DIVULGAÇÃO

Cena de *Amores brutos*, cujo roteiro é de Arriaga, que arma histórias com coloração realista e suspense

aproximar, realizando uma interessante sobreposição de planos narrativos.

Tais características também estão presentes no romance *Um doce aroma de morte*, segundo título de Arriaga publicado no Brasil. A morte brutal e misteriosa de uma menina pobre no interior árido do México transforma o cotidiano modorrento de seus habitantes e tem desdobramentos inusitados. A boataria que se segue ao crime substitui sorrateiramente a verdade dos fatos e gera uma versão fictícia da história, que a todos contamina.

A força de opinião do grupo, equivocada e preconceituosa, conduz o comportamento individual, traça destinos e define os papéis que cada um deve seguir, esteja ou não de acordo.

A personagem que representa a precária autoridade local é a única que percebe a farsa, mas deixa tudo como está, para não se comprometer, mesmo tendo consciência de que um inocente se tornará o algoz de outro inocente. Tudo faz parte de um jogo sórdido, de acordos escusos e trapaças urdidas na surdina. Não há recursos para atender às necessidades básicas daquela população miserável, a justiça é uma miragem e a polícia, corrupta. Entregues à própria sorte, famílias vivem à míngua, numa realidade sombria e em ruínas.

Arriaga sabe como armar uma boa história a partir desses ingredientes, com colorações realistas e um certo ritmo de suspense – linguagem muito próxima do cinema. Os capítulos são curtos, como *takes*, mas bem costurados, em que cada peça se encaixa para dar ao leitor uma sensação de vertigem que escapa ao racional, ao esperado. Gestos tolos, falas sem ênfase e comportamentos banais se articulam numa trama que conduz à tragédia. Talvez esteja aí o segredo do sucesso de seus roteiros: revelar o trágico em situações comuns.

Em *Um doce aroma de morte*, as personagens de um crime falso substituem os verdadeiros autores, criando outro crime e renovando o caráter da violência real ao revesti-la com ingredientes de tragicidade. Executa-se uma trama de vingança amorosa, bastante comum no imaginário e na tradição populares, só que tanto o vingador quanto o vingado não têm rigorosamente nada a ver com a história verdadeira do crime. São meros fantoches, mas que fatalmente interferem na vida alheia.

É curioso, no entanto, como Arriaga evita os estereótipos de pobreza e de injustiça social, para apresentar a miséria e a violência com uma crueza e uma fatalidade inquietantes. Talvez por estarmos acostumados com elas e com sua banalização, também nos parecem naturais, inevitáveis. Não há, tampouco, ingredientes de maravilhoso, ou de onírico. As referências são bastante concretas. Ao contrário da fantasia e do simbólico, Arriaga opta pela concretude de um real assustador e talvez incontornável, feito um "caçador" de histórias, como gosta de se autodenominar.

DIVULGAÇÃO

GUILLERMO ARRIAGA é romancista, produtor, diretor e roteirista de cinema. Nasceu em 1958 na Cidade do México. Licenciou-se em Ciências da Computação e em História. Em 2005 ganhou o prêmio de melhor roteirista no Festival de Cannes por *Três enterros*. Escreveu o roteiro de *Amores brutos*, *21 gramas* e *Babel*.

A CONSTRUÇÃO DO SAMBA
Jorge Caldeira, Mameluco, 222 págs., R$ 27

O ritmo que nasce com o mercado

Autor defende tese de que o samba moderno surgiu de olho na indústria fonográfica e nos programas de rádio

POR **GONÇALO JÚNIOR**

Duas décadas separam o lançamento do primeiro samba gravado – "Pelo telefone", de Ernesto dos Santos, o Donga, em 1917 – e a morte do compositor Noel Rosa, em 1937, com 27 anos incompletos. Noel deixou 229 músicas gravadas por ele e outros cantores na breve carreira de seis anos. Mas foi somente a partir da década de 40, graças à biografia escrita pelo parceiro e amigo Henrique

Foréis Domingues, o Almirante – uma lenda do rádio e pesquisador dedicado –, que começou a ser reconhecido como um dos mais importantes compositores brasileiros do século XX, se não o maior, por motivos diversos, principalmente pela temática.

Em 1988, quando apresentou sua tese de mestrado em sociologia pela USP, Jorge Caldeira defendeu uma abordagem das mais interessantes e polêmicas: foi nesse período, entre o samba de Donga e o aparecimento de Noel, que os sambistas cariocas se tornaram condutores de uma revolução musical e cultural; souberam aproveitar as brechas do mercado para conquistar o reconhecimento da figura que inventaram, o artista popular. O samba, até então uma música anônima de festas populares, foi adaptado para o mercado do disco e, um pouco depois, para consumo em programas de rádio.

Agora, sua tese sai no livro *A construção do samba*, com o complemento da biografia *Noel Rosa – De costas para o mar*, que publicou pela coleção de bolso Encanto Radical, da Brasiliense, em 1982. Difícil discordar do autor, pela argumentação consolidada a partir do rigor da pesquisa histórica, construída com uma bibliografia comparativa e analítica, além de observações e conclusões pelos olhares da comunicação e da sociologia.

Do seu ensaio, emerge a controvertida figura de Donga que teria passado uma rasteira nos companheiros para entrar sozinho pela porta da história na condição de primeiro a gravar um samba no Brasil. Na verdade, sua análise vai um pouco adiante, até 1939, ano em que Donga regravou "Pelo telefone" para tentar pôr fim à discussão sobre se sua música era mesmo samba.

O autor encontrou no livro do cronista Francisco Guimarães, o Vagalume, *Na roda do samba*, de 1933, a preocupação em "separar o joio do trigo" e fazer justiça ao estabelecer a origem e o desenvolvimento do samba – uma formulação que seria recorrente em boa parte dos estudos sobre samba até o século XXI. "De fato, Donga pensara longe e acertara muito – o samba tinha se tornado importante não apenas num grupo restrito, mas ganhara significado para todos aqueles que ouviam vitrola ou rádio", escreve o sociólogo.

Caldeira não se restringe a Vagalume. Analisa outros críticos e historiadores. O autor defende que a percepção dos primeiros sambistas quanto ao futuro abriu o caminho que seria fundamental para a cultura brasileira. "O sucesso obtido foi tal que souberam desenvolver um tipo de interpretação, criar um ponto de vista narrativo pela figura do malandro e marcar a identidade entre a música que produziam e a própria nação brasileira", explica ele na introdução.

A construção do samba propõe a discussão da idéia de que o samba veio do "povo" e, por isso, tinha representatividade "autêntica" – leitura que vai ao encontro da tendência de entender o samba como produto de artistas "autênticos" em sua exclusão social, cujo principal defensor é o crítico José Ramos Tinhorão. Não foi só isso. Donga, um visionário de certa forma, teria adaptado o samba ao processo ainda limitado da tecnologia de gravação e se mostrou atento ao que o nascente mercado fonográfico precisava oferecer como atrativo. Não por acaso, aconteceria já na época o debate sobre o resultado do primeiro disco. Ou seja, o rótulo de samba.

DIVULGAÇÃO

JORGE CALDEIRA é jornalista, mestre em sociologia e doutor em ciência política pela Universidade de São Paulo. Nasceu em 1955, em São Paulo. Foi editor do jornal *Folha de S.Paulo* e das revistas *IstoÉ* e *Exame*. É autor de *Noel Rosa – De costas para o mar*, *Mauá – Empresário do império* e *O banqueiro do sertão*.

Noel Rosa, talento da fase inicial do samba

DIVULGAÇÃO

Noel Rosa aparece numa biografia de 70 páginas – propósito original da coleção da qual o texto faz parte –, devidamente contextualizado como um continuador que viria aprimorar e dar sofisticação ao samba em diversos aspectos. Interessante é o capítulo dedicado a discutir o papel do malandro e o termo "malandro", que ganhou evidência na briga pelo rádio entre Noel e Wilson Batista por meio de sambas inesquecíveis, como "Palpite infeliz", de autoria do Poeta da Vila.

Os programas pioneiros de música popular no rádio, a história social do Rio de Janeiro, os ritmos, os gêneros, as marchinhas. Tudo isso é contextualizado e forma um texto de clareza e didatismo que foge à regra da sisudez metodológica de boa parte das teses acadêmicas. A história em si e o modo de a contar prendem o leitor e o levam a acompanhar passo a passo a história de um momento cultural dos mais importantes.