

**AOS REIS DO CHORO E DO SAMBA: AS AMBIGUIDADES DENTRO DE
UMA BIOGRAFIA****THE KINGS OF *CHORO* AND *SAMBA*: AMBIGUITIES WITHIN A
BIOGRAPHY**

63

Pedro Henrique Souza dos Santos¹**Resumo**

O trabalho aqui desenvolvido teve como temas principais jogar luz na relação entre trabalho biográfico e historiográfico como um caminho produtivo, especialmente através dos métodos da micro-história. Desta forma, a partir de dois sujeitos históricos, músicos negros vivendo no Rio de Janeiro da Primeira República (1889-1930), a construção de suas biografias nos aponta para questões, dúvidas e possíveis elucidações na busca pela cidadania da população negra que vivia naquele contexto, ainda permeado pelo pensamento escravocrata. Ao mesmo tempo, ambas as trajetórias são exemplos de como a relação entre micro-história e biografia pode ser dotada de dificuldades, sendo muitas vezes o ponto de partida de novos desenrolares, fruto das diversidades e complexidades da personalidade humana.

Palavras-chave: micro-história; samba; biografia; Primeira-República.

Abstract

The work developed here had as its main focus shedding light on the relationship between biographical and historiographical work as a fruitful path, especially through the methods of microhistory. In this way, based on two historical subjects, Black musicians living in Rio de Janeiro during the First Republic (1889–1930), the construction of their biographies points to questions, doubts, and possible clarifications in the pursuit of citizenship for the Black population living in that context, still permeated by pro-slavery thinking. At the same time, both trajectories are examples of how the relationship between microhistory and biography can be fraught with difficulties, often becoming the starting

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Licenciado em História pela Universidade Federal Fluminense. Técnico Universitário II na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor de História do Colégio Maria Imaculada..

point for new developments, stemming from the diversity and complexity of human personality.

Keywords: microhistory; samba; biography; First Republic.

Os Oito Batutas no Rio da década de 1920

64

Pensar em biografias é um exercício deveras desafiador, por diversos motivos. Talvez, o mais difícil deles seja lidar com a humanidade da pessoa analisada, suas contradições, seus percursos, suas escolhas de vida, muitas vezes seus silêncios. É um árduo exercício que deve ter como ponto principal uma palavra, que, como diria Marc Bloch, “domina e ilumina nossos estudos: ‘compreender’”, sem, entretanto, exercer o papel de juiz (Bloch, 2001, p. 128). Compreender, ao fim e ao cabo, as complexidades e nuances da vida de uma pessoa. Tal trabalho torna-se ainda mais difícil quando escolhemos para biografar a vida de pessoas públicas, com trajetórias consolidadas, com fama, nome, seja no âmbito nacional, seja no internacional.

No trabalho aqui desenvolvido falaremos de um recorte cronológico um tanto quanto curto, a década de 1920, justamente para compreendermos as dificuldades de se biografar personagens históricos, especialmente no que diz respeito às sensíveis contradições que um ser humano pode ter ao longo da sua vida. Começamos pela figura de Alfredo da Rocha Vianna Filho, nascido no bairro da Piedade, atualmente Subúrbio do Rio de Janeiro – ou, mais precisamente, na Zona Norte –, no ano de 1897. Ainda jovem, Alfredo mudou-se com sua mãe Raimunda Maria da Conceição e seu pai Alfredo Vianna para a região do Centro do Rio de Janeiro, no bairro do Catumbi. O pai de Alfredo, que era músico, flautista reconhecido na região pelas suas participações em rodas de Choro, inseriu seu filho na música. Percebendo o talento do jovem, começou a pagar para que ele tomasse aulas com Irineu de Almeida, renomado músico especialista em Choro da época. Alfredo, o filho, estreou no mundo da música com tenra idade, entre 13 e 14 anos, no grupo Choro Carioca e no rancho carnavalesco Filhas da Jardineira, em 1914 criou junto de amigos o Grupo Caxangá. Nosso querido músico faleceu em 1973, vítima de infarto, deixando um legado robusto, com centenas de músicas e dezenas de gravações.

Contudo, dito desta forma, com alguns silêncios, o leitor pode se questionar se a figura em questão realmente é dotada de fama, ou, algum músico que, apesar do talento, infelizmente não teria desfrutado de prestígio junto à sociedade, tal qual inúmeros excepcionais músicos. Não é o caso. Mas um silêncio aqui é revelador. Alfredo tinha um

apelido, e foi desta forma que ele ficou internacionalmente reconhecido: Pixinguinha². Fica uma ressalva para a importância dos silêncios dentro de uma biografia. Pequenos ou não, detalhes são reveladores de toda uma trajetória, mas esse não é exatamente o ponto aqui.

Nosso Pixinguinha, ainda jovem, foi convidado no ano de 1919, por Isaac Frankel, gerente do Cine Palais, localizado na Avenida Central – atual Avenida Rio Branco –, nobre endereço da época, para apresentar-se na casa, algo bastante usual para a década. Naqueles anos, havia apresentações em “trios, quartetos ou quintetos”, tocando instrumentos, como pianos, e executando “tangos argentinos, valsas de vários países, operetas vienenses, trechos de óperas, foxtrots americanos, maxixes e polcas nacionais” para atrair o público às salas de cinema (Almirante, 2013, p. 39). Pixinguinha estendeu o convite feito a ele para outros músicos, como seu irmão, Octávio Vianna, mais conhecido como China, dentre outros, formando os Oito Batutas. O grupo conseguiu se consolidar e fazer fama, apresentando-se para os reis da Bélgica, em 1920, a convite da prefeitura, além de ter realizado uma excursão à Paris, em 1922 (Santos, 2022, p. 16-21).

China, assim como Pixinguinha, é outra personagem central para as questões postas neste trabalho, por isso vale também uma apresentação sobre sua pessoa. Octávio Littleton da Rocha Vianna, famoso com o apelido de China, era irmão de Pixinguinha somente pelo lado materno. Nasceu no Rio de Janeiro, em 16 de maio de 1888 – ou seja, somente 3 dias após a assinatura da Lei Áurea e consequentemente Abolição da Escravidão –, e, assim como seu irmão, também teria tido lições musicais com Irineu de Almeida. Além disso, também teria integrado o grupo Choro Carioca e os Oito Batutas. Apesar de ter falecido relativamente jovem, com 38 anos, em 1926, vítima de um aneurisma da aorta torácica, como cantor, gravou discos por algumas casas musicais da época, como a Phoenix e a Favorite Record da Casa Faulhaber³.

No que diz respeito aos silêncios dentro de uma biografia, vale destacarmos uma questão que, como veremos, será significativa na trajetória dos músicos: o fato de que todos os dois foram pessoas negras.

Enquanto músicos do grupo Oito Batutas, a cor da pele deles foi algo sempre pontuado pela crítica. Em setembro de 1920, encontramos uma delas no jornal *O Paiz*, feita de maneira não identificada, falando sobre a escolha do grupo para tocar perante o

² Os dados biográficos de Pixinguinha estão disponíveis em: <<https://pixinguinha.com.br/vida/>>. Acesso em 10 out. 2024.

³ Disponível em: <<https://pixinguinha.com.br/perfil/china/>>. Acesso em: 10 out. 2024.

rei e a rainha da Bélgica, que visitavam o Brasil. A crítica fala sobre “ideias infelizes”, como a escolha de “um grupo musical de *pretos cantores*”. O autor anônimo da crítica diz que “não é que esses rapazes não possam dar uma face curiosa das nossas músicas populares”, a grande questão é que, na sua opinião, ao escolher um grupo para apresentar-se para nobreza belga, deveria ter sido escolhido “um fino artista, cuja sensibilidade pode ser transmitida aos ouvidos educados sem a rudeza das vozes em *estado natural*”, seria preferível “que se confiasse a uma verdadeira orquestra a execução de músicas caracteristicamente brasileiras”, ou seja, deixando de lado “um programa de cantigas, não só populares, mas até desgraciosas, como certos *sambas carnavalescos*”⁴.

Chama a atenção a escolha de certos termos, como “preto cantores” e “vozes em estado natural” para descrever uma banda que contava, em sua maioria, com músicos negros. Segundo Sidney Chalhoub, após a abolição da escravidão – e somente três dias antes do nascimento de China –, a necessidade de conformar os libertos numa nova ordem econômica e social, agora livre, fazia com que houvesse o entendimento de que os egressos da escravidão precisavam ser disciplinados, partindo do pressuposto de que “os libertos traziam em si os vícios de seu estado anterior, não tinham a ambição de fazer o bem e de obter um trabalho honesto e não eram civilizados o suficiente para se tornarem cidadãos plenos em poucos meses” (Chalhoub, 2001, p.67-68). A escolha dos termos para tecer críticas aos Oito Batutas não é aleatória e deve ser entendida através do binômio civilizado *versus* selvagem. Desta forma, os “preto cantores” ainda estariam com suas “vozes em estado natural”.

Sendo assim, não é difícil compreender quais teriam sido as características escolhidas pelo anônimo autor da infeliz crítica dentro do espectro de um “fino artista”. Se ampliarmos a análise, veremos que o tom da crítica não parece ser isolado.

Segundo o jornalista da época Benjamin Costallat, “foi um verdadeiro escândalo quando, há uns quatro anos, os ‘Oito Batutas’ apareceram. Eram músicos brasileiros que vinham cantar coisas brasileiras! Isso em plena avenida”. Prossegue o jornalista nos comunicando sobre o que teria escandalizado naquele momento: “começaram os despeitados a alegar a cor dos ‘Oito Batutas’, na maioria pretos. Segundo os descontentes, era uma desmoralização para o Brasil ter na principal artéria de sua capital uma orquestra de negros!”⁵. Bem, fica mais contextualizada a crítica feita, e de maneira não isolada, aparentemente, pelo anônimo.

⁴ O Paiz, Rio de Janeiro, 24 set. 1920, ed. B13123, p.3, grifos meus.

⁵ Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 22 jan. de 1922, ed.00019, p.3.

Para nossa felicidade, o anônimo não foi o único a ter voz nos jornais da época. E aqui voltaremos aos nossos personagens, assim como às questões que uma biografia pode nos interpelar.

Os reis do choro e do samba: Pixinguinha, China e coadjuvantes nessa história

Em primeiro lugar, é necessário dar mais contexto ao nosso cenário das primeiras décadas do século XX, no que diz respeito ao lugar social de onde nossos músicos falam, bem como do jornalismo da época, entendendo que ambas as questões são centrais e se entrelaçam.

Falamos das décadas iniciais de uma ainda jovem república, proclamada em 1889. Uma república que tinha (e, infelizmente, ainda tem) como chaga relevante o fato de que, poucos anos antes, em 1888, havia sido definitivamente abolida a escravidão. Que lidava de maneira dúbia com essa herança escravocrata, num contexto ainda marcado pela eugenia e discursos racializantes, que descredibilizavam a população negra e a subalternizavam (Munanga, 1999). Inclusive, criminalizando aspectos culturais vinculados a uma cultura afrodiaspórica, como a capoeira, de acordo com o Código Penal de 1890, em seu capítulo XIII (Brasil, 1890). Os ideais escravocratas que sustentaram durante séculos a escravidão não sumiram de uma hora para outra, sendo ainda sustentáculos da república, presente no imaginário social, sendo ele mesmo responsável por criar uma nova ordem social, agora livre, na qual o elemento negro precisava se ajustar e adequar, mesmo que de maneira forçada, à nova ordem (Santos, 2022; Chalhoub, 2001; Kowarick, 1994; Mattos, 2013).

Como lidar com a herança escravocrata e buscar a inserção social plena no Brasil Republicano? A questão estava posta na mesa. E nossos personagens vão trilhar alguns caminhos.

A pesquisadora Paulina Alberto, em *Termos de Inclusão: intelectuais negros brasileiros no século XX*, aponta para a presença da população negra nos jornais de algumas cidades brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro. Segundo a autora, na primeira cidade os jornais pertencentes à elite paulistana não ofereciam espaços para a população negra, o que teria levado a criação de jornais especializados, de pequena e média circulação. Já na cidade do Rio de Janeiro, os grandes jornais eram menos fechados à essa população, não só a própria presença dela nas fileiras trabalhadoras dos jornais, mas também trazendo suas próprias questões, o que teria inibido a criação de jornais especializados no Rio, cenário diferente de São Paulo (Alberto, 2019, p. 125). De uma

maneira ou de outra, os jornais, naquele momento, se tornaram um importante canal para pessoas negras, sejam organizadas coletivamente, sejam com algum tipo de atuação mais individual.

E, vale destacar, que a participação desse grupo social nos jornais fluminenses não teria se dado de maneira rápida. Na realidade, há apontamentos de que essa participação teria sido tecida de maneira minuciosa durante os séculos XIX e XX. Alguns trabalhos dão conta dessa atuação, como é o caso das obras de Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2004; 2020). Segundo as pesquisas de Pereira, o carnaval e a formação de clubes e bailes negros pela cidade do Rio – fenômeno que o autor chama de “associativismo dançante” – foram fundamentais na conquista de espaços nos periódicos da cidade.

Mas, para além, naquele momento estava em construção uma espécie de “modernidade carioca”, como aponta Mônica Pimenta Velloso. Havia um grupo de “intelectuais humoristas” que buscavam pensar a “modernidade brasileira” através do cotidiano do “submundo”, da “marginalidade”, da “boemia” e das “ruas” (Velloso, 2015, p. 48). Para esse grupo, “a conversação calorosa, o gestual, a comunicação visual, a andança pelas ruas da cidade, as noitadas nos cafés boêmios e as festas populares, ensinaram mais sobre o país do que a leitura dos livros” (*Ibid.*, p. 296-298). É dentro dessa espécie de duplo universo, o da busca pela consolidação de direitos e o da construção de uma modernidade carioca, que poderemos compreender melhor a atuação dos nossos sujeitos históricos em análise.

Foi a partir desse contexto que teria sido possível a publicação de uma série de entrevistas entre janeiro e fevereiro de 1925, portanto, próximo aos festejos carnavalescos, com músicos, em sua maioria negros, numa coluna intitulada “Os reis do choro e do samba”, pelo periódico carioca *O Jornal*.

No que diz respeito à construção de biografias, muitas das vezes não é possível que interpelemos diretamente a figura sobre a qual nos debruçamos. Dependemos de documentação histórica feita em diversos cenários possíveis, muitas das vezes sem a perspectiva de que aquele material será utilizado para fins biográficos. Sendo assim, contamos com a sorte, com fortuito destino ou mesmo com a intenção deliberada daquela pessoa para elucidarmos um difícil quebra-cabeça que terá como resultado uma imagem mais ou menos realista do todo ou de uma parte da trajetória de vida de um sujeito.

Esta pequena reflexão se dá pois, curiosamente logo na primeira entrevista da série, um músico de pouco renome, ainda mais se compararmos ele ao Pixinguinha,

explicita a intenção da realização daquelas entrevistas. O entrevistado Victor Hugo Albuquerque, que, segundo a reportagem, muito embora fosse “novo de idade”, já havia produzido “sambas inspirados”, nos diz que “as opiniões emitidas constituirão no futuro, o registro de uma época”, e que, o que ele chama de “folcloristas”, terão nas edições do *O Jornal* “averbado para todo o sempre, o traço deixado por um punhado de autores de música do povo”. Ele ainda agradece a atitude do periódico por realizar “um inestimável e duplo serviço: serve para florescer as vaidades mais justas e serve para coletânea musical de uma época”⁶. Devo acrescentar que, mal sabia ele, nos ajuda também a compreender melhor toda uma realidade social e biográfica de determinadas figuras que, de alguma maneira, chegaram até nós, quase 100 anos depois.

Nossos personagens principais, agora com outros coadjuvantes, como Victor Hugo, eternizaram suas palavras na crônica diária. Começemos com a entrevista de Pixinguinha.

Assim a reportagem descreve nosso talentoso flautista: “em nossa Capital não há quem desconheça o Pixinguinha, o flautista consumado que tem deliciado os frequentadores de nossos teatros e cinemas”, e, segundo um professor de flauta, “Pixinguinha se revela, em qualquer situação, uma encarnação de arte, quer na música clássica, quer na música popular”. Contudo, apesar de toda essa elogiosa descrição, o músico afirma que nunca havia sido entrevistado, e que estaria “pisando um terreno falso”⁷. Mas sua entrevista, se temos como objetivo pensar a trajetória do músico, traz alguns pontos reveladores, e até certo ponto surpreendente.

Muito embora Pixinguinha, atuando pelos Oito Batutas, fosse um profissional eclético, tocando choros, polcas, valsas, tangos e sambas, ele deixa muito claro sua predileção por um estilo específico, o choro, que esteve sempre presente na sua formação musical, ao mesmo tempo que rechaça veementemente um outro estilo musical. Aqui eu deixo, para o leitor, que, de minha parte, houve certo estarrecimento nas palavras versadas por Pixinguinha que vem a seguir:

O músico de fato deve, por amor à arte, *condenar o samba*, por concorrer para *restrição do pensamento musical*. (...) O samba é *música primitiva*, não corresponde a amplitude do pensamento musical. A arte quer amplitude e largueza de expressão. O samba tem apenas 4 compassos para solo e 4 para coro. (...) É uma demonstração de *fraqueza da imaginação musical*⁸

⁶ As palavras de um “novíssimo no samba”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 3 fev. 1925, ed.01874, p.5.

⁷ Um flautista de valor – Alfredo Vianna, o “Pixinguinha”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1925, ed.01867, p. 5.

⁸ *Ibid.*

Qual não foi a minha surpresa ao, lendo essas palavras, constatar que o Pixinguinha, o qual sempre esteve presente no universo musical do samba, teria deixado registrado para eternidade tamanho testemunho. Diz ainda que, em algum momento, o povo ficará cansado de sambas e este voltará ao seio das macumbas e dos candomblés de onde saiu para *prejudicar a boa música e o bom gosto*. Ainda no que diz respeito a sua opinião sobre o samba, prossegue Pixinguinha, dizendo que

Os milhões de sambas que tomaram conta do mercado e vieram precipitar a *decadência* da música popular, prometem um renascimento próximo. (...) *O sambeiro tem de cair para regresso do bom gosto*. As minhas reservas estão acumuladas para esse advento da arte, banida, escorraçada do espírito popular pelo samba. De novo, desbancado, o samba subirá as montanhas da Saúde e da Favela, seus castelos de ouro, de onde como rei caído, apreciará as vitórias da boa música, vendo a vidade (sic) fremindo fragorosamente nos três dias da folia, ao som e ritmo admiráveis como outrora⁹

Para compreendermos o peso da entrevista de Pixinguinha, ela não parece ter ecoado complexa somente para nós, quase 100 anos depois. Imerso no mundo musical, o flautista aparentemente teria “pisado no calo” de muita gente, inclusive de seus próprios companheiros de profissão. Podemos inferir isto porque, de forma exclusiva em toda série de entrevistas, o músico teve que se retratar no dia seguinte. Segue seu “mea culpa”:

Bem vi que, não tendo prática de dar entrevistas, logo na minha primeira haveria de cometer omissões. Penitencio-me. (...) A presteza da palestra não me permitiu que me detivesse sobre os autores de sambas, como devia fazê-lo. Não lhes nego inspiração, *não lhes recuso talento*. Entre os sambistas, há alguns que possuem sentimento e o exprimem com propriedade, *embora o pensamento fique algemado, quando, em composições mais amplas, toda a emoção se desdobraria em obra duradoura*¹⁰.

Veja bem, até em seu “mea culpa”, Pixinguinha continua dando leves “alfinetadas” nos sambistas. Aceita que eles têm talento, mas no que diz respeito ao samba em si, continua o acusando de ser, em termos claros, pobre musicalmente. Vale destacar que mesmo tendo criticado, Pixinguinha afirma ter feito alguns sambas, e os teria feito porque “sendo compositor de todos os gêneros e com aceitação, não quis passar por incapaz ou inepto”. Mas, ao fim e ao cabo, a sua grande paixão é o choro: “O choro, o

⁹ *Ibid.*

¹⁰ O nosso samba é dança em que tudo bole! *O Jornal*, Rio de Janeiro, 28 jan. 1925, ed.01868, p. 5.

nosso choro, dá margem para desenvolvimento das frases musicais, com vigor, com fluência, com pujança. (...) Já disse que o choro é arte”¹¹.

Ao nos debruçarmos sobre o músico Pixinguinha, buscando elucidar sua farta, longa e eloquente trajetória, certamente encontraríamos momentos de difícil compreensão. É provável que em qualquer biografia encontremos momentos que desestabilizam narrativas pré-moldadas sobre determinados sujeitos históricos. Essa entrevista do músico com toda certeza é um desses momentos cruciais. É a encruzilhada onde se para e respira, e se pensa, como lidar com um fato histórico que pode desestabilizar toda uma narrativa? Sabemos que, como pesquisadores das ciências, aqui em especial, das Humanas, a pesquisa deve ser conduzida pelas evidências, entrelaçadas e baseadas na teoria, mas também temos nossos conceitos e caminhos muitas das vezes pré-julgados. Imaginem para um pesquisador que buscava elucidar qual era o papel do samba nas primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro, encontrar um potente discurso, fazendo coro aos críticos do estilo musical, sendo encabeçado por um nome de tamanho peso?

Pixinguinha é um dos nossos personagens escolhidos justamente porque representa a dúvida e a complexidade humana que se apresenta como tenso desafio no uso da biografia como caminho de análise histórica. Voltaremos a esse ponto em momento oportuno. Contudo, é o momento de avançarmos com nosso outro personagem.

China, irmão de Pixinguinha e também integrante dos Oito Batutas, discorre também sobre suas opiniões e impressões sobre o samba, sua origem, mas mais do que isso, sobre a inserção do negro no Brasil:

Todo mundo sabe que o “samba” nasceu na África. Assim como se atribui ao braço negro a grandeza do Brasil, para gozo dos fazendeiros até 1888, não lhe se pode recusar a infiltração nos costumes do povo. Dizem que o negro de puro sangue é burro; talvez seja verdade. (...) Quanto ao mulato, dizem também e eu confirmo – é sempre inteligente e sabido.

O sr. Medeiros e Albuquerque escreveu e eu li, que a raça negra não deu ninguém as nossas artes e as nossas letras. Quanto ao mulato, ninguém disse nada sobre o seu concurso, mas tenhamos consciência de proclamar que, a partir de Calabar, até hoje, o mulato tem sido tudo nesta terra, em todos os ramos especulativos do gênero humano: artista, padre, operário, general, soldado, poeta, tudo, tudo, até coronel. O mulato teima em negar o sangue africano quando tem o cabelo bom e a

¹¹ Um flautista de valor – Alfredo Vianna, o “Pixinguinha”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1925, ed.01867, p. 5.

pele pouco encardida, mas o sangue ferve, – toda a África remota – aparece nele, quando menos espera¹².

Por motivos distintos, tanto a entrevista de Pixinguinha quanto a de China podem causar certa estranheza e, em certa medida, algum desconforto. E é justamente por isso que a biografia é um caminho muito frutífero para o fazer historiográfico, especialmente se buscarmos relacionar o fazer biográfico com o trabalho da micro-história.

72

As possibilidades e complexidades da relação entre micro-história e biografia

Encontramos disponíveis no mercado um número diverso de biografias, de sujeitos mais ou menos conhecidos. Dessa forma, há, dentro do gênero, biografias feitas para serem consumidas por um público mais amplo, muitas das vezes mais leigo. Mas existem também biografias comprometidas com o gênero historiográfico, com o fazer do historiador, de forma a alicerçar toda uma análise histórica vinculada à trajetória de vida de um ou mais personagens.

Talvez, dentro do gênero historiográfico-biográfico, se permitem o uso desse termo, o mais famoso dos exemplos seja o de Carlo Ginzburg, *O Queijo e os Vermes* (Ginzburg, 2006). Nesta obra, o autor italiano se utiliza da vida de Domenico Scandella, mais conhecido como Menocchio, e dos registros deixados pelo Tribunal da Inquisição a respeito do julgamento do Menocchio, para compreender aspectos da cultura subalterna na Itália do século XVI. O que está em questão aqui, ou seja, o ponto relevante para nós, é mais os métodos utilizados pelo autor do que efetivamente quem foi Menocchio.

A forma como Ginzburg construiu o trabalho em *O Queijo e os Vermes*, muito embora não tenha inaugurado esta tradição historiográfica, é, muito provavelmente, o trabalho mais consolidado no ramo que se convencionou chamar de “micro-história”. E é isso que nos interessa aqui, no que diz respeito à junção do trabalho biográfico e da construção historiográfica. Para Jacques Revel, não há “um texto fundador, um mapa teórico da micro-história”, ela não seria uma “disciplina autônoma”, nem teria um “corpo de proposições unificadas”. Na verdade, ela seria uma “prática de historiadores”, uma “experiência de pesquisa”, que teria nascido como uma “reação, como uma tomada de posição frente a um certo estado da história social, da qual ela sugere reformular concepções, exigências e procedimentos” (Revel, 1998, p. 16). Essa reação teria

¹² Octávio Vianna, “o China”, violão seguro e voz afinada dos “8 Batutas”. Rio de Janeiro, *O Jornal*, 29 jan. 1925, ed.01869, p. 5.

acontecido com a “convicção de que essas vidas minúsculas”, como a de Menocchio, “também participam, à sua maneira, da ‘grande’ história da qual elas dão uma versão diferente, distinta, complexa” (*Ibid.*, p.12).

Aqui reside a importância do trabalho biográfico, mas, de forma historicizada. Nesta tarefa é necessário “levar a sério migalhas de informações e tentar compreender de que maneira este detalhe individual, aqueles retalhos de experiência dão acesso a lógicas sociais e simbólicas que são as lógicas do grupo, ou mesmo de conjuntos muito maiores” (Revel, 1998, p.13). E os periódicos cumprem uma função importante nesse processo. Segundo Tânia Regina de Luca, a partir das décadas de 1960 e 1970, os periódicos foram habilitados como fontes importantes no trabalho do historiador, graças a uma série de renovações historiográficas, como a geração dos marxistas britânicos da *New Left Review* ou mesmo a terceira geração dos *Annales* (Luca, 2015, p. 112-115). Contudo, o uso dos periódicos requer um trabalho cuidadoso e analítico, especialmente de “análise do discurso”, de forma a problematizar a “identificação imediata e linear entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento” (*Ibid.*, p. 139). Ou seja, é necessário sempre contextualizar de forma adequada esses periódicos e os sujeitos que estão por detrás do emaranhado de discursos, pensando sempre quem são esses sujeitos, que lugar social eles ocupam e para quem e com quem eles dialogam.

Quando nos debruçamos em sujeitos históricos como Pixinguinha e China, dois sujeitos de relevâncias sociais distintas, mas, para o âmbito historiográfico de semelhante importância, podemos, através das “migalhas” deixadas por suas trajetórias, compreender aspectos mais gerais do cotidiano. Ou, ainda nas palavras de Jacques Revel, esmiuçando suas trajetórias, fazemos aparecer “por trás da tendência geral mais visível, estratégias sociais desenvolvidas pelos diferentes atores” (Revel, 1998, p.22). Justamente porque o âmbito cultural “oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (Ginzburg, 2006, p.20). Vamos pensar as entrevistas de Pixinguinha e China a partir desse prisma, como “migalhas” em um conjunto de possibilidades, para entendermos a importância do acompanhamento biográfico na construção de uma narrativa histórica.

Se partimos da lógica que essas “migalhas” são pistas de como esses atores sociais se entendiam e se moviam dentro do cenário da época, temos ganhos significativos. Nas primeiras décadas do século XX o samba tinha diferentes significados, ele poderia ser “arte representativa da brasilidade”; “arte, mas não a de arte nacional”; “uma forma de significação do samba que se aproxima mais da exclusão”; ou seja, o samba como

“exótico”; samba vinculado à religiosidade afrodiaspórica (Santos, 2022, p. 57-61). É dentro deste cenário que tanto China quanto Pixinguinha navegaram em termos discursivos, e, mais do que isso, posicionados como sujeitos históricos dentro de uma realidade de construção e garantia de direitos fundamentais para a parcela negra da população.

Pixinguinha, no momento da entrevista, tinha 27 anos, um pouco mais jovem que seu irmão, que tinha 36 anos. Ambos estavam imersos no cenário musical, em busca de reconhecimento e prestígio. Já haviam gravado e lançado discos, mas, como vimos, Pixinguinha afirmava que aquela teria sido sua primeira entrevista. Talvez isso nos dê pistas do lugar social que, como homens negros, ocupavam naquele momento. Não podemos perder tal fato de vista, especialmente se buscamos compreender a carreira de ambos. Quais poderiam ser suas escolhas dentro desse cenário?

Curiosamente Pixinguinha optou por se afastar da imagem de sambista, que naquele momento muitas vezes era tido como um sinônimo de vagabundagem, ou representativo de uma arte não nacional, ou mesmo a negação de ser algo artístico. Vimos que parte das críticas ao grupo dos Oito Batutas estava vinculado a dois aspectos: racial, quando o anônimo crítico fala de “pretos cantores”, ou mesmo de vozes em estado natural, assim como, segundo Benjamin Costallat¹³, o fato de serem músicos negros tocando na recém inaugurada e prestigiosa Avenida Central teria chocado parte da população carioca; mas, o outro aspecto, e também vinculado à crítica anônima, ao fato de descredibilizar o samba, falando das escolhas para apresentação ante à nobreza belga, falando de um programa de músicas “desgraciosas, como certos *sambas carnavalescos*”¹⁴.

Ser um sambista naquelas décadas nem sempre era tido como fato de prestígio. E dentro da série de entrevistas há quem aponte para isso, como foi o caso de João da Gente, nome popular de Wilton Morgado, um “funcionário público, cronista carnavalesco, repórter”, além de “autor de sambas e choros”. Segundo Morgado, ou João da Gente, “há muita vaidade em certos autores que, embora fazendo sambas, não querem ser envolvidos com os sambistas”¹⁵. Além deste relato, temos também o de Sebastião dos Santos Neves, “um dos novos no choro e no samba”, que disse que “há muita gente, porém, com ‘fidúcia’, que embora fazendo e dançando samba, tem vergonha de figurar no meio dos sambistas”. Contudo, Santos Neves nos dá mais uma pista interessante: “O samba não

¹³ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 jan. de 1922, ed.00019, p.3

¹⁴ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 24 set. 1920, ed. B13123, p.3

¹⁵ Um sambista improvisado: João da Gente. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 21 jan. 1925, ed.01862, p.5.

desmerece nenhuma reputação. A pureza da verdade não degrada. O fato do samba ferver na turba-multa da rua, abstendo-se de todos os preconceitos na sua comunicabilidade, não significa indignidade que encha de rubor à face de um homem de bem”¹⁶.

Desta forma, a posição de Pixinguinha, muito embora esteja longe de ser completamente inteligível a nós, torna-se um pouco mais contextualizada. Nossos coadjuvantes apontam para um fator social importante, que era o fato de que parecia ser expediente comum tecer críticas ao samba, ao mesmo tempo que produziam e vendiam músicas do gênero. Em alguns casos, os entrevistados deram a entender que faziam e dançavam samba, mas que buscavam, de alguma forma, se distanciar desse mundo.

É bastante verossímil que esse afastamento se desse por razões sociais marcantes, como o fato de o samba não gozar, para diversos grupos sociais, de prestígio. Pixinguinha também não foi o único na série de entrevistas a tecer críticas ao samba, ao mesmo tempo que produziam e vendiam músicas do gênero. O mestre J. Rezende integrante da “banda do 6º batalhão da Força Policial”, afirmou na entrevista que o samba “existe apenas abstratamente, é uma criação fantástica e irreal”, seria uma “coisa sem arte, sem limpeza, sem emoção, *muito primitiva*, insossa, sem ritmo, sem graça, integrado no nosso meio musical, inutilizando a nossa música”¹⁷. É curioso o uso do “primitivo” como forma de adjetivar o samba, se aproximando da crítica tecida anonimamente aos Oito Batutas, trazida anteriormente no texto. J. Rezende acrescenta ainda que o samba seria uma “manifestação de desmedido mal gosto”, sendo esse gênero, na verdade, “o ‘jongo’ grosseiro dos pretos africanos, transformado em música”¹⁸. Aqui parece bastante elucidativo o tom da crítica do mestre ao samba, caminhando por um discurso racializante que, muito embora hoje possa soar de maneira bastante infeliz, era muito comum naquele momento.

Curiosamente, J. Rezende, assim como Pixinguinha, ao mesmo tempo que tece críticas ao samba, afirma ter feito “umas coisas e denominei-as ‘samba’”. Segundo ele, teria agido dessa forma para “acompanhar a onda, como compositor”¹⁹. Exatamente o caminho trilhado por Pixinguinha. Desta forma, como compreender o discurso do flautista dentro de uma análise biográfica?

¹⁶ Fala-nos Sebastião dos Santos Neves. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1925, ed.01871, p.5.

¹⁷ A opinião do Mestre J. Rezende. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1925, ed.01888, p.5

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

A trajetória do Pixinguinha nos faria crer que, de certa maneira, muito dificilmente encontraríamos algo tão contundente a respeito do samba. Pela sua extensa discografia e suas parcerias, poderíamos crer de antemão, que para o músico, não haveria desprestígio em tocar sambas, dificilmente acreditávamos que ele afirmaria que o samba sequer deve ser tratado como arte. Certamente essa entrevista, dentro da construção biográfica do aclamado músico, nos coloca questionamentos complexos.

Partido da ótica da micro-história e dos apontamentos feitos por Revel, já trazidos aqui, esse tipo de documento histórico nos permite ter acesso, dentro de um cruzamento de outras fontes, a algumas lógicas e formas de operação de determinados grupos, ou aqui, como é o caso, de indivíduos. Existe uma seara de possibilidades para lidar com a entrevista de Pixinguinha. É possível que ele realmente pensasse isso sobre o samba? É possível que ele tenha utilizado uma retórica discursiva para conseguir ingressar em certos espaços sociais? É possível que sejam ambas as coisas? Será que, ao longo de sua trajetória, ele tenha pensado assim e depois mudado de opinião, ou mesmo tenha escondido esse seu lado para conseguir maior engajamento e reconhecimento, tendo em vista a popularidade e as possibilidades de mercado que o samba lhe abriria, possivelmente mais do que o Choro?

Aqui trago mais dúvidas do que afirmações, porque é justamente esse o objetivo. O trabalho biográfico, um aliado de primeira mão do historiador que caminha pela micro-história, lhe impõe sempre uma série de dúvidas que podem, e devem, ter um valor de combustível. A partir dessas dúvidas é possível escrutinar toda uma trajetória e fazer da biografia um instrumento frutífero na construção historiográfica. É desta forma que vamos também pensar a entrevista, tal qual a de Pixinguinha, bastante complexa, de seu irmão China.

China nos ajuda a compreender os significados do samba naquele contexto. Sem rodeios, ele reafirmou a origem africana do ritmo musical, de forma a afirmar que os negros teriam construído o país, tanto no aspecto do trabalho, como no que ele chama de “costumes do povo”. Mas logo ele mesmo se contradiz ao afirmar que talvez seja verdade que “o negro puro sangue é burro”. Como lidar com tamanha contradição? O próprio China nos dá algumas pistas.

O raciocínio do irmão de Pixinguinha parece fluir no sentido de defesa do “mulato”, este “sempre inteligente e sabido”. Alongou-se, inclusive, nesse caminho, afirmando que o “mulato tem sido tudo nesta terra”. Mas, se esse sujeito teria conseguido fazer de tudo “nesta terra”, ele também estaria negando suas origens africanas, quando

consegue ter traços que o diferem. Em linhas gerais, quando consegue ter traços embranquecidos, como o que ele chama de “cabelo bom e a pelo pouco encardida”. Mas mesmo assim, “o sangue ferve, – toda a África remota – aparece nele, quando menos espera”. Qual teria sido a intenção de China com esse relato?

Pensando a partir das disputas narrativas e sociais da época, a posição dúbia de China parece ser a de defesa da integração social do “mulato”, muito embora para isso, ele tenha que tomar uma posição crítica, e bastante complexa, de reafirmar o papel subalterno do negro “puro sangue” naquele contexto. Mais uma vez somos colocados diante de uma narrativa complexa.

O trabalho biográfico, dentro do campo historiográfico, sempre nos coloca em posições de extrema dificuldade. Talvez, esses vestígios, nos ajudem a compreender melhor determinadas posições da época no sentido de lidar com o latente racismo, fruto de anos de escravismo. Esse é o sentido do trabalho da micro-história. Tanto Pixinguinha quanto China, nos colocam em caminhos complexos para entender como operava a lógica de construção da cidadania naquele momento. Eles estavam ocupando espaços fundamentais, tendo voz num jornal de média e grande circulação, como *O Jornal*, e trazendo discursos que nos ajudam a compreender, ou trazer ainda mais dúvidas, sobre as lógicas operativas daquele momento.

Considerações Finais

O trabalho teve alguns objetivos: abordar sobre a relação entre micro-história e biografia; mostrar, numa breve experiência, como essa relação pode ser frutífera; mostrar sobre a agência de sujeitos negros no Rio de Janeiro da Primeira República. Desta forma, muito embora seja um artigo, esse trabalho parece se adequar mais na categoria de ensaio. Talvez, o que tenhamos realizado aqui, se aproxime desse tipo de texto, ou seja, um breve ensaio de caminhos que podem ser trilhados quando aliamos micro-história e biografia.

Sendo assim, pudemos jogar luz na complexidade de se lidar com as biografias, justamente pelas nuances que surgem dela. Porque, ao fim e ao cabo, estamos lidando com pessoas, com seus interesses, desejos, engajamentos, profissões, lutas sociais, mas mais do que isso, com as complexidades inerentes aos seres humanos. Desta forma, analisar biografias históricas, como as de Pixinguinha e China, sem que encontremos incoerências e contradições, é uma tarefa praticamente impossível.

Retorno ao começo do texto quando falamos sobre a abordagem histórica sem que façamos juízos, como apontou Marc Bloch. Seria possível isso? Pensarmos numa produção científica e neutra? Quando olhamos para o trabalho biográfico acredito que

ele, por si só, já parta de alguns tipos de escolhas que têm relação direta com o interesse pessoal daquele que irá produzir o trabalho. Seja pelo conhecimento prévio, como poderia ser o caso do Pixinguinha, seja pelos caminhos profissionais e de pesquisa trilhados, que teriam levado precisamente o pesquisador ao seu objeto de estudo. Sendo assim, há, usualmente, alguma proximidade entre o objeto e o pesquisador, de forma que as incongruências da vida do biografado, muitas das vezes podem gerar desconforto e dúvidas.

Pensar que em algum ponto da vida, uma figura como o Pixinguinha tenha tratado o samba daquela maneira pode e deve gerar certo desconforto. A grande questão é o que fazer a partir disso. Relacionar o trabalho micro-histórico à biografia é um caminho bastante frutífero para lidar com esse tipo de questionamento. A partir do desconforto, é possível desenrolar todo um novelo que pode lhe encaminhar para um trabalho rico e complexo, compreendendo atuações individuais ou coletivas, lógicas de operação de contextos sociais, ajudando a desnudar um todo de relações.

Em nosso caso, a entrevista do Pixinguinha certamente gera mais dúvidas do que conclusões. Jamais poderemos perguntar diretamente a ele sobre quais foram suas reais intenções ao proferir aquelas palavras, e mesmo que pudéssemos realizar esse trabalho de história oral, não teríamos como garantia que sua resposta seria “verdadeira” ou estaria omitindo uma série de questões. O que também tem seu valor, lembremos que os silêncios são bastante elucidativos em diversos momentos. Contudo, naquele momento, aquela foi a posição de Pixinguinha. Talvez uma forma de lidar com o racismo, buscando se afastar de um gênero musical vinculado a uma cultura negra? Talvez fosse realmente sua posição, uma crença deliberada de que o samba é um artigo menos artístico do que outros gêneros, como o próprio Choro. Jamais saberemos.

Contudo, sabemos que o discurso estava operando em algum sentido. E, como pesquisadores e historiadores, é isso que nos interessa. A escolha de termos como “preto cantores”, “vozes em estado natural”, ou mesmo falando sobre a natureza primitiva do samba. São esses vestígios, verdadeiras migalhas, que nos ajudam num duplo sentido: buscar compreender a trajetória de determinados sujeitos, atuando no campo da construção biográfica, além de elucidar, partindo da micro-história, a construção de um cenário macro, que pode ser revelador.

Naquele momento, vimos que o contexto era o de construção de uma brasilidade, de uma identidade histórica e cultural de uma nascente república. Era isso que estava em jogo. Ou mesmo uma “modernidade carioca”, boêmia, das ruas, cenário que ambos os

músicos estavam inseridos. Desta forma, a própria biografia dos autores não pode deixar de levar em conta esse contexto e, partindo dele, desnudar certos relacionamentos e lógicas daquele contexto. Esse talvez seja o mais importante legado e lição da relação entre micro-história, biografia e o trabalho do historiador.

Fontes Primárias

79

O Jornal. Rio de Janeiro: 1900-1939. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

O Paiz. Rio de Janeiro: 1900-1930. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro: 1900-1959. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

Referências Bibliográficas

ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*: o nascimento do samba e a era de ouro da música brasileira. Rio de Janeiro: Sonora, 2013.

BRASIL. *Código Penal de 1890*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm>. Acesso em: 18 jan. 2021.

ALBERTO, Paulina. *Termos de inclusão*: intelectuais negros brasileiros no século XX. Campinas: Editora da UNICAMP, 2017.

BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou, O ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, p.111-155.

KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e Vadiagem*: a origem do trabalho livre no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio*: os significados da liberdade no Sudeste escravista (Brasil, século XIX). Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*: identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

REVEL, Jacques. Apresentação. REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998. p.7-14.

80

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p.15-38.

SANTOS, Pedro. *Discursos sobre o samba e os sambistas no Rio de Janeiro da Primeira República*. 2022. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.