

**100 ANOS DO REGISTRO DE “PELO TELEPHONE”:
O PAPEL DA BIBLIOTECA NACIONAL NA INSTITUCIONALIZAÇÃO
E PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA DO SAMBA.**

João Anderson Batista da Silva¹
Thais Lefundes Rocha²
Orientadora: Prof. Ana Luisa Soares³

Resumo: O presente artigo propõe analisar e discutir a importância da Fundação Biblioteca Nacional na formalização do samba, estabelecendo dessa forma a trajetória desde sua marginalização - com a formação das rodas de sambas como manifestação cultural da comunidade negra - até sua configuração como gênero musical legitimamente brasileiro, adentrando o mercado da música popular e tornando-se produto de consumo por diferentes camadas sociais. Para uma melhor compreensão do tema especificado, estudos de José Ramos Tinhorão, Roberto Moura e Carlos Sandroni serão abordados, além do próprio acervo disponibilizado *online* no sítio da Biblioteca Nacional. Este acervo possui vasto memorial: documental, iconográfico e fonográfico adicionados ao longo da história. A comemoração do centenário do registro de “Pelo Telephone” não só nos faz refletir sobre a importância do samba na formação da identidade cultural brasileira assim como nos faz entender todo o processo histórico pelo qual uma manifestação cultural necessitava passar para ser institucionalizada e consequentemente profissionalizada. Ao analisarmos essa trajetória, podemos entender os mecanismos pelos quais o ritmo se torna símbolo nacional e um dos maiores representantes de nossa cultura ao redor do mundo.

Palavras-chave: samba, biblioteca nacional, institucionalização.

O samba, atualmente registrado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, é validado em nível mundial como um gênero musical de notável valor para a cultura e identidade brasileira. Seu reconhecimento é fruto de um processo histórico e cultural que data início na Primeira República, este marcado por fortes conflitos e perseguições.

O samba foi, desde seus primórdios, repreendido e discriminado. Cantado em danças de roda nos terreiros pelos negros descendentes de escravos, tomou forma na chamada “Pequena África”, região que compreendia os bairros da Saúde, Gamboa,

¹ Graduando em Produção Cultural pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ. E-mail: anderson85batista@gmail.com

² Graduanda em Produção Cultural pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ. E-mail: thl-rocha@hotmail.com

³ Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais (FGV-Rio/2014), Licenciada (1991) e Bacharel em Artes Cênicas (UniRio/1986) e professora do curso de Produção Cultural no Instituto Federal do Rio de Janeiro - IFRJ. E-mail: analuisalima@gmail.com

Santo Cristo e Pedra do Sal. Tratando-se de uma manifestação cultural que possuía a marca da estética negra, o samba carioca da Primeira República foi duramente perseguido pela grande imprensa e pela polícia.

No dia 27 de novembro de 2016 foi celebrado seu centenário, data na qual Ernesto Joaquim Maria dos Santos, mais conhecido como Donga, registrou a partitura do samba carnavalesco *Pelo Telephone* no Escritório de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional⁴. Desse modo, Donga não só foi o pioneiro a definir os seus padrões e oficializar o ritmo, como também foi um dos responsáveis pelo processo de aceitação do recém-criado gênero musical por diversos segmentos sociais brasileiros.

O registro na Biblioteca Nacional do primeiro samba gravado permitiu aos seus autores o reconhecimento legal da autoria da obra. Esse processo existe na Biblioteca Nacional desde 1898, e surge no intuito de especificar direitos morais e patrimoniais, além de estabelecer prazos de proteção tanto para o titular, quanto aos seus sucessores.

Portanto, a Fundação Biblioteca Nacional abriga hoje um vasto acervo responsável por traçar toda a trajetória do samba, desde a sua origem como dança de roda popular e marginalizada até seu reconhecimento como novo gênero musical. Sendo assim, este artigo busca explorá-lo como fonte documental e de embasamento, na tentativa de compreender de que forma o samba em sua origem se formalizava enquanto gênero para posteriormente ser passível de consumo pela elite brasileira e por fim se tornar símbolo nacional.

Rodas de samba: perseguição e marginalização

A partir do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro passa a se tornar destino de milhares de negros descendentes de escravos oriundos predominantemente da Bahia. Sendo assim, “a Abolição engrossa o fluxo de baianos para o Rio de Janeiro, liberando os que se mantinham em Salvador em virtude de laços com escravos, fundando-se praticamente uma pequena diáspora baiana na capital do país, gente que terminaria por se identificar com a nova cidade onde nascem seus descendentes, e que, naqueles tempos de transição, desempenharia notável papel na reorganização do Rio de Janeiro

⁴ O Registro das Obras é um serviço prestado pelo Escritório de Direitos Autorais (EDA) da Biblioteca Nacional, de acordo com a Lei nº 9.610 de 19/02/1998.

popular, subalterno, em volta do cais e nas velhas casas no Centro.” (MOURA, 1995, p.61)

Nesse contexto, as primeiras rodas de samba surgiam na tentativa de cultivar suas tradições, quase sempre marcadas por festas e diversão. Portanto, a palavra samba era reconhecida como sinônimo de festa e baile popular e não como um gênero musical. Dos batuques a improvisações de versos nas rodas de samba, surge o novo ritmo musical.

O período de pré-formalização do samba é marcado por acontecimentos que demonstram claramente a perseguição que a população negra e pobre da cidade do Rio de Janeiro vinha sofrendo, e, por consequência, suas manifestações culturais. Expressões da cultura negra como o jongo e a capoeira foram fortemente reprimidas e somente eram permitidas - no caso do jongo, devido ao seu caráter religioso - em ocasiões especiais.

Os primeiros relatos em jornais nos quais a palavra “samba” é encontrada surgem no início do século XX e, em sua maioria, são cartas de leitores aos diários denunciando as rodas de samba. Segundo eles, as danças de rodas reuniam negros capoeiristas e arruaceiros que cantavam e dançavam ao adentrar da madrugada, muitas vezes terminando em confusão. Estas cartas publicadas na seção de reclamações dos jornais buscavam atingir as autoridades policiais da região onde o “crime” fora cometido e atualmente podem ser encontradas no acervo da Biblioteca Nacional:

Pedem-nos moradores da rua Marechal Floriano que reclamemos contra o que se passa na casa n.188 daquela rua: É esta casa um foco de jogo e de meretrício. Ahi, enquanto na sala da frente se realiza o samba, denominado pelos habitantes com o pomposo nome de baile, nos fundos da mesma casa, à mortas da noite, campeia, (...), a jogatina desenfreada. (...) O samba termina quase sempre à meia-noite ou à 1 hora da madrugada, é costume ouvir-se nesta ocasião tiro de revólver, (...). (Reclamações. Correio da manhã. Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1902. f.2 . apud Acervo Biblioteca Nacional)

À medida que a cidade crescia e com o novo plano de transformar o Rio de Janeiro em uma “Paris dos Trópicos”, torna-se urgente a expulsão desses cidadãos indesejados da região central da cidade. Nesse período surge a primeira favela do Brasil, compreendida como o Morro da Providência, assim como surge um corredor de ocupação que se estendia da Praça Mauá até o Estácio. Este território

predominantemente ocupado por ex-escravos e seus descendentes ficou conhecido como “Pequena África”. O samba urbano começa a ganhar a forma atual pelas mãos de homens e mulheres que viviam nesses espaços. Nomes como o de João Alabá⁵ e Tia Ciata foram muito importantes na formação do que compreendemos como samba hoje em dia:

A casa de tia Ciata se torna a capital dessa Pequena África no Rio de Janeiro, seu carisma se somando à ocupação integral de seu marido, permitindo que fosse preservada sua privacidade que se abria para a comunidade. A negra tinha respeitada sua pessoa e inviolabilizada sua casa. Privilégio? Coisa de cidadão que quando preto recebia ou exigia, se estranhava. Na sua casa, capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar o seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade. Lá começam a ser elaboradas novas possibilidades para esse grupo excluído das grandes decisões e das propostas modernizadoras da cidade, gente que progressivamente se integraria, a partir do processo de proletarização que se acentua no fim da República Velha e da redefinição de sua vida cultural, com a solidificação das novas instituições populares, legitimadas e submetidas pela legislação de Vargas. Da Pequena África no Rio de Janeiro surgiram alternativas concretas de vizinhança, de vida religiosa, de arte, trabalho, solidariedade e consciência, onde predominaria a cultura do negro vindo da experiência da escravatura, no seu encontro com o migrante nordestino de raízes indígenas e ibéricas e com o proletário ou o pária europeu, com quem o negro partilha os azares de uma vida de sambista e trabalhador. (MOURA, 1995, p.152)

É sabido que o momento do samba é profano, muitas vezes sendo realizado após as rodas de jongo⁶ e capoeira⁷. O jongo, por seu caráter religioso, não permitia o consumo de bebida alcoólica assim como a capoeira. Sendo assim, o samba pode ser compreendido como aquele momento de confraternização mais informal, onde se fazia rimas de improviso acompanhadas pelo som dos atabaques⁸.

⁵ João Alabá foi um babalorixá de um terreiro de Candomblé na rua Barão de São Félix, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, bairro da Saúde.

⁶ Dança de roda de origem africana do tipo batuque ou samba, com acompanhamento de tambores.

⁷ A capoeira é uma expressão cultural brasileira que mistura arte marcial, esporte, cultura popular e música.

⁸ Atabaque é um instrumento musical de percussão afro-brasileiro.



Figura 1 - CARNEIRO, Édison. Em plena capoeira. Em [O negro brasileiro nas primeiras décadas do século XX]: [cultura e aspectos sociais]. [S.l.: s.n.], [entre 1900 e 193-]. Coleção Arthur Ramos.

A formalização do samba e sua primeira gravação foram importantes no intuito de dar legitimidade ao ritmo. A movimentação dos músicos de renome nacional e internacional como Pixinguinha⁹, Donga e João da Baiana¹⁰ - frequentadores assíduos dos terreiros onde se fazia samba - é o estopim para a profissionalização de um movimento musical que viria a dominar o Brasil rapidamente.

A importância da Biblioteca Nacional na institucionalização do samba

Os primeiros anos do século XX foram destacados por uma disputa entre as duas vertentes que dominavam o gênero musical do samba na época: a turma do Pixinguinha, da qual Donga fazia parte e que se utilizava de instrumentos de percussão, sopro e corda nos morros; e a turma do Sinhô, que recebia influências do maxixe e que tinha o samba proveniente basicamente do piano. O principal ponto de convergência entre eles, no entanto, era nas rodas de samba das casas das “tias” baianas, localizadas na Pequena África.

A composição de *Pelo Telephone* foi fruto desses encontros na casa da Tia Ciata, mediante improvisos e criações coletivas entre diversos sambistas, entre eles Donga, Sinhô, Pixinguinha, Hilário Jovino e João da Baiana. Foi Donga, porém, que trouxe a iniciativa de registrar a partitura do recém-criado samba na Biblioteca Nacional, declarando-se, até o momento, como único compositor. Desse modo, garantia

⁹ Alfredo da Rocha Vianna Filho, conhecido como Pixinguinha, foi um maestro, flautista, saxofonista, compositor e arranjador brasileiro.

¹⁰ João Machado Guedes, conhecido como João da Baiana, foi um Compositor popular, cantor, passista e instrumentista brasileiro.

para si a autoria da canção, trazendo desentendimentos com os outros compositores. Por outro lado, o registro foi fundamental para a formalização da maneira de se fazer samba, configurando assim seus primeiros fundamentos, num momento de transição entre o maxixe e o novo gênero musical:

Não era mais tempo de fazer qualquer campanha. O samba marchado e batucado, este sim, uma criação inteiramente devida à iniciativa das camadas populares (não precisaria nem da estruturação musical por parte de músicos chorões ou pianistas, nem da estilização da sua dança por bailarinos de salão, tipo Duque), vinha surgindo para se impor como o novo ritmo e a nova dança nacionais. O maxixe estava destinado a morrer como dança ao longo da década de 30, e a ser lembrado daí por diante já sob a forma exclusiva de canção. Sepultado com a substituição, pela nova geração dos profissionais do rádio, daquela primeira geração de compositores tipicamente cariocas que ainda cultivavam o gênero — como Sinhô e Caninha —, o maxixe só viria a conhecer momentos de popularidade ocasionais. (TINHORÃO, 1986, p.88)

Em 1898 foi promulgada a Lei n ° 496 que oferecia total proteção às obras que fossem registradas no Escritório de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional. A tutela legal da obra só se comprovaria mediante seu registro. Sendo assim, a obrigatoriedade da averbação das obras intelectuais inspirou muitos músicos a registrarem suas composições. Foi este o caminho natural para que qualquer obra alcançasse destaque na cena musical carioca.

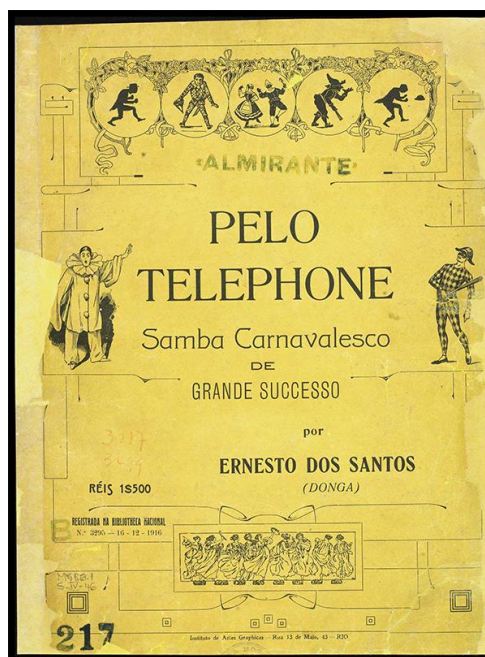


Figura 2 - DONGA. Pelo telephone [Partitura]: samba carnavalesco de grande sucesso. Rio de Janeiro, RJ: Instituto de Artes Graphics, [19--?].

A partir de então, o samba ganhava “certidão de nascimento”¹¹, e *Pelo Telephone* se tornou a primeira obra identificada como tal a fazer sucesso. Sua gravação em 1917 datou o início de uma nova fase do samba: o samba de carnaval, quando o gênero musical desce os morros cariocas e ganha o asfalto, espalhando-se por todo o país:

De fato, desde que o samba inspirado nos improvisos surgidos entre a gente do partido alto das casas das tias baianas da velha zona portuária e dos antigos mangues da Cidade Nova surgiu em 1917 como sucesso em toda a cidade, divulgado pelos discos, a nova geração de músicos cariocas (vários deles filhos de baianos, como o próprio Donga), partiram para a produção de composições do mesmo estilo, desde logo bem aceitos pelos editores de música. (TINHORÃO, 1998, p. 305)

Sendo assim, o samba, em sua nova configuração, também tem seu modo de produção transformado. Ao descer os morros, os botecos e botequins cariocas alcançam um espaço e valor que anteriormente não era atingido nas casas das “tias” baianas, marcando o período de transição da “Pequena África” para toda a cidade - isto é, da marginalização para a popularização.

Com o registro da partitura de *Pelo Telephone*, o samba alcança *status* mais formal: começa a ser tocado nas rádios; adentra os salões dos grandes clubes da cidade e, principalmente, manifesta-se como parte da trilha sonora dos famosos ranchos carnavalescos. Os ranchos obtiveram papel primordial na divulgação e promoção do samba, e foi a partir deles que o ritmo passou a ser retratado nos jornais como manifestação cultural popular típica do carnaval.

O sucesso dessa empreitada dependeu de alguns fatores tal qual o registro na Biblioteca Nacional visando a preservação dos direitos autorais. A consequência de toda essa atividade de Donga foi transformar algo que até então se restringia a uma pequena comunidade em um gênero de canção popular no sentido moderno, com autor, gravação, acesso à imprensa, sucesso no conjunto da sociedade. (SANDRONI, 2001, p.103)

A música lançada por Donga é divulgada inicialmente, como era costume, na fase que antecedia o Carnaval, pelas bandas militares que passariam a incluí-la nas retretas de domingo, a partir do

¹¹ Registro nº 3295 da composição “Pelo Telephone” realizado em 27 de novembro de 1916 no escritório de direitos autorais da Fundação Biblioteca Nacional.

sucesso que faz na Quinta da Boa Vista apresentada pela fanfarra do Regimento de Cavalaria da Brigada Policial, regida por José Nunes da Silva Sobrinho. Dos coretos da Quinta, da praça Saenz Peña, do jardim da Glória, do Pavilhão Mourisco, o samba se popularizaria por toda a cidade, distribuída sua letra criticando a polícia, tomando as bandas de confete e os bailes, para se tornar no grande sucesso do Carnaval. (MOURA, 1995, p.171)

É importante ressaltar que, apesar de registros sobre a realização do carnaval no Rio de Janeiro desde o século XVII, foi a partir da participação das elites no cortejo que deu a chancela necessária para a institucionalização da festa. A participação das classes mais abastadas, influenciada pelos europeus – que achavam a festa exótica e fascinante – foi essencial para que o carnaval e o samba alcançassem o *status* de manifestação cultural popular tipicamente brasileira.

Com toda a repercussão alcançada, o Estado decide financiar o carnaval, investindo nas escolas de samba e licenciando seus desfiles. Esta iniciativa foi extremamente fundamental para que hoje as duas instituições sejam validadas como parte crucial da construção da nossa identidade nacional.

Nas palavras de Roberto Moura, “o samba Pelo telefone teria o carisma de ser uma coisa nova, criado inicialmente numa roda de partideiros sem preocupações autorais, depois recriado usando elementos musicais de diversas origens, e inserido como produto no mercado aberto pela indústria de diversões. Vinculado a mundos diversos, à casa de Tia Ciata e à Casa Edison, às rodas de partideiros e ao departamento de registro de partituras da Biblioteca Nacional. Mundos contíguos na mesma cidade, quase que totalmente separados, só transpassados em seus limites naqueles tempos por santos e heróis.” (MOURA, 1995, p.175)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O samba, fruto da diáspora negra, toma caráter formal ao chegar à cidade do Rio de Janeiro. Sua estrutura tal qual conhecemos hoje, foi resultado do encontro entre músicos oriundos do maxixe, choro e fundamentalmente dos terreiros localizados na “Pequena África”.

É possível identificar que a configuração do samba enquanto gênero musical e sua aceitação por diversos segmentos sociais vêm de um processo marcado por grandes transformações e conflitos. Na medida em que a sociedade se modificava e a indústria

musical se consolidava, o samba transita do seu caráter marginalizado para se tornar produto de consumo com reconhecimento em todo o Brasil.

O registro feito por Donga no escritório de direitos autorais da Biblioteca Nacional surge como o principal marco de um movimento que viria a consolidar o samba como o maior gênero musical brasileiro. A Fundação, através de seus registros documentais, deve ser reconhecida como importante ferramenta na busca de entender este processo histórico. Dessa forma, o samba perderia, com o passar dos anos, o caráter marginalizado para se tornar cada vez mais popular em todas as classes sociais e finalmente validado como símbolo nacional.

O samba "Pelo Telephone", ao ter sua partitura registrada, abre caminho para a comercialização e profissionalização do gênero, estruturando a partir de então, toda a ordem musical vigente. O movimento de profissionalização do samba e consequentemente dos sambistas, representou, para sua maioria, a oportunidade de ascensão social.

Logo, ao fazer o recorte da importância da Fundação Biblioteca Nacional na institucionalização e profissionalização do samba, o presente artigo apresenta condições de contribuir significativamente no seu campo de pesquisa, de forma que o samba e sua estruturação sejam melhor compreendidas. Além disso, ao utilizar-se do acervo da biblioteca como fonte documental e de embasamento, o artigo cumpre ainda o papel de enaltecer esta instituição que tem papel fundamental no resguardo da história do samba e de todo o Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917- 1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: UFRJ, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular*. São Paulo: Art Editora, 1986.

SITES

ACERVO BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em
<<https://www.bn.gov.br/explore/acervos>>. Acesso em: 15 abril 2017