

O “arquivo João da Bahiana”: considerações sobre a construção da memória da música popular brasileira¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música Popular

Eduardo Marcel Vidili
Udesc
eduardovidili@hotmail.com

Resumo. Partindo da conceituação, proposta por García (2011), do termo “arquivo” como um saber em processo, associado a um tema específico e constituído por enunciados de autoria compartilhada, o presente texto tem, por objetivo, refletir sobre aspectos constitutivos do que aqui é chamado de “arquivo João da Bahiana”. Dois enunciados discursivos, relacionados a esse importante músico brasileiro, são comumente aceitos e reproduzidos de forma acrítica: 1) após ter seu pandeiro confiscado pela polícia, João da Bahiana recebeu um instrumento novo de presente do Senador Pinheiro Machado; 2) o músico foi preso por tocar pandeiro, conforme atesta uma foto sua na prisão. Esses enunciados, importantes para a construção da memória do samba e do pandeiro, são problematizados neste texto.

Palavras-chave. João da Bahiana, Memória da música popular brasileira, Samba, Pandeiro

Title. The “João da Bahiana Archive”: Considerations on the Construction of Brazilian Popular Music Memory

Abstract. Based on the conceptualization proposed by García (2011) of the term “archive” as a knowledge in process, associated with a specific theme and constituted by statements of shared authorship, this text aims to reflect on some constitutive aspects of what is here called as the “João da Bahiana archive”. Two discursive statements related to this important Brazilian musician are commonly accepted and reproduced in an uncritical way: 1) after having his *pandeiro* (Brazilian tambourine) confiscated by the police, João da Bahiana received a new instrument as a gift from Senator Pinheiro Machado; 2) the musician was arrested for playing the *pandeiro*, as evidenced by a photo of himself in jail. These statements, which are important for the construction of the memory of samba and *pandeiro*, are problematized in this text.

Keywords. João da Bahiana, Brazilian Popular Music Memory, Samba, Pandeiro

Introdução

Em um texto que busca explorar, panoramicamente, a diversidade de formulações a respeito do conceito de “arquivo” em variadas disciplinas, Marlene Manoff (2004) aponta a

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ambiguidade assumida atualmente pelo emprego dessa palavra. Tomado, muitas vezes, em senso estrito – como um lugar onde são depositados documentos de interesse público e histórico, com intuito de preservação e disponibilização para consulta –, o termo “arquivo” pode ter significação abrangente. Neste sentido, a autora aponta “o inchaço do termo arquivo, que se tornou uma espécie de significante vago para um conjunto disparatado de conceitos” (MANOFF, 2004, p. 10, tradução minha).² Alguns autores por ela discutidos procuram situar o termo entre o sentido literal e a abstração, como Thomas Osborne, que ressalta que “o que torna a noção [de arquivo] realmente útil é sua grande elasticidade”, e que ele deve ser entendido como um “princípio de credibilidade” (OSBORNE, 1999, p. 53).³

Na conceituação proposta por Miguel Ángel García (2011), o arquivo é um saber associado a um conjunto de documentos, frequentemente multissituado e eclético, e remetendo a um tema específico. Sua estruturação está sempre em negociação e inconclusa, sendo suscetível a intervenções de sujeitos e instituições com diferentes graus de poder e prestígio. Trata-se, portanto, de um saber inacabado, em processo permanente de construção. Embora cobre materialidade, o arquivo é um saber de caráter discursivo, constituído pela acumulação de um conjunto de enunciados descontínuos e de autoria compartilhada. Neste sentido, García subscreve outro autor, Michel Foucault, para quem o arquivo é o sistema de discursividade que estabelece o que pode ser dito; trata-se do “sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (FOUCAULT, 2002 apud GARCÍA, 2011, p. 38, tradução minha).⁴ García acrescenta: quanto mais intervenções se produzem sobre um arquivo, mais discursos são gerados e mais conexões se estabelecem entre eles.

O objetivo do presente texto é refletir sobre alguns aspectos constituintes daquilo que, em consonância com o entendimento proposto por García, chamo aqui de “arquivo João da Bahiana”. Não se trata de um repositório de documentos a respeito desse músico guardados em um local específico, mas sim de um conjunto multissituado de documentos sonoros e textuais, e de discursos elaborados a partir deles, que impactam as memórias, tanto do samba, quanto do pandeiro brasileiro. Meu argumento é de que existem problemas quanto a enunciados importantes desse arquivo, que, no entanto, são aceitos e disseminados de maneira acrítica.

² No original: “the inflation of the term ‘archive’, which has become a kind of loose signifier for a disparate set of concepts”.

³ No original: “what makes the notion really useful is its very elasticity”.

⁴ No original: “el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados”.

João Machado Guedes, o João da Bahiana (também grafado João da Baiana),⁵ nasceu em 1887 no Rio de Janeiro. Neto de escravizados, filho de migrantes baianos estabelecidos na então capital federal brasileira, era filho de Tia Perciliana, uma das matriarcas dessa comunidade. Participou das famosas reuniões na casa de Tia Ciata, tida pela historiografia como um dos locais onde o samba carioca teria se desenvolvido. Além de compor e cantar, tocava pandeiro e prato-e-faca, sendo um dos percussionistas pioneiros da fonografia e do rádio no Brasil. Manteve carreira artística paralela ao emprego de fiscal no porto do Rio de Janeiro, onde se aposentou. Integrou grupos como a *Orquestra Victor Brasileira*, *Diabos do Céu* e *Grupo da Guarda Velha*, organizados por Pixinguinha no final da década de 1920 e início da década de 1930. Nos anos 1940, tocou na orquestra da Rádio Nacional, dirigida por Radamés Gnattali. Nos 1950, integrou, na rádio Tupi, o *Grupo da Velha Guarda*, ao lado de Pixinguinha e Donga. Na mesma década, gravou quatro discos da série *João da Baiana no seu terreiro*, no qual interpretava pontos de macumba de sua autoria. Em 1968, com Pixinguinha e Clementina de Jesus, protagonizou o disco *Gente da Antiga*. Faleceu em 1974, no Rio de Janeiro (VIDILI, 2021).

Os assuntos abordados neste texto não dizem respeito aos documentos sonoros do “arquivo João da Bahiana”, mas a discursos verbais e visuais acerca do músico. Em meu entendimento, alguns aspectos importantes desses discursos foram cristalizados a partir de sua aceitação acrítica por parte da historiografia da música brasileira, e seus enunciados até hoje são disseminados e repercutidos em diversas instâncias. Apontarei dois desses enunciados, que serão problematizados: 1) após ter seu pandeiro confiscado pela polícia, João recebeu um instrumento novo de presente do Senador Pinheiro Machado; 2) João foi preso por tocar pandeiro, conforme atesta uma foto sua atrás das grades.

Dois documentos fundadores do “arquivo João da Bahiana”

Considero dois documentos como fontes primárias decisivas para a construção desses aspectos da memória que hoje se tem de João da Bahiana, influenciando também a memória do samba e do pandeiro brasileiro. O mais antigo é uma reportagem publicada em 1939 na revista *Carioca* (COUTINHO, 1939). O outro é o depoimento concedido por João para o Museu da

⁵ Optei pela forma “da Bahiana” por ser assim que o próprio músico assinava seu nome artístico, conforme consta em documento trabalhista da Rádio Mayrink Veiga (ARQUIVO NACIONAL, 1940). Em algumas fontes aqui transcritas, seu nome é grafado “da Baiana”, forma que o presente texto preservou para esses casos.

Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS) em 1966, cuja transcrição foi publicada em livro (FERNANDES, 1970). Os enunciados acima apontados foram conformados a partir das publicações desses dois textos, e as intervenções posteriores, com frequência, referenciam ou reproduzem conteúdo de um, ou ambos, desses “documentos fundadores”.

Em *O samba nasceu na Baía?*, Lourival Coutinho entrevista João da Bahiana, à época um dos mais conhecidos pandeiristas do rádio brasileiro (COUTINHO, 1939). Passando, rapidamente, pelo mote indicado pelo título (a controvérsia sobre as supostas origens, baianas ou cariocas, do gênero musical), a matéria traz a narrativa de João sobre o desenvolvimento do samba no Rio de Janeiro, principalmente sobre a repressão à sua prática, seguida de sua progressiva aceitação, por parte do que ele chama de “sociedade da época” (a elite econômica e política carioca do início do século XX). O gênero teria, então, experimentado a consagração fora do país, evidenciada pelo sucesso dos Oito Batutas na Europa e o de Carmen Miranda nos Estados Unidos, que ocorria na época da publicação da reportagem.⁶

A matéria destaca um tema que se tornaria caro à historiografia e à memória do samba e do pandeiro: a repressão policial. Segundo João da Bahiana:

O novo ritmo foi combatido de todas as formas. As famílias detestavam-no. [...] E, assim, a polícia entrou em cena, movendo a mais terrível campanha que se possa imaginar. [...] A perseguição da polícia não podia impedir, entretanto, que o samba seguisse o seu destino... Eu, por exemplo, fui uma grande vítima: por causa do samba, trancafiaram-me muitas vezes na cadeia e quebraram-me muitos pandeiros (COUTINHO, 1939, p. 62).

João também narra, brevemente, o episódio do pandeiro recebido de presente do Senador Pinheiro Machado.

O conteúdo iconográfico dessa reportagem consta de duas fotos. Na primeira, João mostra ao repórter o pandeiro dado de presente por Pinheiro Machado (“o velho ‘couro’ que você aqui vê”, conforme afirma). A segunda foto, que se tornaria emblemática, mostra João da Bahiana na prisão, segurando um pandeiro (COUTINHO, 1939).

O segundo documento fundamental para a constituição do “arquivo João da Bahiana” é o livro *As vozes desassombradas do museu* (FERNANDES, 1970), que contém depoimentos concedidos ao MIS por João da Bahiana, Pixinguinha e Donga. O de João, tomado em 24 de

⁶ Embora a matéria não traga essa informação, João da Bahiana se refere à temporada dos Oito Batutas em Paris em 1922.

agosto de 1966, foi o inaugurador do “ciclo de gravações para a posteridade” feitas pela instituição.

João da Bahiana fala sobre as reuniões promovidas pelas tias – líderes das comunidades baianas migradas ao Rio de Janeiro que, na virada para o século XX, foram importantes para o desenvolvimento do samba carioca. A pedidos dos entrevistadores, ele canta exemplos de subgêneros vinculados à origem dessa manifestação, como batucada, partido alto, samba corrido e samba duro.

A entrevista entra no assunto da repressão ao samba no começo do século XX. João dá mais detalhes do episódio do pandeiro presenteado pelo Senador Pinheiro Machado (ocorrido, segundo ele, em 1908). Em outro momento, ele confirma ter sido preso algumas vezes por praticar samba.

Há problemas relativos às fotos e afirmações de João da Bahiana nesses dois “documentos fundadores”, que originariam enunciados subscritos acriticamente por boa parte da historiografia da música popular brasileira, inscrevendo-se na memória do samba e do pandeiro. Ambos os enunciados que serão discutidos têm o mesmo tema de fundo comum: a repressão policial à prática do samba, nas primeiras décadas do século XX. As críticas que serão expostas não pretendem refutar o fato histórico dessa perseguição. Além de estar presente também em depoimentos de outros personagens que se tornariam famosos na história do samba e do choro, como Cartola, Donga e Russo do Pandeiro, ela é corroborada por diversas notícias publicadas na imprensa carioca nas primeiras décadas do século XX, conforme apontei em estudo anterior (VIDILI, 2021). Indivíduos eram, de fato, presos por fazer samba ou por tocar pandeiro; seus instrumentos eram confiscados ou destruídos. O que será apontado, aqui, é a questão de a memória em torno da apreensão do pandeiro de João da Bahiana, e da prisão do músico, ter se cristalizado a partir de fontes questionáveis.

Primeiro enunciado: João da Bahiana teve seu pandeiro confiscado pela polícia e recebeu um instrumento novo de presente do Senador Pinheiro Machado

Este episódio é referido em ambos os “documentos fundadores” comentados. Tudo indica que se tornou amplamente conhecido na historiografia do samba a partir do último deles,

o depoimento ao MIS (FERNANDES, 1970), cujo trecho referente à questão é bastante reproduzido por outras fontes.

Na entrevista concedida em 1939, João da Bahiana relatou o fato. Nessa primeira versão, o pandeiro havia sido quebrado pela autoridade policial:

Certa feita, o general [*sic*] Pinheiro Machado quis ouvir-me bater o pandeiro, e como este, dias antes, tivesse sido *quebrado pela polícia*, mandou ele o tenente Palmyro Pulcherio, seu correligionário, comprar-me um, que é este velho “couro” que você aqui vê. Daí por diante, o samba começou a gozar da proteçãozinha, velada ainda, dos políticos da época (COUTINHO, 1939, p. 62, grifo meu).

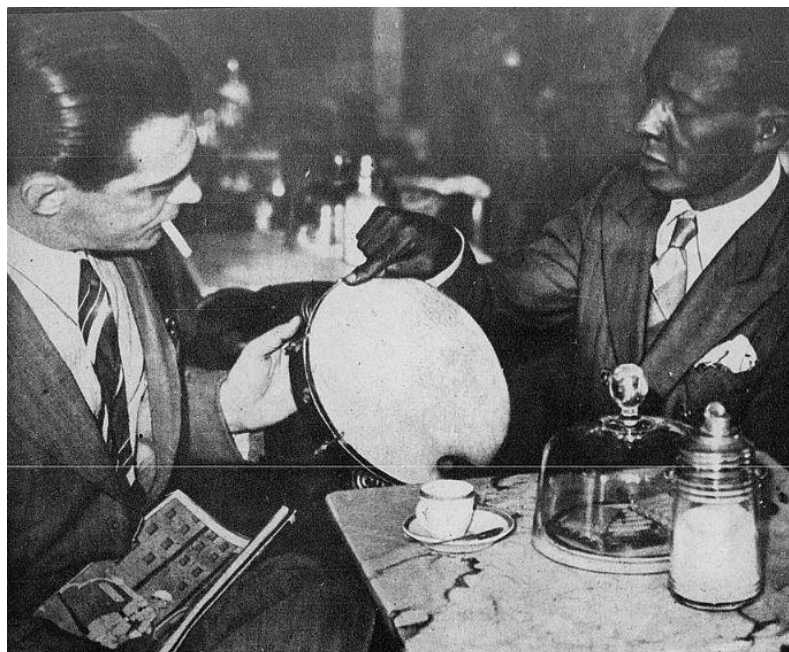
No depoimento ao MIS, João sustentaria que o pandeiro havia sido confiscado durante a Festa da Penha,⁷ acrescentando detalhes sobre o episódio, com destaque para a dedicatória que o senador teria mandado incluir no instrumento dado de presente:

Eu nunca tive mestres, aprendi sozinho, mesmo porque samba e pandeiro eram proibidos. A polícia perseguia a gente. Eu ia tocar na festa da Penha e a polícia me tomava o instrumento. Uma vez o Pinheiro Machado quis saber por que. Houve uma festa no Morro da Graça – o palácio dele – e eu não fui. Pinheiro Machado perguntou então pelo rapaz do pandeiro. [...] [Ele] mandou um recado para que eu fosse falar com ele no Senado. E eu fui. [...] Ele então perguntou por que eu não fora à casa dele e eu respondi que não tinha comparecido porque *a polícia havia apreendido o meu pandeiro* na Festa da Penha. [...] Pinheiro pegou um pedaço de papel e escreveu uma ordem para o “seu” Oscar [dono da loja de instrumentos “Cavaquinho de Ouro”] fazer um pandeiro com a seguinte dedicatória: “A minha admiração, João da Baiana – Senador Pinheiro Machado” (FERNANDES, 1970, p. 57, grifo meu).

Uma das fotos que ilustram a matéria de 1939 mostra o repórter segurando um pandeiro, para cujo aro João aponta (Figura 1), acompanhada da legenda: “O pandeirista mostra ao repórter o pandeiro que lhe ofereceu Pinheiro Machado”.

⁷ Estabelecida desde o século XVII, a Festa de Nossa Senhora da Penha ocorre anualmente nos domingos do mês de outubro, no Rio de Janeiro. Até os anos 1930, era uma festa popular muito relevante, na qual se divulgavam as canções populares que eventualmente fariam sucesso no carnaval seguinte (MOURA, 1995).

Figura 1 - João da Bahiana mostra ao repórter o suposto pandeiro presenteado por Pinheiro Machado



Fonte: COUTINHO, 1939, p. 34

A dedicatória do senador, amplamente citada nos textos posteriores que referem o episódio, seria fundamental para identificar o pandeiro em questão. A fala de João não deixa claro se ela foi escrita sobre a pele do instrumento, ou inscrita em uma placa incrustada no corpo do pandeiro. Seja como for, a foto examinada não traz nenhum indício visível de que o pandeiro ali retratado seja o mesmo com que Pinheiro Machado presenteou João da Bahiana. É possível que o instrumento fotografado se tratasse de um pandeiro “genérico”, por assim dizer, de uso corrente de João em seu exercício profissional. Desconheço a existência de outras fotos do pandeiro presenteado por Pinheiro Machado, tampouco de imagens reproduzindo a dedicatória.

O pandeiro presenteado por Pinheiro Machado ganhou fama como objeto emblemático da repressão ao samba. Alguns textos que referem o episódio afirmam que o instrumento passou a funcionar como uma espécie de salvo-conduto para João, que, a partir daí, não teria sido mais importunado pela polícia. Porém, fica a questão: para além do relato de João da Bahiana, existe alguma evidência de sua existência?

Depoimentos do próprio músico são contraditórios. Na entrevista concedida em 1966 ao MIS, ele afirmou: “Ainda tenho o pandeiro em casa, mas não toco mais. É uma relíquia, um troféu. Ele está daquele jeito [*sic*], com esparadrapo e azinhavre. Não posso reformá-lo”

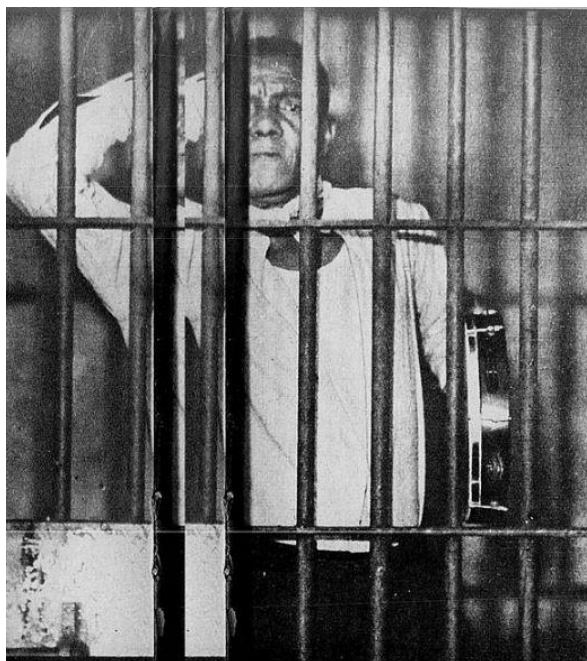
(FERNANDES, 1970, p. 57). Porém, em entrevista publicada dezesseis anos antes, João dera outra versão sobre o paradeiro do instrumento: “E não é que *me roubaram esse pandeiro?*... Preferia ter perdido uma perna...” (FONSECA, 1950, p. 39, grifo meu).

Onde estará o pandeiro de João da Bahiana? Arrisco afirmar que esse objeto, atualmente, tem o curioso *status* de semióforo invisível,⁸ cuja existência material carece de comprovação. Um patrimônio afetivo que embasa uma memória que desconhece o paradeiro de seu suporte material originário, memória que persiste nos suportes discursivos que a inscrevem.

Segundo enunciado: João da Bahiana foi preso por tocar pandeiro, conforme atesta uma foto sua atrás das grades

Talvez o maior impacto da reportagem de Coutinho (1939) para a memória da repressão ao samba seja a foto ilustrando a matéria, que mostra João da Bahiana preso, segurando um pandeiro (Figura 2). A legenda informa: “João da Baiana pagava com o xadrez o feio ‘crime’ de cantar samba e tocar pandeiro...”. Essa foto se tornaria emblemática do assunto.

Figura 2 - João da Bahiana atrás das grades com um pandeiro



Fonte: COUTINHO, 1939, p. 34-35

⁸ Semióforos, de acordo com conceito desenvolvido por K. Pomian, são objetos que perderam valor de uso, mas que detêm forte carga simbólica e capacidade de fazer disparar memórias (ABREU, 2016, p. 54).

No depoimento concedido ao MIS, João faria referência a uma foto que parece ser a mesma daquela reportagem: “Sim, fui preso várias vezes por tocar pandeiro. Tenho algumas fotografias em casa, inclusive uma quando eu estava dentro do xadrez com um pandeiro” (FERNANDES, 1970, p. 62).

Em um livro primordialmente interessado nas implicações do uso de imagens como evidência histórica, Peter Burke afirma que “as tentações do realismo, mais exatamente a de tomar uma imagem pela realidade, são particularmente sedutoras no que se refere a retratos” (BURKE, 2004, p. 25). O problema para os historiadores, pondera o autor, é saber até que ponto pode-se confiar nessas imagens. Em contrapartida, aponta ele, muitas vezes os jornais utilizam fotos justamente como evidências de autenticidade. Para Burke, a atitude essencial a ser tomada é a crítica da fonte: documentos fotográficos precisam ser contextualizados – tarefa nem sempre fácil, uma vez que muitas vezes é impossível determinar, por exemplo, o projeto original ao qual determinada foto estava vinculada (BURKE, 2004, p. 27).

Podemos confiar na foto de João da Bahiana preso como “prova” de sua prisão? Embora o texto de Coutinho (1939) não deixe claro, tudo indica que ela não foi tomada “no contexto” de uma das prisões do músico, mas sim produzida para a própria matéria jornalística. Ou seja: ela não é uma comprovação do fato de o músico ter sido preso (embora seja utilizada justamente com essa acepção), mas uma representação imagética desse fato, feita *a posteriori*.⁹ Esta ilação é baseada nos seguintes argumentos:

Se João foi preso algumas vezes, como ele afirma, e se em 1908 ganhou um pandeiro do Senador Pinheiro Machado contendo uma inscrição que passou a servir de salvo-conduto, é aceitável supor que, a partir daquele ano, ele não tenha sofrido mais prisões por andar com um pandeiro. Logo, uma foto “autêntica” de João preso teria de ser de 1908, ou anterior a esse ano. Nascido em 1887, o músico tinha 21 anos em 1908. A foto em questão indica um homem de meia-idade, e não um jovem adulto (na época da reportagem, João tinha 52 anos). O próprio fato de João portar um pandeiro também sugere que ele está posando para uma sessão fotográfica: em uma época em que instrumentos eram confiscados ou destruídos pela polícia, é pouco provável que fosse permitido a um prisioneiro mantê-lo consigo. Além do mais, no início do século XX, fotografias de “pessoas comuns” eram raras; a vida cotidiana era pouco

⁹ Marc Hertzman (2013) apresenta desconfiança semelhante quanto às condições de produção dessa foto. O exame dela é o ponto de partida para o autor apresentar a noção que chama de *punishment paradigm*, o paradigma da repressão ao samba.

documentado por essa via. É improvável, portanto, que o então anônimo João da Bahiana fosse fotografado dentro da prisão.¹⁰

A foto de João da Bahiana preso é comprovação de um fato ou representação desse fato? Ou: ela é um documento (registro supostamente “neutro”) ou monumento (algo feito com intenção de memória)? Le Goff, em sua crítica radical à noção da neutralidade do documento, afirma:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. [...] Um documento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (LE GOFF, 2003, p. 538).

Se aceitarmos a hipótese de que a fotografia em questão foi feita com a intenção de rememorar, para uma reportagem jornalística, um fato ocorrido mais de trinta anos antes, então essa foto já “nasceu monumento”, por assim dizer. Porém, as referências posteriores à imagem ignoram isso, tomando-a por um documento de comprovação daquele episódio que ela está somente representando. Nessa operação, tais intervenções posteriores convertem esse suposto documento comprobatório em monumento. Uma curiosa tautologia.

Intervenções posteriores ao “arquivo João da Bahiana”

Segundo Miguel García, “toda ação sobre um arquivo [...] é uma intervenção que contribui para manter ativo o saber que ele expressa e alimentar a dinâmica de sua estruturação nunca acabada” (GARCÍA, 2011, p. 41).¹¹ Nesta seção, elencarei, sucintamente, algumas intervenções posteriores aos dois documentos fundadores do “arquivo João da Bahiana”. O intuito é demonstrar a circulação dos enunciados que são objeto deste texto e os novos formatos que eles assumem. Essas intervenções podem ter maior ou menor prestígio e durabilidade, de acordo com o poder de intervenção dos sujeitos por elas responsáveis (GARCÍA, 2011, p. 43). Algumas se limitam a reiterar os enunciados comentados; outras os reelaboram ou acrescentam

¹⁰ Maria Clementina Pereira da Cunha (2015) – uma das poucas autoras, ao lado de Hertzman (2013), a problematizar a foto em questão – realizou extensiva busca, no Arquivo Nacional, por processos criminais envolvendo sambistas das primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro. Segundo a autora, o único registro oficial de João da Bahiana diante da polícia data de 1907, e na condição de vítima: foi atingido por um tiro durante confusão em festa dançante de um clube carnavalesco (CUNHA, 2015, pos. 3280).

¹¹ “Toda acción sobre un archivo [...] es una intervenció n que contribuye a mantener activo el saber que expresa y alimentar la dinámica de su nunca acabada estructuración”.

outros elementos, gerando, efetivamente, novo conteúdo em relação às fontes primárias do arquivo em questão.

Os suportes são diversificados, incluindo obras literárias (acadêmicas ou não), matérias em periódicos, textos publicados on-line (especialmente em *blogs*), filme, texto em exposição de museu. É interessante notar que, como apontou Marlene Manoff, a noção sobre o que é aceito como contribuição legítima para o arquivo muda com o tempo, em função das transformações ocorridas dentro das disciplinas. O estudo acadêmico da cultura popular, por exemplo, levou à consideração de materiais, tais como histórias em quadrinhos e novelas, como relevantes para pesquisas (MANOFF, 2004, p. 13-14).

Reportagem publicada no *website BBC Brasil* (MACHADO, 2017), sobre um projeto de lei enviado ao Senado Brasileiro propondo a criminalização do gênero musical do funk, apresenta uma história em quadrinhos (de autoria de Raphael Salimena) que contextualiza historicamente a questão. Os primeiros quadrinhos tratam da repressão ao samba ocorrida no início do século XX, destacando o episódio do pandeiro dado a João da Bahiana, contendo a dedicatória escrita por “um senador fã do ritmo” (Figura 3).

O jornal *O Dia* publicou matéria comemorativa dos 100 anos do samba, contados a partir do registro da famosa composição *Pelo telefone* (PERSEGUIDO, 2016). Boa parte do texto destaca o passado de repressão ao gênero. O infográfico que integra a reportagem utiliza a famosa foto de João da Bahiana preso (Figura 4). O texto anexo à imagem informa: “João da Baiana [...] foi preso várias vezes no início do século passado, apenas por estar com o instrumento”.

Figura 3 - Trecho de história em quadrinhos com inspiração em episódio relatado por João da Bahiana



Fonte: MACHADO, 2017

Figura 4 - Infográfico para matéria jornalística contendo a foto de João da Bahiana preso



Fonte: PERSEGUIDO, 2016

O curta-metragem *Conversa de Botequim*, de Luiz Carlos Lacerda, utiliza o trecho do áudio do depoimento de João da Bahiana ao MIS em que ele fala do pandeiro presenteado pelo Senador Pinheiro Machado. Há também uma pequena passagem, com áudio e imagens originalmente captados para o filme, na qual o músico reconta esse episódio. O documentário também exhibe a foto de João preso (CONVERSA, 1972).

Uma exposição no Museu de Arte do Rio sobre o samba carioca (O RIO, 2018) trazia uma seção dedicada a João da Bahiana. Um totem, contendo um texto de apresentação do músico, afirmava que ele, “assim como outras personagens centrais da história do samba, sofreu estigmatização social e perseguição policial: teve seu pandeiro (na época considerado instrumento de marginal) apreendido e ele próprio foi preso por fazer samba”.

Hermano Vianna (2012), com base no depoimento de João da Bahiana ao MIS, narra o episódio do pandeiro presenteado pelo senador e a dedicatória nele inscrita. Esse evento é um dos muitos que reforçam a tese básica do autor, que argumenta que a transformação do outrora reprimido samba em música nacional foi o “coroamento de uma tradição secular de contatos entre grupos sociais, na tentativa de inventar uma identidade brasileira” (VIANNA, 2012, p. 34). Quanto a esse episódio específico, o autor comenta: “Como se vê, muitos laços [...] uniam esses segmentos distintos da sociedade brasileira. O toque do pandeiro era reprimido por policiais e, ao mesmo tempo, convidado a animar recepções de um senador da República” (VIANNA, 2012, p. 114).

Lira Neto (2017), embasado no depoimento de João da Bahiana ao MIS, narra, com minúcia, o evento da apreensão do pandeiro na Festa da Penha e a feitura do novo instrumento dado de presente por Pinheiro Machado (LIRA NETO, 2017, p. 70-71). O mesmo episódio é referido, de maneira bastante resumida, por André Diniz (2006).

João da Bahiana é verbete no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, que refere o episódio com Pinheiro Machado e a dedicatória inscrita no instrumento (DICIONÁRIO, s.d.). Os mesmos fatos são narrados em texto comemorativo dos 130 anos de nascimento do músico (LEITE, 2017), no qual se afirma: “Depois disso, nunca mais o sambista foi importunado pela polícia”.

Por fim, há uma profusão de *blogs* dedicados à memória do samba que reiteram um, ou ambos, os enunciados examinados no presente texto. Para ilustrar um pequeno texto biográfico sobre João da Bahiana, o *blog Samba do Sino* utiliza sua foto na prisão, acompanhada da

legenda: “Introduziu o pandeiro no samba e foi parar na cadeia” (FERNANDES NETO, 2015). O blog *Vermute com Amendoim* traz a mesma foto com a legenda: “João da Baiana, preso por tocar pandeiro” (MENDES, 2011). O blog *Famosos que Partiram* conta a história da apreensão do pandeiro em 1908 e do presente recebido do Senador Pinheiro Machado (FAMOSOS, s.d.). O blog *Na Cadência do Samba* (PESSOA, s.d.), em texto que inicia com a narração do passado de repressão ao samba, transcreve o trecho do depoimento de João da Bahiana ao MIS (sem, contudo, identificar a fonte), no qual ele fala do episódio com Pinheiro Machado. O blog *Entretextos* (BITTENCOURT, s.d.) expõe a foto da prisão de João precedida do texto: “Na foto a seguir reproduzida aparece, *inacreditavelmente*, João da Bahiana, preso” (grifo meu).

Considerações finais

O presente texto foi construído a partir do entendimento de arquivo como um saber de autoria coletiva em permanente construção, constituído por enunciados discursivos. A partir dessa conceituação, examinamos dois enunciados importantes do aqui chamado “arquivo João da Bahiana”. Constituídos a partir de dois “documentos fundadores” desse arquivo, esses enunciados são passíveis de problematizações. No entanto, foram aceitos acriticamente por boa parte da historiografia do samba e são repercutidos por intervenções posteriores, de diversas naturezas e suportes, que geram mais nexos entre esses discursos.

Os enunciados foram problematizados por motivos diferentes. O primeiro, referente ao pandeiro supostamente presenteado pelo Senador Pinheiro Machado, tem papel importante na memória da repressão ao samba; porém, o paradeiro do instrumento é incerto, o que fez com que ele se convertesse, de suporte material de memória, em suporte discursivo de memória. Quanto ao segundo, a emblemática foto mostrando João da Bahiana preso com o pandeiro, tudo indica não ser uma imagem produzida no contexto do suposto acontecimento, mas uma representação feita *a posteriori*, que, no entanto, é tomada como prova do fato.

É importante ressaltar que esses questionamentos não foram dirigidos à veracidade dos fatos a que se referem os enunciados – se não há comprovação sobre eles, ao menos são perfeitamente plausíveis, dada a repressão a que estavam sujeitos pandeiristas e praticantes do samba no início do século XX. O intuito é apontar a condição curiosamente frágil dos suportes de memória que conferem credibilidade a esses dois enunciados.

Referências

ABREU, Regina. Memória Social: Itinerários Poético-Conceituais. *Revista Morpheus*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 41-66, 2016.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Fundo Mayrink Veiga. *Férias*. Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1940. (Recibo de férias de João Machado Guedes).

BITTENCOURT, Flávio. O perdão e a generosidade imensa de Pixinguinha. 28 mar. 2011. In: *Entretextos*. Disponível em: <https://www.portalentextos.com.br/post/o-perdao-e-a-generosidade-imensa-de-pixinguinha>. Acesso em: 19 jul. 2023.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Educs, 2004.

CONVERSA de botequim. Filme documentário. Duração: 9'43". Direção: Luiz Carlos Lacerda. Brasil, 1972. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QWQ4_f3QupU. Acesso em: 19 jul. 2023.

COUTINHO, Lourival. O samba nasceu na Baía? *Carioca*, Rio de Janeiro, p. 34-35; 62, 12 ago. 1939.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *"Não tá sopa": sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015. (Ebook)

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira [S.d.]. Verbete João da Bahiana. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/joao-da-bahiana/>. Acesso em: 19 jul. 2023.

DINIZ, André. *Almanaque do samba: a história, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FAMOSOS que partiram. João da Baiana [S.d.]. Disponível em: <http://www.famososquepartiram.com/2014/01/joao-da-baiana.html>. Acesso em: 19 jul. 2023.

FERNANDES, Antônio Barroso (Org.). *As vozes desassombradas do museu*. Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1970.

FERNANDES NETO, Carlos José. João da Baiana introduziu o pandeiro no samba. 12 jan. 2015. In: *Samba Do Sino*. Disponível em: <http://sambadosino.blogspot.com/2015/01/joao-da-baiana-introduziu-o-pandeiro-no.html>. Acesso em: 19 jul. 2023.

FONSECA, Silvio da. "O Irineu era eleito e ia para Paris!" *A noite ilustrada*, Rio de Janeiro, p. 36-37; 39, 01 ago. 1950.

GARCIA, Miguel Ángel. Archivos sonoros o la poetica de un saber inacabado. *Revista ArteFilosofia*, Ouro Preto, n. 11, p. 36-50, 2011.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

HERTZMAN, Marc. *Making samba: a New History of Race and Music in Brazil*. Durham and London: Duke University Press, 2013. (Ebook)

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: *História e memória*. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 525-539.

LEITE, Alberto Buaiz. João da Baiana, 130 anos de nascimento. 28 maio 2017. In: *Revista Música Brasileira*. Disponível em: <http://www.revistamusicabrasileira.com.br/memoria/joao-da-baiana-130-anos-de-nascimento>. Acesso em: 19 jul. 2023.

LIRA NETO. *Uma história do samba: as origens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MACHADO, Leandro. Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap. 29 jul. 2017. In: *BBC Brasil*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>. Acesso em: 19 jul. 2023.

MENDES, Fel. Barão e as fotos de Tio João. 15 fev. 2011. In: *Vermute Com Amendoim*. Disponível em: <http://vermutecomamendoim.blogspot.com/2011/02/barao-e-as-fotos-de-tio-joao.html>. Acesso em: 19 jul. 2023.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

MANOFF, Marlene. Theory of the archive from across the disciplines. *Libraries and the Academy*, Baltimore, v. 4, n. 1, p. 9–25, 2004.

O RIO do samba: resistência e reinvenção. Curadoria de Nei Lopes, Evandro Salles, Clarissa Diniz e Marcelo Campos. Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, 2018. (Exposição)

OSBORNE, Thomas. The ordinariness of the archive. *History of the Human Sciences* [S.l.], v. 12, n. 2, p. 51-64, 1999.

PERSEGUIDO por décadas, o samba chega ao centenário amado pelos brasileiros. *O Dia*, Rio de Janeiro, 27 nov. 2016. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/diversao/2016-11-27/perseguido-por-decadas-o-samba-chega-ao-centenario-amado-pelos-brasileiros.html>. Acesso em: 19 jul. 2023.

PESSOA, Simão. Uma história que deu samba [S. d.]. In: *Na Cadência Do Samba*. Disponível em: <http://amordebica.blogspot.com/2015/05/uma-historia-que-deu-samba-5.html>. Acesso em: 19 jul. 2023.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VIDILI, Eduardo Marcel. *A vida social do pandeiro no Rio de Janeiro: trânsitos, significados e a inserção no rádio e fonografia*. 311 f. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.