



REPRESENTAÇÕES SOBRE TRABALHO E POBREZA NOS SAMBAS DE SALVADOR 1940-1950

Alessandra Carvalho da Cruz¹

Resumo: *O presente artigo discute as representações sobre trabalho e pobreza nos sambas de Batatinha e Riachão, compostos nas décadas de 1940 e 1950 em Salvador. As letras das canções são aqui interpretadas como uma fonte importante para a história das classes populares, expressando evidências concretas dos principais dilemas protagonizados no período.*

Palavras-chave: Samba; Estado Novo; Trabalho; Pobreza; Cultura Popular.

A canção do samba ocupa um lugar muito especial na história da produção cultural brasileira. Na composição das letras e no ato de cantar, os sambistas construíram uma linguagem que se afirmava na capacidade de cantar os sentimentos vividos, as convicções, as emoções, os sofrimentos reais, sem qualquer distanciamento, a partir de um discurso direto, assumindo definitivamente a sua função de “porta-voz da história”.

Mistura de crônicas da cidade e poesias individuais, as canções registraram aspectos fundamentais do cotidiano das classes populares de Salvador nas décadas de 1940 e 1950. Essa foi uma das características dos sambas de Batatinha, compositor que sempre procurou registrar nas canções acontecimentos do seu cotidiano, pelo menos aqueles que despertavam a emoção capaz de inspirar uma narrativa poética: – “Tudo era motivo para compor. Qualquer coisa dava samba.” Riachão então ficou conhecido como o cronista musical da cidade: “Tudo que acontecia de importante na cidade, eu chegava com uma música no rádio.

De fato, foi compondo canções que esses sambistas registraram algumas expectativas e necessidades das classes populares de Salvador na década de 1940 e 1950. Expectativas em relação a mudanças nas regras de funcionamento da sociedade e na forma de exercício do poder que estava, por exemplo, nas mãos do Patrão. Exigiram desse personagem do mundo do trabalho menos rigidez nos horários, reivindicaram aumentos de salários, lembraram-lhe que a sua humanidade era igual a do operário, de quem exigia esforços desumanos. Nos sambas registraram ainda as suas necessidades de “matar a fome”, de encher a “barriga vazia”. Questionaram também as ideologias de progresso que apresentavam o desejo de riqueza como uma ambição geral da Humanidade, mostrando que suas ambições eram outras, e correspondiam a homens e mulheres que ainda lutavam pela liberdade de sambar, de ser donos de seus corpos, de poder gerir as horas dos seus dias para contemplar a lua, fazer festas, brincar, festejar a vida.

Na poesia do samba baiano o malandro foi protagonista nos palcos do imaginário popular. Na melodia esse personagem dialogou de igual para igual com o Capital, e com tudo o que este representava: a exploração, a dominação, o autoritarismo. Criticando as regras do jogo através do qual o Estado afirmava que o trabalho e a ordem geravam riquezas, os sambistas

¹ Mestre em História Social – UFBA, Professora de História Oral e Memória da Universidade Católica do Salvador.
aleccruz1@bol.com.br.



cantaram: “Muita labuta e nota curta”. Eles mostraram nos sambas as expectativas e os valores do povo pobre de Salvador. Vamos a eles!

Em 1943, Antônio Maria da Rádio Sociedade da Bahia chamava ao ar “Agora com vocês, Oscar da Penha, o Batatinha, cantando, “O inventor do trabalho”²:

O Tal que inventou o trabalho
Só pode ter uma cabeça oca
Pra conceber tal idéia que coisa louca
O trabalho dá trabalho demais
E sem ele não se pode viver
Mas há tanta gente no mundo que trabalha sem nada obter
Somente para comer

O samba “Inventor do Trabalho” traz em sua narrativa poético-musical uma sutil interpretação das expectativas e frustrações da população pobre de Salvador em relação ao trabalho: “trabalhar e batalhar por uma nota curta”. Colocava, assim, em cheque a peça central do discurso ideológico da política populista de Getúlio Vargas, que durante as décadas de 30 e 40 se esforçou para produzir um tipo brasileiro – o homem trabalhador – que venceria os infortúnios da sua situação de pobreza a partir do trabalho e da disciplina.

O uso irônico do termo “o Tal” para personificar o “inventor do trabalho”, o personagem que intitula a canção, sugere, portanto a idéia de que o trabalho foi inventado para alguém tirar vantagem do esforço alheio. O samba debocha e ridiculariza a ideologia do trabalhismo, na qual o trabalho produzia a ascensão social, superava as necessidades que se apoderam da vida humana concreta, elas sim responsáveis pelo descrédito. Na segunda parte da canção o autor personifica a necessidade e dirige a ela o seu protesto:

Contradigo o meu protesto
Com referência ao inventor
A ele cabe menos culpa do seu invento causar pavor
Dona necessidade que é senhora absoluta
Da minha situação
Trabalhar e batalhar por uma nota curta.³

O trabalho exige um esforço quase desumano, “insano”, “louco”, porém é o responsável pela sobrevivência humana. Sua análise é realista, exhibe os mecanismos de sua existência – “sem o trabalho não se pode viver”. Aqui ele se identifica com uma classe de explorados, partilha de seus valores e busca nesse grupo a legitimidade para confessar que o seu protesto não se refere tanto ao “inventor do trabalho”, mas à injustiça existente no próprio trabalho, incapaz de satisfazer as reais necessidades que se assenhoram da vida “de tanta gente no mundo”. Nesse verso o autor toma consciência do significado das regras que dominam a sua própria existência prática. Sente-se um explorado.

A exposição dos limites da ideologia trabalhista era uma temática quase obrigatória para o sambista. Uma prova de fôlego. Desenvolver cada vez mais a sua criatividade para sutilmente

² *Inventor do Trabalho*, samba de Batatinha in: *Sambas da Bahia*, São Paulo, Philips, 1973.

³ *Inventor do Trabalho* – Batatinha. In: *Samba da Bahia*.



desgastar o teatro de representações do poder, fincado num discurso desmentido no cotidiano de milhares de homens e mulheres “que trabalham sem nada obter, somente pra comer”. A canção aponta a realidade que separa o trabalhador de qualquer ideal de riqueza, já que mal consegue satisfazer necessidades imediatas, como comer, mas com sutileza possibilita uma interpretação alternativa bem mais subversiva. A de que a riqueza não está ao seu alcance pela apropriação do “Tal” que “inventou o trabalho”.

Foi com esses versos que Batatinha começou a perceber que na composição dos sambas abria-se um espaço que poderia representar muito mais do que um simples jogo para escolher quem melhor cantasse o samba. A vitória neste momento preciso da história era de quem conseguisse falar ou cantar o que realmente pensava sobre conceitos caros à gramática do poder: trabalho, necessidade, pobreza, fome. Fazer combinações que feriam a equação do discurso que dizia que o trabalho mais a disciplina geravam riquezas e progresso, quando os sambistas viam apenas pobreza e necessidade. Essa era a “senhora absoluta”, principal responsável pela vida da maioria da população pobre de Salvador naquele período.

Ser compositor de sambas era assumir uma identidade, no mínimo suspeita, pois há sempre um descompasso entre o discurso e a ideologia de um regime, e as suas ações concretas, principalmente as cotidianas dos seus aparelhos repressivos. Com o samba não foi diferente. Incluído no programa A Voz do Brasil, apresentado como símbolo da Nação e usado em shows e atos públicos de louvação ao regime, ele não só era controlado e censurado, como os seus autores eram com frequência confundidos com malandros e vagabundos.

Mas havia uma outra razão para essa suspeição generalizada contra os sambistas. A sua capacidade de dialogar com o mundo, de traduzir para uma linguagem poética e um ritmo musical carregado de memória, uma realidade popular contraditória e dissonante da sua imagem oficial. É nesse período que o samba definitivamente se proclama porta-voz da história. Pois esse era, ao mesmo tempo, o único canal de expressão e vocalização dos desejos, frustrações e opiniões do povo. Com a abertura dos programas de rádio, e da necessidade destes difundirem um produto que fosse consumido por todos, o samba é o escolhido, pois já tinha garantido a sua penetração no público.

No mundo soteropolitano das décadas de 1940 e 1950, os trabalhadores da cidade continuaram compondo sambas e falando de modo indireto de exploração, de pobreza, “de muita labuta e de nota curta”; cantando situações comuns ao mundo do trabalho como a expectativa constante de melhorar de vida, tema da canção “Olha aí, o que é que há”, composta por Batatinha no início da década de 1940:

Ao amanhecer do dia quando o galo canta
Todo mundo se levanta se apronta pra trabalhar
Quando me levanto sempre escarreado
Tomo café vou batalhar enfezado
Bato meu ponto pra entrar na luta
Ganho tão pouco pra que tanta labuta
Vivo sempre esperando o meu salário aumentar
E o patrão vive dizendo que minha vez há de chegar



Olha aí o que é que há⁴

Batatinha conta que foi pedir para o seu patrão “colocar mais uns mirezinhos”, e ele lhe respondeu: “calma que a sua vez há de chegar”. Inconformado com aquela resposta, que achou bastante sonora, Batatinha resolveu transformar aquele sentimento de impotência em melodia, já que para ele o samba era “uma forma de protesto oculto ao trabalho, trabalhar e manter uma grana sempre no aperto”⁵.

Neste samba o autor traz algumas críticas fundamentais ao mundo do trabalho: a repetição e a monotonia – imagina-se o operário tomando todos os dias o mesmo destino; a massificação, explícita nos versos “todo mundo se levanta, se apronta para trabalhar”; o ritmo intenso e cansativo da vida – “me levanto sempre escarronado”. No fundo esses aspectos são um só. O indivíduo faz todos os dias o que todos também fazem, repete os outros e a si mesmo num destino pré-estabelecido. Abole-se a diferença, sufoca-se a individualidade. A melancolia e o desânimo “vou trabalhar enfesado”, compõem a imagem do trabalhador. E de novo, a figura do patrão é inserida de passagem no discurso para ser confrontada com a do próprio operário, apontando claramente para a noção da fronteira entre as classes.

O personagem do trabalhador, sempre correndo contra o tempo, “escarronado”, sofre as imposições de um ritmo de trabalho que lhe diz a hora de levantar, não respeita os limites do seu corpo, que responde cansado e mal humorado, “enfesado”, e só lhe permite sobreviver a um dia-a-dia que se resume a muitas horas de trabalho e poucas horas de descanso. Revoltado ele se questiona: “Ganho tão pouco / pra que tanta labuta?” Para que trabalhar tanto, ser um “soldado da produção”, nessa batalha, nessa luta, se não havia recompensa? Essa pergunta marca o sentido do seu protesto, porque o samba só reivindica aquilo que o sambista considera possível obter. Contudo, reivindicar aumento de salário era uma questão polêmica durante o Estado Novo, regime que se gabava ter outorgado aos trabalhadores brasileiros a legislação trabalhista “mais adiantada do mundo”, mas proibia a greve e não admitia inconformismos, nem qualquer manifestação de protesto contra as bases de sua política.⁶ “E aí o que é que há?” Essa é a questão do outro, a do Patrão, que surpreso com a insatisfação de seu empregado, e alienado da sua situação, a ele responde que sua hora ainda não chegou. Estávamos em tempos de guerra. A hora era a da produção.

O Estado, através do discurso de Getúlio Vargas, dos seus Ministros e dos seus colaboradores, pregava uma verdade oficial, intocável, indiscutível. Criava um modelo de cidadão ideal, trabalhador, e que se via como o responsável pelo progresso da Nação, valorizando a riqueza e os bons valores cristãos, a família, e a ordem. Um mundo onde o capital vivia em harmonia com o trabalho. Isso porque, o Brasil era uma sociedade humana, democrática e em que o Estado reconhecia os direitos dos operários e os protegia. Era uma sociedade justa, onde as disparidades só existiam em função da diferença dos esforços individuais – quem mais produzisse mais retorno teria, maior enriquecimento obteria.

⁴ “Olhe aí o que é que há”. Batatinha, música composta na década de 40, cantada em entrevista concedida a Leonel Bryner em 1976.

⁵ Entrevista de Batatinha concedida a Paquito em 1996.

⁶ Sobre a “batalha da produção” e o esforço de guerra durante o Estado Novo, cf. Adalberto Paranhos. *O Roubo da Fala. Origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*, São Paulo, Boitempo Editorial, 1999.



Esses eram alguns dos elementos de um discurso divulgado constantemente pelos veículos de propaganda do Governo, pelas instituições federais, estaduais e municipais, e também pelas escolas. Mas quando olhamos para a música popular produzida nesse período, o que mais nos chama a atenção não é tanto a capacidade do Estado em se apropriar e mudar o sentido da música do povo, mas a capacidade demonstrada por muitos sambistas em preservar o samba daquela intervenção. A capacidade de fazê-lo com malícia, sem o enfrentamento direto. Os sambistas passaram a inserir na melodia o personagem do trabalhador e a experiência do trabalho, a partir do lugar de quem mais tinha autoridade para devassá-lo, mas de uma forma ambígua e malandra. (MATOS, 1998)

Riachão também compôs alguns versos de samba para pedir “um aumento de dinheiro”:

Aumente meu dinheiro por favor
Lamento este meu triste penar
Só me dão quatro domingos
Aqui para cantar
Mas com que roupa eu vou me apresentar
Tenho um sapato, uma calça e uma camisa
E nesta vida eu fico a gritar
Sou sambista sou rancheiro
Mas não há jeito desta sina se acabar⁷

O operário “sambista” “grita” sem cerimônias a sua pobreza, a tristeza do seu penar, e pede um aumento de salário. O operário “sambista” “grita” sem cerimônias a sua pobreza, o pouco que tem de roupa, os poucos domingos que tem para cantar e o pouco dinheiro que recebe. Ao pedir um aumento revela que alguém é responsável pela sua condição.

Ao declarar: “sou sambista” sou “rancheiro”, afirma uma identidade. Diz ser alguém que canta, que se mostra e que por isso deveria expor-se bem, bonito alegre, mas, ao contrário, tem que mostrar sua tristeza, seus lamentos, mas também mostra sua ambição que contrasta com a carência e a humildade do sambista.

O “trabalhador” é um personagem fortemente enfatizado e valorizado pelo contexto político da época e que entra definitivamente na composição dos sambas dos anos 40. Mas ele aparece sempre acompanhado do principal elemento contrastivo do seu mundo: o patrão, o representante do poder, aquele que decide o valor monetário do seu esforço, e lhe impõe limites. “Só quatro domingos”. É também Riachão, que no samba “Não me persiga” apresenta o homem que por ganhar muito pouco lamenta só ter um sapato, uma calça e uma camisa para ir farrear, quem compõe a música “Meu Irmão”:

Me proteja doutor
Você é meu patrão
Eu estou com você
Você é meu irmão
Queira ou não queira
Tem que se trabalhar
Queira ou não queira

⁷ “Não me persiga”. Samba de Riachão, composto na década de 1940.



Tem alguém pra mandar
Queira ou não queira
Tem que ter um patrão

Mas no fim da história ele é nosso irmão

Neste samba Riachão expõe de forma bem peculiar uma proposta de negociação entre patrão e empregado. Mostra e reafirma a hierarquia do mundo, onde alguns sempre mandam e outros obedecem, em que não há liberdade de escolha, explícita no verso “queira ou não queira tem que se trabalhar”, e pede que este patrão o proteja. Porém, mesmo nesse samba conformista e que anuncia, talvez, uma proposta de conciliação de classes, há um elemento de certo modo perturbador. A proteção deve se dar não em razão da hierarquia e da distância social marcadas ainda no texto pela palavra designativa do patrão – o “doutor” – mas em razão da igualdade entre os seres humanos, da “irmandade” entre todos, o que configura uma relação entre iguais. Apela para os valores cristãos tão repisados na época para reivindicar melhores condições de vida. No entanto, difícil escapar da seguinte pergunta que fica no ar: se no fim da história todos são irmãos, será que a descomunal diferença de riqueza que separava o patrão do operário e caracterizava a estrutura social de Salvador tinha uma razão justa, de fato?

Nesse momento, a produção significativa de sambas que tematizam a questão do trabalho, do dinheiro, e a do lugar dos personagens o “patrão” e o “empregado” mostra que estas questões eram sensíveis, e não pareciam ser muito bem digeridas, nem muito menos aceitas naturalmente. Ao contrário, essa produção musical aponta que tais questões eram contraditórias e estranhas ao que o povo julgava justo. Ela parece querer dizer que a via de transformação passava pela exposição pública de que havia interesses opostos. Através desses sambas mostrava-se, por exemplo, que a riqueza, sobre a qual tanto se discutia e se falava na época, era só para uns, estando intrinsecamente atrelada à fome de outros.

Eu vou cantar pra meu povo
da vida triste da nossa pobreza
Lá nós vivemos contente
Com nossos filhinhos
Não pensa em riqueza
Mas quando olha pra lata
Que não tem farinha
Ai meu Deus que tristeza
Quando nós vê nosso filho
Chorando no canto pedindo pirão
Até sem roupa nós passa
Mas a fome é que não⁸

Com esses versos o já conhecido sambador das festas populares soteropolitanas, Riachão, que também ainda era o alfaiate Clementino Rodrigues, abria o programa “Pindorama”, todas as manhãs na *Rádio Sociedade da Bahia*. Não deixa de ser interessante observar como essa poesia, aparentemente tão conformista e tão alheia à idéia de acumulação material, evolui para terminar em um grito de revolta – “até sem roupa nós passa/mas fome é que não”. Pobreza e riqueza, alegria e tristeza são sentimentos que se chocam e se anulam na presença da fome, realidade

⁸ “Vida de Sertão”, Riachão, música composta na década de 40, manuscrita no acervo de Riachão.



primeira e cotidiana da população pobre da cidade. E a obra de Riachão é marcada por esses sentimentos conflitantes. Nela existe uma fatura de versos inspirados nas falas populares sobre a fome – “eu de fome vou morrer? e você de barriga vazia também vai morrer um dia”; ou ainda, “de fome ninguém morre/ se afoga né? camarada” – confirmando que a presença da fome povoava o imaginário cultural popular soteropolitano.

Deve ter sido esse o motivo da pobreza ter sido apresentada, por Jorge Amado, como a principal atração da cidade, em 1945, na primeira edição de *Bahia de Todos os Santos-guia de ruas e mistérios da cidade de Salvador*. Neste livro, Amado convidou o turista para conhecer a realidade de Salvador, que contrastava com a beleza de suas praias, dos seus antigos casarões e da sua topografia, destacando o lado triste, pobre, miserável, quase “fúnebre” de Salvador. Ao falar dos bairros operários o autor disse que a fome era a perspectiva mais imediata, já que a população não ganhava o suficiente nem para comer e vivia numa rotina estafante, preenchendo as estatísticas de mortalidade infantil e de casos de tuberculose. Em mil crianças nascidas na cidade da Bahia, 385,38 morrem antes de completar um ano, escreveu citando estatísticas do Boletim Bio-estatístico do Departamento de Saúde da Bahia, de fevereiro de 1944. E concluiu : “Nesta cidade o coeficiente de mortandade é de 37,71 por mil habitantes. O coeficiente normal é de 12 por mil habitantes. O que mata tanto assim? A fome.”⁹

E é de fome que fala este outro samba de Riachão, intitulado “Pobre do Pobre”, uma canção que narra de forma bem realista a vida da família de um trabalhador:

Pobre do pobre
carregado de filho
isso eu posso afirmar
Ele se não trabalhar é um louco
mas o que ganha é tão pouco
Não dá pra se alimentar
Por causa da carestia
Sente a barriga vazia
É só o que se vê
Pega o trabalho às 6 horas
Larga às 18 horas
Sem comer, sem beber
Daí é que chegam suas lágrimas
Ele não pode cantar
Foge a alegria do homem
Vendo seus filhos com fome.¹⁰

A sua leitura com relação às regras do sistema estão bem claras: “se não trabalhar é um louco”. Ele sabia que sob o jugo de um Estado Novo que criminalizava o desemprego e fazia da carteira de trabalho uma porta de entrada para os direitos da cidadania, quem fosse taxado de vagabundo acabava indo parar na cadeia. Mas o trabalho não trazia o sustento, não matava a fome dos filhos. Apesar da tristeza e do desalento dos versos, a canção não deixa de expor os

⁹ Jorge Amado. *Bahia de todos os santos-guia de ruas e mistérios da cidade do Salvador*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945.

¹⁰ “Pobre do pobre” – Riachão canção composta na década de 1950 cantada em entrevista concedida a Alessandra Cruz em outubro de 2000.



limites de uma política de valorização do trabalho centrada na idéia de que a pobreza era um mal a ser evitado e que a riqueza era um bem comum.¹¹

Estávamos num período em que a ideologia política de valorização do trabalho e de reabilitação do papel e do lugar do trabalhador nacional era uma das principais armas de propaganda do governo Vargas. Promover o trabalho significava combater a pobreza, transformando o homem em cidadão. É especialmente a partir desse período, segundo Ângela de Castro Gomes, que a pobreza passará a ser considerada como um obstáculo para o desenvolvimento da Nação, e deixará de ser vista como inevitável. A República Velha era insistentemente criticada pelo seu imobilismo diante da “questão social”, e a ação de Vargas neste particular era enaltecida e propalada aos quatro ventos. Parecia que todos os problemas dos operários estavam sendo solucionados e que o trabalhador honesto vivia a contento, mas não era bem assim.

Já desde 1934, patrocinada pelo Instituto de Organização Racional do Trabalho (Idort), a Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo vinha realizando pesquisas que começaram a demonstrar com dados científicos as precárias condições de vida dos operários brasileiros e o seu impacto negativo sobre a produtividade do trabalho. A última realizada em 1942, e cujos resultados foram amplamente divulgados no mês de abril, concluiu o que muitos sambas já haviam dito em linguagem poética: no Brasil os operários trabalhavam só para comer e mal alimentar os seus filhos.¹²

Os discursos presentes nestes sambas sobre o trabalho e a situação de pobreza são bastante profícuos, enquanto testemunhos da história do seu tempo. Tempo de dificuldades, de opressão, mas também, ou por isso, de muita luta, que demandava em doses elevadas de criatividade, para não permitir que valores tão opressivos oprimissem o que lhes restava de dignidade humana.

¹¹ Ângela de Castro Gomes. “Ideologia e trabalho no Estado Novo”. In: Dulce Pandolfi, (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999. p, 66.

¹² Ângela de Castro Gomes, *idem*.