

## **RESENHAS**

Resenhas

***Saravah***

**Direção de Pierre Barouh (França)**

**62 minutos.**

**Biscoito Fino, 2005.**

**Allan de Paula Oliveira**

Doutorando em Antropologia Social – PPGAS/UFSC

Pesquisador vinculado ao MUSA/PPGAS/UFSC e MUSICS/DEMUS/UDESC

Produzido em fevereiro de 1969 e lançado em 1972, *Saravah* apresenta o olhar do diretor francês Pierre Barouh sobre a música brasileira, trazendo imagens significativas de alguns de seus ícones, tais como Pixinguinha, João da Baiana, Clementina de Jesus, Baden Powell e os jovens Paulinho da Viola e Maria Bethânia (então com 22 anos). O documentário tem um grande valor documental, não somente por suas imagens, mas também por ser produzido num momento importante da música brasileira, qual seja: os anos 60, momento de constituição da sigla MPB.

*Saravah* nos permite observar a confluência de elementos utilizados na constituição dessa sigla e perceber como ela se fundamenta sobre um discurso e sobre uma visão do que seja a música brasileira, discurso esse que se pretende englobante em relação a todas as vertentes da música brasileira popular.

Penso na MPB como um discurso centrado sobre a Bossa Nova, que aparece como eixo articulador, e que procura englobar discursos musicais que, em 1959, com a eclosão da Bossa, foram relegados a segundo plano, sendo considerados arcaicos e representativos de um Brasil que não poderia ser apresentado internacionalmente: o samba do morro e a música rural. Esses discursos, apesar de sua tradição, não eram vistos como modernos e não poderiam servir como mostra da inserção do Brasil na modernidade. A MPB se constituiu, então, exatamente a partir do encontro da Bossa Nova com essas músicas consideradas, por muitos, como representativas do popular:

vale lembrar que a MPB surge relacionada a debates sobre o nacional-popular, intensos desde, pelo menos, a década de 40.

Talvez nada exemplifique melhor a MPB, como essa articulação entre a Bossa Nova, o samba e a música rural, do que o show Opinião, a meu ver, uma espécie de evento fundante da MPB. O show, que estreou em dezembro de 1964, tinha em seu elenco a materialização dessa articulação: Nara Leão (representando a Bossa Nova), Zé Kéti (representando o samba do morro) e João do Vale (representando aquilo que, no imaginário carioca, desde os anos 10, representava o rural no Brasil: o Nordeste). O show marcava, assim, o reencontro da Bossa Nova e seu projeto modernizante com musicalidades tradicionais, fechando a equação entre o moderno e internacional e o nacional-popular. Além disso, o show Opinião trouxe uma forma de prática musical que se tornaria central na MPB dos anos 60: a gramática musical da Bossa Nova (sobretudo, a “batida”) aliada a temáticas consideradas tradicionais. É assim, por exemplo, que Nara Leão interpretava canções de João do Vale, ou ainda que Elis Regina, no I Festival da Record, em maio de 1965, interpretou *Arrastão*: enquanto a letra fazia referências ao mundo mítico dos pescadores, o acompanhamento era feito pelo Zimbo Trio (piano, baixo e bateria).

Pois é exatamente essa articulação da Bossa Nova com outras músicas que se pode observar em *Saravah*. O cicerone de Pierre Barouh é Baden Powell, sendo o criador dos afro-sambas quem conduz o francês a uma visita a Pixinguinha e a João da Baiana. É Baden que, em determinado momento, teoriza sobre a música brasileira, explicando a Barouh aspectos da música popular produzida no Brasil, como sua relação com o *jazz* e suas heranças africanas. Ou seja, Baden, no filme, aparece como a face pública da música brasileira, uma espécie de interlocutor autorizado, o ponto de contato entre o exterior e o interior do Brasil. Através dele é que um francês toma conhecimento daquilo que é considerado tradicional.

E o tradicional, no filme, é personificado por Pixinguinha e João da Baiana. Ambos, com Clementina de Jesus (que aparece em diversas imagens, mas não tem participação no filme), tinham lançado,

um ano antes (1968), um LP pela Philips intitulado *Gente da antiga*. Esse disco pode ser visto como o símbolo de um movimento que, nos anos 60, focalizou a idéia de “samba de raiz”, rótulo popularizado à medida em que o cenário musical brasileiro ia se inserindo cada vez mais no universo internacionalista da música *pop*. Pixinguinha e João da Baiana aparecem no filme como o passado da música brasileira, sua raiz, sua origem mítica. Ao levar Barouh ao encontro desses senhores, Baden Powell sintetiza a relação da Bossa Nova-MPB com a música brasileira produzida antes dos anos 60. E mais, Pixinguinha e João da Baiana não representam somente o passado da música popular produzida no Brasil. Representam, também, a tradição do samba e, de certa forma, o lado rural da música brasileira. Isso porque ambos freqüentavam a casa de Tia Ciata, lugar que, a partir da emergência do samba do Estácio na década de 30, ficou associado ao lado folclórico e rural do samba. Em certa medida, a Tia Ciata sintetiza o espaço que não é urbano e moderno, ou seja, um espaço tradicional e rural. Pode-se dizer, em comparação com o show Opinião, que Pixinguinha e João da Baiana estão para Baden Powell assim como Zé Kéti e João do Vale estão para Nara Leão.

Além disso, as falas de Pixinguinha e de João da Baiana são extremamente significativas. O primeiro cita sua passagem em Paris, na década de 20, com “Os Oito Batutas”, afirmando a primazia deste grupo na apresentação do samba no exterior. Ele, inclusive, canta trechos da música com a qual os Batutas – *Les Batutas*, em Paris – iniciavam sua apresentação no café Sheharazade: “*Nous sommes les batutas/nous faisons tout le monde danser le samba*”. João da Baiana, por sua vez, aparece tocando prato-e-faca, um dos instrumentos típicos do samba da casa de Tia Ciata, além de fazer alguns passes do “miudinho”, um dos movimentos coreográficos do samba de roda. João também fala sobre a diferença entre o candomblé – oriundo da África francesa, segundo ele – e a macumba – vinda da África portuguesa. Ambas as falas apontam para aspectos míticos da história do samba: a casa da Tia Ciata, o samba de roda, o candomblé e a viagem dos Oito Batutas a Paris. Baden Powell, assim, apresenta a Barouh a sua própria genealogia, representando o passado da música brasileira nas conversas com Pixinguinha e João da Baiana.

Mas se Barouh tem contato com o passado da música brasileira, ele também vislumbra o futuro, representado pela cena de um almoço ao som de Maria Bethânia e Paulinho da Viola. Ambos representavam os dois movimentos da MPB naquele momento: um em direção a novas abordagens (o Tropicalismo) e o outro em direção à tradicionalidade (Paulinho da Viola). É interessante a cena em que Paulinho da Viola apresenta Bethânia como “representante de uma escola que traz novas proposições para a música popular” (ela mesma, embora não tenha participado diretamente do Tropicalismo, aparece no filme cantando *Baby e Tropicália*, verdadeiros manifestos do movimento tropicalista), enquanto ele mesmo se define como um “compositor de escola de samba”. Novamente, a ponte com o passado: ambos interpretam, juntos, canções antigas, como *Tudo foi ilusão* (sucesso na voz de Dalva de Oliveira), e recentes (tais como composições do próprio Paulinho da Viola). O futuro da MPB, então, naquele momento revelava sua relação com o passado.

Em suma, Barouh, no filme, apresenta a música brasileira desdobrada em três momentos: o passado (representado por Pixinguinha e João da Baiana), o presente (Baden Powell) e o futuro (Paulinho da Viola e Maria Bethânia). Ao mesmo tempo, o passado aparece referendado, seja pelo presente (Baden Powell guiando Barouh a Pixinguinha e João da Baiana), seja pelo futuro (Paulinho da Viola e Maria Bethânia cantando Dalva de Oliveira e Nelson Cavaquinho).

Também são significativas as imagens de abertura e encerramento do filme: imagens do desfile da Mangueira no carnaval de 1969. Curiosamente, se as imagens são do carnaval, a música de fundo não é de samba-enredo, mas sim Baden e Barouh cantando “Samba da Benção” (Vinícius-Baden), com trechos em português e francês. Este jogo entre imagem e som revela muito da representação do Brasil a partir dos anos 60: imageticamente pelo carnaval, musicalmente pela Bossa Nova. *Saravah*, dessa forma, sintetiza a representação que a música fará do Brasil a partir dos anos 60.

Por fim, vale observar que se trata de um filme feito por um francês, que ecoa momentos da história do Brasil, já que muito da imagem que o país tem de si é sancionada em Paris. Foi assim com a

Resenhas

imagem da antropofagia no modernismo, ao recuperar escritos de Jean de Léry; foi assim com a idéia do samba como a música brasileira por excelência, quando da viagem dos Oito Batutas a Paris em 1922; foi assim com a idéia de que o jogador brasileiro é um “mala-barista com os pés”, quando do encantamento dos franceses com Leônidas da Silva na copa de 1938. Em *Saravah*, somos apresentados como um povo que, mesmo triste, consegue ser alegre. Não deixa de ser significativo que a primeira música apresentada no filme seja o *Samba da Bênção*, de Vinícius e Baden (sendo que o diretor canta trechos em francês): “É melhor ser alegre que ser triste, alegria é a melhor coisa que existe, é assim como uma luz no coração/ mas, pra fazer um samba com beleza, é preciso um bocado de tristeza, senão não se faz um samba não”. Muito do *ethos* pelo qual nos representamos está sintetizado nessa letra, e é significativo que isso apareça num filme francês, como se fosse um europeu nos abençoando por aquilo que temos. Rousseau redivivo: bons selvagens, somos representados como um povo que vence a tristeza utilizando a música e a dança. Em *Saravah*, uma vez mais, a nossa bênção para conosco vem pelas mãos de um francês.