotecas e discotecas de várias partes do país, entre os quais a Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, a Seção de Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento do Arquivo Nacional, o Museu da Imagem e do Som (Rio de Janeiro), a Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, a gravadora Revivendo (Curitiba), a coleção de discos Geraldo Motta Baptista do Centro de Documentação em História da Universidade Federal de Uberlândia, sem contar a escuta atenta de material sonoro encontrado nos acervos particulares de Jairo Severiano (Rio de Janeiro), de Abel Cardoso Júnior (Sorocaba-SP) e do próprio autor.

Com extremo rigor historiográfico, por sinal uma postura que fica cada vez mais explícita no decorrer da obra, Adalberto Paranhos nos esclarece logo na introdução que – na empreitada de estabelecer um contraponto com o discurso oficial e com a ação dos aparelhos estatais – ele gostaria de ter tido acesso aos arquivos documentais do DIP, porém eles foram destruídos. Tal fato, como nos esclarece, dificulta uma tentativa de dimensionar melhor as proporções assumidas pela resistência cultural aos mandos e desmandos do regime estado-novista. Entretanto, isso o teria estimulado a adentrar mais profundamente na investigação da produção discográfica da época a fim de capturar vestígios e sinais, muitas vezes por meio de uma linguagem cifrada, de vozes destoantes que não foram silenciadas por inteiro. Daí recorrer a uma copiosa gama de fontes musicais

constituída por discos de 78 rpm. E, como os leitores poderão se certificar, estamos diante de um pesquisador que, por princípio, é um excelente ouvinte e um apreciador apaixonado de nossa canção popular, tanto que, como ele mesmo diz, “quando o prazer se une à busca do saber por vezes se corre o risco, que não foi pequeno, de confundir os ossos do ofício com o ócio do ofício” (p. 25).

Ao iniciarmos a leitura do capítulo I, deparamo-nos com a menção à canção “A permuta dos santos” (de Edu Lobo e Chico Buarque). Ao analisá-la, o autor a associa a uma de suas teses fundamentais, a de que não se pode acreditar piamente na subordinação plena e absoluta “das massas populares a valores e práticas que impõem e reforçam a dominação social” (p. 31). Isso o faz colocar em suspense umas tantas “verdades” historiográficas que apontam para uma total passividade dos setores populares (no caso, dos compositores populares) em relação ao poder hegemônico da ditadura Vargas, pois elas os tomam como verdadeiras “caixas de ressonância” da voz imperativa dos agentes governamentais. E Paranhos pergunta: “Como pôr abaixo o cerco do silêncio que se ergueu em torno de certas práticas e discursos das classes populares e de outros segmentos das classes dominadas?” (p. 32). Eis a questão central da análise cujo fio condutor será o de perseguir as pistas e os rastros que possam indicar que, para além do “coro da unanimidade nacional”, persistiu a “disonância” de um punhado de compositores e intérpretes do samba moderno. Então, aqui se anuncia sua proposta investigativa: “Afinal, o silenciamento do outro pelo poder estatal somente irá se desfazer quando, não mais cegos pela presença solar do Estado na realidade político-social brasileira, formos capazes de captar inclusive o brilho da contraluz. Para tanto, será necessário amplificar a voz daqueles cuja palavra foi ignorada ou minimizada, reduzidos à inércia da figuração do coro carente de voz própria” (p. 32).

As lutas de afirmação social dos sambistas e o processo de legitimação do samba como símbolo da nacionalidade, que culminaram com a institucionalização desse gênero musical durante o governo Vargas, são investigados minuciosamente no capítulo II. Nele, para uma melhor compreensão das “lutas de representações” (Chartier) travadas em torno do processo de gestação do novo samba urbano carioca ao longo do final da década de 1920 e início dos anos 1930, Paranhos vai assumir uma perspectiva metodológica bem oportuna para que possamos ver (e ouvir) nossa história cultural a partir “de baixo” (Thompson e Hobsbawm, entre outros, são suas referências capitais). Assim, ele desenvolve sua análise na contracorrente de historiadores e cientistas sociais que destacam acima de tudo, quando não exclusivamente, o papel hegemônico do Estado como o protagonista maior nesse processo de reconhecimento do samba como ícone musical do país, desconhecendo, na prática, a ação fundamental dos próprios sambistas ao

elegerem tal ritmo, bem antes do “Estado Novo”, como “tipicamente brasileiro”. A ditadura procurará, isso sim, domar o samba, como se discutirá na sequência do livro. Tratava-se de procurar ressignificar – apropriando-se dele – um artefato que, originalmente, fora criado por negros, mulatos e brancos pobres.

No capítulo III, Paranhos faz uma revisão crítica de boa parte da historiografia que já se ocupou das relações Estado e música popular (ou entre política e cultura) durante os anos da ditadura do “Estado Novo”. Coloca, então, em xeque certas conclusões de autores e obras variados, que ele arrola para esclarecer com quem dialoga. Nesse caminho, diferencia-se daqueles que, sem prejuízo dos méritos de suas pesquisas, “contribuíram para superestimar o poder estatal” e “acabaram por “reproduzir, consciente ou inconscientemente, mesmo que por vias oblíquas, o discurso oficial sobre o caráter uno do Estado, que teria logrado alcançar a plena identificação entre ele e a nação por ser o tradutor de seus anseios mais profundos” (p. 112). Ora, uma das teses básicas de *Os desafinados* é a de que os sambistas não se submeteram totalmente ao controle do “Estado Novo”, até porque hegemonia – compreendida por Paranhos nos termos de Antonio Gramsci, E. P. Thompson e Raymond Williams – não deve ser confundida com imposição ideológica absoluta, nem com uniformização cultural. Afinal, nos trópicos o gesto musical de nossos sambistas não nos mostrou apenas assentimento e aquiescência em relação ao regime estado-novista e à ideologia do trabalhismo. Em uma época em que imperava o culto ao trabalho, à disciplina, não foram poucos nem insignificantes os sambas que exibiam “fraturas” e “fissuras”. Neles ainda sobreviviam tipos malandros, vozes destoantes do grande coro que, em uníssono, deveria enaltecer o mundo do trabalho incensado pelo “Estado Novo”. Sem se apegar meramente à letra das canções, o autor, antenado também com a linguagem musical (dos arranjos às *performances* dos intérpretes, já que, para ele, “tudo é portador de sentidos”, como nos ensina à p. 119), vasculha, minuciosamente e com maestria, um grande espectro de composições gravadas naquele período, que cobrem desde bambas do samba até figuras não canônicas.

Nessa altura da obra, Paranhos nos fornece mais uma pista de seu método investigativo ao comentar que pretendeu ir além da clássica dualidade antitética “conformismo” versus “resistência” para analisar os sambas com os quais trabalha, pois eles, em geral, não são necessariamente exemplos fidedignos de contradiscurso, por não terem, frequentemente, “o claro propósito de contestar a ordem disciplinar estabelecida”. Isto é, são artefatos culturais “impregnados de experiências vividas sob a lógica de outros valores e outras concepções presentes, em estado prático, nas vivências cotidianas dos sambistas” (p. 115-116). Aliás, esse entendimento está em franca sintonia com a análise de Muniz Sodré (em *Samba: o dono do corpo*, 1979), para quem o “discurso transitivo” dos sambistas não

se limita a falar sobre a existência social, mas ele é a própria “fala” da existência afirmativa de seus sujeitos sociais. Nessa linha de raciocínio, o autor chega a captar desencontros entre letra e interpretação vocal, da mesma forma como apreende a dubiedade de sambas que aparentam fazer a apologia do trabalho, contudo consideram a labuta como um penoso martírio cotidiano e, por vezes, de maneira mais ou menos sutil, tecem elogios à boemia ou à orgia. Tais canções estão longe de serem exemplos paradigmáticos de endosso da ideologia trabalhista propalada pelo governo Vargas. Elas, enfim, não se ajustam aos compassos do “Estado Novo”. E Adalberto Paranhos percebe como poucos. Ao não se ater ao reino da simples aparência, habituado a fazer uma história a contrapelo, ele parece haver interiorizado os versos finais de “Let’s play that” (de Torquato Neto e Jards Macalé), que entoam: “Vai bicho/ desafinar o coro dos contentes”. Por sinal, esta é uma canção pós-tropicalista que dialoga diretamente com o “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade, presente em *Alguma poesia*, de 1930, cuja estrofe inicial também se aplica ao autor de *Os desafinados*: “Quando eu nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: -Vai Carlos! ser gauche na vida”.