

# O VIL METAL

## O dinheiro na música popular brasileira

### Ruben George Oliven

O samba nasce cantando o dinheiro. A primeira composição registrada com esse nome, o célebre *Pelo Telefone*, lançado em 1917, em uma de suas versões mencionava a ordem transmitida ao telefone pelo chefe da polícia do Rio de Janeiro para que os delegados acabassem com a jogatina nos clubes do centro da cidade. Na versão ‘popular’, os primeiros versos da composição satirizavam o fato de que, em pleno Largo da Carioca, se jogava roleta sem que a polícia tomasse qualquer providência (Sodré, 1979, p. 54): “O chefe da polícia / Pelo telefone / Mandou me avisar / Que na Carioca / Tem uma roleta / Pra se jogar”.

Além da alusão ao dinheiro, feita pela menção ao jogo, há dois elementos de modernidade no primeiro samba. O primeiro é sua referência explícita ao telefone, que naquela época era um símbolo de progresso tecnológico. O segundo está ligado às inúmeras polêmicas quanto à autoria de *Pelo Telefone* e ao fato de Donga, apesar de se apropriar do trabalho de outros, ter tido a esperteza de registrar a música e a letra na Biblioteca Nacional, o que equivalia a tirar patente de um invento. Até então, a preocupação com o direito autoral não existia, e muitas vezes a criação musical era coletiva e anônima. Desse modo, o samba já surge sob o signo do dinheiro, da tecnologia e do mercado, no começo da formação de uma sociedade urbano-industrial e de uma incipiente indústria cultural, que começava a se constituir com a gravação de discos e, a partir de 1923, com o desenvolvimento do rádio.

Afirma-se que Sinhô, o ‘Rei do Samba’, participou da composição dessa música, mas, embora mencionado na letra, ele não consta entre seus autores (Alencar, 1981). Um dos lugares freqüentados por Sinhô era a famosa casa de Tia Ciata, baiana que congregava músicos do começo do século no Rio de Janeiro. Lá foi composto *Pelo Telefone* e foi lá também que Sinhô descobriu que “fazer samba podia dar dinheiro, prestígio e até boas polêmicas, três coisas muito do seu agrado. [...] Seus temas preferidos eram a crônica do cotidiano e as histórias de amor, com ênfase especial nos assuntos ‘dinheiro’ e ‘mulher’, suas principais preocupações na vida real” (Severiano, 1988).

A exclusão de Sinhô da autoria de *Pelo Telefone* teria motivado seu afastamento do grupo que se reunia na casa de Tia Ciata e as polêmicas que travou com o grupo dos compositores ‘baianos’ do Rio de Janeiro. Em 1918 ele lançou *Quem São Eles*, seu primeiro sucesso de carnaval, que gerou uma polêmica com os músicos ‘baianos’ do Rio de Janeiro. (1) Uma das estrofes diz: “Não precisa pedir / Que eu vou dar / Dinheiro não tenho / Mas vou roubar”.

Nessa canção o tema do dinheiro aparece de passagem, intercalado no meio de outros motivos, como se se tratasse de algo menor. O sujeito não tem dinheiro e, para consegui-lo, não vai utilizar o trabalho, considerado indigno, mas o roubo. (2) Ele se apresenta como desligado das preocupações materiais, ao passo que deixa implícito ser uma mulher quem lhe pede dinheiro e que ela não é indiferente às questões financeiras.

*O Pé de Anjo*, marcha carnavalesca gravada em 1920, foi um dos maiores sucessos de Sinhô. Nela, além de prosseguir a polêmica com seus desafetos, (3) o ‘Rei do Samba’ trata da mulher e do dinheiro em uma das estrofes: “A mulher e a galinha/ São dois bichos interesseiros: / A galinha pelo milho / E a mulher pelo dinheiro”.

A mulher, comparada à galinha que está sempre bicando, é vista como uma criatura interesseira e consumidora

de dinheiro. Fica já presente a idéia de que, enquanto o homem está acima dos interesses materiais, a mulher está constantemente trazendo à baila o dinheiro, esse tema tão ignóbil. Xisto Bahia, um dos precursores da música popular brasileira concluía Isto *É Bom*, marcha composta em 1880 para uma revista de teatro, dizendo: “Quem quiser ter coisa boa / Não tenha amor ao dinheiro”.

Na marcha *Amor sem Dinheiro*, grande êxito do carnaval de 1926, Sinhô discute a relação entre dinheiro e amor, mostrando a impossibilidade de viver plenamente o último sem condições financeiras adequadas:

Amor, amor  
Amor, sem dinheiro, meu bem  
Não tem valor

Amor sem dinheiro  
É fogo de palha  
É casa sem dono  
Em que mora a canalha

Amor, amor [...]

Amor sem dinheiro  
É flor que murchou  
São quadras sem rima

Me leva que eu vou

Amor, amor [...]

Amor sem dinheiro  
É cana sem caldo  
É sapo no brejo  
Que canta cansado

*Tem Papagaio no Poleiro*, samba carnavalesco de Sinhô, também de 1926, pode ser visto como continuação da composição:

Ai amor!  
Ai amor!  
Os teus carinhos  
Têm meiguices  
De uma flor

O amor é muito bom  
Enquanto a gente tem dinheiro  
Se findar esta moeda  
Tem papagaio no poleiro

No barraco da saudade  
Fui morar com meu benzinho  
A moeda se acabou  
E eu fiquei falando sozinho

Em *Viva a Penha*, composto em 1926, Sinhô também aborda a relação entre o amor e o dinheiro:

E viva a Penha! E viva a Penha!  
De amores estou farto

Quem tiver dinheiro venha

Isto é promessa que eu fiz à Santa  
Pois o dinheiro tudo suplanta

Querer ser rico já é mania  
Que toda a gente tem simpatia

As três canções são claras ao argumentar que o amor necessita de uma base financeira, sem a qual não passa de ‘fogo de palha’. A segunda composição afirma ainda que, se não for capaz de levar dinheiro para casa, o homem acaba sendo abandonado pela mulher. A letra ressalta, assim, que ao homem corresponde o papel social de provedor do lar e que a mulher é potencialmente uma traidora, disposta a aproveitar o descumprimento das obrigações financeiras de seu companheiro para abandoná-lo. A terceira composição é enfática ao afirmar que “o dinheiro tudo suplanta”, assinalando que as pessoas estão cada vez mais interessadas em enriquecer.

É interessante, entretanto, que o mesmo Sinhô tenha lançado em 1928 um samba de partido alto, *Que Vale a Nota sem o Carinho da Mulher*, que vai no sentido oposto aos três anteriores, pois na primeira estrofe ele proclama a supremacia do amor sobre o dinheiro: “Amor! Amor! / Não é para quem quer / De que vale a nota, meu bem / Sem o puro carinho da mulher? / (quando ela quer)”.

O título resume o significado da canção. Ela ressalta que o amor vale muito mais que o dinheiro e que este nada pode sem o carinho da mulher. Na época, essa é uma tensão constante nas músicas que tratam de dinheiro. Por um lado, todos sabem que numa sociedade cada vez mais mercantilizada, como a brasileira daquele período, é preciso dinheiro para conseguir as coisas que se deseja. Porém, como é difícil para o pobre ganhar o suficiente com seu trabalho, há uma espécie de mentalidade de ‘desprezo pelas uvas verdes’, que se traduz em afirmar que o afeto é muito mais importante que a riqueza. Essa contradição aparece, às vezes, em músicas de um mesmo compositor, como Sinhô.

O que se observa em composições do começo do século são a simultaneidade da noção da crescente importância do dinheiro e a proposta de soluções afetivas e mágicas que minimizam sua escassez. É o caso do samba carnavalesco *É Canja (Sá Miguelina)*, de 1926, com letra de Alfredo Breda e música de Pedro de Sá Pereira:

I  
Sá Miguelina  
Não me toque no chocalho  
Que me quebro e me escangalho  
E não posso mais sambar

É do que há  
Nesta vida encaroçada  
Vive o povo na enrascada  
Sem poder nem se queixar

Sem o dinheiro Com o amor tudo se arranja É canja! É canja!

II  
O .câmbio sobe  
E o povo gosta da subida  
Mas o preço da comida  
Não há meio de baixar  
Agüenta firme  
Cara alegre, pessoal  
Que chegando o carnaval  
Há dinheiro para gastar

Sá Miguelina Não se passa pra laranja É canja! É canja!

O tema do carnaval e do dinheiro também está presente no samba carnavalesco de 1921 *Quem Paga o Pato?*, de J. Pinheiro Jr.:

O carnaval é quem nos faz estontear  
De não olharmos ainda mesmo a carestia  
E raros são os que deixam de brincar  
Aproveitando essas horas de folia

E o senhorio, mesmo o padeiro,  
Podem esperar mais alguns dias,  
Até ‘cavarmos’ o seu dinheiro,  
Que consumimos com as alegrias

E o comércio vai vendendo o artefato  
E as garagens vão ganhando o seu cobrinho  
No fim das contas quem marchou, pagando o pato  
Fui eu, foi ele, fomos nós, o Zé-Povinho

Gozar! Gozar! é o nosso fito,  
Deixando as dívidas por pagar,  
E, quanto a isto! leva um pito...  
Pois ajuntamos pra gastar

Como é então que não há dinheiro pro mastigo  
Famílias há que todo dia vão ao cinema  
Tudo está caro, que horror! — isso é castigo  
E o que se ouve desde o subúrbio de Ipanema

Se há miséria, pra que bufamas  
Tratam de evitar despesa tal  
Mas desde já vos avisamos  
Que não façam isso com o CARNAVAL

A composição critica o hedonismo do carnaval, que faz esquecer a miséria do dia-a-dia e acaba por mostrar que quem paga a conta é o povo. O carnaval evidencia a necessidade de dinheiro, não para fazer frente a apertos financeiros, mas para gozar a vida, como atesta a marchinha carnavalesca de 1927 *Cadê o Dinheiro*, com letra de Américo F. Guimarães e música de Arnaldo de Vasconcellos (Gigi):

I  
Chegou a farra  
E a loucura sem igual  
São só três dias, que nos dá o Carnaval  
E num batuque  
Bem gostoso de arrelia  
Todos caem na folia

*Estrivilho*

Sinhá Dondoca  
Tu me responde  
Mas não venha com potoca  
Cadê o dinheiro

Que eu botei na prateleira  
Eu já tirei, pra gastar na brincadeira

## II

E vai a garra  
O açougue e a padaria  
E todo mundo, que for tolo em me fiar;  
O meu dinheiro  
Eu só gasto na folia  
E nem me lembro de pagar

A idéia é de o dinheiro comandar o princípio do prazer. A mulher comparece, lembrando o princípio da realidade, na medida em que procura esconder o dinheiro que vai ser esbanjado, pois há credores que devem ser pagos. Mas estes, como o açougueiro e o padeiro, responsáveis pela sobrevivência do narrador, são descritos como tolos que não serão ressarcidos e que acabarão ‘pagando o pato’.

Nas composições dessa época, o dinheiro é cada vez mais associado à figura da mulher. (4) Ela pode ser tanto a Emília ou a Amélia (imortalizadas no começo da década de 40 nos sambas, respectivamente, de Wilson Batista e Haroldo Lobo e de Mário Lago e Ataulfo Alves), que não se queixam e eventualmente sustentam o malandro, quanto a dona de casa que está sempre apontando para o marido a necessidade de trabalhar e trazer dinheiro para casa. Pode também ser a piranha que finge amar ao homem, mas que no fundo só quer lhe tirar o dinheiro.

Entramos aqui no terreno das expectativas e das queixas entre homens e mulheres, que são abundantes nas composições desse período. Estas retratam tanto o ponto de vista masculino como o feminino (visto através da imaginação dos homens, já que eles são a absoluta maioria dos compositores). Na medida em que os relacionamentos afetivos são feitos de expectativas, estamos sempre diante de uma tensão entre o que se espera ou se pede ao sexo oposto e o que se obtém dele. Também estão sempre presentes o que se fez para atender a expectativa do outro e a gratidão ou ingratidão que isso gerou. A música popular desse período reflete esse mundo de expectativas e queixas, num registro ora humorístico, ora ressentido.

Há uma série de composições do período que trata das boas intenções do homem que gostaria de casar, mas que utiliza a desculpa da falta de dinheiro para não se comprometer.(5) É o que se canta em *Se o Dinheiro Chegasse*, samba de Antônio de Almeida e Alberto Ribeiro, lançado em 1942:

Se o dinheiro chegasse  
Se papai não zangasse  
Eu fazia um banzé  
Porém me casava  
Com toda mulher, ué..., pois é

Mas meu dinheiro é tão pouco  
E por isso ninguém me quer  
Eu assim acabo louco  
Pois não ganho pro café  
Ai, se o dinheiro chegasse  
Eu casava, eu casava  
Com toda mulher!

Ué, pois é  
Mas se o dinheiro chegasse  
E papai não zangasse

O sujeito da canção afirma que tem imensa vontade de casar, porém o dinheiro é insuficiente. Fica evidente uma disponibilidade de carinho não-correspondido, traduzido na idéia de casar com todas as mulheres, e uma escassez

de recursos financeiros para concretizar essa energia afetiva, fatores que fazem com que ninguém queira o narrador.

A figura do homem que se deixa sustentar pela mulher também é um tema central das composições da época. É o que ocorre em *Dinheiro Não Tem Valor*, samba do carnaval de 1926, com versos e música de N. Sá Rego (Yôyô):

*Solo*

Oh! Mulher, quem foi que disse,  
Que eu não gosto de você,  
É intriga que estão fazendo  
Pra você se aborrecer

*Coro*

O dinheiro não tem valor  
Quando entre dois existe amor

*Solo*

Andam por aí dizendo  
Que você me deu um terno  
É inveja que eles têm  
Pois não sabem ser 'moderno'

*Coro*

O dinheiro não tem valor [...]

*Solo*

Oh mulher tu anda errada,  
Por querer tudo acabar  
Pois talvez não aches outro  
Que te saiba apreciar

*Coro*

O dinheiro não tem valor [...]

O argumento da supremacia do amor sobre o dinheiro é aqui utilizado para justificar o achaque. Além de frisar que o dinheiro não tem valor e pedir para não ser abandonado, o sujeito introduz uma fantasia de 'modernidade', associada à idéia de a mulher sustentar o homem.

Em *É o que Ele Quer*, composição de Oswaldo Santiago e Paulo Barbosa, de 1938, aparece a imagem que a mulher teria do sonho masculino:

Boa casa e boa roupa  
E comida de mulher  
É o que ele quer  
É o que ele quer

Uma vida de orgia  
Com o dinheiro da mulher  
É o que ele quer  
É o que ele quer

Isso é demais  
Não pode ser  
Quem não trabalha

Não deve viver  
Esse rapaz chega a querer  
Que eu mastigue  
Pra ele comer

Há casos em que o registro denota uma cobrança da ingratidão. *Amanhã Eu Dou*, samba de Assis Valente, de 1942, assume o eu do enunciado feminino:

Empresta...  
Que amanhã eu dou  
Empresta...  
Que amanhã eu pago  
Juro que amanhã eu dou  
Prometo  
No duro que amanhã eu trago

Vendi meu estandarte de cetim  
Lembrança que no samba conquistei  
Em vez de comprar coisas para mim  
O meu dinheiro eu lhe emprestei

Até já tenho medo de você  
E venho lhe dizer aqui pra nós:  
Um dia você vai me aparecer  
E me pedir até a minha voz

Empresta, meu bem...  
Que amanhã eu dou  
Empresta, meu bem...  
Que amanhã eu pago

O sujeito da composição é uma mulher, que na primeira estrofe imita um homem cuja conversa anteriormente se caracterizava por lhe pedir dinheiro emprestado, prometendo que devolveria logo. A fala masculina é toda feita de sedução, pedidos, súplicas e, acima de tudo, de juras e promessas. No entanto é falsa, pois a mulher, depois de ter embarcado na conversa masculina, se sente roubada, como se depreende da segunda estrofe, na qual se manifesta a mulher (como é vista pelo compositor masculino, é claro). O que ela conta é que acabou vendendo a lembrança que conquistou quando foi porta-bandeira de uma escola de samba (o estandarte de cetim) e que, em vez de comprar coisas para si, emprestou o dinheiro ao homem — que obviamente não o devolveu. No final, quando ela já não tem mais ilusões, o homem é apresentado como um elemento predador que não hesitaria em pedir a uma cantora o que ela tem de mais precioso: sua voz.

Se existe um rosário de queixas femininas, há também a fantasia masculina do tipo ideal de mulher. É o caso de *O Meu Amor Tem*, samba de André Filho gravado em 1930, cujo narrador é uma mulher:

O meu amor tem, tem, tem  
Tudo o que ele quer, meu bem  
Pois tem casa e comida,  
Tem roupa lavada,  
Dinheiro e mulher  
Pois até

Tu ficas em casa  
E eu vou pra rua trabalhar  
Tu és o meu homem do peito

Não podes te amofinar

Tu não és mau  
És bom demais e eu confesso  
Que se me dás tanta pancada  
É porque eu gosto e até te peço

O meu amor [...]  
[...]

Temos aqui uma situação em que o homem fica em casa e a mulher vai à luta na rua, numa inversão dos papéis sexuais tradicionais. A mulher, ainda por cima, é apresentada como gostando de apanhar e achando natural esse estado de coisas.

Em *Tens de Compreender*, samba de Antônio Nássara, de 1935, temos a idealização de uma mulher que não se importa com o fato de seu homem não ganhar dinheiro, pois o ama:

Tens de compreender  
O quanto vale uma mulher  
Eu fico do teu lado  
Pro que der e vier

Pois eu bem sei  
Que andas muito mal de vida  
Que não defendes o dinheiro da comida  
Mas tu és do meu agrado  
Eu passo fome do teu lado!

Recebi muita proposta  
De chatô bem mobiliado  
Mas só tive uma resposta:  
Não senhor, muito obrigado!

Contigo eu não me lamento  
Posso até ficar mais feia  
Bebendo sopa de vento, oi  
Comendo, comendo pirão de areia!

Uma fantasia mais delirante ainda está presente em *Por Amor a Este Branco*, samba de Custódio de Mesquita, de 1933:

Vocês todas têm cantado  
Os mulatos de vocês  
Agora eu vou cantar o meu branco  
Já chegou a sua vez

Ai, o meu branco  
Tem um terno frajola  
Tem a nota no banco  
E vive dando bola  
No meio da malandragem  
Ninguém lhe leva vantagem  
Pois quem garante sou eu!



Pudera...  
Pois se eu me sacrifico  
Por amor a este branco  
(Nem queiram saber como é que eu fico)  
Eu ando me acabando  
Mas o meu amô luxando  
Eu me sinto satisfeita  
(E a minha vida endireita)

Aqui a mulher se gaba de seu branco que se veste elegantemente e não trabalha. É ela quem garante a sobrevivência desse homem tão maravilhoso, sacrificando-se por ele. Em *Meu Defeito*, samba de Antenógenes Silva e Miguel Lima, de 1945, o personagem consegue reunir o que há de melhor na vida:

Eu reconheço meu grande defeito  
Mas não há jeito  
O destino é quem quer  
Eu enloqueço se vejo dinheiro  
De tudo esqueço se vejo mulher  
Mulher e gaita quem é que não quer  
Eu reconheço

Quero a Isaura  
Para me fazer um carinho  
Eu quero a Laura para me dar cafuné  
Quero Amélia pra tomar conta da casa  
E a Emília para fazer o meu café  
Se elas todas combinarem vai ser pra mim  
De colher (ora se vai)  
Eu reconheço

O narrador presta homenagem a mulheres de composições clássicas (como *Isaura*, de Herivelto Martins e Roberto Roberti, *Ai que Saudades da Amélia*, de Mário Lago e Ataulfo Alves, e *Emília*, de Wilson Batista e Haroldo Lobo) e afirma que deseja ter todas; além, é claro, de ter dinheiro...

O aspecto mais descarado dessas canções está no homem que imagina ter direito de não trabalhar, ser sustentado pela mulher e ainda bater nela. Tudo isso pode dar a impressão de que estes homens se sentem muito fortes. Mas um outro aspecto implícito sugere que no fundo eles se consideram criaturas frágeis, incapazes de cuidar de si, e por isto precisam de uma mulher que atenda suas necessidades e tome conta deles. Isto fica aparente no fato de as mulheres serem retratadas como perigosas, o que se revela em uma série de fantasias negativas sobre elas. Uma dessas fantasias é que uma mulher custa caro, como lembra uma personagem em *Benzinho*, samba de Ary Barroso, de 1931:

Benzinho, benzinho...  
Que é que tu me podes dar  
Se eu quiser te namorar?

Uma casa pra morar  
Baratinha pra guiar  
Vestidinhos de cetim  
Ó meu bem  
Jóias também  
Um passeio a Lambari  
Bonequinhas de 'biscuit'  
Quinze ou vinte  
Chapéus caros, filhinho

E um bom vinho

Tudo isso sem falar  
No dinheiro pra gastar  
Eu sou chic  
Sou da 'alta', meu bem  
E luxo também  
Nada peço exagerado  
Não vás ficar assombrado  
A mulher agora em dia, fiteiro  
Custa dinheiro

A narradora é uma mulher que se assume como exigente e que deixa claro que custa caro. Mas sempre é arriscado dar dinheiro à mulher, que corre o risco de deixar que isso lhe suba à cabeça. É o que se canta em *Pobre e Esfarrapada*, samba de Ary Barroso, de 1931, que descreve a ingratidão feminina:

E eu te conheci muito pobre e esfarrapada  
Mas não te disse nada  
Só para não te aborrecer  
E com sacrifício arranjei a tua vida  
Ficaste convencida  
Vejam só o que eu fui fazer, fazer

O meu dinheiro eu gastava  
Só pra te ver bem bonita  
Com teus vestidos compridos de chita  
E o nosso amor continuava

Já tinha feito projeto  
Ias morar no meu teto  
Nunca podia de leve supor  
Que és tão cruel para o nosso amor

E eu [...]

Hoje tu passas dengosa  
Perto de mim toda prosa  
Como quem diz “olha o trouxa, coitado”  
Mas teu destino está traçado  
Hei de te ver algum dia  
Só, sem ninguém, sem amor  
E com sorriso nos lábios  
Direi “já se acabou a minha dor”

Há na época um tema recorrente, que é o interesse da mulher pelo dinheiro e as pressões que ela exerce sobre o homem para que ele o consiga. A resposta do homem invariavelmente é que ele vai conseguir algum, mas isso é secundário diante do afeto que tem para oferecer. Isso fica claro em *Dinheiro Não Há*, de Benedito Lacerda e H. Alvarenga:

Lá vem ela chorando  
O que é que ela quer?  
Pancada não é

Já sei

Mulher da orgia  
Quando começa a chorar  
Quer dinheiro  
Dinheiro não há  
Não há

Carinho eu tenho demais  
Pra vender e pra dar  
Pancada também não há de faltar  
Dinheiro, isto não  
Eu não dou à mulher

Mas prometo na terra,  
O céu e as estrelas  
Se ela quiser  
Mas dinheiro não há

A música afirma claramente a escassez do dinheiro (explicitada já no título) e a abundância do carinho que pode se manifestar inclusive pela agressão física, como em várias outras músicas da época. A mulher (da orgia, neste caso) é vista como sempre querendo dinheiro, quando o homem tem algo muito melhor para lhe oferecer.

Há registros mais amargos da associação dinheiro/mulher. Isto aparece com clareza no samba *Caixa Econômica*, de Orestes Barbosa e Antônio Nássara, gravado em 1933:

Você quer comprar o seu sossego  
Me vendo morrer num emprego  
Pra depois então gozar  
Esta vida é muito cômica  
Eu não sou Caixa Econômica  
Que tem juros a ganhar  
E você quer comprar o que, hem?

Você diz que eu sou moleque  
Porque não vou trabalhar  
Eu não sou livro de cheque  
Pra você ir descontar  
Se você vive tranqüila  
Sempre fazendo chiquê  
Sempre na primeira fila  
Me fazendo de guichê  
E você quer comprar o que, hem?

Meu avô morreu na luta  
E meu pai, pobre coitado  
Fatigou-se na labuta  
Por isso eu nasci cansado  
E pra falar com justiça  
Eu declaro aos empregados  
Ter em mim esta preguiça  
Herança de antepassados

A mulher é o elemento propulsor do enredo desse samba. Ela acusa o narrador de ser moleque por não trabalhar, enquanto ele se defende em dois níveis. Primeiro, argumentando que o trabalho é inútil para as classes trabalhadoras (“Meu avô morreu na luta / E meu pai, pobre coitado / Fatigou-se na labuta”). A preguiça é erigida em

traço hereditário, pelo qual não é responsável, e que se manifesta já por ocasião do nascimento (“Por isso eu nasci cansado [...] / Herança de meus antepassados”). O segundo nível da defesa é um contra-ataque, expresso na acusação de que a mulher é uma consumidora insaciável (“Sempre fazendo chiquê”) e tem um caráter predador (“Eu não sou livro de cheque / Pra você ir descontar”), na medida em que deseja obter estabilidade (“Você quer comprar o seu sossego / Me vendo morrer num emprego”) por meio do ingresso do homem no mundo da ordem, representado pelo trabalho assalariado. O homem também rejeita qualquer associação entre sua pessoa e tudo que lembre dinheiro (“Eu não sou Caixa Econômica / Que tem juros a ganhar” e “Eu não sou livro de cheque”).

*Tristezas Não Pagam Dívidas*, lançado em 1932 por Ismael Silva, relaciona a mulher com o dinheiro, assinalando que este está presente no dia-a-dia e não pode ser compensado com afetos:

Tristezas não pagam dívidas  
Não adianta chorar  
Deve se dar o desprezo  
A toda mulher que não sabe amar

O homem deve saber  
Conhecer o seu valor  
Não fazer como o Inácio  
Que levou muito tempo  
Bancando o Estácio

Tristezas não pagam [...]

Nunca se deixa a mulher  
Fazer o que ela entender  
Porque ninguém deve chorar  
Só por causa do amor  
E nem se lastimar  
Por causa disto eu não vou me derrotar

Tristezas não pagam [...]

A canção diz que o homem deve esquecer o afeto (por culpa da mulher que não sabe amar) e cuidar das obrigações, como as dívidas, que não podem ser saldadas com tristezas decorrentes de mágoas de amores não-correspondidos. Não se trata de uma opção de inserção no mundo financeiro. Ao contrário, o tom é de grande mágoa de alguém que culpa a mulher por ter de se envolver com coisas tão ignóbeis como o vil metal. Em vez de desprezar o dinheiro, o narrador decide desprezar a mulher que o simboliza. Apesar de dizer que não vai se deixar vencer, o tom da canção é obviamente de derrota .

O dilema afeto *versus* dinheiro é uma constante nesse período. À semelhança da década de 20, várias músicas da década de 30 frisam que o amor é muito mais importante que o dinheiro e que este não traz felicidade. É melhor ser pobre, porém feliz, do que rico e infeliz. É o que se depreende do samba de Benedito Lacerda e Herivelto Martins, *E o Vento Levou*, homônimo do célebre filme norte-americano:

Onde está o dinheiro?  
O vento levou...  
Suas jóias, sua casa?  
O vento levou...  
E a mulher que você tinha?  
Bateu asas e voou...  
Tudo que eu possuía  
O vento levou...

Já fui rico, já fui nobre  
Fui grã-fino e gastador  
Todos me cumprimentavam assim:  
Olá, seu doutor  
Até esse apelido o vento levou...

Onde está [...]

Quem já foi um milionário  
Quem já teve e hoje não tem  
Onde eu passo  
Todos gritam assim:  
Olá, João-Ninguém  
Qualquer dia a ventania  
Me leva também

Onde está [...]

A canção mostra o quanto o rico é bajulado e como é abandonado se perder a fortuna. Ser rico sempre envolve o risco de perder tudo e sofrer. Por isto, alguns compositores fazem uma crítica mais radical ao dinheiro. É o caso de Wilson Batista. Na célebre polêmica que ele e Noel Rosa travaram na década de 30, este o criticou justamente pelo seu lado mais malandro (Oliven, 1982.). Em *Lenço no Pescoço*, Wilson dizia textualmente “eu me orgulho de ser tão vadio”, assumindo sua recusa ao trabalho. Pouco antes de morrer, em 1968, ele compôs com José Batista *Meu Mundo É Hoje (Eu Sou Assim)*, que é quase um testamento de sua filosofia de vida:

Eu sou assim

Quem quiser gostar de mim  
Eu sou assim  
Meu mundo é hoje  
Não existe amanhã pra mim  
Eu sou assim  
Assim morrerei um dia  
Não levarei arrependimento  
Nem o peso da hipocrisia

Tenho pena daqueles  
Que se agacham até ao chão  
Enganando a si mesmos  
Por dinheiro ou posição  
Nunca tomei parte  
Neste enorme batalhão  
Pois sei que além das flores  
Nada mais vai ao caixão

O título da composição resume a idéia de que a vida deve ser gozada no presente e que dela nada se leva, a não ser o que se viveu. Tudo isso é assumido com tranqüilidade. Há uma crítica àqueles que se submetem a humilhações por causa de dinheiro ou de cargos.

Porém, quem mais desenvolveu a crítica ao dinheiro foi Noel Rosa. Cedo ele se deu conta de que o dinheiro era uma realidade que permeava a vida de todos nas grandes cidades brasileiras. Em entrevista concedida ao jornal *O Globo* em 31/12/32 ele deixa isto claro: “Antes, a palavra samba tinha um único significado: mulher [...]. Agora, o malandro se preocupa no seu samba quase tanto com o dinheiro como com a mulher [...] afinal, são as únicas coisas sérias deste mundo”.

A posição de Noel está claramente sintetizada em *Fita Amarela*, samba dele e de Vadico gravado em 1933:

Quando eu morrer  
Não quero choro nem vela  
Quero uma fita amarela  
Gravada com o nome dela

Se existe alma  
Se há outra encarnação  
Eu queria que a mulata  
Sapateasse no meu caixão

Quando eu morrer [...]

Não quero flores  
Nem coroa com espinho  
Só quero choro de flauta  
Violão e cavaquinho

Quando eu morrer [...]

Não tenho herdeiros  
Nem possuo um só vintém  
Eu vivi devendo a todos  
*Mas não paguei a ninguém*

Quando eu morrer [...]

Meus inimigos  
Que hoje falam mal de mim  
Vão dizer que nunca viram  
Uma pessoa tão boa assim

A composição revela toda uma filosofia calcada no descompromisso com o lado solene da vida (ou da morte) e denuncia a hipocrisia ligada ao culto das virtudes do defunto. Mas essa filosofia está contida acima de tudo na fugacidade da vida e no jeito ‘maneiro’ com que ela deve ser levada. Da vida nada se leva e nela nada se deixa. Por isso, o que vale não é o choro dos que ficam, mas o som da música e a delícia de uma mulata que sapateia em cima do caixão. E nada de levar os compromissos financeiros excessivamente a sério. *Filosofia* é o nome de uma composição clássica composta por Noel em 1933:

O mundo me condena  
E ninguém tem pena  
Falando sempre mal de meu nome  
Deixando de saber  
Se eu vou morrer de sede  
Ou se eu vou morrer de fome  
Mas a filosofia  
Hoje me auxilia  
A viver indiferente, assim  
Nessa prontidão sem fim  
Vou fingindo que sou rico  
Pra ninguém zombar de mim

Não me incomodo  
Que você diga  
Que a sociedade é minha inimiga  
Vou cantando neste mundo  
Sendo escravo do meu samba  
Muito embora vagabundo

Quanto a você  
Da aristocracia  
Que tem dinheiro  
Mas não compra alegria  
Há de viver eternamente  
Sendo escrava desta gente  
Que cultiva a hipocrisia

A filosofia da canção consiste em ser indiferente à ‘prontidão’, isto é, à falta de dinheiro. As dificuldades que essa situação acarreta e as críticas que a sociedade faz ao compositor são plenamente compensadas pelo fato de ele não precisar ser hipócrita como a aristocrata, a quem a música é endereçada, que “tem dinheiro mas não compra alegria”.

Várias das composições de Noel evidenciam desdém em relação ao dinheiro, como pode se ver nas primeiras estrofes de *Malandro Medroso*, composto em 1930: “Eu devo, não quero negar / Mas te pagarei, quando puder / Se o jogo permitir / Se a polícia consentir / E se Deus quiser”.

A atitude é típica do malandro que não vai se sujeitar às frias regras do mercado financeiro, porque seu mundo passa por outros valores e variáveis como o jogo, a polícia etc. Algo semelhante se nota em *Que Se Dane*, de 1932:

Vivo contente embora esteja na miséria  
Que se dane! Que se dane!  
Com essa crise levo a vida na pilhéria

Que se dane! Que se dane!  
Não amola! Não amola!  
Não deixo o samba  
Porque o samba me consola

Fui despejado em minha casa no Caju  
Que se dane! Que se dane!  
O prestamista levou tudo e fiquei nu

Que se dane! [...]

Fui processado por andar na vadiagem  
Que se dane! Que se dane!  
Mas me soltaram pelo meio da viagem

Que se dane! [...]

O tom é de desprezo, do tipo ‘ralado mas contente’. O samba é um elemento que consola e ajuda a levar esta vida tão dura de um mundo dominado pelo dinheiro. É interessante a presença do prestamista, que também comparece em outras composições do autor. E o caso da figura do judeu que aparece em *Cordiais Saudações*, de 1931:

Estimo que este maltraçado samba  
Em estilo rude,

Na intimidade  
Vá te encontrar gozando de saúde  
Na mais completa felicidade  
(Junto dos teus, confio em Deus)

Em vão te procurei  
Notícias tuas não encontrei,  
Eu hoje sinto saudades  
Daqueles dez mil réis que te emprestei  
Beijinhos no cachorrinho,  
Muitos abraços no passarinho  
Um chute na empregada  
Porque já se acabou o meu carinho!

A vida cá em casa está horrível  
Ando empenhado  
Nas mãos de um judeu  
O meu coração anda angustiado  
Porque a minha sogra ainda não morreu

Sem mais, pra acabar  
Um grande abraço queira aceitar  
De alguém que está com fome  
Atrás de algum convite pra jantar

Espero que notes bem:  
Estou agora sem vintém  
Podendo, manda-me algum  
Rio, 7 de setembro de 31

É interessante que, embora a canção faça referência direta às dificuldades econômicas e à cobrança de uma dívida, ela não menciona uma só vez a palavra ‘dinheiro’ e conclui pedindo que lhe seja enviado ‘algum’. ‘Algum’, pronome transformado em substantivo, é a forma polida no Brasil de se referir ao dinheiro que se pede emprestado. Trata-se de um modo de denotar o ‘vil metal’ sem mencionar seu nome.

Nas canções de Noel a referência direta ou indireta ao dinheiro se faz com muita frequência. (6) O quadro em geral é da penúria em que os personagens vivem “sem vela e sem vintém”, conforme cantado em *Feitiço da Vila*. Como Noel afirma em *Coisas Nossas*: “O samba, a prontidão e outras bossas / São nossas coisas / São coisas nossas”. Dois exemplos clássicos de ‘prontidão’ aparecem em *Com que Roupa*, de 1930, e *O Orvalho Vem Caindo*, de 1933: No primeiro, o ‘Compositor da Vila’ afirma “que esta vida não está sopa [...] pois o dinheiro não é fácil de ganhar”. No segundo ele diz que “se um dia passo bem, dois e três passo mal”.

O pano de fundo de ambas as canções é uma mistura ambivalente de miséria e desdém pela vida regrada. Fala-se de personagens que dormem ao relento, são maltrapilhos e não têm o que comer. Mesmo assim, persiste a idéia de abundância da natureza como expresso em *O Orvalho Vem Caindo* (“Minha terra tem banana e aipim”) aliada a uma melancólica preguiça (“Meu trabalho é achar quem descasque para mim / Vivo triste mesmo assim”). Está também claramente presente a noção de que é cada vez mais difícil ganhar dinheiro por meios mágicos.

Em outra composição, *Quem Ri Melhor*, de 1936, Noel deixa escapar que “Felicidade é o vil metal quem dá! / Honestidade ninguém sabe onde está”. Há uma consciência da crescente necessidade do dinheiro como meio para alcançar um mínimo de bem-estar, mas ele ainda é visto como algo ignóbil e ilícito. *Onde Está a Honestidade* é, aliás, o título de um samba de Noel, de 1933, no qual ele diz:

Você tem palacete reluzente



Tem jóias e criados à vontade  
Sem ter nenhuma herança  
Nem parente  
Só anda de automóvel na cidade  
E o povo já pergunta com maldade  
Onde está a honestidade?

O seu dinheiro nasce de repente  
E embora não se saiba se é verdade  
Você acha nas ruas diariamente  
Anéis, dinheiro e até felicidade  
E o povo já pergunta com maldade  
Onde está a honestidade?  
Onde está a honestidade?

Vassoura dos salões da sociedade  
Que varre o que encontrar  
Em sua frente  
Promove festivais de caridade  
Em nome de qualquer defunto ausente  
E o povo já pergunta com maldade  
Onde está a honestidade?  
Onde está a honestidade?

Há uma referência explícita à suspeita de desonestidade sugerida pelo dinheiro que surge repentinamente. É possível que a canção se refira aos que fizeram fortuna súbita com a nova situação política criada a partir da Revolução de 1930 (Chediak, 1991, vol. 1, p. 91). Em *Samba da Boa Vontade*, canção de Noel com música de João de Barro, lançado em 1931, está presente a política da República Nova:

(Campanha da Boa Vontade!)

Viver alegre hoje é preciso  
Conserva sempre o teu sorriso  
Mesmo que a vida esteja feia  
E que estejas na piniba  
Passando a pirão de areia

Gastei o teu dinheiro

Mas não tive compaixão  
Porque tenho a certeza  
Que ele volta a tua mão  
E, se ele acaso não voltar  
Eu te pago com sorriso  
E o recibo hás de passar  
(Nesta questão solução sei dar!)

Viver alegre hoje é preciso [...]

Neste Brasil tão grande  
Não se deve ser mesquinho  
Pois quem ganha na avareza  
Sempre perde no carinho  
Não admito ninharia

Pois qualquer economia  
Acaba sempre em porcaria  
(Minha barriga não está vazia!)

Viver alegre hoje é preciso [...]

Comparo o meu Brasil a uma criança perdulária  
Que anda sem vintém  
Mas tem a mãe que é milionária  
E que jurou, batendo o pé  
Que iremos à Europa  
Num aterro de café  
(Nisto, eu sempre tive fé!)

Viver alegre hoje é preciso [...]

A canção se refere aos apelos do governo revolucionário de 1930, que pedia à população que mantivesse o otimismo, mesmo ao enfrentar dificuldades. Noel satiriza a “campanha de boa vontade”. Ele começa falando da situação de penúria. A seguir caracteriza o capitalismo brasileiro em que o dinheiro acaba sempre voltando às mãos de quem o tem. Esse mesmo capitalismo é que consegue fazer o governo revolucionário jogar ao mar milhões de sacas de café ou queimá-lo para valorizar seu preço no mercado, imaginando que assim se chegará ao Primeiro Mundo, enquanto a população passa fome. No final o país é comparado a uma criança perdulária que anda sem vintém, mas tem uma mãe milionária. Está também presente a idéia que o dinheiro e o amor compõem um jogo de soma zero (“Pois quem ganha na avareza / Sempre perde no carinho”). Nas palavras de Máximo & Didier (1990, p. 170), este é “um samba que vale como uma aula de economia. Noel deixando claro o que pensa do capitalismo que acaba de se confirmar como o sistema escolhido pelos neo-republicanos para administrar o Brasil: os ricos podem gastar seu dinheiro à vontade, pois ele sempre acaba voltando às suas mãos. Um estranho país que espera alcançar o grau de desenvolvimento dos europeus atirando o seu café ao mar. E que — como pede Getúlio conservando o seu sorriso — exige de seu povo não apenas sacrifícios, mas acima de tudo boa vontade”.

A idéia do dinheiro como um valor que começa a perpassar todas as relações humanas pode ser detectado em *Quem Dá Mais?*, composto por Noel para o quadro ‘Leilão do Brasil’, da revista teatral *Café com Música* que estreou no Teatro Recreio em 1931:

Quem dá mais...  
Por uma mulata que é diplomada  
Em matéria de samba e de batucada  
Com as qualidades de moça formosa  
Fiteira, vaidosa e muito mentirosa?

Cinco mil réis, duzentos mil réis,  
Um conto de réis!  
Ninguém dá mais de um conto de réis?  
O ‘Vasco’ paga o lote na batata  
E em vez de barata  
Oferece ao Russinho uma mulata

Quem dá mais...  
Por um violão que toca em falsete,  
Que só não tem braço, fundo e cavalete,  
Pertenceu a dom Pedro, morou no palácio,  
Foi posto no prego por José Bonifácio?

Vinte mil réis, vinte e um e quinhentos,

Cinquenta mil réis!  
Ninguém dá mais de cinquenta mil réis?  
Quem arremata o lote é o judeu,  
Quem garante sou eu,  
Pra vendê-lo pelo dobro no museu

Quem dá mais...  
Por um samba feito nas regras da arte,  
Só tem estribilho, nasceu no Salgueiro,  
E exprime dois terços do Rio de Janeiro

Quem dá mais...  
Quem é que dá mais de um conto de réis?  
Quem dá mais? Quem dá mais?  
Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três!  
Quanto é que vai ganhar o leiloeiro,  
Que é também brasileiro,  
E em três lotes vendeu o Brasil inteiro?

Quem dá mais?

A imagem irônica aqui é de uma sociedade em que tudo está à venda, inclusive o próprio país, desde que se chegue a seu preço. Trata-se de um leilão do Brasil, como diz o nome do quadro no qual a canção foi inserida. É feito o leilão de uma mulata, um violão e um samba, três 'riquezas' pelas quais o país se distinguiu. A mulata é arrematada pelo Vasco da Gama, time de futebol com grande concentração de portugueses, numa alusão ao fato de que continuamos sendo saqueados pelas metrópoles que nos levam nossas mais lindas mulheres. O violão, pelo qual deveria falar a 'alma brasileira', está desafinado e sem suas partes principais. O país é tão pobre que o instrumento que pertencera ao imperador foi empenhado pelo patriarca de nossa Independência, numa metáfora da penúria ao qual o Brasil já estava condenado. Pelo fato de ser feito no morro, o samba mostra a maior parte do Rio de Janeiro. Novamente, está presente a figura do judeu que arremata o violão. (7)

A associação da mulher com o dinheiro, no que ele tem de mais mesquinho, está presente em estrofes de *Positivismo*, que Noel compôs em co-autoria com Orestes Barbosa em 1933:

[...]  
Vai orgulhosa querida  
Mas aceita esta lição  
No câmbio incerto da vida  
A libra é que é o coração  
[...]  
Vai coração que não vibra  
Com teu juro exorbitante  
Transformar mais outra libra  
Em dívida flutuante  
[...]

A vida é comparada a uma operação incerta de câmbio, na qual o coração, em vez de ser responsável pelo amor e pelos afetos, é igualado à libra — na época, a moeda mais forte do sistema financeiro internacional. A mulher é retratada com um coração que executa funções completamente desvirtuadas.

Em *Não Resta a Menor Dúvida*, marcha com música de Hervê Cordovil, de 1935, Noel toca novamente no tema da mulher e do dinheiro:

Você é uma pequena que não resta a menor dúvida

Oh! Dívida  
E por sua causa já não pago a minha dívida  
Oh! Dívida  
Estou só esperando que você me leve o último tostão  
Pra me dar seu coração

Para possuir seu coração  
Darei até meu último tostão  
Pelo seu amor  
Serei aviador  
Irei até lambar sambão!  
[...]

A pior acusação que se pode fazer à mulher é a de ser calculista e vender seu coração, pois nessa operação ela se torna tão vil como o dinheiro. E o que ocorre em *Você é das Tais*, samba de Francisco Malfitano e Eratóstones Frazão, de 1937: “Eu sei que você está fazendo / Negócio com seu coração / Você é das tais com as quais / Tanto faz a gente ter carinho ou não / [...]”.

*Dinheiro Rasgado*, samba com letra e música de Armando Castro e Mário Vieira, equipara a mulher ao dinheiro, como meio circulante:

Mulher, você é igual ao dinheiro  
Que vai pelo mundo inteiro  
Passando de mão em mão  
Tudo que você constrói  
Você mesma destrói  
Você não tem coração  
Ôh, ôh oh, oh oh oh, oh oh oh

E assim, a vida continua  
Você passa pela rua  
Fingindo ser direita  
Seu destino é cruel  
igual dinheiro, papel  
rasgado ninguém aceita  
Ninguém aceita, ninguém aceita

*Final*  
Ninguém aceita, não, não, ninguém aceita

A mulher comparece aqui igualada ao dinheiro no que ele teria de mais sujo, como mercadoria impessoal que passa de mão em mão, sendo utilizado como bem aprover. A imagem da mulher associada ao dinheiro equivale a alguém insensível, degradado e impuro, que perdeu sua dignidade e seu valor.

Nas décadas de 30 e 40 o Brasil passa por um período de grandes transformações sociais. Cresce a urbanização, aumentam a atividade fabril e o trabalho assalariado; o governo frisa cada vez mais o trabalho como obrigação social. Isto vai se refletir na música, nas composições que falam da escassez do dinheiro, da necessidade de trabalhar para consegui-lo, da apologia da malandragem enquanto rejeição ao trabalho, da mulher levando o homem a ter que pegar no batente etc.

Em *Sou Patriota*, samba de José Gonçalves e Arthur Costa, de 1940, uma mulher pinta um quadro de um país idílico e quase infantil:

O que é que tem o meu país

Que os outros países não têm?  
(Eu lhe respondo muito bem)  
Essa pergunta qualquer um  
Brasileiro pode explicar  
(E sem ter medo de errar)  
No meu país é bela a natureza  
Trabalho é a vontade  
(Tem riqueza e liberdade)  
Tem moreno faceiro  
Para fazer a nossa felicidade  
(Eu vou dizer toda a verdade)

Eu sou patriota de corpo e alma  
Mesmo na derrota eu não perco a calma  
Não tenho dinheiro porque a sorte não quer  
Eh! sou brasileira para o que der e vier  
No meu país não há distinção de cor  
Segue os mandamentos que Jesus deixou  
Seja pobre ou rico, operário ou doutor  
Desde que seja honesto tem o mesmo valor  
(Eu vou dizendo mais uma vez para o senhor)

A canção, uma peça de ufanismo composta em plena ditadura do Estado Novo, pinta o Brasil em cores idealizadas, transformando-o num país de linda natureza, liberdade, trabalho à vontade, ausência de preconceito racial e social etc. É claro que tudo isso cheira à presença do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), o órgão de censura do Estado Novo. Mas, apesar disso, a narradora da canção se vê às voltas ao ter de explicar por que é pobre, em um país tão maravilhoso. A resposta é simples: “Não tenho dinheiro porque a sorte não quer”. O discurso da canção também trai a ideologia do valor do trabalho, inculcada insistentemente pelo Estado Novo: é a sorte, e não o labor, que determina a riqueza.

Apesar das figuras resignadas de Emília e Amélia, que “sabiam lavar e cozinhar” e que achavam “bonito não ter o que comer”, a mulher dessa época está cada vez mais a lembrar ao homem que ele deve pegar no batente, como no samba *Vai Trabalhar*, de Cyro de Souza, gravado em 1942:

Isso não me convém  
E não fica bem  
Eu no lesco-lesco  
Na beira do tanque  
Pra ganhar dinheiro

E você no samba  
O dia inteiro, ai  
O dia inteiro, ai  
O dia inteiro, ai

Você compreende  
E faz que não entende  
Que tudo depende de boa vontade  
Pra nossa vida endireitar

Você deve cooperar  
É forte e pode ajudar  
Procure emprego  
Deixe o samba

E vai trabalhar

Embora o compositor seja um homem, o enunciador é uma mulher, que se queixa porque seu homem, em vez de trabalhar, fica no samba e é sustentado pelo trabalho da mulher. Mas ganhar a vida trabalhando é difícil, como mostra *Vida Apertada*, samba de Cyro de Souza, de 1940:

Meu Deus, que vida apertada  
Trabalho não tenho nada  
Vivo num martírio sem igual  
A vida não tem encanto  
Para quem padece tanto  
Desse jeito eu acabo mal

Ser pobre não é defeito  
Mas é infelicidade  
Nem sequer tem o direito  
De gozar a mocidade

Saio tarde do trabalho  
Chego em casa semimorto  
Pois enfrento uma estiva  
Todo dia lá no cais do porto

O sujeito da composição se mata trabalhando como estivador, só para constatar que, além de não ganhar nada, sequer tem o direito de gozar sua mocidade. Tema semelhante aparece em *Será Possível*, de Rubens Campos e Henricão, de 1941:

Ai, ai, ai... já estou cansado  
De querer me controlar  
O meu dinheiro nunca deu pra outra coisa  
É pra comer mal e vestir  
Pagar o barraco e olhe lá

Eu já ando tão desanimado  
Que desse jeito  
Eu sei que vou me acabar

Trabalhei o ano inteiro  
Para ver se endireitava  
Eu fiz tanto economia  
Até em casa cozinhava sem gordura  
Para viajar de bonde esperava o caradura

O tema da mulher que está sempre exigindo dinheiro do homem é desenvolvido em *Meu Dinheiro Tem*, batucada de Germano Augusto e Zé Pretinho gravada em 1942:

Meu dinheiro tem, oi  
Tem cara e coroa  
Eu não ganho tanto  
Pra você gastar à toa, ai, ai

Você diz que vai embora  
Mas por Deus me deixa em paz  
Dos amores que eu tive

Foi você quem gastou mais, pois é

Meu dinheiro [...]

Põe a mão na consciência  
E não seja desigual  
Você é quem passa bem  
Eu que trabalho  
Passo mal, por quê?

Meu dinheiro [...]

Você é muito sabida  
E mostrou o seu valor  
Eu fui mais inteligente  
E acabei com nosso amor (que horror)

Meu dinheiro [...]

Trata-se de um homem trabalhador que se queixa da mulher, que gasta muito. Sentindo-se explorado, ele decide acabar com a relação. De novo aparece aqui a imagem da mulher como predadora.

Nesse período, há uma série de composições que assinalam que, infelizmente, é preciso trabalhar para conseguir dinheiro. Um exemplo é *Dinheiro Não é Semente*, samba de Felisberto Martins e Mutt, gravado em 1941:

Dinheiro não é semente  
Que plantando dá  
Se eu quero ver a cor dele  
Eu tenho que trabalhar  
Se ando alinhado é porque tenho gosto  
Se ando endinheirado é com o suor do meu rosto

Não vivo por ver um outro viver  
Vivo porque sei compreender  
Que sem trabalhar  
Eu não fico sossegado  
Na tesoura dos amigos  
Eu ando sempre cortado  
O dinheiro não é...

Há uma noção clara de que o dinheiro não cresce em árvores, mas é fruto do trabalho, sendo inclusive feita uma menção ao mito bíblico da expulsão do paraíso quando o homem precisa ganhar o pão “com o suor de seu rosto”. Nem sequer a possibilidade de pedir emprestado aos amigos garante o dinheiro. Mas, apesar da consciência de que é preciso trabalhar para sobreviver, sonhar sempre é possível, como mostra *Saquinho de Papel*, de Cyro Monteiro e Lilian Bastos:

Se a vida fosse como a gente queria  
Ah que bom seria  
Que bom seria  
A gente só cantava  
De noite e de dia

Ninguém trabalhava  
Só gastava

Numa casa grande a gente morava  
A gente comia, dormia e sonhava  
E a felicidade com a gente ficava

E todas as noites no terreiro  
Tinha samba firme de pandeiro  
Quem tinha viola cantava  
Quem era de cantar, cantava  
E a felicidade com a gente ficava

E todo o fim de mês  
Um saquinho de dinheiro no terreiro  
Pra gente pagar o que gastou  
Pagar comida, pagar bebida  
Pagar a roupa que vestiu  
E o aluguel

Esse dinheirinho viria todinho lá do céu

Ah, que sonho bom  
Como é bom assim sonhar  
Ah, se eu pudesse jamais desse sonho acordar

O sonho também está presente em *Acertei no Milhar*, o clássico samba de Wilson Batista e Geraldo Pereira, gravado em 1940, que mostra como possibilidade de salvação a ‘sorte grande’:

— Etelvina, minha filha!  
— Que há, Jorginho?  
Acertei no milhar  
Ganhei 500 contos  
Não vou mais trabalhar  
E me dê toda roupa velha aos pobres  
E a mobília podemos quebrar  
Isto é para já  
Passe pra cá

Etelvina  
Vai ter outra lua-de-mel  
Você vai ser madame  
Vai morar num grande hotel  
Eu vou comprar um nome não sei onde  
De marquês, Dom Jorge Veiga, de Visconde  
Um professor de francês, mon amour  
Eu vou trocar seu nome  
Pra madame Pompadour

Até que enfim agora eu vou ser feliz  
Vou percorrer a Europa toda até Paris

E os nossos filhos, heim?

— Oh, que inferno!  
Eu vou pô-los num colégio interno  
Me telefone pro Mané do armazém



Porque não quero ficar  
Devendo nada a ninguém  
Eu vou comprar um avião azul  
Pra percorrer a América do Sul

Aí de repente, mas de repente  
Etelvina me chamou  
Está na hora do batente  
Etelvina me acordou  
Foi um sonho, minha gente

O pano de fundo da canção são a ‘prontidão’ e as dificuldades daí decorrentes, como ter que trabalhar, ter contas a saldar etc. A saída neste caso se dá no plano onírico. O narrador sonha ter ganho muito dinheiro no jogo, ao acertar o milhar, e vai logo decretando que não vai mais trabalhar. Segue-se uma orgia de fantasias como nova lua-de-mel, viagens internacionais, morar num hotel, filhos no colégio interno, móveis novos, saldar os débitos etc. Quem era quando muito um simples operário vai galgar a estrutura social e se transformar em nobre, sendo portanto mais que burguês. Tudo isto vai ser propiciado pelo dinheiro. Mas muito dinheiro só é possível ao tirar a ‘sorte grande’ e, como é revelado no final, isto não passa de um sonho. A mulher é a depositária dessa fantasia: é .a ela que será contado o sonho, é ela que será madame, e é também ela que vai chamá-lo à realidade, isto é, ao batente.

Certas canções transmitem a idéia de que não é o dinheiro que faz o homem, mas sim a existência que ele leva. Há uma afirmação implícita de que o dinheiro é até secundário, diante da beleza da vida, e que ele fatalmente está ligado à hipocrisia, à falsidade nas relações humanas. Em suma, o dinheiro está mais para o lado negativo do que para o positivo. *O que Se Leva Dessa Vida*, choro de Pedro Caetano, de 1946, fala da fugacidade da riqueza:

O que se leva dessa vida  
É o que se come,  
É o que se bebe,  
É o que se brinca, ai, ai (*Bis*)

Ai como sofre o usurário  
Que tem tanto  
Que nem sabe o que fazer

Como padece o coitadinho  
Que se mata  
Sem ganhar nem pra comer  
Eu nada tive  
E o que tenho nessa vida  
São as ruas pra andar  
Mas meu consolo  
É que essa gente que tem tudo  
No caixão não vai levar

O que se leva dessa vida [...]

Há uma crítica tanto àquele que acumulou muito dinheiro e nem não sabe o que fazer, como ao “coitadinho que se mata sem ganhar nem pra comer”. Embora não tenha nada, a não ser as ruas para andar, o narrador se consola sabendo que a riqueza amealhada não é levada no caixão, e o que vale mesmo na vida são as pequenas alegrias do presente. É claro que pode se perceber uma atitude do tipo ‘uvas verdes’, embasada no fato de que os pobres não vão enriquecer trabalhando.

Além de ganhar pouco trabalhando, em geral o dinheiro desaparece no país, como mostra a marcha *Onde Está o Dinheiro?*, de José Maria de Abreu, Francisco Mattoso e Paulo Barbosa, lançada em 1937:

Onde está o dinheiro?  
O gato comeu, o gato comeu  
E ninguém viu  
O gato fugiu, o gato fugiu  
O seu paradeiro  
Está no estrangeiro  
Onde está o dinheiro?

Eu vou procurar  
E hei de encontrar  
E com o dinheiro na mão  
Eu compro um vagão  
Eu compro a nação  
Eu compro até seu coração

Onde está o dinheiro? [...]  
No Norte não está  
No Sul estará  
Tem gente que sabe e não diz  
Escapou por um triz  
E aí está o xis  
E não se pode ser feliz  
Onde está o dinheiro? [...]

Eu vou procurar [...]

Associada às referências implícitas de corrupção, há uma idéia de que com o dinheiro se consegue comprar tudo, inclusive a nação e o coração das pessoas. Mas o xis da questão é que quem sabe onde está o tal do dinheiro não diz. *Ali Babá*, marcha carnavalesca de Arlindo Marques Jr. e Roberto Roberti, gravada em 1937, continua extremamente atual ao insinuar o tema da corrupção:

Ali, ali Babá  
Ali, ali Babá  
Ali Babá e seus quarenta ladrões  
Formaram um bloco, iaiá  
Formaram um bloco, iaiá  
Para dançar uma quadrilha nos salões

Achei a chave, a chave do tesouro  
Que há muito tempo eu vivo a cobiçar  
É só dizer baixinho ao teu ouvido  
“Abre-te Sésamo que eu quero entrar”

Ali, Ali Babá [...]

Em 1942 o governo brasileiro mudou o padrão da moeda; instituiu o Cruzeiro, que veio substituir o antigo Real, que era concretizado pelo seu múltiplo, o ‘mil-réis’.<sup>(8)</sup> Isto foi objeto de composições como *Lá Vem Cruzeiro*, samba de Dieno Castanho e música de Nabor Pires Camargo:

I  
Juca Pato anda assustado  
Com o problema do dinheiro  
A ‘mirréis’ ele é ‘tungado’

Que fará com o tal ‘Cruzeiro’

Esta vida é uma carga  
Que pesa como um madeiro;  
Já há tanta cruz que amarga  
Ainda vem mais um ‘Cruzeiro’?

*Estrilho*

— Vai quebra!  
— Vai quebra!  
O mil réis saiu de moda  
E por isso mudará  
— Vai quebrá!  
— Vai quebrá!  
O Seu Zé não se encomoda  
Pois quebrado ele já está

II

Que toda a vida foi ‘pronto’  
E nunca teve dinheiro  
Agora fica mais tonto  
Com essa encrenca do ‘Cruzeiro’  
Vai quebrar nosso padrão,  
Vão mudar nosso dinheiro,  
Ninguém mais fala em ‘destão’  
Agora é só no ‘Cruzeiro’

Está presente a idéia de que uma medida financeira, qualquer que seja, não pode ser boa para o povo.<sup>(9)</sup> O mesmo ocorreu em 1951, quando Getúlio Vargas reassumiu a Presidência da República e, para combater a inflação, propôs a criação do Ministério da Economia. Geraldo Pereira e Arnaldo Passos compuseram uma canção justamente com esse nome, gravada no mesmo ano:

Seu Presidente  
Sua Excelência mostrou que é de fato  
Agora tudo vai ficar barato  
Agora o pobre já pode comer  
Seu Presidente  
Pois era isso que o povo queria  
O Ministério da Economia  
Parece que vai resolver  
Seu Presidente

Graças a Deus não vou comer mais gato  
Carne de vaca no açougue é mato  
Com o meu amor eu já posso viver  
Eu vou buscar  
A minha nega pra morar comigo  
Pois já vi que não há mais perigo  
Ela de fome já não vai morrer  
A vida estava tão difícil  
Que eu mandei a minha nega bacana  
Meter os peitos na cozinha da madame  
Em Copacabana  
Agora vou buscar a nega

Porque gosto dela pra cachorro  
E os gatos é que vão dar gargalhada de alegria  
Lá no morro

Pode-se perceber o tom sarcástico que perpassa a letra da canção, na qual o narrador finge acreditar que a criação do Ministério da Economia vai resolver os problemas dos pobres. Está também presente a idéia de que a mulher não deve trabalhar, o que só se justifica em caso de dificuldades econômicas.

Nesse período continua a se sonhar com personagens que não estão sujeitos à lógica do dinheiro. É o caso de *Rei Zulu*, marcha de Antônio Almeida e Nássara, lançada em janeiro de 1950:

O rei Zulu, o rei Zulu  
Não paga casa  
Nem comida e anda nu  
Pode não ter dinheiro pra gastar  
Mas tem mulher pra chuchu

Rei Zulu, não precisa  
De dinheiro pra viver  
Tem casa pra morar  
Comida pra comer  
Mulher pra namorar  
Atrás do murundu  
Vamos saravá, minha nega?  
Salve o rei Zulu!

Com que vida melhor pode sonhar um pobre brasileiro, possivelmente descendente de escravos, que tenta sobreviverem grandes cidades brasileiras que a de um rei africano que não precisa se preocupar com dinheiro, tendo casa para morar, comida para se alimentar e mulher para namorar?

O ideal, é lógico, continua sendo conciliar dinheiro e mulher, palavras que formam o título de uma batucada de Zózimo Ferreira e Armando Braga, de 1950:

Dinheiro é dinheiro  
Mulher é mulher  
Seja falsa ou verdadeiro  
Eu duvido quem não quer

A mulher e o dinheiro  
Ambos têm muito valor  
Quem possui as duas coisas  
Nunca mais pede favor

O dinheiro compra a abelha  
E a mulher nos dá o mel  
O dinheiro traz conforto  
E a mulher nos leva ao céu

Mas na década de 50 é mais intensa a concepção do dinheiro como algo que permeia as relações sociais e que é escasso para as classes populares. É o que transparece em *O Dinheiro que Ganho*, samba com letra e música de Assis Valente, lançado em 1951:

O dinheiro que ganho  
Não dá pra ficar no meio da rua

Pra cá e pra lá, pra cá e pra lá  
O dinheiro que ganho só dá pra viver  
No meu barracão sentado no chão  
Comendo na mão farinha e feijão  
Olhando a cabrocha mexendo o legume  
Pra não azedar

Se fico na rua lá vem um amigo  
E eu *sou* obrigado a lhe convidar  
Tomar um traguinho, bater um papinho  
Dar uma voltinha pro tempo passar  
Depois do passeio lá vem o jantar  
E também o café  
Lá se vai meu dinheiro  
Eu vou pro Salgueiro a pé  
(Meu dinheiro não dá)

A composição é singela e mostra um sujeito que não dispõe de recursos sequer para frequentar a rua, o lugar do homem na sociedade brasileira. A falta de dinheiro o condena à casa, espaço tradicionalmente feminino.

Em 1957 Dorival Caymmi lançou *Saudade da Bahia*, na qual canta o sofrimento dos nordestinos que deixaram sua terra natal para tentar a vida no Sul, e conclui dizendo: “Pobre de quem acredita / Na fama e no dinheiro para ser feliz”.

*Me Dá um Dinheiro Aí*, composição de Ivan Ferreira, Homero Ferreira e Glauco Ferreira, de 1959, retrata a figura do pedinte, que em nossa época se disseminou e se estende do mendigo ao guardador de carro:

Ei, você aí  
Me dá um dinheiro aí,  
Me dá um dinheiro aí!

Não vai dar?  
Não vai dar não?  
Você vai ver  
A grande confusão  
Que eu *vou* fazer,  
Bebendo até cair  
Me dá, me dá, me dá (oi)  
Me dá um dinheiro aí

A década de 60 foi marcada por fortes transformações sociais e econômicas no Brasil. A censura que se seguiu ao golpe de 64 tornou difícil fazer canções sobre assuntos considerados subversivos. Isto não impediu que vários compositores falassem dos problemas sociais pelos quais o país passava. O regime acenava para a educação como uma forma de ascensão social, propiciando uma expansão das instituições particulares de ensino superior. Em 1969, Martinho da Vila retratou em *Pequeno Burguês* as agruras de alguém que tentou subir na vida pior meio de um diploma universitário:

Felicidade, passei no vestibular  
Mas a faculdade é particular  
Particular, ela é particular  
Livros tão caros  
Tanta taxa pra pagar  
Meu dinheiro muito raro  
Alguém teve que emprestar

Morei no subúrbio

Andei de trem atrasado  
Do trabalho ia pra aula  
Sem jantar e bem cansado  
Mas lá em casa à meia noite  
Tinha sempre a me esperar  
Um punhado de problemas  
E criança pra criar

Mas felizmente  
Eu consegui me formar  
Mas da minha formatura  
Não cheguei participar  
Faltou dinheiro pra beca  
E também pro meu anel  
Nem o diretor careca  
Entregou o meu papel

E depois de tantos anos  
Só decepções, desenganos  
Dizem que eu sou um burguês  
Muito privilegiado  
Mas burgueses são vocês  
Eu não passo de um pobre coitado  
E quem quiser ser como eu  
Vai ter que penar um bocado  
Um bom bocado  
Vai penar um bom bocado

O quadro é de decepções e desenganos. A felicidade por conseguir realizar o sonho de entrar em um curso superior e o prestígio que isto ainda significava na década de 60 são acompanhados por inúmeras despesas, pois a faculdade é particular. É preciso pedir dinheiro emprestado, ir do trabalho ao curso noturno sem jantar e, depois de enfrentar o trem que leva ao subúrbio, deparar com as crianças e um punhado de problemas. Até a cerimônia de formatura, ritual ao qual normalmente se leva a família, se torna impossível devido à falta de dinheiro para a beca e o anel de 'doutor'. A conclusão é que pobre não passa mesmo de coitado, que não consegue ascender socialmente num país em que a renda é mal distribuída, as universidades públicas são de difícil acesso e as faculdades particulares são muito caras.

Também é dessa época é *Pra que Dinheiro*, composição de Martinho da Vila:

Dinheiro pra que dinheiro  
Se ela não me dá bola  
Em casa de batuqueiro  
Só quem fala alto é viola  
Venha depressa correndo pro samba  
Porque a lua já vai se mandar

Afina logo a sua viola  
E canta samba até o sol raiar

Dinheiro [...]

Aquela mina não quis me dar bola  
E eu tinha tanta grana pra lhe dar  
Chegou um cara com uma viola  
E ela logo começou a bolar

Dinheiro [...]

Eu era um cara muito solitário  
Não tinha mina pra me namorar  
Depois que eu comprei uma viola  
Arranjo nega de qualquer lugar

Dinheiro [...]

Eu tinha grana, me levaram a grana  
Fiquei quietinho, nem quis reclamar  
Mas se levarem a minha viola  
Não me segura pois eu vou brigar

Dinheiro [...]

Vai lá depressa com essa viola  
Porque o samba já vai terminar  
Eu vou depressa correndo pra casa  
Pegar a marmita pra ir trabalhar

Dinheiro [...]

Aqui a música aparentemente se revela mais poderosa que o dinheiro. O sujeito tinha muito dinheiro, mas a mulher desejada preferiu o outro, que tinha uma viola. O narrador resolveu fazer o mesmo e se deu bem em matéria de mulher. Agora, perdeu o dinheiro, mas não se importa; já o mesmo não ocorre em relação a sua viola. O tom melancólico que praticamente trai o conteúdo da canção é dado na última estrofe, quando o narrador afirma que vai correndo pegar a marmita para ir trabalhar. Ou seja, a opção pela mulher implica a atitude de se tornar um trabalhador que come de marmita.

Chico Buarque, que mais adiante, na *Ópera do Malandro*, iria cantar a falência do malandro pra valer, compôs em 1975 a letra e a música de *Vai Trabalhar, Vagabundo*:

Vai trabalhar, vagabundo  
Vai trabalhar, criatura  
Deus permite a todo mundo  
Uma loucura  
Passa o domingo em família  
Segunda-feira beleza  
Embarca com alegria na correnteza

Prepara o teu documento  
Carimba o teu coração  
Não perde nem um momento  
Perde a razão  
Pode esquecer a mulata  
Pode esquecer o bilhar  
Pode apertar a gravata  
Vai te enforcar  
Vai te entregar  
Vai te estragar  
Vai trabalhar

Vê se não dorme no ponto

Reúne as economias  
Perde os três contos no conto da loteria  
Passa o domingo no mangue  
Segunda-feira vazia  
Ganha no banco de sangue pra mais um dia  
Cuidado com o viaduto  
Cuidado com o avião  
Não perde mais um minuto  
Perde a questão  
Tenta pensar no futuro  
No escuro tenta pensar  
Vai renovar teu seguro  
Vai caducar  
Vai te entregar  
Vai te estragar  
Vai trabalhar

Passa o domingo sozinho  
Segunda-feira a desgraça  
Sem pai nem mãe, nem vizinho  
Em plena praça  
Vai terminar moribundo  
Com um pouco de paciência  
No fim da fila do fundo da previdência

Parte tranqüilo, ó irmão  
Descansa na paz de Deus  
Deixaste casa e pensão só para os teus  
A criança chorando  
Tua mulher vai suar  
Pra botar outro malandro no teu lugar  
Vai te entregar  
Vai te estragar  
Vai te enforcar  
Vai caducar  
Vai trabalhar  
Vai trabalhar  
Vai trabalhar

A situação é de dureza e o personagem, que caiu de ‘malandro’ (conotação positiva) para ‘vagabundo’ (conotação negativa), precisa se ‘virar’ para conseguir dinheiro, recorrendo a expedientes como doar sangue, já que deu uma de otário, caindo no conto da loteria. É um quadro de sufoco, caracterizado pelos versos: “Vai te entregar / Vai te estragar / Vai te enforcar”, nos quais se mostra que é preciso dar duro no trabalho, para sobreviver.

Em *Perdoa*, composição de Paulinho da Viola da década de 70, as dificuldades financeiras são tratadas de forma direta:

Meu bem, perdoa  
Perdoa meu coração pecador  
Você sabe que jamais eu viverei  
Sem o seu amor

Ando comprando fiado  
Porque meu dinheiro não dá  
Imagine se eu fosse casado



Com mais de seis filhos para sustentar

Nunca me deram moleza  
E posso dizer que sou trabalhador  
Fiz um trato com você  
Quando fui receber você não me pagou  
Mas ora meu bem

Meu bem perdoa [...]

Chama o dono dessa casa  
Que eu quero dizer como é o meu nome  
Diga um verso bem bonito  
Ele vai responder pra matar minha fome

Eu como dono da casa  
Não sou obrigado a servir nem banana  
Se quiser saber meu nome  
É o tal que não come há uma semana  
Mas ora meu bem

Meu bem perdoa [...]

Chama o dono da quitanda  
Que vive sonhando deitado na rede  
Diga um verso bem bonito  
Ele vai responder pra matar minha sede  
O dono dessa quitanda  
Não é obrigado a vender pra ninguém  
Pode pegar a vila que hoje é domingo  
E cerveja não tem  
Mas ora meu bem  
Meu bem perdoa

O narrador está se dirigindo a uma mulher, à qual começa pedindo perdão. Conta-lhe as dificuldades econômicas pelas quais está passando: não tem dinheiro, e por isso compra fiado, apesar de trabalhar duro; a própria interlocutora lhe deve algo e não paga. A seguir há um elemento nostálgico, contido nos versinhos infantis, contraposto a uma realidade brutal (“Se quiser saber o meu nome / É o tal que não come há mais de uma semana”). Fica no ar o porquê do pedido de perdão. Será pela incapacidade de o homem cumprir seu papel tradicional de provedor, numa situação que o impede inclusive de procriar e por conseguinte assegurar uma descendência (“Imagine se eu fosse casado / Com mais de seis filhos para sustentar”)?

O trabalho nessa época continuava a ser uma coisa penosa e ganhar a vida era cada vez mais difícil. Isto fica explícito em *Pode Guardar as Panelas*, samba de Paulinho da Viola, de 1979:

Você sabe que a maré  
Não está moleza não  
E quem não fica dormindo de touca  
Já sabe da situação  
Eu sei que dói no coração  
Falar do jeito que falei  
Dizer que o pior aconteceu  
Pode guardar as panelas  
Que hoje o dinheiro não deu

Você sabe que a maré [...]

Dei pinote adoidado  
Pedindo empréstimo e ninguém emprestou  
Fui no seu Malaquias  
Querendo fiado mas ele negou  
Meu ordenado, apertado, coitado, engraçado  
Desapareceu  
Fui apelar pro cavalo, joguei na cabeça  
Mas ele não deu

Você sabe que a maré [...]

Para encher nossa panela, comadre  
Eu não sei como vai ser  
Já corri pra todo lado  
Fiz aquilo que deu pra fazer  
Esperar por um milagre  
Pra ver se resolve esta situação  
Minha fé já balançou  
Eu não quero sofrer outra decepção

Você sabe que a maré [...]

A canção, que é uma virada na maneira de encarar o dinheiro, expressa a perda das ilusões do passado. O estribilho repete o tempo todo, como pano de fundo, que a situação econômica das classes populares está muito difícil. Apesar de reconhecer que pode magoar a sensibilidade, o narrador prefere ser franco e direto (“Pode guardar as panelas / Que hoje o dinheiro não deu”). O impacto é forte, pois o dinheiro está associado diretamente à comida. Ao contrário de sambas de épocas anteriores, em que frequentemente se evitava mencionar a palavra ‘dinheiro’, aqui ele é citado explicitamente. O narrador é um assalariado cujos ganhos não cobrem os gastos de um mês inteiro. Por isso ele é obrigado a lançar mão de formas alternativas para conseguir dinheiro. Mas os métodos utilizados em outras épocas (jogar, pedir emprestado, ou fiado) deixaram de funcionar e ele não acredita mais em milagres. Daí uma profunda desilusão. O próprio título do samba, *Pode Guardar as Panelas*, sugere um recolhimento, um ‘tirar o time de campo’, uma ausência de qualquer solução no horizonte.

Paulinho da Viola é um epígono dos sambistas clássicos. Ele compõe samba numa época em que esse gênero musical deixou de ser predominante no Brasil. Por isto, se pode considerar que ele encerra um período. Um período que começa com letras em que os compositores declaram o pouco valor do dinheiro e a possibilidade de obtê-lo magicamente, e termina com o reconhecimento da importância do dinheiro e a enorme dificuldade de obtê-lo.

## NOTAS

1. “O título desse samba de J.B. da Silva (nome que assim apareceria grafado dessa época em diante nos selos dos discos, seguido do apelido Sinhô entre parênteses) estava destinado a constituir o ponto de partida para a primeira polêmica musical da história do samba carioca. É que os frequentadores da casa de Tia Ciata, principalmente os cariocas Donga, Pixinguinha e seu irmão China, enxergaram na pergunta ‘Quem são eles?’ uma ironia dirigida ao grupo. Ao mesmo tempo, os baianos liderados pelo pioneiro Hilário Jovino Ferreira, criador dos ranchos carnavalescos cariocas, entenderam que a alusão dos versos ‘A Bahia é boa terra / ela lá e eu aqui’ só podia se dirigir a eles. No fundo, porém, percebendo tanto uns quanto outros que o sucesso do samba indicava um bom filão a explorar, entraram a compor respostas à suposta ironia, abrindo curiosa polêmica musical. Polêmica que marcava, afinal, na área da música popular, o primeiro momento de divergência entre os compositores que continuariam amadoristicamente presos a suas raízes folclóricas (grupo dos baianos, inicialmente ligado aos cariocas Donga e Pixinguinha) e os compositores urbanizados, claramente encaminhados para a profissionalização.” (*Nova história da música popular brasileira*, 1977, p. 6).

2. Sobre a rejeição ao trabalho na música popular brasileira, ver Oliven (1982).

3. O Pé de Anjo era Otávio da Rocha Viana, irmão de Pixinguinha, conhecido como China e famoso por seus pés enormes.

4. Sobre a mulher no imaginário masculino na música popular brasileira, ver Oliven (1987).
5. Sobre dinheiro e casamento, ver também o maxixe carnavalesco de Eduardo Souto *Não Sei o que É*, de 1922, e *Adeus Vida de Solteiro*, samba de Mário Travassos de Araújo, de 1933.
6. Segundo Máximo & Didier (1990, p. 45): “O prestamista e temas correlatos (dívidas, empréstimos, dinheiro, ganância, espertezas e malabarismos financeiros) estão muito presentes na obra de Noel Rosa. Os autores anotaram 64 letras de música, incluindo paródias, que falam no assunto, ainda que de forma indireta”.
7. De acordo com Máximo & Didier (1990, p. 167), o verso sobre o judeu “é um dos dois que valerão a Noel, muitos anos depois de sua morte, a acusação de anti-semita. Mas quem se lembrar do que representou a figura do prestamista em sua infância (e de como ‘judeu’ era a denominação genérica, ainda que imprópria, daquele tipo de comerciante) sabe o que ele está querendo dizer”. Em 1985, Edu Lobo e Chico Buarque compuseram *Bancarrotta Blues*, que retoma o tema do Brasil sendo vendido.
8. Sobre o dinheiro no Brasil, ver Trigueiros, 1987.
9. Na canção *Rasteira do Presidente*, Bicalho e Sylvio Modesto fazem referência ao Plano Cruzado, lançado em 1986, no governo Sarney, que criou uma nova moeda, o Cruzado, além de congelar todos os preços. A composição faz referência a várias siglas econômicas da época, à dívida externa e às dificuldades dos pobres, mas termina com uma nota de otimismo igual à que boa parte da população tinha ao acreditar que o plano iria acabar com a inflação e que os especuladores iriam desaparecer. Depois de um curto período a inflação retornou, chegando a 80 por cento no último mês do governo. Em *Inadimplente*, composição de Moreira da Silva gravada em 1986, o grande sambista de breque retrata as agruras de quem está tentando adquirir um imóvel pelo Banco Nacional de Habitação: “Comprei um apartamento pelo BNH / Sou inadimplente, não posso pagar / Estou a perigo / Estou no mato sem cachorro / Sou forçado a pedir socorro”.

## BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, Edigar. (1981), *Nosso Sinhô do Samba*. Rio de Janeiro, Funarte.
- CHEDIAK, Almir. (1991), *Songbook Noel Rosa*. Rio de Janeiro, Lumiar.
- MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. (1990), *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília, UnB/Linha Gráfica.
- Nova História da Música Popular Brasileira* (1977), nº 26. São Paulo, Abril Cultural.
- OLIVEN, Ruben George. (1982), “A malandragem na música popular brasileira”, in *Violência e cultura no Brasil*. Petrópolis, Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1987), “A Mulher faz (e desfaz) o Homem”. *Ciência Hoje*, 7, 37.
- SEVERIANO, Jairo. (1988), “Nosso Sinhô do samba e outras bossas”. Texto na capa do disco *Nosso Sinhô do Samba*. Rio de Janeiro, Funarte.
- SODRÉ, Muniz. (1979), *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro, Codecri.
- TRIGUEIROS, Florisvaldo dos Santos. (1987), *O dinheiro no Brasil*. Rio de Janeiro, Léo Christiano.