

A GRAMÁTICA TORTA DE ADONIRAN BARBOSA

Elizeu do Nascimento Silva¹

RESUMO

Considerado um dos maiores sambistas brasileiros, Adoniran Barbosa construiu um vasto e geralmente bem humorado repertório, no qual registra o cotidiano das classes marginalizadas paulistanas da primeira metade do século XX. Suas canções são a crônica dos engraxates, dos carregadores, das prostitutas e dos desocupados, entre outros excluídos que perderam o trem desenvolvimentista dos anos 30 aos 70 daquele século. Devem ser lidas, portanto, como um valioso retrato social da época, pintado não apenas com a descrição do cotidiano, mas também com a adoção de uma gramática peculiar.

PALAVRAS-CHAVE

Adoniran Barbosa; Cultura brasileira; Música popular.

ABSTRACT

Considered one of the most important Brazilian “sambistas” Adoniran Barbosa has built a great and surely a good-tempered repertoire, in which he registers the everyday of marginalized people from São Paulo at the beginning of the twentieth century. His songs are the ones which come from the shoe shiners, carriers, prostitutes and idlers, among the outsiders who missed the development train from the thirties to the seventies of the same century. In this sense, they should be read as a precious social portrait from that age, painted not only with the description of everyday life, but also with particular grammar issues.

KEY WORDS

Adoniran Barbosa; Brazilian culture; Popular music.

¹ Mestrando em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Jornalista e Professor das Faculdades Atibaia (FAAT) e da Universidade de Mogi das Cruzes (UMC).

Adoniran Barbosa, importante sambista que viveu entre os anos 30 e 80 na capital paulista, é lembrado e admirado até os dias atuais por canções que abordam o cotidiano popular com grande sensibilidade e, quase sempre, de forma bem-humorada. Mais que isso, Adoniran também é lembrado pelos erros gramaticais que caracterizam a sua vasta galeria de sucessos. A pergunta motivadora deste texto é: Qual o sentido de criar canções cheias de erros, como o samba-de-breque “Casamento do Moacir” (no qual o ouvinte é informado que o noivo era casado cinco *vez* lá no Estado do Rio)? Embora o sambista procurasse simplificar sentenciando que “Falar errado é uma arte, senão vira deboche”², procurarei discutir a opção do artista e demonstrar que suas letras devem ser lidas para além do léxico oficial.

A arte de Adoniran Barbosa

Sempre fiel à própria tese de que “falar errado é uma arte”, Adoniran Barbosa deixou para a posteridade uma obra vultosa em sambas que retratam o dia-a-dia do paulistano pobre, aturdi-do com os efeitos do crescimento acelerado da cidade em meados do século XX. É o que se verifica em Saudosa Maloca, gravada em 1951 pela Continental Discos, cuja melodia expressa o drama dos despejados com notas medianas e de longa duração, o que confere um ritmo cadenciado à música, como o lamento de pessoas con-formadas com a má sorte:

Saudosa maloca

(Adoniran Barbosa)

Se o senhor não está lembrado

Dá licença de *contá*

Que aqui onde agora está

Este *adifício* alto

² MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran – se o senhor não ta lembrado*. Boi-tempo editorial, São Paulo, 2002

Era uma casa velha
Um palacete abandonado
Foi aqui, seu moço, que eu, Mato Grosso e o Joca
Construímos nossa maloca
Mas, um dia, nem quero me lembrar
Veio os *homes co'as* ferramentas
O dono mandou *derrubá*
Peguemo tuda nossas coisas
E *fumos* pro meio da rua
Apreciá a demolição
Que tristeza que eu sentia
Cada *tauba* que caía
Doía no coração
Mato Grosso quis *gritá*
Mas em cima eu falei
Os *homes tá co'a* razão
Nóis arranja outro lugar
Só se conformemos
Quando o Joca falou
Deus dá o frio conforme o cobertor
E hoje *nóis* pega *paia*
Nas *grama* do jardim
E *pra isquecê nós cantemos* assim:
Saudosa maloca, maloca querida
Dim, dim, *donde nós passemos os'dias* feliz de nossa vida
Saudosa maloca, maloca querida
Dim, dim, *donde nós passemos os'dias* feliz de nossa vida

Para compreender a gramática de Adoniran é necessário atentar, não apenas para as rimas da música, mas também para o ambiente em que esta surgiu e a quem se destinava. Afinal, ao compositor não faltavam habilidades musical e linguística. A falta do bacharelado – tão ambicionado naqueles tempos – era compensada pela sensibilidade desenvolvida pela convivência com os

tipos que compunham a base da pirâmide social paulistana, segmento em franca expansão na primeira metade do século XX. Era sobre eles e para eles que Adoniran Barbosa compunha sambas.

No livro *Sonoridades Paulistanas*, que relata a formação das expressões musicais da capital paulista do fim do século XIX ao início do XX, MORAES (1995:53)³ descreve a São Paulo das primeiras décadas do século passado como uma cidade em ebulição, onde uma nova ordem social se impunha sobre o modelo anterior baseado na economia cafeeira. O período coincide com a substituição da mão-de-obra escrava, proibida definitivamente em 1888 pela Lei Áurea, pelos imigrantes europeus que chegavam aos milhares para trabalhar principalmente nas fazendas de café. Dispensados das lavouras, os negros dirigiram-se para a capital em busca de condições mínimas de sobrevivência, seguidos posteriormente pelos imigrantes que não se adaptavam à lida no campo ou quando seus contratos de trabalho expiravam. O processo de industrialização do país, capitaneado por São Paulo, acelerou ainda mais a urbanização da cidade sem, contudo, garantir colocação profissional a todos que nela se instalavam. Do descompasso entre o fluxo de mão-de-obra desqualificada para as ocupações industriais e as vagas disponíveis, resultou uma multidão obrigada a garantir o sustento diário por meio do pequeno comércio e das ocupações informais. Segundo MORAES

... na passagem do século, apenas cinco mil operários estavam vinculados diretamente ao trabalho nas indústrias de grande porte, de um total de quase 300 mil habitantes (apud PINTO, Maria Inês B. Cotidianos e sobrevivência – a vida dos trabalhadores pobres na cidade de São Paulo (1890–1914), tese de doutoramento, FFCHL, USP, 1984).

³ MORAES, José Geraldo Vinci. *Sonoridades paulistanas – final do século XIX ao início do século XX*. Funarte e Editora Bienal, Rio de Janeiro e São Paulo, 1997

MORAES (1995:56)⁴ destaca que a população imigrante pobre acabaria se fixando em lugares afastados do centro, junto das estradas de ferro e perto das indústrias, onde a moradia era mais barata, formando bairros como Barra Funda, Bexiga e Liberdade. Excluídos do centro, os imigrantes desenvolveram forte vínculo afetivo com o lugar onde foram acolhidos.

Foi neste ambiente que João Rubinato cresceu, nascido em 6 de agosto de 1910 em Valinhos, interior de São Paulo. Filho de imigrantes italianos, quando se tornou adulto, ainda na primeira metade do século XX, assumiu o papel de cronista da população paulistana pobre – realidade que ele conhecia muito bem. Com passagens por Jundiaí e Santo André antes de se instalar definitivamente na capital no começo dos anos 30, João Rubinato vivia de “viração”: foi pintor de paredes, mecânico, encanador, tecelão, conferente de transportadora, mascate, garçom e vendedor de tecidos, entre outras ocupações. (MOURA e NIGRI, 2002:36 e 44)⁵. Entretanto, o grande objetivo do rapaz sempre foi atuar no rádio e conquistar um lugar entre estrelas como Mário Reis, Noel Rosa, Francisco Alves, Sílvio Caldas e Ari Barroso.

O artista Adoniran Barbosa

O sonho começou a se realizar em 1933, com o convite para participar do Programa de Calouros comandado por Roque Ricciardi, o Paraguaçu. Cioso do momento, João Rubinato cuidou de inventar um pseudônimo, como era comum entre as estrelas radiofônicas da época. O nome escolhido foi Adoniran Barbosa, inspirado em um amigo de boemia funcionário dos Correios (Adoniran Alves) e no sobrenome do cantor carioca Luís Barbosa. João Rubinato daria corpo e voz a muitos outros personagens, entre os quais Charutinho, Chico Belo, Zé Conversa, Bandido Mané

⁴ Idem, p. 56

⁵ MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran – se o senhor não ta lembrado*. Boitempo editorial, São Paulo, 2002

Mole, Taxista Giuseppe Pernafina e Dr. Sinésio Trombone. Destes, apenas o sambista Adoniran Barbosa sobreviveu ao seu criador, falecido em 23 de novembro de 1982.

Se a definição de NAVES (1998:82)⁶ for tomada como referencial para a análise dos versos de Adoniran Barbosa, inspirados no cotidiano da patuléia paulistana das primeiras décadas do século XX, pode-se afirmar que ele era um modernista:

O que corresponde, na tradição modernista, ao ideal de despojamento? Justamente aqueles elementos prosaicos da linguagem cotidiana, incompatíveis, em momentos anteriores, com as formas elevadas que se exigiam no trabalho artístico.

Quem ousava questionar seu “despojamento” ouvia: “Falo errado por que quero e gosto. Todo mundo fala assim e eu uso no samba sem forçar. Quando eu faço a letra, olho bem e me pergunto: dá pra entender? Dá. Então vai”. (MOURA e NIGRI, 2002:25).⁷ O poeta demonstrava a certeza de que seus versos se legitimariam como crônica paulistana na medida em que reproduzissem a linguagem das ruas, confirmando o ponto de vista de Luiz Tatit, citado por NAVES (1998:136)⁸, segundo o qual

... a canção popular, pelo menos a brasileira, não se descuida da inteligibilidade. (...) Refiro-me aqui ao significado não-musical de prosódia, que indica, segundo o Aurélio, “pronúncia regular das palavras, com a devida acentuação”. Isso decorre do compromisso do compositor popular com os temas em voga no momento, as personalidades em destaque, e com a própria forma concreta da língua falada de seu tempo; pois é justamente na medida em que

⁶ NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul – modernismo e música popular*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 1998

⁷ MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran – se o senhor não ta lembrado*. Boitempo editorial, São Paulo, 2002

⁸ NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul – modernismo e música popular*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 1998

capta essas realidades e as expressa na forma da canção que ele se valida enquanto cancionista.

Eis o ponto forte e a genialidade dos sambas de Adoniran Barbosa: seus versos devem ser esquadrinhados, não pela gramática oficial, mas por aquela vigente entre os carregadores do Mercado Municipal e os engraxates da Praça da Sé, entre os boêmios e as prostitutas, entre os imigrantes pobres e os caboclos chegados do interior. Sim, na gramática peculiar da patuléia, as letras de Adoniran Barbosa são um primor de prosódia. Que palavras poderiam exprimir apropriadamente a desolação de Mato Grosso, de Joca e do próprio narrador de *Saudosa Maloca*, ante a demolição do lugar onde viviam? Tratam-se de três maloqueiros no sentido estrito da expressão, símbolos do subproduto do desenvolvimentismo vigente na época. Certamente nenhuma traduz melhor o que eles sentiam do que os tempos verbais *conformemo* e *isquecê*. “Dá pra entender? Dá. Então vai”. (MOURA e NIGRI, 2002:25)⁹.

Bibliografia

- MORAES, José Geraldo Vinci. *Sonoridades paulistanas – final do século XIX ao início do século XX*. Funarte e Editora Bial, Rio de Janeiro e São Paulo, 1997.
- MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran – se o senhor não ta lembrado*. Boitempo editorial, São Paulo, 2002.
- NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul – modernismo e música popular*. Editora FGV, Rio de Janeiro, 1998.

⁹ MOURA, Flávio; NIGRI, André. *Adoniran – se o senhor não ta lembrado*. Boitempo editorial, São Paulo, 2002