

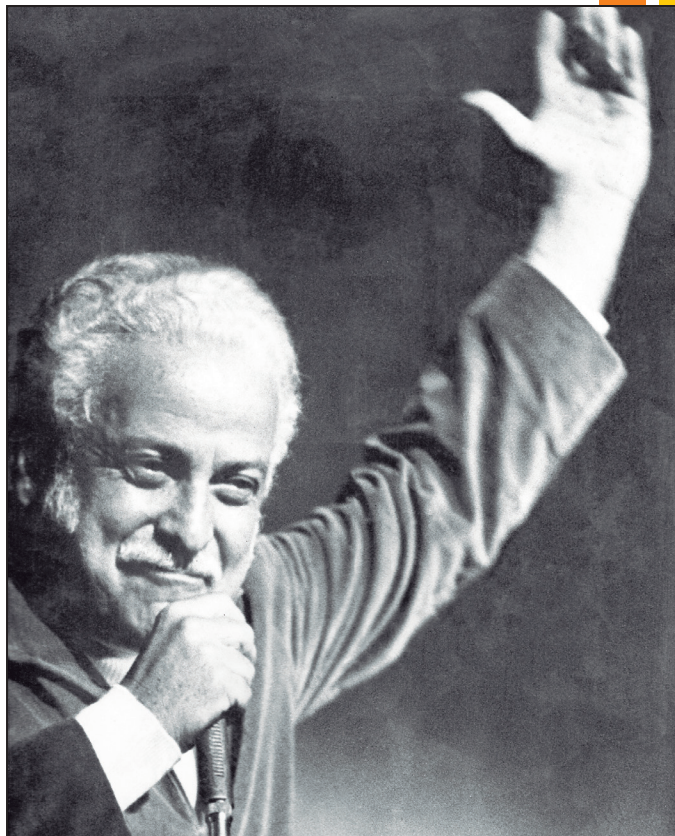
JOÃO DE BARRO (BRAGUINHA)

Por Pedro Paulo Malta

1907 – Em 29 de março nasce, no bairro da Gávea, o menino Carlos Alberto Ferreira Braga, primeiro dos sete filhos de Jerônimo José Ferreira Braga Neto e Carmen Beirão Ferreira Braga. A casa em que nasceu faz parte, hoje, do terreno do Jockey Club Brasileiro, localizado entre a Gávea, o Jardim Botânico e a Lagoa Rodrigo de Freitas. A família Braga tinha como patriarca o bisavô do menino, o comendador português Jerônimo José Ferreira Braga, proprietário de uma chácara que ocupava grande parte do que é, hoje, o bairro do Jardim Botânico, mais ou menos entre o Parque Lage e a divisa com o Humaitá. Quando o poder público manifestou interesse em realizar as primeiras obras de urbanização nas terras de Jerônimo, na segunda metade do século XIX, ele consentiu, mas com uma condição: que fosse dado a uma das ruas o nome de sua mulher. E assim foi feito: criou-se a Rua Maria Angélica, em homenagem à bisavó de Carlinhos, como o menino era chamado por sua família.

Os primeiros anos da infância de nosso personagem foram num casarão cercado de pés de pinha, cajá-manga, goiaba, manga e muitos arbustos de folhagens coloridas, segundo ele mesmo conta no livro *Braguinha para Crianças, um Canto de Felicidade*. O mesmo livro conta que ele e seus irmãos costumavam ir para o mato acompanhados do pai e procuravam reconhecer o canto dos pássaros e conhecer cada árvore. Nessas caminhadas pelo bairro, Jerônimo e os filhos gostavam de parar perto de um coreto, onde aos domingos havia uma bandinha tocando polcas e maxixes. Mas o que chamava mesmo a atenção da criança era um gato que desandava a miar quando a banda começava a tocar, para descontentamento do maestro. A cena ficou na cabeça de Carlinhos e o bichano virou personagem de uma marcha de sucesso dali a três décadas (feita com Alberto Ribeiro): *Tem Gato na Tuba*, gravada em 1948 por Nuno Roland.

Segundo o pesquisador Jairo Severiano, autor da biografia *Yes, Nós Temos Braguinha*, o pai de Carlinhos era “um típico homem de negócios”, “sempre trabalhando em setores do comércio e da indústria”. Nenhuma fonte de pesquisa especifica os empregos que Jerônimo Ferreira Braga Neto teve antes do fim da década de 1910, quando se tornou diretor da Fá-



brica Confiança de Tecidos e se mudou com a família para Vila Isabel, como veremos adiante.

1910 – Ainda morador da Gávea, Carlinhos passava as férias na casa da madrinha Júlia, em Copacabana, tendo os primeiros contatos com a “princesinha do mar”, apelido que cunharia na homenagem musical mais famosa recebida pelo bairro: o samba-canção *Copacabana*, dele com Alberto Ribeiro. Pela janela da casa da dinda ouvia passar o vendedor que ia pela rua cantando um pregão muito conhecido na época: “Amendoim torradinho... Tá quentinho!”. Este e outros cantos dos pregoeiros da década de 1910 Carlinhos guardou na memória, para transformar em música em 1931, quando gravou *Pregões Cariocas*.

Foi do lado materno que nosso personagem herdou sua veia artística: sua avó Isaura Duarte Pereira Beirão tocava piano e cantava muito bem. Os irmãos dela também tinham dotes artísticos: Júlia tocava bandolim e declamava poesia, enquanto Artur era poeta, amigo de Olavo Bilac e Coelho Neto. Já Raul Beirão, filho de Isaura e tio de Carlinhos, costumava cantar e se acompanhar do violão nas serenatas pelo bairro de Botafogo, sempre na companhia de outros jovens boêmios, como o músico Henrique de Mello Moraes (tio de Vinicius de Moraes) e o grande compositor Bororó (autor de *Da Cor do Pecado* e *Curare*).

Mais tarde, o próprio Carlinhos reconheceria que o gosto pela música nasceu de Vó Zarinha, como ele chamava a avó. “Eu comecei a me interessar por música porque minha avó morava comigo e cantava muito direitinho aquelas canções italianas. Eu fui tomando gosto e ela me ensinava a cantar, de maneira que as primeiras canções que eu cantei acho que eram italianas”, contaria o compositor em 1977 ao jornalista e pesquisador Tárík de Souza, autor do texto dos encartes da série *Nova História da Música Popular Brasileira* (Abril Cultural), que dedicou o fascículo de número 24 à dupla João de Barro e Alberto Ribeiro.

1914 – Embora fosse morador da Gávea, foi em Botafogo que Carlinhos iniciou sua vida de estudante. Depois de frequentar o Jardim de Infância Marechal Hermes, foi cursar o primário na Escola Municipal Joaquim Nabuco, na Rua Dona Mariana.

1919 – Já o ginásio Carlinhos começaria a cursar no Colégio Santo Inácio, também em Botafogo. Teve que viver um tempo com o bisavô Jerônimo, o tal comendador, pois, na mesma época, sua família teve que se mudar para Vila Isabel, porque o pai assumiria a direção da Companhia de Tecidos e Fiação Confiança Industrial. A nova morada da família Braga seria o Palacete Maxwell, localizado nas terras da fábrica, construído sobre uma colina. Neste terreno havia, ainda, além das instalações da fábrica, dois açudes, uma escola, uma vila operária, um campo de futebol e dois clubes: o Confiança Atlético Club (dedicado ao *football*) e o Progresso & Confiança, voltado para as atividades sociais. Foi nessa casa, rodeada de árvores e de muito espaço para a meninada brincar, que os sete filhos de Jerônimo e Carmen “viveram os melhores momentos da infância e adolescência”, como define Jairo Severiano, antes de abrir aspas para Ilka, irmã de Carlinhos: “Nossos brinquedos eram feitos na carpintaria; na sala do pano, as meninas iam buscar fazenda para vestir as bonecas”.

Mas Carlinhos ainda levaria dois anos para se juntar novamente aos pais e aos seis irmãos, pois, para estudar no Santo Inácio, ficou morando com o bisavô num casarão na Rua General Severiano. Já naquela época, na mesma rua ficava a sede do Botafogo Football Club (que só em 1942 passaria a ter o nome atual: Botafogo de Futebol e Regatas), que Carlinhos frequentava assiduamente, fosse para jogar nos infantis do clube, fosse para se sentar nas arquibancadas do estádio. Assim, contaminado pela vizinhança, Carlinhos se mudaria do bairro, mas nunca trocava de time. “Ele era Botafogo

doente e passou isso para a família toda”, conta a filha, Maria Cecília Braga.

1921 – Carlinhos já estava com 14 anos quando se mudou para Vila Isabel, para voltar a morar com os pais, agora no Palacete Maxwell e cercado de irmãos por todos os lados. Voltou a viver a rotina de casa, das festas e saraus cheios de gente: o pai animado e participante, a mãe só observando, a garotada cantando ou recitando versos e a Vó Zarinha no piano, tratando de “desenferrujar a garganta”. “Seu Jerônimo era festeiro”, descreve Carlos Alberto Rabaça em *Braguinha para Crianças, um Canto de Felicidade*. “Costumava reunir toda a família e os amigos de seus filhos na varanda ou no quintal de sua casa. Nas festas juninas, todos dançavam em torno das fogueiras de Santo Antônio, São João e São Pedro. As fogueiras duravam de três a quatro dias. Não faltavam os quitutes: batata-doce, milho assado, aipim, frango frito, sem falar no quentão. As meninas tinham o hábito de tirar a sorte, para saber com quem iriam se casar.” Sem contar a brincadeira de casamento na roça e a corrida das crianças para pegar os balões coloridos que caíam no terreno da fábrica, com seus formatos variados: caixa, pião, cruz, estrela, charuto... Carlinhos também fazia seus próprios balões, munido de papel de seda, arame, estopa e querosene.

Mas das brincadeiras de Carlinhos nos arredores do Palacete Maxwell, as preferidas eram as automobilísticas: ele esperava os pais dormirem e, ajudado por funcionários da Confiança, empurrava o carro do pai até o portão da fábrica, onde então ligava o motor e saía pelas ruas de Vila Isabel a impressionar as meninas e a matar os garotos de inveja. Mais velho, mas ainda às escondidas dos pais, aprenderia também a dirigir caminhão.

O grande marco do ano de 1921 para Carlinhos foi, contudo, a entrada no Colégio Batista Shepard, onde aprendeu – não exatamente na sala de aula – o ofício com que se tornaria famoso. Foi lá que, logo em seu primeiro ano, nosso personagem conheceu o potiguar Henrique Brito, seu colega de turma, que era violonista. De tão habilidoso no instrumento (que aprendera a tocar na infância, ensinado pela mãe, Maria Leopolda), ganhou dos colegas de turma o apelido de Violão. E foi olhando o amigo tocar que Carlinhos aprendeu as primeiras posições no violão e começou a se interessar por música.

1923 – Aos 16 anos, faz sua primeira composição, dedicada à menina Guilmar, sua colega de turma no Colégio Batista: a canção *Vestidinho Encarnado*, que em 1931 receberia nova melodia – feita pelo maestro Eduardo Souto – e seria gravada pelo cantor Jorge Fernandes com o título *Vestido Encarnado*.

1926 – Tendo no centro das atenções as vozes e violões de Carlinhos e Henrique Brito, os amigos do Colégio Batista criam o costume de se reunir para cantar e tocar em reuniões sociais nas casas de família de Vila Isabel e do Andaraí. Uma das residências em que os rapazes se reuniam com mais frequência era o casarão na Rua do Trapicheiro (atual Heitor Beltrão, na Tijuca) onde morava Eduardo Dale, pai de um dos participantes das cantorias e proprietário da Casa Pratt – firma na Avenida Chile (Centro) que vendia e alugava máquinas registradoras importadas da Inglaterra. A bela casa em que moravam os Dale tinha o nome de Flor do Tempo, o que inspirou os garotos a batizarem assim o conjunto que criaram a partir dessas reuniões musicais.

Já estavam em atividade quando foram procurados por um garoto que sabia cantar e tocava pandeiro: era Henrique Foréis Domingues, que entraria para a história como o radialista, pesquisador, compositor e cantor Almirante. Sua entrada se deu de forma curiosa na casa em que morava Carlinhos (o Palacete Maxwell), onde eram realizados os ensaios do Flor do Tempo. O episódio é contado pelo próprio Almirante no livro de memórias *No Tempo de Noel Rosa*: “O pandeirista do conjunto não seria, positivamente-

te, uma vocação para o instrumento; atravessava o compasso, quebrando o ritmo dos demais; procurava manter o andamento num esforço quase aflitivo. Num dado momento, afastando-se para beber água, o pandeirista abandonou seu instrumento sobre a cadeira e eu sem demora o empunhei, ‘dando uma canja’ aos rapazes do ensaio. Com vaidade notei em todas as fisionomias o entusiasmo que provoqueei, martelando o couro do pandeiro. E foi aquele ‘virtuosismo’ a única credencial para o meu ingresso no grupo”.

Embora fosse o único que não estudava no Colégio Batista, Almirante logo se tornou o líder do conjunto, que se profissionalizou, fazendo apresentações em festas e clubes – o próprio Almirante anotou em seu diário os locais dos shows do Flor do Tempo, todos realizados entre outubro de 1928 e julho de 29: Tijuca Tênis Clube, Icaraí Violão Clube, a casa de Eduardo Dale, um recital na Escola Normal de Vitória (ES) e o Cassino Beira-Mar. Na verdade, Almirante não frequentava as salas de aula desde os 15 anos (1923), quando seu pai ficou muito doente e a situação financeira se agravou na casa dos Foréis Domingues, o que fez com que ele e o irmão Eduardo tivessem que largar os estudos para trabalhar – Almirante foi ganhar dinheiro vendendo objetos religiosos. Embora não fosse um cantor de voz cheia, como mandavam os padrões da época, Carlinhos dividia com Almirante as funções de intérprete do grupo, assumindo o papel de *versador* (criador de versos de improviso) sempre que tinham pela frente desafios de repente.

1929 – O Flor do Tempo recebeu um convite para fazer seu primeiro disco pela gravadora Parlophon, e veio daí a ideia de se reduzir o conjunto, que àquela altura estava inchado, sem contar os componentes flutuantes, que apareciam de vez em quando. “Sentimos a necessidade de proceder a uma seleção dos elementos do Flor do Tempo aproveitáveis para tal função, sendo que escolhemos os mais destacados: Carlos Braga, Henrique Brito, Álvaro Miranda e eu”, escreveu Almirante em *No Tempo de Noel Rosa*. “Pareceu-nos, todavia, pouca gente para um conjunto.” Queriam mais um violonista e encontraram um garoto que já fazia sucesso nas serenatas de Vila Isabel: o jovem Noel de Medeiros Rosa, que tinha 18 anos e estudava no Ginásio de São Bento. Como seguia a moda dos conjuntos sertanejos, o novo grupo é batizado Bando de Tangarás, com nome inspirado nos conjuntos nordestinos de grande sucesso na época, como os Turunas da Mauriceia. Seriam amadores, sem cobrar qualquer tostão pelas apresentações que fariam.

Carlinhos conta que foi sua a ideia do nome do grupo: “Eu conhecia uma lenda muito interessante sobre os tangarás, pássaros que se reúnem em círculo para cantar e dançar na floresta. Como éramos um grupo que se reunia para cantar, o nome pareceu-me adequado”, diz o compositor no livro *Braguinha para Crianças, um Canto de Felicidade*. Junto com a ideia de batizar o grupo como Bando de Tangarás veio a ideia de cada um dos integrantes adotar como pseudônimo o nome de um passarinho. Como Almirante e Alvinho não estavam dispostos a ter outro apelido e Henrique Brito já era chamado por todos de Violão, a proposta só serviu mesmo para Carlinhos, que precisava mesmo de um pseudônimo para não levar o nome de sua família para o mundo da música popular, muito malvisto pelas classes abastadas – caso da família chefiada por Jerônimo José Ferreira Braga Neto. Assim, Carlinhos virou João de Barro – pseudônimo com o qual passaria a ser conhecido no meio artístico e com que assinaria suas composições. “A preferência pelo pássaro arquiteto justificava-se por uma razão extramusical”, ensina Jairo Severiano, que conta que nosso personagem “pretendia formar-se em arquitetura, projeto abandonado após dois anos de faculdade”. Após o primeiro disco do Bando de Tangarás, que saiu em 1929 com o cateretê *Anedotas* e a embolada *Galo Garnizé* (ambas de Almirante, que atuou nas gravações como cantor solista), João de Barro teve suas músicas gravadas pela primeira vez em disco, com

lançamento em setembro de 1929: as toadas *Pra Vancê* (lado A) e *Coisas da Roça* (B), ambas cantadas no disco pelo próprio João de Barro.

Com problemas na contabilidade da Fábrica Confiança Industrial, Jerônimo José Ferreira Braga é obrigado a deixar a diretoria da firma e, por consequência, o Palacete Maxwell. Para completar, sofre um derrame cerebral que o impede de se locomover. A família se muda para Jacarepaguá, bairro mais acessível para os Braga, que a partir dali não gozariam da mesma condição financeira. Moram primeiro na Rua Cândido Benício, esquina com a Rua Pinto Teles, onde hoje fica a 28ª Delegacia Policial. Já nos anos 40, Jerônimo e Carmen se mudam para um casarão, na esquina da Praça Seca com a Rua Barão, com horta, pomar e cheio de crianças, para a alegria do velho Jerônimo, que moraria lá até morrer, em 1948.

“Me lembro dele velhinho, de cabeça branca e bengala, sempre feliz com a presença constante dos netos. Ele ficava incentivando a criançada a fazer a colheita e comer as frutas na hora”, relembra Maria Cecília Braga, que tinha 9 anos quando o avô morreu: “Jamais esquecerei as festas juninas que eram feitas naquele quintal. Fogueira, comidas típicas, muita música, aquelas roupas... Uma dessas festas chegou a ser transmitida pelo rádio, pois tio Almirante – grande radialista – também era da família: ele era casado com minha tia Ilka, irmã de papai”. Outro que nunca se esqueceu das festas juninas em Jacarepaguá foi o cantor, compositor e radialista Paulo Tapajós, que assim escreveu na apresentação do livro *Yes, Nós Temos Braguinha*, de Jairo Severiano: “Um festão, tal como eram sempre as comemorações destinadas a Santo Antônio, São João e São Pedro. Dalva de Oliveira estava lá. Quase menina. A dupla Preto e Branco também. Benedito Lacerda, Almirante, Augusto Calheiros, gente de rádio, do disco, do teatro”. Almirante e Ilka chegaram a morar no casarão da Praça Seca durante a década de 1940, e depois hospedaram D. Carmen, que, viúva, ficou morando com eles (num apartamento na Rua Almirante Cochrane, Tijuca) até falecer, já na década de 60, aos 86 anos.

Com a mudança para Jacarepaguá e a aposentadoria precoce de Jerônimo, a responsabilidade de sustentar a família recai sobre Carlinhos, que afinal já tinha 22 anos e era o mais velho dos sete filhos – os outros seis, todos menores de 21 anos, ainda estavam em plena vida escolar naquele final dos anos 20. Assim, entre ensaios musicais e as primeiras reuniões do Bando de Tangarás, o primogênito dos Braga tem que arregaçar as mangas e trazer dinheiro para casa. Primeiro, trabalha vendendo terrenos e, depois, se emprega nas firmas Aliança Comercial de Anilinas e Mestre & Blatgé. Nesta segunda, que depois de algum tempo seria rebatizada Mesbla, não estava totalmente longe da música: a seção de discos da empresa sempre estava lotada. Foi também em 1929 que Carlinhos conheceu, quando ainda morava em Vila Isabel, a mulher com quem se casaria e seria sua esposa por quase sete décadas: a jovem Astréa, que era amiga de Nadir, filha do guarda-livros da Fábrica Confiança.

1930 – A tal lenda que João de Barro conhecia vira uma bela valsa instrumental composta por ele – intitulada *Lenda dos Tangarás* – e gravada com solo de assovios pelo Bando de Tangarás (no lado B deste disco Parlophon, João de Barro entoa a canção *Quebranto*, de sua autoria). Também neste ano, o conjunto grava seu maior sucesso, o samba *Na Pavuna*, de autoria de Almirante e Homero Dornellas – gravação que é um marco para a música popular brasileira: pela primeira vez, entravam em estúdio instrumentos de escola de samba, como o surdo e o tamborim. Um dos instrumentistas desta primeira sessão batuqueira num estúdio de gravação era o lustrador de móveis Deocleciano da Silva Paranhos, mais conhecido como Canuto, morador do morro do Salgueiro, que se tornaria parceiro de João de Barro em três sambas: *Não Quero Amor Nem Carinho* (1930), *Tu Juraste, Eu Jurei* (1931), *Vou à Penha Rasgado* (1931). As parcerias de Canuto com os rapazes do Bando de Tangarás – ele também compôs com

Noel Rosa e Almirante, que, assim como João de Barro, pertenciam à classe média – eram no mínimo inusitadas para a época, quando não havia aproximação entre morro e asfalto.

A carreira de João de Barro como cantor não iria muito longe (o próprio abandonaria o microfone precocemente, por não se achar à altura da concorrência), mas mesmo assim ele ainda atuaria como intérprete à frente do Bando de Tangarás, gravando, por exemplo, dois sambas de Lamartine Babo: *Minha Cabrocha* (1930) e *Cor de Prata* (1931). Sobre Lamartine Babo, que ainda naquela década de 30 dividiria com ele a primazia de maior compositor de marchinhas, João de Barro diria a Tárík de Souza, como se lê no volume 24 da coleção *Nova História da Música Popular Brasileira*: “Lamartine é o divisor de águas do carnaval. E, justamente por causa dessa minha admiração, minhas primeiras músicas talvez revelem influências das dele”. Prova disso é a composição que João de Barro faria (e gravaria com o Bando de Tangarás) naquele ano de 1930 – a marcha *Dona Antonha*, bem jocosa à moda lamartinesca, como se vê já pelo refrão:

Ó, Dona Antonha
Ó, Dona Antonha
Tu tá ficando
Mas é mesmo sem-vergonha!

1931 – O Bando de Tangarás grava a marcha *Latária* (parceria sua com Noel Rosa e Almirante) e o samba *Nega* (também de sua autoria, com Lamartine Babo). A letra de *Latária* é uma espécie de radicalização da batucada promovida na gravação de *Na Pavuna*, cuja sonoridade causou estranheza aos ouvidos “mais educados” da época, todos acostumados à assepsia dos arranjos orquestrais – mesmo os arranjos de samba – que vigoravam naquela virada dos anos 20 para os 30. Assim, na gravação de *Latária* os próprios Tangarás empunharam panelas, colheres de pau e outros utensílios menos nobres, como o urinol que foi tocado por João de Barro.

1933 – No mesmo ano em que se dissolve o Bando de Tangarás (seus componentes, cada vez mais solicitados para compromissos solo, não tinham mais tempo para o conjunto), estouram no carnaval os primeiros sucessos de João de Barro: *Moreninha da Praia* e *Trem Blindado*, ambas gravadas por Almirante. As duas composições sintetizam os dois grandes temas que o acompanhariam ao longo de toda a sua obra: a mulher e a crônica do cotidiano. *Trem Blindado* tinha como mote a Revolução Constitucionalista de 1932. Já *Moreninha da Praia* é uma crônica feita em cima dos novos (e avançados) costumes das moças na década de 30, como o de caminhar pela avenida sem meias!

Moreninha da Praia é o primeiro sucesso de muitos que seriam emplacados por João de Barro nos carnavais seguintes, colaborando decisivamente para a fixação da marchinha como um dos gêneros musicais típicos do carnaval. Embora a marchinha tenha como marco inicial o lançamento de *Ó Abre-Alas* (Chiquinha Gonzaga), em 1899, não se pode dizer que a partir daí os compositores passaram a compor enxurradas de marchinhas. Longe disso. O carnaval continuou sendo *animado* ao som de polcas, valsas, tangos, chulas e outros gêneros populares da época. Até que em 1917 o cantor Bahiano gravou o maxixe *Pelo Telefone* (composição coletiva assinada por Donga e Mauro de Almeida, identificada como “samba carnavalesco”), cujo sucesso animou os compositores a fazer “música de carnaval”. Só na década de 1920, no entanto, os sambas e marchinhas cairiam no gosto dos cariocas – o samba mais cantado nas ruas; a marchinha, nos salões.

“Ao contrário do samba carnavalesco, produto negróide oriundo das camadas mais humildes da população do Rio de Janeiro, a marchinha seria uma invenção de compo-

sitores da classe média carioca”, ensina o pesquisador Jairo Severiano no livro *Yes, Nós Temos Braguinha*. “Serviram-lhe de modelos as marchas portuguesas e os *one-steps* americanos, embora sua origem remota possa ser localizada na polca-marcha-matriz, talvez, dos três gêneros.” Antes da enxurrada de sucessos emplacados nos anos 30 por João de Barro e Lamartine Babo (os dois maiores compositores do gênero), Jairo Severiano destaca a importância de outros nomes, como Freire Junior, Eduardo Souto e José Francisco de Freitas (o Freitinhos), que na década de 20 sistematizaram a marchinha. Em sucessos desta época, como *Ai Seu Mé* (Freire Jr., 1921), *Eu Só Quero É Beliscá* (Souto, 1922) e *Zizinha* (Freitinhos, 1926), o povo se acostumou com “as características que seus sucessores iriam preservar e explorar: o ritmo alegre, saltitante; a melodia simples, fácil de cantar; a letra leve, satírica e bem-humorada” (definição de Jairo Severiano).

Entre os últimos lançamentos do Bando de Tangarás está a cena regional *Festa de São João* (de autoria de João de Barro), que seria lançada pouco depois da marchinha *Prato Fundo*. A propósito dos primeiros sucessos de João de Barro, é pertinente aproveitarmos o ano de *Moreninha da Praia* e *Trem Blindado* para caracterizar a marchinha e diferenciá-la do samba, pois além dos ritmos diferentes, os dois gêneros têm mais diferenças do que semelhanças. Na verdade, são poucos os pontos em comum: ambos *nasceram* no Rio de Janeiro, são os gêneros musicais mais tocados/executados no carnaval carioca desde a década de 1920 e os principais compositores de marchinhas eram também exímios criadores de samba – casos de Lamartine Babo, Haroldo Lobo, Noel Rosa e João de Barro, entre outros. Mas não se pode desprezar que eles têm origens bem diferentes, o que vai determinar que sejam, em linhas gerais, bem diferentes na essência.

A origem negra do samba, forjado no início do século 20 por filhos e netos de escravos, todos extremamente pobres e sem qualquer oportunidade de ascensão social, deu ao gênero um lamento que quase sempre se faz presente nas letras, mesmo que para ser exorcizado. Não é à toa que existem tantos sambas de carnaval que, a despeito do andamento acelerado e dos foliões que cantam com os braços para cima, falam mesmo é de dor – seja ela nascida no coração (*Pra Seu Governo, Me Deixa em Paz, Esta Melodia, Coitado do Edgar, Emília, Atire a Primeira Pedra, Oh Seu Oscar, Não Tenho Lágrimas, A Primeira Vez, Agora é Cinza, A Fonte Secou*), no inconformismo pela condição social (*Lata d’Água, Sapato de Pobre, Zé Marmita, Chora Doutor, Falta um Zero no Meu Ordenado, O Orvalho Vem Caindo*), na tristeza pela velhice (*Adeus Mocidade, Quantas Lágrimas*) ou na própria dor (*Tristeza*). Há certo parentesco com o *blues* americano, também nascido de descendentes de escravos, como um canto de lamento para exorcizar a tristeza. Como definiu com precisão cirúrgica o baiano Assis Valente: “Minha gente era triste, amargurada / Inventou a batucada / Pra deixar de padecer / Salve o prazer, salve o prazer!”

É verdade que há uma extensa lista de sambas do tipo “crônica”, como vemos nas obras de Sinhô, Noel, Geraldo Pereira, Wilson Batista e tantos outros. Mas no caso da marchinha, a letra-crônica é maioria, seja satirizando tipos (*Cabeleira do Zezé, Maria Sapatão, Maria Candelária, Maria Escandalosa, Turma do Funil*) ou situações (*Aurora, Cadê Zazá, Tomara que Chova, Daqui Não Saio, Vai com Jeito, Touradas em Madri*), como se fossem charges cantadas. A exceção deve ser feita às letras em que o sujeito tenta torpedear alguma pequena, seja em ritmo mais acelerado (*Linda Lourinha, Linda Morena, O Teu Cabelo Não Nega, Uma Andorinha Não Faz Verão, Balancê*) ou na dolência das marchas-rancho (*Pastorinhas, A Lua É dos Namorados, Até Quarta-Feira, Máscara Negra*). Diferentemente do samba, a popularidade das marchinhas cresceu primeiro nos salões de baile (e não nas ruas) frequentados por gente bacana, na maioria branca e de classe média. Assim, em vez do exorcismo da

tristeza por meio do ritmo quente (chamado por muitos de “o mistério do samba”), na marchinha o que se vê são *reportagens*, as charges cantadas, o olhar crítico sobre uma determinada situação, mas quase sempre um olhar de fora, muitas vezes maledicente. Em outras palavras: se o Zezé tem uma cabeleira estranha e a Maria Sapatão só se assume à noite, o problema é deles.

Por fim, a dança: enquanto o samba é para ser sambado, requebrado, rebolado cheio de sedução (como já se fazia no sem-vergonha do maxixe, “a dança excomungada”, segundo o cronista Jota Efegê), a marchinha é para ser pulada, de jeitinho saltitante e quase nunca a dois (a hora de pegar nas cadeiras de alguém é no momento do trenzinho, herança junina que quase sempre é retomada nos salões de baile).

1934 – São lançados o samba-canção *Mané Fogueteiro* (gravado por Augusto Calheiros) e as marchinhas *Primavera no Rio* (por Carmen Miranda), *Linda Mimi* e *Uma Andorinha Não Faz Verão* (com Lamartine Babo), ambas gravadas por Mário Reis. Esta última teve duas partes: a primeira, só de João de Barro, chegou a ser gravada por Alvinho em 1931, mas a segunda parte tinha três letras que eram românticas e elaboradas demais para o carnaval. Lamartine, que era uma espécie de “adendo dos Tangarás” (segundo Suetônio Valença, biógrafo de Lalá), pediu licença para refazer a segunda e a marcha ganhou sua forma final, sendo gravada por Mário Reis com acompanhamento dos Diabos do Céu (de Pixinguinha) e lançada em disco RCA Victor em janeiro de 1934. Também tinha a ver com Lamartine Babo o outro sucesso que João de Barro teve naquele carnaval de 1934: a marchinha *Linda Lourinha*, gravada por Sylvio Caldas, era uma resposta à *Linda Morena* que Lalá compusera e gravara (com Mário Reis) para o carnaval de 33. No livro *O Carnaval Carioca Através da Música*, o pesquisador Edigar de Alencar define *Linda Lourinha* como “um convite às estrangeiras para virem ao carnaval do Brasil, numa antecipação da propaganda turística, de modo lírico, mas por isso mesmo mais sincero e menos comercial”.

O principal fato deste ano para João de Barro, no entanto, foi ter conhecido o produtor de cinema nova-iorquino Wallace Downey, que vivia no Brasil desde 1928, enviado pela gravadora norte-americana Columbia. Sua função era acompanhar a produção de discos no Brasil, mas logo descobriu uma mina de ouro: os filmes musicais produzidos no Brasil. Desde 1933, quando as salas de exibição ficaram lotadas nas sessões de *A Voz do Carnaval* (Adhemar Gonzaga, 1933), produzido pela Cinédia com grande elenco de intérpretes, Downey propôs a criação da sociedade Waldow-Cinédia para produzir novos filmes do gênero. Percebeu que o público corria para o cinema na expectativa de ver os ídolos que só conhecia pelo rádio e pelas matérias de jornal e revista. Com a nova empresa, criada em fins de 1934, Downey partiu em busca de quem pudesse ajudá-lo na produção de seu primeiro longa-metragem, intitulado *Alô Alô Brasil*. Foi por intermédio do editor Vicente Mangione que chegou aos compositores João de Barro e Alberto Ribeiro, que foram contratados para assessorar Downey na escolha de elenco e repertório, escrever o argumento, para fazer a assistência de direção e compor músicas para o filme.

Foi assim que João de Barro conheceu o parceiro com quem mais produziria em sua carreira: o médico homeopata Alberto Ribeiro, com quem faria grandes sucessos como *Touradas em Madri*, *Copacabana* e outras composições. Antes de João de Barro, Alberto já tinha emplacado músicas como a marchinha *Tipo Sete*, feita em parceria com Nássara e consagrada campeã do carnaval daquele ano de 1934. Alberto e João de Barro foram apresentados na loja A Melodia (Rua Gonçalves Dias, Centro), por Vicente Mangione, que era o gerente da casa.

Lançado em março de 1935, *Alô Alô Brasil* trouxe três músicas de João de Barro em sua trilha sonora: as marchinhas *Deixa a Lua Sossegada* (com Alberto Ribeiro), canta-

da por Almirante com o Bando da Lua; *Menina Internacional* (também com Alberto Ribeiro), por Dircinha Batista; e *Primavera no Rio*, apresentada por Carmen Miranda. O maior sucesso musical do filme, no entanto, foi a marcha *Cidade Maravilhosa* (André Filho), cantada por Aurora Miranda.

1935 – O cantor João Petra de Barros lança, sem sucesso, a marcha-rancho *Linda Pequena*, em parceria com Noel Rosa – feita no Café Papagaio, o preferido de João de Barro. Depois do sucesso de *Alô Alô Brasil*, os produtores Adhemar Gonzaga e Wallace Downey partem para a realização de mais um musical no cinema, novamente tendo João de Barro e Alberto Ribeiro como autores do argumento e roteiristas. O filme, intitulado *Estudantes* e protagonizado pelos cantores Mário Reis e Carmen Miranda, trazia três músicas de João de Barro: *Linda Mimi* (cantada por Mário Reis), *Linda Nínon* (em parceria com Cantídio de Melo, apresentada por Aurora Miranda) e *Lalá* (com Alberto Ribeiro, interpretada pelo Bando da Lua).

1936 – Após os dois sucessos cinematográficos de 1935, João de Barro e Alberto Ribeiro partiram para o terceiro argumento em parceria, desta vez para o filme *Alô Alô Carnaval*, outra coprodução de Wallace Downey e Adhemar Gonzaga, desta vez com roteiro de Ruy Costa e Adhemar Gonzaga. Neste filme, a trilha sonora contou com três parcerias de João de Barro e Alberto Ribeiro: o samba *Seu Libório* (apresentado no filme por Luiz Barbosa) e as marchinhas *Cantores do Rádio* (dos dois com Martinho Babo, gravado pelas irmãs Carmen e Aurora Miranda) e *Cadê Mimi* (por Mário Reis), que seguia o motivo de *Linda Mimi* (1934), inspirada numa musa de verdade, uma moça de feições orientais que João de Barro conhecia do Centro da cidade. No mesmo ano, outro filme lançado com argumento de João de Barro e Alberto Ribeiro foi *João Ninguém*, coproduzido pela Sonofilms e pela Waldow e dirigido por Mesquitinha. Desta vez, foram duas as músicas de João de Barro incluídas na trilha sonora: a valsa *Sonhos Azuis* (com Alberto Ribeiro) e a marcha *Cartinha Cor-de-Rosa*, ambas interpretadas por Carlos Galhardo, o Rei da Valsa. *João Ninguém* foi o primeiro filme brasileiro a ter uma sequência (a última do longa) em cores.

1937 – O cantor Orlando Silva grava *Carinhoso*, choro de Pixinguinha que já existia há duas décadas, mas só naquele ano foi letrado por João de Barro. Antes de chegar ao disco e se tornar o maior sucesso dos três artistas (Orlando e os compositores), *Carinhoso* teve uma trajetória pitoresca: composto em 1917, ficou guardado por Pixinguinha, que não levava fé naquele choro de forma inusitada: tinha duas partes, uma a menos do que manda a tradição do gênero musical. “Eu não tocava... Ninguém ia aceitar!”, disse o mestre ao Museu da Imagem e do Som, em 1968. Só em dezembro de 1928 aquele choro foi tirado da gaveta para ser lançado pela Orquestra Típica Pixinguinha-Donga, no lado B de um disco da gravadora Parlophon, sem grande repercussão. A sorte de *Carinhoso* começou a mudar em outubro de 1936, quando o Theatro Municipal do Rio de Janeiro apresentava *Parada das Maravilhas*, espetáculo promovido pela primeira-dama do país, D. Darci Vargas, em benefício da obra assistencial da Pequena Cruzada. Incluída no *cast*, a atriz-cantora Heloísa Helena procurou João de Barro atrás de uma música nova, que valorizasse seu número no espetáculo. Sem inéditas para oferecer naquele momento, o compositor aceitou a sugestão de Heloísa Helena: letrar *Carinhoso*. Foi logo procurar Pixinguinha, que lhe ensinou a melodia no Dancing Eldorado – sobrado da Praça Tiradentes onde hoje funciona o Centro Cultural Carioca. A letra foi entregue no dia seguinte à cantora, que em retribuição ofereceu a Braguinha uma gravata italiana. A gravação de Orlando Silva foi realizada na RCA Victor em 28 de maio de 1937, depois de escapar das vozes de Francisco Alves (que não se interessou) e Carlos Galhardo (que faltou à gravação). Passados 75 anos do lançamento, *Carinhoso* é – disparado – a música mais regravada de João de Barro (mais de 400 vezes), aí incluídas versões em inglês (*Affectionate*), francês (*Amoureux*),

espanhol (*Cariñoso*) e alemão (*Zärtlich*).

Já com Alberto Ribeiro, João de Barro teve outros dois lançamentos importantes nesse ano, ambos gravados por Carmen Miranda: as marchinhas *Fon-Fon* e *Balancê*, sendo que esta segunda só faria sucesso de verdade dali a 42 anos, quando foi regravada por Gal Costa no disco *Gal Tropical*, de 1979. Foi também em 1937 que João de Barro começou a trabalhar no setor de gravações da Columbia do Rio de Janeiro, a convite do norte-americano Wallace Downey, que dividia a direção da companhia com o conterrâneo John Lilienthal. Até então, a Columbia restringia sua atuação brasileira a São Paulo e estava começando a querer disputar mercado com as grandes gravadoras sediadas no Rio de Janeiro, como Odeon e Victor. Por isso, já tinha um estúdio funcionando no segundo andar do número 145 da Avenida Venezuela, Centro do Rio, onde antes havia um antigo depósito de café. No térreo funcionava a produtora de cinema Sonofilmes. No início, João de Barro dividia com Moacir Fenelon a direção do departamento de gravações da Columbia, que a partir daí passaria a viver seu período mais próspero, com vendagens do patamar de suas grandes concorrentes.

Colaborou para o crescimento da popularidade da gravadora o elenco com que passou a contar, graças ao crivo e às contratações realizadas por João de Barro. Em pouco tempo, a Columbia passaria a ter um grande *cast*, com nomes ascendentes (como Dalva de Oliveira, o conjunto Anjos do Inferno e o cantor Déo), outros consagrados (Francisco Alves, Castro Barbosa e a dupla Joel e Gaúcho) e, ainda, estreantes promissores (Emilinha Borba, Isaurinha Garcia, Vassourinha e Ademilde Fonseca). Entre os sucessos lançados pela gravadora no período estão *Joujoux e Balangandãs* (Lamartine Babo), *Cai Cai* (Roberto Martins), *Helena Helena* (Antonio Almeida e Constantino Silva), *Aurora* (Mário Lago e Roberto Roberti), *Brasil Pandeiro* (Assis Valente), *Pra Machucar Meu Coração* (Ary Barroso), *O Mar* (Dorival Caymmi), *Emília* (Wilson Batista e Haroldo Lobo) e *Praça Onze* (Herivelto Martins e Grande Otelo). Além, é claro, das composições de João de Barro.

A nota triste de 1937 é a morte de Noel Rosa, na noite de 4 de maio, vítima de tuberculose, aos 26 anos. “Imagine se Noel tivesse vivido como eu o que não teria feito!”, diria nosso personagem, já na velhice, sobre o amigo, parceiro (em cinco músicas) e companheiro no Bando de Tangarás. Das composições de Noel que seriam lançadas após 1937, uma em especial teria relação com João de Barro: o samba *Três Apitos*, gravado em 1951 por Aracy de Almeida. Na letra, Noel usava os apitos da Fábrica Confiança como mote para dar uma cantada numa moça de Vila Isabel (conhecida pelo nome de Fina), que trabalhava sob o comando de Jerônimo José Ferreira Braga Neto.

1938 – Em 28 de janeiro, casa-se com Astréa Rabello Cantolino, consumando um noivado de mais de seis anos. Os dois namoravam desde 1929, quando se conheceram na casa de Nadir, filha do guarda-livros da Fábrica Confiança de Tecidos. A família de Astréa tinha se mudado há pouco tempo de Santa Cruz para Vila Isabel, para que as quatro filhas – ela mais as irmãs Haidée, Jurema e Araci – pudessem cursar o Instituto de Educação. Com o casamento, realizado na Igreja de Santa Teresinha, na Rua Mariz e Barros (Tijuca), Astréa e João de Barro foram morar numa casa na Rua Desembargador Isidro, também na Tijuca.

No mesmo ano de 1938, assume a direção artística da gravadora Columbia. Este foi o ano de três grandes sucessos carnavalescos de João de Barro: a marcha-rancho *Pastorinhas* (que era uma nova versão de *Linda Pequena*, com três versos refeitos por João de Barro após o falecimento do parceiro, Noel Rosa), gravada por Sylvio Caldas, e duas marchinhas em parceria com Alberto Ribeiro e gravadas por Almirante: *Yes, Nós Temos Bananas* e *Touradas em Madri*. Esta última foi inscrita pelos compositores no concurso de músicas carnavalescas do Departamento de Imprensa e Propaganda e

conquistou o título. Os adversários protestaram – alegando que *Touradas em Madri* era um *pasdoble* –, e o DIP abriu novamente o concurso, novamente vencido por João de Barro, agora com *Pastorinhas*. Na saída da Feira de Amostras, Nássara provocou o campeão (“Quem ganhou foi o espírito de Noel Rosa!”), que se irritou e os dois trocaram sopapos. Já a história de *Yes, Nós Temos Bananas* começa nos EUA, onde os compositores Frank Silver e Irving Cohn tinham lançado em 1922 o foxtrote *Yes, We Have No Bananas*, no musical *Make It Snappy*, da Broadway. Assim que a fama chegou ao Brasil, serviu de mote para uma resposta carnavalesca.

Outras duas notas deste ano de 1938 são importantes na biografia de Braguinha: o lançamento da bela valsa *Linda Borboleta* (também com Alberto Ribeiro), pelo cantor Carlos Galhardo, e sua atuação na tradução para o português e na dublagem do desenho animado *Branca de Neve e os Sete Anões* (de Walt Disney), primeiro longa-metragem de animação da história do cinema. “Ao levar para a tela o conto dos irmãos Grimm, Disney criava um esquema de produção que, muito bem-sucedido, iria servir de modelo às suas futuras realizações”, escreve Jairo Severiano na biografia *Yes, Nós Temos Braguinha*. “Nesse esquema ocupavam lugar de destaque as trilhas musicais, cuja qualidade acabaria por conferir aos seus filmes uma característica especial: eram filmes para serem vistos e ouvidos.” Na trilha de *Branca de Neve*, as letras em português seriam feitas por João de Barro, com alguns clássicos infantis como *Assobie Enquanto Trabalha* (*Whistle Whistle You Work*) e *Eu Vou Cavando a Mina* (*Heigh Ho*), dos versos “Eu vou, eu vou, pra casa agora eu vou...”. João de Barro desempenharia as mesmas tarefas em lançamentos seguintes da Disney, como *Pinóquio* (1940), *Dumbo* (1941) e *Bambi* (1942).

Quem recorda esta época é o cantor, compositor e radialista Paulo Tapajós, que na apresentação do livro *Yes, Nós Temos Braguinha* relembra sua participação nas dublagens de *Pinóquio*: “Fui convidado por ele para fazer a voz do grilo, que era a consciência do Pinóquio. Quem falava pelo famoso boneco de pau era o Mesquitinha e quem cantava era eu. É que o Mesquitinha não sabia cantar e eu não sabia representar. Então, Braguinha resolveu juntar-nos. Mesquitinha falava e eu cantava. Criamos, os dois, o personagem, cuja canção-tema é linda e marcou, definitivamente, o filme de Pinóquio”, relata Tapajós, com orgulho de ter sido o primeiro a gravar a versão em português de *When You Wish Upon a Star*, com versão de Yaconelli sobre música de Harline e N. Washington.

1939 – No carnaval, João de Barro lança nove músicas, alcançando seu recorde pessoal numa mesma folia: *Vou pra Farra* (sem parceiro), *Não Sei Por Quê* (com Alcyrr Pires Vermelho) e sete parcerias com Alberto Ribeiro, quase todas inspiradas na Segunda Guerra – *Havaiana*, *Menina do Regimento*, *Sem Banana*, *Nada de Novo na Frente Ocidental*, *Marcha para o Oeste* e *Pirolito*, sendo que a única a fazer sucesso foi esta última, composta em cima da cantiga infantil *Pirulito Que Bate-Bate*. Outra parceria lançada em 1939 com Alcyrr Pires Vermelho, com vistas ao carnaval do ano seguinte, foi a bela marcha-rancho *Dama das Camélias*, com letra de João Barro feita sobre melodia de Alcyrr. Com gravação de Francisco Alves, realizada em setembro, chegou ao carnaval de 1940 com grande popularidade, vencendo naquele ano o concurso de marchas e sambas, realizado no América F.C. (entre os sambas, o campeão foi *Oh, Seu Oscar*, de Wilson Batista e Ataulpho Alves). Entre os admiradores públicos de *Dama das Camélias* estava o maestro Heitor Villa-Lobos, que destacou a beleza dos cromatismos na melodia. Já no mês de junho, Astréa se forma no Instituto de Educação, poucos dias antes de dar à luz Maria Cecília (nascida em 2 de julho), filha única do casal. Por esta mesma época, é lançada com grande sucesso a marcha junina *Noites de Junho* (parceria de João de Barro e Alberto Ribeiro), em gravação de Dalva de Oliveira, em seu primeiro disco solo.

No mesmo ano, João de Barro assina o argumento do filme *Banana da Terra*, produzido por Wallace Downey, dirigido por Ruy Costa sobre roteiro de Mário Lago. Entre os números musicais do filme, nenhum teve mais repercussão do que o samba *O Que É Que a Baiana Tem?*, com dupla importância para a música popular brasileira: era o primeiro sucesso de Dorival Caymmi (recém-chegado ao Rio, vindo de Salvador) e, pela primeira vez, a cantora Carmen Miranda se apresentava vestida de baiana – traje que viraria uma de suas marcas a partir dali, sobretudo nos filmes que estrelaria nos EUA (para onde viajou naquele ano, após o sucesso de *Banana da Terra*). Neste filme, a trilha sonora tinha nada menos do que seis composições de João de Barro, sendo quatro em parceria com Alberto Ribeiro: *Mares da China*, *Sem Banana* (ambas gravadas por Carlos Galhardo), *Menina do Regimento* (por Aurora Miranda) e *Pirolito* (cantada por Almirante e Carmen Miranda). As outras duas eram *Eu Vou pra Farra* (sem parceiro) e *Não Sei Por Quê* (com Alcyrr Pires Vermelho), ambas interpretadas pelo Bando da Lua. Após *Banana da Terra*, João de Barro e Alberto Ribeiro ainda trabalhariam em duas películas da Sonofilmes, compondo músicas para as trilhas sonoras: *Laranja da China* (1940) e *Abacaxi Azul* (1944).

1940 – Além de *Dama das Camélias*, outro sucesso de João de Barro neste ano foi o samba-exaltação *Onde o Céu Azul é Mais Azul* (parceria com Alberto Ribeiro e Alcyrr Pires Vermelho), gravado em novembro, também por Francisco Alves.

1941 – O excelente e efêmero cantor paulistano Vassourinha (1923-1942) grava o samba *Seu Libório* – composto sob encomenda com Alberto Ribeiro, para ser cantado por Luiz Barbosa no filme *Alô Alô Carnaval*, de 1936. Também neste ano, a dupla de parceiros assinou a versão em português para a bela valsa *Auld Lang Syne*, recolhida do folclore escocês pelo poeta Robert Burns e incluída na trilha sonora do filme *A Ponte de Waterloo*. No Brasil, a canção virou *Valsa da Despedida* e teve grande popularidade: “Adeus, amor, eu vou partir / Ouço ao longe um clarim...”.

1942 – No dia 22 de junho, João de Barro é um dos fundadores da União Brasileira de Compositores (UBC), ao lado de Ary Barroso, Dorival Caymmi, Lamartine Babo, Mário Lago e Benedito Lacerda, entre outros grandes nomes da música brasileira. A nova sociedade arrecadadora era um desdobramento da Associação Brasileira de Compositores Autores (ABCA), criada em 1938 por um grupo de compositores (João de Barro entre eles) que divergia da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT), até então responsável pela arrecadação de direitos autorais de compositores e letristas.

1943 – Depois de perder a representação da Columbia (que tinha se desinteressado do mercado brasileiro), a firma Byington & Cia. funda a gravadora Continental. Sobre o fim da era Columbia e o nascimento da Continental, João de Barro conta em *Yes, Nós Temos Braguinha*, de Jairo Severiano: “O Byington (Alberto Byington Jr.) me perguntou: ‘Você acha que podemos viver só com disco nacional?’ E eu falei: ‘Quantos discos precisamos vender por mês para movimentar a fábrica?’. Ele respondeu: ‘Uns 10 ou 15 mil’. Então, afirmei que isso era perfeitamente possível e daí partimos para fundar a Continental, que, não muito depois, chegaria a vender 300 mil discos por mês”. Assumindo a direção artística da nova gravadora, em três anos João de Barro levaria a nova empresa a disputar o mercado com a concorrência em condições de igualdade. A nova gravadora começou a funcionar na sede da Rádio Clube (pertencente ao grupo Byington), onde a própria Columbia já vinha operando desde novembro de 1940, quando um incêndio destruiu o galpão da Avenida Venezuela. Dos lançamentos de João de Barro para o carnaval de 1943, destacam-se duas marchinhas em parceria com Alberto Ribeiro, baseadas na Segunda Guerra Mundial: Adolf Hitler virou um toureiro em *Adolfito Mata-Moros* (lançada por Orlando Silva) e a resistência dos chineses à invasão japonesa serviu de inspiração para *China Pau*, gravada por Castro Barbosa.

1944 – Inspirado nas versões brasileiras para os primeiros longas-metragens de animação da Disney (nos quais trabalhou desde 1938, com *Branca de Neve*), João de Barro começa a trabalhar na adaptação de histórias infantis para o mercado fonográfico, lançando-as em discos de 78 rotações pela Continental. Como parceiro na empreitada chamou o grande pianista Radamés Gnattali, que ficaria encarregado dos arranjos e das orquestrações. A primeira historinha gravada foi a própria *Branca de Neve e os Sete Anões*, com sucesso imediato. Logo depois veio *Chapeuzinho Vermelho*, também lançada neste ano de 1944, para a qual compôs grandes sucessos infantis: *Pela Estrada* (“Pela estrada afora / Eu vou bem sozinha...”), *Lobo Mau* (“Eu sou o lobo mau / Lobo mau, lobo mau / Eu pego as criancinhas / Pra fazer mingau...”) e *Marcha dos Caçadores* (“Nós somos os caçadores / E nada nos amedronta / Damos mil tiros por dia / Caçamos feras sem conta...”).

Antes de levar as historinhas para o disco, João de Barro testava-as com a filha (que tinha 5 anos na época do lançamento de *Chapeuzinho Vermelho*), como a própria Maria Cecília contou em entrevista: “Antes de fazer os discos, meu pai contava as histórias para mim, para ver como seria a reação de uma criança. Tanto que ele mudou o fim de *Chapeuzinho Vermelho*, com aquela solução de tirar a avó viva de dentro do lobo. No conto original, pouca gente sabe, a história termina com as mortes da avó e da Chapeuzinho. A mesma coisa com o João Ratão, da *Dona Baratinha*: ele só sai vivo da panela de feijão na história contada pelo papai”. Até 1951, a Continental lança ainda as versões de João de Barro para *O Casamento da Dona Baratinha* (da famosa canção *Quem Quer Casar?*), *Os Quatro Heróis*, *A Formiguinha e a Neve* e *A Gata Borralheira*.

1945 – João de Barro, Astréa e Maria Cecília se mudam da Rua Desembargador Isidro para uma casa na Rua Barão de Pirassununga, 62, também na Tijuca. Nesta casa moravam D. Zulmira (mãe de Astréa) e suas quatro filhas casadas. “Era uma casa de seis quartos onde a família vivia muito unida: nas refeições, nas festas... Todos se davam muito bem e formavam uma família muito bonita, embora cada genro da minha avó tivesse uma atividade profissional bem diferente do outro. Papai era compositor, tio José (casado com tia Haidée) era jornalista, tio Fernandes (marido de tia Araci) era coronel da Aeronáutica e tio Vieira (casado com tia Jurema) era funcionário da Light. Todo mundo morando junto e querendo ficar junto. Tanto que a primeira a sair da casa fui eu, já na década de 1960, para me casar.” Quando o proprietário decidiu vender o imóvel, Braguinha comprou-o. Viveu na casa até 1976, quando se mudou para um apartamento na Rua Assis Brasil, em Copacabana, onde viveria até a morte, em 2006.

Deste ano de 1945 também é a criação da Todamérica Música Ltda., fundada no dia 15 de maio por um grupo que reunia dirigentes das Organizações Byington e compositores da UBC: Alberto Byington Júnior, Wallace Downey, João de Barro, Alberto Ribeiro, Antônio Almeida, Osvaldo Santiago e Sávio Silveira. A criação da Todamérica teve como principal motivação a primeira cisão na UBC, que resultou na criação da Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Editores (SBACEM), à qual se filiaram os principais editores da época (Vitale e Mangione). A partir de 1945, todas as músicas de João de Barro seriam editadas pela Todamérica, que hoje é administrada por sua filha, Maria Cecília Braga.

1946 – São lançados o samba-canção *Copacabana* (com Alberto Ribeiro), por Dick Farney, e a marcha-rancho *Anda Luzia*, por Sylvio Caldas. A primeira já estava pronta desde 1944, quando Wallace Downey telefonou dos EUA pedindo a Vicente Mangione que encomendasse à dupla de parceiros uma música que servisse de tema para um *night club* a ser inaugurado em Nova York (EUA), com o nome de Copacabana. Os parceiros decidiram começar a nova composição a partir de um trecho melódico de um foxtrote que tinham lançado em 1939: *Era Uma Vez*, cuja letra já cantava uma certa

“princesinha”. Mesmo assim, não ficou pronto a tempo da inauguração da tal boate. Foi entregue ao jovem pianista e cantor carioca Farnésio Dutra e Silva, que, com o pseudônimo de Dick Farney, em sua curta carreira só tinha gravado músicas em inglês. Tanto que resistiu bastante para aceitar a missão (“Eu não sei cantar samba!”, explicava a João de Barro), mas acabou cedendo, talvez para agradar ao diretor da Continental. A gravação em seu vozeirão grave – realizada em 2 de junho de 1946, com arranjo moderníssimo de Radamés Gnattali – fez tanto sucesso que, mesmo um ano após o lançamento (setembro de 46), *Copacabana* ainda disputaria o topo das paradas de sucesso com lançamentos de 1947, como *Marina* (Dorival Caymmi) e *Segredo* (Herivelto Martins e Marino Pinto). Até hoje, é a segunda música mais gravada de João de Barro, perdendo só para *Carinhoso*.

Uma história curiosa envolvendo *Copacabana* se deu depois do sucesso alcançado com a gravação de Dick Farney, quando um amigo perguntou a Braguinha por que não apelidou Copacabana de “rainha do mar”, já que rainha é mais imponente do que princesa. O compositor tinha a resposta na ponta da língua: “Ora, meu caro! Rainha envelhece, princesinha não...”.

1947 – Neste ano é a vez de o cantor Nuno Roland lançar três sucessos de João de Barro: o samba *Fim de Semana em Paquetá* (com Alberto Ribeiro) e as marchinhas *Tem Gato na Tuba* (idem) e *Pirata da Perna de Pau*, esta última campeã do carnaval. Em entrevista ao programa *MPB Especial*, da TV Cultura (1973), o compositor contou que o mote inicial para compor esta última foi a expressão “Opa! Homem não!”, que estava em voga no Rio de Janeiro da segunda metade dos anos 40.

1948 – Ano de dois sucessos em parceria com Antônio Almeida: a toada *A Saudade Mata a Gente*, lançada por Dick Farney, e a marcha *A Mulata é a Tal*, gravada por Ruy Rey e consagrada campeã do concurso de músicas carnavalescas promovido pela Prefeitura do Distrito Federal (PDF).

1949 – É tricampeão do carnaval, com a marchinha *Chiquita Bacana* (parceria com Alberto Ribeiro), lançada por Emilinha Borba. Segundo o pesquisador Jairo Severiano, a ideia da composição partiu de João de Barro, que teria proposto ao parceiro: “Ô rapaz, vamos aproveitar essa onda do existencialismo que todo mundo comenta por aí?”. Na verdade, o ponto de partida para a marchinha mais cantada de 1949 não foi exatamente o movimento de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Albert Camus, mas os comentários sobre os hábitos exóticos dos existencialistas boêmios, como os que varavam noites nas caves parisienses.

1950 – João de Barro viveu uma das grandes emoções da sua vida na tarde de 13 de julho, no Maracanã, onde a seleção brasileira goleou a Espanha (6 x 1) na fase final da Copa do Mundo, naquele ano realizada no Brasil. Aos dez minutos do segundo tempo, quando o ponta-esquerda Chico marcou o quarto gol brasileiro, a marcha *Touradas em Madri* (sucesso *ressuscitado* do carnaval de 1938!) virou hino da surra nos espanhóis. Dos 152.772 presentes, consta que só um não conseguiu participar do coro, como conta Maria Cecília Braga, filha do nosso personagem, que tinha 11 anos na época e acompanhava os pais no estádio: “Assim que começou a cantoria, nos levamos. Custei a ver que ele tinha ficado sentado, chorando. E não entendi por que chorava... Teve torcedor em volta da gente gritando: ‘Olha lá o espanhol!’. E ele emocionado, enquanto os torcedores acenavam lenços brancos. Uma imagem linda que nunca mais esqueci”. Dali a três dias, o Brasil mergulharia em tristeza com a derrota por 2 x 1 para o Uruguai e a perda da Copa do Mundo em pleno Maracanã.

1955 – O cantor Jorge Goulart lança a canção *Sorri*, versão de João de Barro para a música *Smile*, de Charles Chaplin, Geoffrey Parsons e John Turner, composta original-

mente para *Tempos Modernos*, primeiro filme falado de Chaplin (1936).

1957 – Lança a marchinha *Vai com Jeito*, em gravação de Emilinha Borba, e a bela valsa *Laura* (parceria com Alcyr Pires Vermelho), gravada por Jorge Goulart.

1960 – Ainda como diretor da Continental, cria a coleção Disquinho, relançando as antigas histórias gravadas nos anos 40 e outras novas, como *A Cigarra e a Formiga*, *O Gato de Botas* e *O Macaco e a Velha* – esta última com a participação especialíssima de Waldir Azevedo no cavaquinho. Com narração de Sônia Barreto e orquestrações de Radamés Gnattali (também compositor de vários temas incluídos nas gravações), a coleção seria atualizada com novos lançamentos até 1983, totalizando 50 historinhas.

1962 – O cantor Jorge Veiga lança a marchinha *Garota de Saint-Tropez*, marco inicial da fase – decadente – em que começa a compor com Jota Júnior, que àquela altura já era autor de sucessos como *Sassaricando*, *Lata d'Água*, *Sapato de Pobre* (todas com Luís Antônio) e *Confete* (com David Nasser). Também é de 1962 a marchinha *Garota que Vai pra Lua*, de João de Barro e Jota Júnior, gravada por Walter Levita.

1963 – Deste ano é a marcha *Pau no Burro*, feita por João de Barro em parceria com o maestro e pianista Radamés Gnattali e gravada pelo cantor Joel de Almeida.

1964 – Lança a marchinha *Garota Biquíni* (com Jota Júnior), gravada por Marlene, que no mesmo ano gravou outras duas músicas de João de Barro (sem parceiro) para o carnaval seguinte: a marcha *A Canoa Virou* e *Garota Monoquíni*.

1965 – Sai a marchinha *Ilha do Sol* (com Jota Júnior), gravada pela vedete Angelita Martinez – que era mais admirada pelas pernas do que propriamente pela voz. A onda das marchinhas gravadas por vedetes – nascida nos anos 50, junto com a inauguração da televisão no Brasil – coincide com o período de declínio na qualidade das composições carnavalescas, cada vez menos sutis e mais apelativas. No mesmo ano de 1965, João de Barro deixa a gravadora Continental.

1966 – Sua principal composição para este carnaval é o samba *Balancei a Roseira* (sem parceiro), lançado por Jorge Goulart.

1967 – Deste ano é a marcha *Dandá, Meu Bem* (sem parceiro), gravada por Emilinha Borba.

1968 – No mês de novembro, comemora os 40 anos de sua vida artística com o show *Yes, Nós Temos Braguinha*, dirigido por Sidney Miller e Paulo Afonso Grisoli e apresentado no Teatro (então Café Concerto) Casa Grande. Acompanhado pelo cantor Nuno Roland e pelos músicos Caçulinha, Índio, Ferreira e Aloísio, nosso personagem cantava seus sucessos e contava histórias no espetáculo, que terminava num debate realizado com a plateia. Um dado curioso a respeito deste espetáculo é o título trazer o apelido pelo qual João de Barro era conhecido entre os amigos: Braguinha, que a partir dos anos 60/70 viraria seu apelido público oficial, usado em outros espetáculos, discos e livros.

1969 – Lança a marcha *Tutti Frutti* (sem parceiro), gravada pelo cantor Hélio Chaves.

1971 – Morre, aos 69 anos, o compositor Alberto Ribeiro, maior parceiro de João de Barro, com o qual fez 87 músicas, entre sambas, sambas-canção, marchinhas e valsas. “Era meu parceiro mais amigo e mais querido”, disse nosso personagem ao programa *MPB Especial*, da TV Cultura, gravado em 1972.

1976 – Muda-se da Tijuca para Copacabana, onde viveria até a morte, em 2006.

1980 – A música mais tocada no carnaval é *Balancê* (João de Barro e Alberto Ribeiro).

ro), com 2.357 execuções, segundo o Escritório Central de Arrecadação de Direitos (o Ecad). “Confesso que já nem me lembrava da letra”, confessou João de Barro ao pesquisador Jairo Severiano, sobre a marchinha lançada originalmente em 1937, por Carmen Miranda, e *ressuscitada* por Gal Costa em 1979.

1981 – Uma das melhores histórias infantis da safra mais recente da coleção Disquinho, *Viveiro de Pássaros* é adaptada por João de Barro para o teatro, entrando em cartaz no Teatro Casa Grande, com o *showman* Grande Otelo no papel principal, de um pica-pau que lidera um bando de pássaros na fuga do cativo.

1983 – Neste ano, é escolhido como homenageado da série Carnavalesca, realizada na Sala Funarte Sidney Miller, com um espetáculo formado pela cantora Miúcha, o conjunto Coisas Nossas e o próprio João de Barro. Em agosto, o espetáculo viaja o país pelo Projeto Pixinguinha.

1984 – Com enredo em homenagem a João de Barro (*Yes, Nós Temos Braguinha*, desenvolvido pelo carnavalesco Max Lopes), a Estação Primeira de Mangueira torna-se a primeira campeã do Sambódromo, inaugurado naquele ano, com projeto de Oscar Niemeyer.

1985 – No carnaval, vence o concurso musical realizado pela TV Manchete, com a marcha-rancho saudosista Vaga-lume, feita em parceria com César Costa Filho. Em dezembro, é o homenageado do Prêmio Shell, realizado no Theatro Municipal. No espetáculo da noite, batizado *Viva Braguinha* e dirigido por Ricardo Cravo Albin, divide o palco com Miúcha e o grupo Coisas Nossas, além do reforço de Eduardo Dussek.

1986 – No início do ano, volta ao palco com a cantora Miúcha e o conjunto Coisas Nossas, desta vez na casa de shows Palace, em São Paulo.

1995 – Ao lado dos também octogenários Jamelão e Mário Lago, participa do show *Geração 80*, produzido por Mário Lago Filho no Teatro Carlos Gomes.

2004 – Com presença do próprio homenageado, é inaugurada uma estátua em bronze de João de Barro (feita pelo artista plástico Otto Dumovich), na esquina da Avenida Princesa Isabel com a Rua Barata Ribeiro, em Copacabana. “Sem Braguinha o carnaval brasileiro não teria sido musicalmente o que foi”, diz a placa sob a estátua, na qual o homenageado recebe quem entra em Copacabana – vindo de Botafogo – com um sorriso escancarado e os braços abertos.

2006 – No dia 24 de dezembro, um domingo, João de Barro morre aos 99 anos, a três meses e três dias de completar 100 anos, vítima de falência múltipla dos órgãos, causada por uma infecção generalizada (decorrente de uma infecção urinária). Faleceu no Hospital Pró-Cardíaco, em Botafogo. Nos obituários publicados em jornais e revistas, seria lembrado pelos serviços prestados à música popular brasileira – como compositor, cantor, executivo de gravadora – e também por uma frase que cunhou na velhice e virou seu bordão: “A vida só gosta de quem gosta dela”.

2007 – No ano do centenário de nascimento do compositor, a cantora e contadora de histórias Bia Bedran apresenta o espetáculo *Histórias de um João de Barro*, no qual entremeia canções e histórias infantis, em roteiro assinado por Nick Zarvos. Realizado no Teatro Villa-Lobos, quase em frente à estátua de Braguinha (do outro lado da Avenida Princesa Isabel), o espetáculo é gravado e lançado em DVD pela Rob Digital. No mesmo ano, João de Barro é o grande homenageado da primeira temporada do musical *Sassaricando – e o Rio Inventou a Marchinha*, de Rosa Maria Araujo e Sérgio Cabral, estreado com grande sucesso em 25 de janeiro de 2007, no Teatro Sesc Ginástico, Centro do Rio – é o compositor mais cantado no espetáculo, com 15 das 89 marchinhas incluídas no repertório.

2011 – João de Barro é escolhido como o homenageado da quinta edição do Concurso Nacional de Marchinhas Carnavalescas, promovido pela Fundação Progresso. Além de dar nome ao troféu entregue ao campeão (o compositor Edu Krieger, com a marcha *Nossa Fantasia*), João de Barro teve sua obra arranjada para um concerto sinfônico realizado a céu aberto, nos Arcos da Lapa. Com regência do maestro Carlos Prazeres, a Orquestra Petrobras Sinfônica se apresentou acompanhando solistas populares como Eduardo Dussek (que interpretou *Linda Lourinha*), Teresa Cristina (*Balancê* e *Anda Luzia*), João Cavalcante (*Cadê Mimi*), Serjão Loroza (*Touradas em Madri*) e Soraya Ravenle (que apresentou *Tem Gato na Tuba* e a inédita *A Vida Não Tem Bis*), entre outros intérpretes.

* Pedro Paulo Malta é músico, jornalista e pesquisador de música popular brasileira. Foi consultor da série *Pequenos Notáveis*, produzida pela MultiRio, que mostra a vida e a obra de grandes compositores brasileiros a fim de inspirar crianças de 9 a 14 anos a descobrir suas aptidões.