

PIXINGUINHA*

*Entrevista realizada por João Baptista Borges Pereira***

Vinte e sete de abril de 1966. Dez e meia da manhã. Entro no Bar Gouveia, Travessa do Ouvidor, nº. 6, em pleno centro velho do Rio de Janeiro. Àquela hora do dia, o bar está praticamente vazio. Olho à esquerda e reconheço, de imediato, a pessoa cujas fotografias em jornais e revistas tornaram-na tão familiar. Aproximo-me devagar e noto seu terno escuro, a gravata descuidada, os sapatos lustrosos. Cumprimento-o com certa cerimônia, com a cerimônia de um paulista do interior. Como resposta, o sorriso discreto e o amável convite para me sentar à sua mesa e beber de suas bebidas - uísque, cerveja e água mineral. Exatamente como na véspera me preveniram Almirante e Braguinha quando, lá no Museu da Imagem e do Som, entre painéis e fotografias de carnaval e de cantores populares, concordaram em me auxiliar na entrevista com Pixinguinha. Aceitei a água. Pixinguinha sorri mais uma vez e me pergunta se estou também de regime, como ele. Digo-lhe que não. Ele não insiste e me serve a água.

- Nesta mesa, uísque e cerveja é só encenação. Estou proibido de beber desde o meu enfarte, há dois anos. Mas continuo bebendo, quer dizer, bebericando um pouco. Namoro o uísque e caso com a mineral. A água é para eu não esquecer que estou de regime. Estou ainda comemorando meu aniversário. Fiz 68 anos dia 23 de abril. Quando você chegou estava lendo este telegrama.

Passa-me o telegrama e insiste para que o leia. Seus termos são formais: parabéns e votos de felicidades, assinados por Negrão de Lima, então governador do Estado da Guanabara. O telegrama estava endereçado para Alfredo da Rocha Viana Júnior. Rua Pixinguinha, 23. Olaria, Rio.

- Esse Alfredo sou eu. Júnior quer dizer filho.

Agradeço a observação e procuro ver nela alguma ironia ou algo parecido. Nada. A fisionomia continua sorridente e bondosa.

* Publicada in: *Folhetim*, 10 jul. 1983.

** Professor do Dept. de Antropologia - FFLCH/USP.

- Todos os anos a festa de meu aniversário dura três dias. São dias de festa. Os meus amigos é que me oferecem. O pessoal fica comendo e bebendo e festando até o *enterro dos ossos*, quer dizer, o pessoal é exigente e, no começo, come o que tem de melhor, depois come o resto, rói até os ossos. No ano passado, Almirante me ofereceu 600 litros de chope para alegrar a minha festa. Este ano, a Televisão Globo fez um programa especial em minha homenagem. Todos os da velha guarda compareceram, até o João da Baiana, com seus 87 anos.

Nisto um rapaz robusto e claro surge em nossa mesa. Beija a testa de Pixinguinha e, sem dizer palavra, sai.

- É meu filho, é branco, eu o adotei. Também é músico. Toca piano e faz belos versos. Mas não sei... já tem mais de 30 anos e vive nesse ambiente de boate, muito sem futuro. Já perguntei se espera morrer para publicar suas poesias. Me respondeu que quando morrer irão gostar de seus versos.

Uma cadeira cativa

Pixinguinha olha a seu redor, pensativamente. A impressão que me dá, naquele momento, é a de um homem triste, remoendo saudades.

- Frequentava este bar e esta mesa há doze anos. Um dia cheguei aqui como de costume. Os amigos me levaram para dar um passeio pela cidade. Quando voltei, era quase meio-dia, encontrei uma festa feita. Um choro tocava o *Carinhoso*. Fiquei emocionado. Levei um susto. Olhei pra cima, nesta coluna onde eu recostava a cadeira há 12 anos, e estava aquela placa de prata. Leia-a, pediu-me.

Levantei-me e li: "Ao Prof. Alfredo da Rocha Viana Jr. (Pixinguinha) a Casa Gouveia oferece a sua cadeira cativa. 30.3.53-63."

- Todas as manhãs, neste horário, você me encontra aqui, tomando meus traguinhos. Estou sem poder trabalhar. Fui muito boêmio. Joguei fora minha saúde. Faz parte da vida do artista. Só os Celestinos não são boêmios: nem o Pedro, nem o Paulo, nem o Vicente. Você não vê o Vicente? Está com mais idade do que eu e está ainda atuante, colhendo sucessos. Antes gostavam dele pela voz. Agora, o público o aplaude por reconhecimento do que foi, pela idade avançada. Quer dizer, aplaude porque respeita a idade.

Há um silêncio prolongado entre nós, que chega a incomodar. A sensação que tenho é de que ele está distante, indiferente a tudo que o cerca, dialogando consigo mesmo, com suas memórias. De repente se dá conta novamente da minha presença.

- O Braguinha me telefonou dizendo que você iria me procurar. Quer falar comigo sobre o quê?

Estava no Rio à cata de informações para a redação daquele que viria a ser o último capítulo de minha tese de doutorado sobre o negro e o rádio brasileiro, em que focalizaria o advento do samba urbano no ambiente musical carioca. Para isto, precisaria entrevistar, não apenas Pixinguinha, João da Baiana, Donga, Almirante e

João de Barro, mas muitos sambistas anônimos que ajudaram, cada qual a seu modo, a fazer a história da música popular brasileira. Pixinguinha ouviu pacientemente minhas pedantes explicações acadêmicas, com viva simpatia.

– Então você não é jornalista de São Paulo? É estudioso como Mário de Andrade? Mário de Andrade é que tinha a mania de me estudar e estudar a música do negro. Vinha muito ao Rio. Acho que a primeira vez que o encontrei foi em 1925 ou 1926. Você nem havia nascido. Foi lá no Teatro Apolo, que não existe mais. A Companhia Jaime Silva apresentava uma revista só com artistas de cor, crioulos e muitas crioulas. Eu era o diretor da orquestra. Foi lá que o Mário de Andrade me procurou várias vezes. Nenhum estudioso carioca me entrevistou até hoje. Acho que os paulistas se interessam mais por nós do que os cariocas. Assim, como você e Mário de Andrade.

Enquanto Pixinguinha, candidamente, comparava um acadêmico iniciante ao autor de *Macunaíma*, lembrava-me de fragmentos de um texto de Mário que começava assim: “Ah, não me esquecerei jamais daquela noite de janeiro, faz dois anos, em que vi descer do alto do morro uma escola, cantando aquele admirável samba que, em seguida Francisco Mignone aproveitou na sua *Quarta fantasia* para piano e orquestra. O céu estava altíssimo e a noite parara exausta de tanto calor. E o pessoal veio do morro, cantando a sua linha de tristeza, tão violenta, tão nítida, que era de matar passarinho.”

– Comecei minha carreira com 15 anos, ganhando oito mil réis por mês. Escreva aí: oito mil réis por mês, pois já vi publicado que eu ganhava oito mil réis por dia. Tocava em casa de chope, das oito à meia-noite. Casa de chope era a boate de antigamente. Começava a funcionar às oito horas da noite e terminava à meia-noite. Depois vieram os cinemas mudos. Havia duas orquestras em cada cinema: uma ficava junto da tela, musicando a fita, que era muda. Outra ficava na sala de entrada, alegrando os freqüentadores antes da fita começar. Artista preto só com muita paciência era aceito na orquestra de dentro. Assim, que nem ficar na cozinha, porque na sala de visita, na outra, de forma nenhuma (e ri da própria comparação). Me lembro que os únicos crioulos, que conseguiram tocar no Cine Palais antes das oito, foram um tal de Mesquita e um tio dele. Os dois haviam estudado música na Europa. O Mesquita era violinista e o tio tocava violoncelo. Por essa época, a música popular começou a fazer muito sucesso. Aí o Cinema Odeon contratou o pianista Ernesto Nazareth e fez concorrência ao Palais. O Frankel, que era dono ou sócio do Palais, resolveu entrar na briga e me convidou para tocar na sala de visitas. Quer dizer, negro saía da cozinha e ia para a sala de visita. Expliquei a ele que o melhor era formar um conjunto. Ele me perguntou: mas tudo de preto? Tudo de preto, respondi. Ele ficou um pouco preocupado, mas aceitou. Assim, formei Os Oito Batutas com músicos do grupo Caxangá, que tinha um repertório só de música sertaneja. Os Oito durou dez anos: começou em 19 e só acabou em 28, sempre com sucesso.

Pixinguinha fica calado como a esperar mais perguntas, que não vêm. Prefiro deixá-lo falar livremente.

- Sim, meu filho. Fizemos muito sucesso, porque a nossa música virou moda. Arnaldo Guinle gostava do nosso grupo, era nosso fã, como se diz hoje. Por isso patrocinou a nossa viagem à Europa. Quando voltamos, o Guinle, o Lineu de Paula Machado e o Floresta de Miranda, que era cronista social com muito prestígio, ajudou o grupo a ser recebido em salões da grã-finada. Ficamos em grande evidência. Depois fomos para São Paulo. Fizemos uma temporada lá, em café elegante. Chegamos a parar o trânsito da rua Direita.

Neste ponto resolvo conduzir o depoimento para um ponto que me interessava: o rádio.

- Foi o doutor Roquette-Pinto quem nos convidou para atuar na Rádio Sociedade. Foi a primeira vez que vi rádio, parecia coisa, brincadeira de criança. Acho que a coisa surgiu quando estava na Europa. Não sei... Na rádio já havia cantores, mas eram todos brancos e cantavam lírico. Ah, não! Me lembro que havia uma cantora que era de cor, mas cantava lírico, também. Nós chegamos e fomos escurecendo o rádio (e ni gostosamente).

Pixinguinha teria sentido o problema de ser negro ao tentar freqüentar ambientes grã-finos?

- Nunca senti o preconceito. Eram todos meus amigos e recebi muitos convites, mas o negro não era aceito com facilidade. Havia muita resistência. Eu nunca fui barrado por causa da cor porque nunca abusei. Sabia onde recebiam e onde não recebiam pretos. Onde recebiam eu ia, onde não recebiam, não ia. Nós sabíamos desses locais proibidos porque um contava para o outro. O Guinle muitas vezes me convidava para ir a um ou outro lugar. Eu sabia que o convite era por delicadeza e sabia que ele esperava que eu não aceitasse. E assim, por delicadeza, também não aceitava. Quando era convidado para tocar nesses lugares, tocava e saía. Não abusava do convite.

Não sei se o tema preconceito não o preocupa ou se ele prefere evitá-lo. A verdade é que muda rapidamente de assunto, e volta a falar sobre festas e músicas.

- O choro é velho na vida carioca. Os brancos e grã-finos é que não tomavam conhecimento dele. Naquele tempo não havia clubes dançantes. Os bailes eram feitos em casa de família. Em casa de preto, a festa era na base do choro. Na casa do branco tocavam-se valsas e polcas, músicas européias, francesas.

Pixinguinha pára e fica pensando, parecendo criticar a sua própria versão.

- Espera aí. Numa festa de preto de família era assim: na sala de visita era o choro e até outras músicas. Na sala de jantar, ou mais para dentro da casa, era o samba. No terreiro, no quintal, era a batucada. Nos fundos do quintal de algumas casas de tias, a gente armava os ranchos que iam para desfile nos dias santificados. O samba era de partido-alto, samba-raiado, samba-de-roda onde cada um queria se exibir, sambando, sapateando. Participava da roda só a elite do samba, por isso todo preto queria sapatear na roda. João da Baiana foi um grande sapateador.

De repente, Pixinguinha interrompe sua exposição. Quer saber se já falei com Donga. Digo-lhe que não.

DOMINANTE

TANGO

ALFREDO DA ROCHA VIANNA (PIXIDIN)

The musical score is presented in five systems, each containing a treble and bass staff. The first system begins with a section marked by a double bar line and a '§' symbol. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, typical of a tango. The bass line often features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line contains more melodic and harmonic material. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

PROP. DO EDITOR

C. W. 606.

- À tarde você poderá encontrá-lo na Sociedade Arrecadadora de Direitos Autorais. Vou-lhe dar um conselho: não fale sobre o *Pelo telefone*. Ele fica muito zangado. Mas não foi ele quem compôs o samba. Ele só foi o mais esperto e registrou como sendo dele. Todos nós compusemos o samba, cada um com um verso, lá na casa da Tia Ciata. Por isso, o Donga ficou meio assim com o resto do pessoal. Mas o Donga não foi o único que fez isto. Acho que ele foi o primeiro. Eu mesmo posso contar coisas e coisas de muita gente importante, muita gente mesmo. Mas não vou falar nada. Outro dia li num jornal que o Benedito Lacerda abusava de mim, me explorava. Não é verdade. Não é verdade, também, que eu dava parceria pra ele porque tocava flauta em meu lugar. Dava-lhe parceria nas minhas músicas porque ele sabia fazer promoção, caitituagem, como se diz hoje. A troco da promoção. Eu nunca tive jeito para isso. Ele sim. Benedito era especial nisso.

Percebendo meu interesse pela sua produção musical, resolve falar sobre o chorinho *Carinhoso*.

- Quando me homenagearam, aqui na Cadeira Cativa, tocaram o *Carinhoso*. Deve ser a minha marca registrada. Compus o *Carinhoso* mais ou menos em 1920. Era uma peça instrumental, com bastante influência do jazz americano. Em 1934, o diretor da gravadora, um americano alto, me disse com aquele sotaque: "Paxanguinha, quer gravar o *Carinhoso*?" Concordei e comecei o trabalho para adaptá-lo na linha de samba-canção. Chico Alves é quem deveria gravá-lo. No dia da gravação, o Chico não veio. O americano deu "um bronca" e na mesma hora deu para o Orlando Silva gravar.

Quando espero que continue a falar de suas músicas, ele tem um desabafo, onde parece haver mais tristeza do que ressentimento ou rancor.

- Estou meio de lado, meio fora de moda com esta história de bossa-nova. Conhece o Sérgio, o Sérgio Porto? Outro dia assisti a um programa de televisão dele. Achei muita graça quando disse que cantora de bossa-nova é noiva de drácula. Quando cantam parecem que estão desmaiando, raquíticas, sem sangue, sem vida, molengas, molengas. Bossa-nova é casa desarrumada. Ninguém entende ninguém. É coisa de americano.

Neste instante interrompe a nossa conversa um homem branco, baixo e magro, que vem convidar Pixinguinha para uma feijoada no sábado.

- Este é o Brito, compositor e velho amigo. Quer continuar a comemoração de meu aniversário com uma festa de comilança na casa dele.

A partir daquele instante percebo que estou fora do interesse de ambos. A minha intuição de pesquisador diz-me que é hora de me retirar. Tenho a impressão de que Pixinguinha pensa da mesma forma.

- Amanhã eu trago o João da Baiana para conversarmos juntos. Me telefone à noite para combinar. Anote aí: 30-3739.

Quando chego à Casa Gouveia, na manhã seguinte, já encontro Pixinguinha na sua mesa cativa. As mesmas bebidas, o mesmo terno cinza, o mesmo sorriso bondoso e acolhedor, o mesmo jeito tranqüilo de quem não tem pressa na vida.

- Falou com o Donga?, foi logo me perguntando. Seguiu meu conselho?

Sim, havia me encontrado com o Donga e seguira o seu conselho. Donga, mulato escuro, magro e ágil, chegava aos 77 anos sem demonstrar a idade. O diálogo entre nós foi até certo ponto difícil. Ele falava nervosamente, com muita rapidez, atropelando as palavras e as frases. Sempre apressado e inquieto, intercalava explicações com visíveis manifestações de irritação quando o assunto tangenciava tópicos que não lhe interessavam: a história do samba *Pelo telefone* (a primeira música gravada, em 1917, com o nome de samba) e os problemas com a cor. No entanto, obsessivamente, foi ele quem tomou a iniciativa de narrar a sua participação na música e associá-la a manifestações preconceituosas: "Eu fiz o samba para criticar o chefe de polícia, que havia mandado colocar em plena rua as roletas de jogos. Fui perseguido pela polícia e desapareci. Depois de algum tempo retomei e nada me aconteceu. Era uma vergonha. A polícia sem mais aquela cercava a casa da gente, onde estava o pessoal se divertindo, mandava chamar o dono da casa e perguntava por que estava fazendo festa? Já ouviu pergunta mais idiota, perguntar por que alguém faz festa? Toda a cidade se divertia com festas familiares e eles vinham em cima da gente. Sambista era malvisto, violão também. Nós fizemos a música autêntica, a verdadeira música brasileira, enquanto eles dançavam valsas e polcas.

A impressão que Donga me deixou foi a de um tipo agressivo, ou pelo menos sempre pronto a atacar para se defender. Vendo-o e ouvindo-o, lembrei-me de uma fotografia d'Os Oito Batutas que me fora exibida pelo Almirante. Na primeira plana da foto, destacando-se por uma pose muito estudada e quase acintosa, estava o jovem Donga. Ao vê-lo ali, em carne e osso, sinto que pouco ou nada mudou. Apenas envelheceu. À medida que exponho a conversa que tive com Donga, Pixinguinha sorri e abana a cabeça em sinal de aprovação.

- Nessa história da polícia, o Donga tem razão. Quando eu era menino ia assistir às batucadas dos negros no meio do mato, a polícia perseguiu e a negrada ia batucar no mato, escondida.

Mal havíamos terminado de falar sobre Donga, chega João da Baiana. Ereto, em passos lentos, num andar quase solene, aproxima-se de nós. Traja terno preto, camisa branca com colarinho engomado, gravata de pintor, cravo vermelho na lapela. Estatura acima da mediana, corpulento sem ser gordo, forte, não aparentava os seus 87 anos. Cabelos brancos, raros, cortados rente ao couro cabeludo. Olhos claros (de quem tem os pés na cozinha, diz Pixinguinha, em tom de brincadeira). O traçado da boca, principalmente quando fala, dá-lhe um ar senhorial, um toque de desdém. Surpreendi-me, interiormente, cobrando de João a meiguice de Pixinguinha, como se ambos devessem ser iguais só porque a história da música popular urbana os unira desde sempre, para sempre.

- O Pixinguinha me falou que você quer me entrevistar. Escreva que nasci no dia 17 de maio de 1879.

Pixinguinha interrompe-o e pede-lhe que fale sobre as tias. João da Baiana não gosta de interrupção. Amua-se como criança mimada, fica uns minutos sem nada dizer, visivelmente irritado, como que a dizer "não se intrometa, não quero dividir com ninguém o meu momento". Pixinguinha e eu entendemos o recado e o deixamos falar, à vontade.

- Conheci todas as tias do Rio, onde se fazia samba e se rezava, também. Tia Ciata era apenas uma casa onde se reuniam os negros. Havia outros pontos de reunião: Perceliana, minha mãe. Amélia de Aragão, mãe do Donga. Todas eram baianas e chefiavam terrenos de macumba. Tia Ciata ficava na Praça Onze, perto do Manguê e do Morro da Favela. Era uma casa mais bem localizada, maior, cabia mais gente e dava mais festas do que as outras. Por isso era mais famosa. Foi lá que surgiu o samba *Pelo telefone*. Em todas as casas havia reuniões para reunir os colegas. Tia Ciata se preocupava com os "sobrinhos". A festa durava dias, com comes e bebes, danças, sambas e batucadas. A festa era feita em dias especiais, mas também para reunir os moços e o povo da "origem", os negros. A festa era assim: baile na sala de visita. Samba de partido-alto e batucada no terreiro, nos fundos. Branco também ia e até se divertia. Alguns se tornaram gente famosa no Rio, como autoridade. Mas a festa era mesmo para reunir os pretos, para reunir os amigos. Não havia ligação entre festa religiosa, festa pagã e festa de família. Mas tanto a religião como as festas de rodas-de-samba reuniam as mesmas pessoas. O pessoal andava atrás de festa. Nem precisava se preocupar. A gente chegava e avisava: "Mãe, vou na casa da Tia Ciata". A mãe já sabia que lá tinha de tudo, até comida, e a gente ficava lá dias e dias se divertindo. Para realizar estas festas tirava-se alvará policial. A dona da festa ia ao chefe de polícia tirar o alvará. Lá o chefe dava conselho para evitar brigas. Assim mesmo a polícia não deixava a gente em paz. Ela aborrecia sempre. Quando ela "apertava" a gente num lugar, a gente ia para outro. Nós fazíamos samba na planície. Quando a polícia vinha, nós nos escondíamos no morro. Lá era fácil esconder da polícia. É por isso que muita gente pensa que samba nasceu no morro. Samba não nasceu no morro. Samba nasceu na planície. Antes de ter morro habitado já havia samba. O morro era apenas esconderijo do sambista da cidade. O que salvava a gente da polícia era branco influente. A polícia perseguia a gente, a gente contava para o político e a polícia deixava a gente em paz. Estava na festa da Penha. A polícia veio, dissolveu a nossa festa e ainda tomou o meu pandeiro. A polícia sempre tomava os nossos instrumentos porque achava que nós éramos briguentos, capoeira, e o instrumento de percussão servia como arma. Lembro-me que no dia 5 de maio de 1908 o conjunto no qual eu tocava pandeiro foi convidado para uma festa no palacete do senador Pinheiro Machado, lá no Morro da Graça. Quando o conjunto chegou, o senador foi logo perguntando: "Cadê o menino?" Aí, meus companheiros contaram o que a polícia fez. Aí o senador pediu que eu passasse pelo Senado". Passei e recebi um pandeiro novo, com dedicatória, peça que tenho até hoje.

Ouvindo o depoimento da vida vivida por João da Baiana, mentalmente comparo as suas experiências com as de Almirante, que, em entrevista do dia anterior, havia-me dito expressamente "que os focos de malandragem, temas de malandragem, brigas com polícia eram apenas temas da moda. Necessariamente, não refletiam a vivência de certos compositores. Eu mesmo nunca vivi o ambiente. Era só tema, repito. Agora malandragem assim de homem com mulher, o foco era o rádio. Até o Chico Alves era bem mal-comportado. Em toda a minha vida, minha mulher só foi duas vezes à emissora. Preferia deixá-la no carro, dormindo, até

terminar o meu programa, a levá-la para aquele ambiente". Ao seu lado, Carlos Braga – o Braguinha –, o João de Barro – concordava. Afinal ele, também, como Almirante “adotara pseudônimo, nome de guerra porque, no começo, sentia vergonha do ambiente, não queria comprometer o nome da família”.

Na minha cabeça de antropólogo social os depoimentos iam sendo comparados, transfigurando-se teimosa ou viciadamente em raciocínios teóricos, onde cruzavam, com prioridade, categorias de raça, classe e cultura. Aproveitando-se de um dos longos silêncios, entrecortados pelos resmungos de vários tons, de João da Baiana, Pixinguinha retomava a palavra.

Reconstituindo sambas

– Onde você encontrou o Almirante? No Museu ou na casa da rua do Burro?

Ri discretamente. Pela minha reação conclui que eu também conhecia a piada. A piada que Almirante me contou no final do nosso encontro, quando insistia para que anotasse o endereço de sua casa: “Moro na rua do Burro, número...” Quando percebeu que eu estava anotando, riu gostosamente: “Isto é uma piada de português. Moro na Almirante Cochrane. Um português que mora na mesma rua encontrou certa manhã, defronte a sua casa, um burro morto, fedendo. Telefonou ao gari para retirar o animal. O gari pediu-lhe o endereço e o português – Só sei o número pois o nome da rua não sei dizer, é muito difícil. O gari sugeriu-lhe que fosse ver diretamente o nome da rua na placa e depois tomasse a lhe telefonar. O português só voltou a lhe telefonar horas depois, dando-lhe o nome da rua: José do Patrocínio. E o gari, do outro lado da linha – Mas este nome é fácil e o senhor não se lembrou? – Perdão, respondeu-lhe o português – foi tão difícil ler e pronunciar o nome do gajo que achei mais fácil levar o burro para uma rua que eu soubesse dizer o nome.

– De que vocês estão rindo, quer saber, desconfiado, João da Baiana.

– Da rua do Burro do Almirante, responde-lhe Pixinguinha.

– O Almirante gosta de contar essa piada. Já a ouvi várias vezes.

Indiferente à piada, fica sério, resmungando, brigando com a memória. O velho sambista está tentando, com grande dificuldade, se lembrar da letra e melodia de um samba muito cantado na casa da Tia Ciata e nas festas da Penha. A melodia sai; os versos não. Resmunga seguidamente, reclama da memória traiçoeira e pede auxílio a Pixinguinha. Durante algum tempo cada qual vai-se recordando de uma frase aqui, de um verso ali, de uma palavra lá. Quase meia hora depois o samba está reconstituído a dois, mas quem o canta é João da Baiana.

Minha senhora bela doná
chegou na conoa
o remá! o sou de lá!
taparica e beira-mar, doná.
Vou me embora sem ter que dá

Eu vi a mulata boa
Eu vi um pinguinho só
O que serve ter amor sem ter o que dá?
Ó doná! Ó doná!
Roelá. Roelá
Vamo vadiá minha nega
amanhã eu vou me embora
Que é que eu vou levá?
Levo pena e saudade
Coração para te amá.
Se de mim pode falá
Meu amor não tem dinheiro
não vai roubá pra me dar
no tempo que ela podia
me tratava muito bem
hoje está desempregada
não me dá porque não tem
Quando a polícia vier e souber (coro)
que paga casa pro homem é mulher (coro)
O que é que tenho com a polícia
quem manda em mim sou eu
Hoje está desempregada
Ela também já me deu.

Entusiasmado com a recordação do samba, sugere a Pixinguinha a reconstituição de outro, que teria chegado às casas das tias, vindo da Bahia, no final do século. Pixinguinha não sabe qual é. – Aquele do “Patrão prenda seu gado”, explica-lhe João, que mais uma vez resmungando e reclama da memória enferrujada. Pouco e pouco, Pixinguinha vai-se lembrando dos versos e recomeça o mesmo ritual de reconstituição a dois, que uma vez mais termina com o canto de João da Baiana.

Oi Patrão. Patrão.
O patrão prenda seu gado
na lavra tem um ditado
quem mata gado é jurado
missa de padre é latim
rapaz solteiro é letrado
Eu vim preso da Bahia
só por ter-lhe namorado
Sinhazinha vai vê doná
Samba yá-yá
samba yô-yô

Que aí vem doná (estribilho)
Eu bem sei que fui culpado
eu vim preso da Bahia
só por te-lhe namorado
Vou tirar meu passaporte
um camarote de proa
Eu aqui não vou ficar.
Vou-me embora para Lisboa
(estribilho)

João da Baiana tem outro compromisso e dá por encerrada a entrevista. Pede-me que registre em papel os sambas que acabara de cantar e lhe dê ali mesmo uma cópia. Guarda-a cuidadosamente e, antes de sair – solenemente como entrou –, me faz uma última recomendação.

– Guarde bem esses sambas, cuidado para não perdê-los.

Mal sabia que, com esta recomendação, levada a sério pelo seu entrevistador, estava colaborando para que fosse prejudicado, dois anos depois, na Bienal do Samba, promovida pelo Canal 7, Televisão Record. Nessa Bienal, João inscreveu, como sendo de sua autoria, parte do primeiro samba que havia conseguido se recordar ali no Gouveia. Dera-lhe o título de *Quando a polícia chegar* e encarregara Clementina de Jesus de interpretá-lo. O jornal *Última Hora*, em sua edição de 01 de junho de 1968, sugeria a existência de dois plágios entre as músicas classificadas: a de Baden Powel e Paulo César Pinheiro, a partir de uma carta-denúncia do jornalista Augusto Mário Ferreira, e a de João da Baiana (ou Bahiana), apoiando-se na transcrição que fizera em meu livro *Cor, profissão e mobilidade* – já então publicado pela Pioneira – da letra do samba, como sendo de autor anônimo, embora lembrado pelo velho sambista.

Ao ler a notícia, lembrei-me de Sinhô, que teria dito “samba é como passarinho, é de quem pegar primeiro”. O velho João da Baiana tentara, também, como tantos outros, pegar o passarinho que voava sem dono, desde o final do século passado, ou talvez até antes. Cabia-lhe, neste caso, o mérito de recolocar em circulação uma peça musical de forte expressão social ligada à vida dos negros. Assim, graças à sua memória, à sua coragem (participando, aos 90 anos, daquele movimento musical) e graças também à voz de Clementina de Jesus, a música não se perdera nas páginas de um livro acadêmico destinado a público tão restrito.

Mal João da Baiana deixa o Bar do Gouveia, Pixinguinha consulta o relógio. São quase duas horas da tarde. Sinto que devo deixá-lo a sós com suas bebidas, com os seus pensamentos, com as suas evocações e, provavelmente, com as suas saudades. Convido-o para almoçar.

– Não, meu filho. Tenho de ir para minha casa tomar umas pílulas. Estou de regime, em tratamento. Albertina me espera. É minha mulher.

Mãos trêmulas, bebericando sem pressa a sua água (ou seu uísque?), lá ficou Pixinguinha em sua mesa cativa, no Bar do Gouveia.