

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

FEITIÇO DA VILA:
NOEL ROSA E O UNIVERSO DO SAMBA

ANA CARLOTA ROCHA FERREIRA DE OLIVEIRA

3628
S. C. (c)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Documentação e Pesquisa em
História - CDH
Campus Sítio Mônica - Bloco 1Q (Antigo Mineirão)
Av. Universitária S/Nº
Dep. 38400-002 - Uberlândia - M. G. - Brasil

ANA CARLOTA ROCHA FERREIRA DE OLIVEIRA

**FEITIÇO DA VILA:
NOEL ROSA E O UNIVERSO DO SAMBA**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História sob a orientação do Prof. Dr. Newton Dângelo.

Uberlândia, Janeiro de 2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Documentação e Pesquisa em
História - CDHIS
Campus São Mônica - Bloco 1Q (Antigo Mineirão)
Av. Universitária S/Nº
Fone 38400-902 - Uberlândia - M. G. - Brasil

Oliveira, Ana Carlota Rocha Ferreira de.

Feitiço da vila: Noel Rosa e o universo do samba / Ana Carlota Rocha Ferreira de Oliveira. - Uberlândia, 2007.

53 f. : il.

Orientador: Newton Dângelo.

Monografia (Bacharel) – Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História.

Bibliografia: f. 52.

I. Noel Rosa. 2. Samba. 3. Cultura popular. - I. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. II. Título.

ANA CARLOTA ROCHA FERREIRA DE OLIVEIRA

**FEITIÇO DA VILA:
NOEL ROSA E O UNIVERSO DO SAMBA**

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Newton Dângelo – Orientador - UFU

Prof. Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior – Doutorando - UNB

Prof. Ricardo Vidal Golovaty (Doutorando -)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao meu pai, figura máxima e mais presente na minha vida. Aos grandes amigos cariocas que conheci durante minha pesquisa no Rio de Janeiro: funcionários do Centro Administrativo de Vila Isabel, do MIS (RJ) e diretoria da Escola de Samba de Vila Isabel; pessoas queridas e prestativas que muito contribuíram com a admiração e amor pelo nosso Poeta da Vila.

Ao querido amigo Jadir Zanardi, com sua educação, carisma e atenção fazendo, também, com que se tornasse possível a realização desta pesquisa. À minha família pelo apoio e paciência no decorrer da pesquisa.

RESUMO

O que me levou a escolher este tema foi a paixão pelo samba enquanto música e, também, enquanto dança, com a qual desenvolvo um trabalho profissional a cerca de onze anos.

Meu objetivo é desenvolver uma discussão sobre a polêmica vida e obra de um dos maiores compositores brasileiros, sua brevíssima passagem pelo Rio de Janeiro, que se tornou tão marcante quanto curta e inesquecível. Como é porquê uma vida tão jovem deixou marcas tão profundas na música popular brasileira, contribuindo em grande parte para o desenvolvimento de novos estilos musicais que partiram dele, como a bossa nova. Deixou seguidores, perpetuou sua memória, foi e ainda é polêmico: quem o conheceu ou às suas obras se não o ama e idolatra, o odeia ou critica-o ferozmente.

Por que será que um homem que compôs e cantou versos para o povo e sobre o povo ainda pode ser taxado como “burguês” e ser ainda, por este motivo, criticado em suas músicas e sua postura diante da sociedade?

Estes foram alguns dos motivos que me instigaram a pesquisar mais profundamente sobre esse apaixonante “filósofo da vida”, me levaram a buscar fontes e materiais diversos, indo ao Rio de Janeiro, por onde caminhei e pesquisei através de fontes históricas: recortes diversos de jornais e fotos datados da primeira metade do século XX e meados da década de 60.

Utilizei também fontes orais, e foi através delas que pude constatar o quão forte e marcante foi e ainda é a presença de Noel Rosa, enquanto uma grande e adorada figura exemplar de um cidadão tipicamente carioca.

Noel de Medeiros Rosa nasceu aos 11 de dezembro do ano de 1910, na cidade do Rio de Janeiro, em um chalé no bairro de Vila Isabel. Devido ao parto difícil ao qual se submeteu sua mãe, nasceu com um defeito no rosto: seu maxilar direito foi afundado pelo uso de materiais cirúrgicos, o que foi se agravando e contribuindo para sua enfermidade: a tuberculose, já que dificultava em muito sua alimentação.

Teve uma breve, porém intensa passagem pela vida, onde deixou suas marcas e contribuições na música popular brasileira. Compôs em seu breve período de compositor cerca de 240 músicas. Conquistou fãs, admiradores, amigos e amores por onde passou. Viveu humildemente, passando por dificuldades econômicas das quais grande parte da população brasileira vivenciava. Dessa forma, exprimia sua insatisfação e seus protestos através de suas letras, geralmente irônicas e divertidas. Por isso foi conhecido como o “filósofo do samba”, ou também como o “poeta da vila”; aquele que cantava a vida do povo, a sua vida. Exprimia os mais profundos sentimentos de amor, de sua doença e das críticas sociais. Faleceu precocemente aos 04 de maio do ano de 1937, antes mesmo de completar seus 27 anos de idade.

Palavras-chave: Noel Rosa, samba, cultura popular, História.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1 – “Eu vou pra Vila” – fragmentos da vida de Noel: família, amigos e problemas.....	11
1.1 Breve histórico do samba	11
1.2 As influências na formação do compositor Noel.....	26
 Capítulo 2 – “São coisas nossas” – Cidade e cotidiano nas canções de Noel.....	 39
2.1 A crítica social.....	41
2.2 Amores, mulheres e desencontros.....	47
2.3 Samba e sofrimento.....	53
 Capítulo 3 – “Feitio de oração” - do morro à cidade - da cidade ao morro	 66
3.1 Samba no Rio de Janeiro	
3.2 Noel e suas parcerias.....	70
3.3 A boêmia.....	72
 Conclusão.....	 75
Fontes.....	77
Bibliografia.....	78

LISTA DE IMAGENS

Capítulo 1

Fig. 1 - Pais de Noel e o cantor quando criança. Fonte: Centro Administrativo de Vila Isabel. Recorte de Jornal.

Capítulo 2

Fig. 2 – Fotografia da Carta de Noel Rosa endereçada à sua mãe. Fonte: Livro – PACHECO, Jacy. O Cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958, p. 144/45.

Fig. 3 – Último retrato de Noel Rosa. Fonte: Centro Administrativo de Vila Isabel. Recorte de Jornal.

Fig. 4 – Texto que acompanha o Busto de Noel, 1937 – Recorte de Jornal.

Fig. 5 – Fotografias de Almirante, D. Lindaura (viúva do cantor) e da sepultura de Noel Rosa. Fonte: Centro Administrativo de Vila Isabel. Recorte de Jornal.

Capítulo 3

Fig. 6 – Noel Rosa nos seus últimos dias de vida. Fonte: Centro Administrativo de Vila Isabel. Recorte de Jornal.

INTRODUÇÃO

O samba é um estilo musical que me encanta há muitos anos. Há 15 anos, aproximadamente, comecei a assistir shows e ouvir músicas de alguns cantores e conjuntos, como: Sem Compromisso e Zeca Pagodinho, e passei então a prestar mais atenção em suas melodias.

A partir daí, meu envolvimento com o estilo foi crescendo. Nesta época, residia com minha família no norte goiano, onde o acesso a essas músicas era mais difícil. Passados alguns anos, mudei-me para Uberlândia e, aqui, com certeza essa paixão floresceu rapidamente.

Comecei a frequentar um ambiente, que não existe mais, denominado Tribuna Livre. Lembro-me muito bem o preconceito que havia sobre este lugar, assim como ao mencioná-lo, este preconceito ainda permanece entre a maioria dos cidadãos uberlandenses. Sentimento este que parte, muitas vezes, da ignorância por não terem conhecido o ambiente ou, quando o conhecendo, não souberam dar o valor merecido a alguns dos grupos que por lá passaram, como, por exemplo, Tempero de Quintal e o antigo Boca a Boca, que preservavam as nossas raízes, tocando o verdadeiro pagode. Obviamente, lá também tocavam grupos que eu, particularmente, não gostava e que utilizavam (e ainda utilizam) o termo pagode erroneamente.

Foi nesse mesmo espaço que tive meu primeiro contato com a dança de salão e, admirando muito o samba no pé, o samba de gafieira e o pagode dançado a dois, decidi então fazer aulas em uma academia, isto há 11 anos atrás.

Hoje possuo uma Escola, Bailar - Dança de Salão, onde ministro aulas e participo de sua Cia. de Dança, à qual tenho o prazer de representar por todo o país, em Festivais Nacionais e Mostras.

Sem dúvida nenhuma, o ritmo que mais desenvolvi nesse meu período de aprendizado foi o samba, justamente por sentir prazer em ouvir e dançar as canções que antecedem a dança.

Ingressei no curso de História e tive o prazer de perceber que dentro dele poderia desenvolver ainda mais aquilo que já fazia parte da minha vida, decidindo então pesquisar e aprender mais sobre a história do samba. Foi quando decidi utilizá-lo, através da figura de Noel Rosa, como tema de minha pesquisa. Mas por que Noel? A princípio como curiosidade mesmo, sobre uma figura tão conhecida, respeitada e

criticada em seu meio, e tudo isso em pouquíssimo tempo de vida: morreu antes de completar seus 27 anos, com uma quantidade de composições inigualável: aproximadamente 240 músicas.

Noel sempre se destacou pela sua sagacidade e inteligência desde a infância. Teve uma breve, porém intensa passagem pela vida, onde deixou suas marcas e contribuições na música popular brasileira.

Viveu humildemente, passando pelas dificuldades econômicas que grande parte da população brasileira vivenciava. Dessa forma, exprimia sua insatisfação e seus protestos através de suas letras, geralmente irônicas e divertidas. Por isso, foi conhecido como o “filósofo do samba”, ou também como o “poeta da vila”; aquele que cantava a vida do povo, a sua vida. Apesar de que em toda a sua trajetória ele tenha passado por vários problemas de ordem financeira, inclusive no período em que sua saúde estava seriamente comprometida precisando do auxílio de amigos para se tratar, existem muitas críticas e questionamentos sobre sua posição social, onde Noel é discriminado por ser branco e ter nascido em um bairro até então considerado de classe média.

A partir destas críticas, onde sempre houve indagações quanto ao samba “pertencer” ao morro ou à cidade, entre o fazer o samba como era em suas origens ou adequá-lo à tecnologia das rádios para que pudesse alcançar à multidão, é que desenvolvo esta pesquisa, a fim de fazer um contato entre o meu pensamento e o de outros autores.

Demarquei como temporalidade de pesquisa o período compreendido entre os anos de 1917 (ano em que consta a gravação do samba “Pelo telefone”) e o ano de 1937 (falecimento de Noel Rosa). Para tal, inicio minha pesquisa fazendo uma rápida passagem pela história do samba no capítulo 1, discutindo com alguns autores sobre a problemática de sua origem, sua gravação, industrialização e popularização através de Donga. Partindo dessa discussão, começo então a abordar a vida de Noel, que, em certo sentido, deu continuidade ao que Donga iniciou: levar o samba à grande multidão através das rádios. Ainda no primeiro capítulo abordo as influências que Noel teve em sua formação enquanto compositor.

No capítulo 2, abro uma discussão sobre a maneira e a facilidade com que Noel compunha e suas fontes inspiradoras, analisando as letras de suas canções que abordam problemas sociais e relacionamentos amorosos. Encerro o segundo capítulo fazendo uma abordagem do sofrimento e morte em Noel.

No capítulo 3, proponho uma discussão sobre o questionamento do deslocamento do samba do morro à cidade ou da cidade ao morro, investigando os fatores relacionados sua origem e ao sentimento de pertença vivenciado por todos aqueles que trabalharam com o samba, sempre buscando fundamentar a discussão nas composições de Noel Rosa e autores como Tinhorão, Vagalume, Jorge Caldeira entre outros.

Encerro minha pesquisa lançando um olhar sobre o compositor Noel e suas parcerias, encerrando o trabalho com um breve comentário sobre a boêmia; seu significado e presença na vida do compositor.

Para obter materiais para escrever esta monografia, fui ao Rio de Janeiro a fim de ter um maior contato com o samba, imaginando que lá entraria em seu berço. Fiquei duas semanas na Praia do Flamengo, e tive a oportunidade de conhecer o Rio de uma forma que grande parte da população que já passou por lá muito mais vezes, não conhece. Andei muito, por ruas, bares, sebos e lugares que me envolviam cada vez mais.

Minhas fontes de pesquisa foram orais e escritas (jornais, textos de época...). Fiz várias entrevistas: em Niterói, com Jadir Zanardi, e na própria capital, com pessoas que admiram Noel e trabalham diretamente com materiais diversos a seu respeito. As fontes primárias adquiri no Museu de Imagem e Som, na Biblioteca Municipal e também no Centro Administrativo de Vila Isabel. Consegui também alguns livros raros nos sebos cariocas. Trabalhei a parte teórica a partir de autores, como José Ramos Tinhorão, Alcir Lenharo, Jorge Caldeira, Muniz Sodré, entre outros.

Tive contato com pessoas maravilhosas, amantes incondicionais de Noel. Foi assim que descobri nesta figura um típico brasileiro, um boêmio, um homem extremamente inteligente, sagaz e crítico, eternamente apaixonado, símbolo e mito carioca.

Como resistir a essa figura? À sua vida? Brotou em mim a admiração incondicional ao “filósofo do samba”, ao “poeta da Vila”, à nobre figura do samba, e cresceu, incondicionalmente, o meu amor por ele.

Assim começou minha pesquisa...

1. “Eu vou pra Vila” – FRAGMENTOS DA VIDA DE NOEL

*“Não tenho medo de
bamba,
Na roda de samba
Eu sou bacharel...
Sou bacharel...
Andando pela batucada
Onde eu vi gente levada
Foi lá em Vila Isabel!”*

1.1 Breve histórico do Samba

A origem do termo “samba” remonta do século XVII e tinha como significado o local onde as pessoas do povo se reuniam para festejar algum evento social, utilizando instrumentos de percussão, envolvendo música, dança e religiosidade.

Durante o século XIX, a maior presença dos negros no Brasil era em Salvador, à época a capital do país e em cujo porto chegavam os escravos africanos. De lá vinham povos de cultura bem diferentes, que quando aqui chegavam precisavam criar novas formas de organização religiosa que ficassem fora do controle escravagista. Os negros que aqui chegavam não perdiam seus hábitos lúdicos, porém perdiam sua linhagem familiar, já que eram separados de sua família e, geralmente, de sua tribo para evitar rebeliões.

Ainda assim ocorriam rebeliões onde tribos que eram inimigas se aproximavam, quer por vontade própria, ou através do fomento dos conflitos por parte dos escravagistas, interessados em coibir os povos negros a auto denunciarem. Povos inimigos na África, onde estavam em guerra, se reorganizavam e aproximavam-se no Brasil.

Com a crise do açúcar e alta do café, os negros foram migrando para outras regiões do Brasil; alguns juntaram seus tostões e compraram sua alforria, indo em busca

de trabalho na cidade. Alguns escravos eram vendidos para o sul, a fim de gerar, de alguma forma, lucro para seus proprietários, já que os canaviais estavam em declínio.

Aqueles que foram para as cidades viram-se sem possibilidades de emprego e, geralmente, sua única alternativa era o comércio ambulante. Surge aí a doçaria de rua; negras baianas fazendo e vendendo seus legítimos doces e quitutes de tabuleiros. Dessa forma, a família desses ex-escravos passou a se formar ao redor da figura feminina, devido ao esfacelamento da família no período da escravidão.

Este esfacelamento se dava devido às imposições que lhes eram colocadas; as relações amorosas, por exemplo, eram muito provisórias, pois a venda dos negros era repentina, o que explicava o fato de as negras forras gerarem filhos de pais diferentes, e o domínio feminino na sua sociedade, visto que tinham maior estabilidade que os homens.

Quando as condições de vida na Bahia se agravaram, negros foram para o Rio de Janeiro, de onde tinham a imagem de um lugar onde tentariam ganhar dinheiro e para onde a passagem era barata.

Houve então uma grande migração não apenas da Bahia, mas de vários lugares do Brasil e da Europa, causando o aumento excessivo da população do Rio. Os baianos procuraram pelas regiões mais baratas, que se localizavam perto do cais do porto, no Saúde. Lá os homens buscavam o trabalho braçal na estiva.

Na virada do século XIX para o século XX a cidade do Rio de Janeiro se tornou a principal referência sócio-econômica e política do Brasil. Espelhava seu desenvolvimento à cidade de Paris, que era, na época, o maior símbolo de modernidade do mundo. Sendo assim, o governo tomou a iniciativa de remodelar o Rio, promovendo um processo de higienização da pobreza.

Os pobres foram sendo expulsos do centro da cidade e deslocados para a periferia. Os casarões e cortiços foram derrubados, a vacinação era obrigatória. Neste período, assim que os escravos foram alforriados e teve início a imigração européia, os negros passaram a ficar com os piores trabalhos, sendo evidente a preferência pelos brancos nos trabalhos domésticos, restando para a maioria dos negros o subemprego.

Para as mulheres restava o esforço para manter as festas religiosas e melhores condições para seus filhos.

Neste período histórico de transformações, revoltas e exclusão social aconteciam as reuniões com batuques e danças como uma forma de protesto vindo daquele povo

discriminado e confinado nos terrenos das Tias Baianas, únicos lugares onde podiam exercer suas práticas culturais. Em um destes encontros, realizado no terreno da tão conhecida Tia Ciata, nasceu o primeiro samba gravado: “Pelo telefone”, cuja primeira gravação foi feita por Bahiano, com letra de Mauro de Almeida e melodia de Ernesto Joaquim Maria dos Santos (o Donga). Isto tornou possível o desenvolvimento desse gênero musical:

A partir daí surgiram várias polêmicas quanto à produção deste samba: será que foi mesmo o primeiro samba? É um samba, um tango ou o que? E sua autoria era de quem na realidade? Mas isto não vem ao caso por hora. A questão no momento é saber a posição de Donga diante de toda a polêmica e seu papel na produção do primeiro samba.

No livro de Jorge Caldeira, “A construção do samba” pg. 17, Donga afirma:

Eu fui sempre objetivo. Não pensava em dinheiro porque não tinha a menor noção de que a gravação iria dar isto ou aquilo. Fiz o negócio pelo instinto e pelo grupo, porque (...) nós tínhamos que mostrar àquela gente que o samba não era aquilo que eles pensavam.

Para ele, fazer o samba era um trabalho que tinha como objetivo de reparar a idéia errônea que o grande grupo social e capitalista tinha sobre os excluídos socialmente.

Neste contexto, surgiu, em 1917, a gravação daquele que viria a ser conhecido como o primeiro samba brasileiro, registrado por Donga com o título “Pelo telefone”, uma composição que teria importância crucial no processo de consolidação do mercado fonográfico do samba, transformando as atitudes das pessoas envolvidas na produção e na crítica da música popular.

Em 1933, 16 anos mais tarde, surge a 1ª crítica feroz sobre a propagação e disseminação dessa música em todos os meios sociais. Esta crítica foi elaborada por Francisco Guimarães, o Vagalume, em seu livro “Na roda do samba”, exatamente quatro anos antes do falecimento de Noel, quando suas composições já haviam tomado grandes proporções e destaque.

Segundo Vagalume, a origem do samba deixou a memória do povo a partir do momento em que passou a ser industrializado e comercializado; e quando isso acontece chega o seu fim, fato que, na sua opinião, ocorreu com essa canção, quando Donga a

extraiu de um domínio público para lançá-la como fonograma isolado, atribuído a autores específicos.

Este autor trata a difusão do samba como uma luta entre o bem e o mal. O mal seria a industrialização do samba.

ONDE NASCE O SAMBA

Lá no alto do morro, no coração amoroso do homem rude, cuja musa embrutecida não encontra tropeços para cantar suas alegrias e as suas mágoas em versos mal alinhavados, que traduzem um sentir de um poeta que não sabe o que é metrificação nem tem relações com o dicionário.

Ele é o poeta e o musicista.

Um dia, lá no seu casebre, reúne os mais íntimos e canta sua produção.

Eles decoram-na rapidamente e divulgam-na.

No primeiro sábado, a nova canção corre veloz por todos os cantos e fica popularizada.

Passa então a VIVER, de boca em boca.

Não é longa sua existência – dura no máximo um ano – e note-se, que, para um samba ser cantado um ano inteiro, precisa ser muito bom.

Não quer dizer com isso que o prazo limitado, o prazo máximo, seja de um ano.

Quando um samba é bom mesmo e merece a consagração popular, fica anos e anos na memória de toda a gente e é sempre lembrado, sempre cantado com alegria e entusiasmo.

ONDE MORRE O SAMBA

No esquecimento, no abandono a que é condenado pelos sambistas que se prezam, quando ele passa da boca da gente da roda para o disco da vitrola. Quando ele passa a ser artigo industrial para satisfazer a ganância dos editores e dos autores de produções dos outros.

O Chico Viola (Francisco Alves), por exemplo, é autor de uma infinidade de sambas e outras produções que agradam, saídas do bestunto alheio...

O que for bom e destinado a sucesso não será gravado na casa Edison sem o beneplácito do consagrado autor dos trabalhos de homens modestos, que, acossados pela necessidade, são obrigados a torrá-los a 20\$000 e 30\$000, para que o Chico apareça, fazendo crescer sua fama e desfrutando fabulosos lucros!(...)

Eis porque o samba MORRE na roda quando passa para o disco da vitrola.

MORRE porque seus divulgadores não fomentam as ambições incontidas e revoltantes dos industriais exploradores!

Quem foi o precursor da indústria do samba?

O Donga com uma assimilação denominada “Pelo telefone”.¹

Aqui há uma crítica do autor sobre a comercialização do samba. Para ele, o mal é causado pela sua gravação, pois o mesmo deixa de correr de boca em boca para ir através das vitrolas. A grande questão aqui é a radicalização com que são tratadas as gravações dos sambas. Realmente sua industrialização acarretou uma comercialização indevida do produto que é a música. Os seus verdadeiros autores passam a vendê-las pela sua própria sobrevivência, elas são gravadas e registradas por outros que recebem todos os méritos de seu sucesso. Observamos isto no trecho abaixo:

“O que for bom e destinado a sucesso não será gravado na casa Edison sem o beneplácito do consagrado autor dos trabalhos de homens modestos, que, acossados pela necessidade, são obrigados a torrá-los a 20\$000 e 30\$000, para que o Chico apareça, fazendo crescer sua fama e desfrutando fabulosos lucros! (...)”.

Porém sua radicalização consiste em afirmar veementemente que o samba morre caso ele ceda à sua industrialização, pois sua origem passaria a ficar no esquecimento. No final de sua crítica, cita Donga como introdutor da problemática gerada pela industrialização do samba:

““ Quem foi o precursor da indústria do samba?

O Donga com uma assimilação denominada “Pelo telefone”.”

Se em 1917 já havia esse pensamento de exclusão da cultura musical da população da classe baixa, que produzia o samba e começou a divulgá-lo com idéias de reparar o pré-conceito que a sociedade da época tinha em relação a seu mundo, por que criticar Noel Rosa enquanto burguês, por ser urbano e branco, e não um morador do

¹ CALDEIRA, Jorge. **A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar**. São Paulo: Mameluco, 2007. p.28.

morro e negro, sendo que seu papel foi de extrema importância para a propagação e difusão do samba, inclusive na classe média e alta? Será que o samba possui “proprietários” e que estes são os seus criadores?

Acredito que o samba tem sua origem cultural, mas nem por isso deve permanecer confinado no reduto onde nasceu, pois o que é bom deve ser difundido e apreciado pelo máximo de pessoas possível, pois faz parte da cultura do povo brasileiro que, assim como o samba, é fruto de uma miscigenação cultural.

Com a gravação do primeiro samba (Pelo telefone), em 1917, Donga tinha o propósito de disseminar o samba para as ruas do Rio de Janeiro. A própria letra da canção sugere essas intenções de transpor as barreiras sociais e culturais, defendendo uma atitude tolerante em relação à folia:

Pelo telefone

O Chefe da Folia

Pelo telefone manda me avisar

Que com alegria

Não se questione para se brincar

Ai, ai, ai

É deixar mágoas pra trás, ó rapaz

Ai, ai, ai

Fica triste se és capaz e verás

Tomara que tu apanhe

Pra não tornar fazer isso

Tirar amores dos outros

Depois fazer teu feitiço

Ai, se a rolinha, Sinhô, Sinhô

Se embaraçou, Sinhô, Sinhô

É que a avezinha, Sinhô, Sinhô

Nunca sambou, Sinhô, Sinhô

Porque este samba, Sinhô, Sinhô

De arrepiar, Sinhô, Sinhô

Põe perna bamba, Sinhô, Sinhô
Mas faz gozar, Sinhô, Sinhô

O “Peru” me disse
Se o “Morcego” visse
Não fazer tolice
Que eu então saísse
Dessa esquisitice
De disse-não-disse

Ah! Ah! Ah!
Aí está o canto ideal, triunfal
Ai, ai, ai
Viva o nosso Carnaval sem rival

Se quem tira o amor dos outros
Por Deus fosse castigado
O mundo estava vazio
E o inferno habitado
Queres ou não, Sinhô, Sinhô
Vir pro cordão, Sinhô, Sinhô
É ser folião, Sinhô, Sinhô
De coração, Sinhô, Sinhô
Porque este samba, Sinhô, Sinhô
De arrepiar, Sinhô, Sinhô
Põe perna bamba, Sinhô, Sinhô
Mas faz gozar, Sinhô, Sinhô
Quem for bom de gosto
Mostre-se disposto
Não procure encosto
Tenha o riso posto
Faça alegre o rosto
Nada de desgosto

Ai, ai, ai
Dança o samba
Com calor, meu amor
Ai, ai, ai

Pois quem dança
Não tem dor nem calor

Além de o telefone ser um aparelho de comunicação, sua letra também é uma forma que o compositor encontrou de fazê-la circular por todas as camadas sociais, já que sua produção se deu através de recortes e colagens:

O que fazia sucesso muito raramente trazia melodia original. Habitualmente era mudado o andamento para que as letras coubessem em melodias conhecidas e, em algumas, nem isso. Não eram tidas como plágio, tal como se considera hoje. Na verdade, a falta de meios de divulgação pedia e justificava esse procedimento. O que importava era o assunto, o fato fugidio do momento, em versos que necessitavam de apoio melódico.²

De acordo com Donga, dessa forma o samba seria conhecido, aceito e respeitado pelo grupo de pessoas que não o conhecia e, por isso, faziam-lhe pré-julgamentos de censura. Mas o rompimento dessa barreira era muito importante para que o samba saísse dos terrenos e ganhasse as ruas.

Desde aquela época já se via a crítica relacionada à questão da origem do samba e sua massificação. Até hoje esse pensamento causa polêmicas e é motivo de muitas críticas por determinados compositores urbanos que fundamentam suas análises em autores como Muniz Sodré e José Ramos Tinhorão cujas críticas ainda se concentram numa antiga discussão sobre os benefícios da expansão do samba em contraposição ao desejo dos puristas em preservá-lo em suas origens, enquanto verdade absoluta de um gênero que, uma vez apropriado pela classe média e propagado, poderia ser destruído.

Muniz Sodré não compartilhava da opinião de Donga. Segundo ele o espaço almejado e conquistado pelo segundo ameaçava a sobrevivência do samba, pois para ele o que importa é de onde vem o samba e não para onde ele vai, porque o espaço social onde nasceu é o mesmo onde se concentra a luta, a resistência ao capitalismo.

A casa de Tia Ciata, babalaô-mirim respeitada, simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalizado erguida

² CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba: Noel Rosa de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007, p. 16/17.

contra o negro em seguida à abolição. (...) A partir daquela casa, e de outras do mesmo estilo, o samba ganhou ruas e avenidas.³

Dizer que a música popular era, e ainda é utilizada como elemento de resistência, crítica à exclusão social de um grupo, não significa dizer que ela “pertença” ao grupo excluído de onde veio, e sim que tem o objetivo de alcançar amplitude das ruas. Isso era defendido por Donga em 1917, diferentemente do que alega Sodré, que valoriza a “casa”.

O samba era, sim, uma forma de luta e de resistência contra a marginalização sofrida desde a abolição. Como defendia Sodré, fazia-se necessário que rompessem com esse preconceito para que, através do samba, o negro pudesse ser bem visto e aceito na sociedade capitalista dominante na época. Este trabalho teve início com Donga e foi concluído com a obra de Noel Rosa, 11 anos mais tarde, concretizando a urbanização do samba.

A origem do samba é fundamental e de seus terrenos não podemos tirar seus méritos e muito menos deixá-los cair no esquecimento. Porém permanecer neles seria uma contradição, pois, se este grupo era excluído, marginalizado e discriminado, fechá-los e restringi-los à sua própria casa seria o mesmo que assinar e reafirmar sua exclusão. Com certeza isto seria um erro e uma contradição, e segundo José Ramos Tinhorão:

Enquanto isso o povo, tranqüilo na sua permanente unidade cultural, estabelecida pelo semi-analfabetismo, e social, determinada pela pobreza e falta de perspectivas de ascensão, continua a criar e cantar alegremente seus sambas de carnaval, malhando no bumbo em seu vigoroso compasso 2/4.⁴

Ao contrário do que defende Tinhorão, não há como afirmar uma unidade cultural num país formado por uma diversidade cultural muito grande.

Sendo assim, pode-se afirmar também que não há uma deturpação, ou sequer um apossamento do chamado samba autêntico do morro pela classe média urbana. Existiu sim, uma divulgação em massa desse gênero, primeiro através de Donga e, ao final, por

³ SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979. p.20

⁴ TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular, da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974. p.235

Noel.

Mesmo o primeiro samba gravado sofreu diversas modificações desde sua primeira gravação com Bahiano em 1917 até 1938, com o próprio Donga, fazendo com que o samba se firmasse enquanto gênero musical de manifestação de todo o povo brasileiro e, por isso, o processo de sua produção envolvia uma diversidade cultural e social que ultrapassava todos os rótulos, envolvendo todas as classes enquanto parte de uma mesma nação, independente de sua condição social.

Neste mesmo período, viveu e morreu Noel de Medeiros Rosa, com sua vida turbulenta, repleta de amores perdidos, traumas e críticas à sociedade vigente.⁵

Nascido aos 11 de dezembro de 1910, num chalé da Rua Teodoro da Silva, nº 130, Noel era o primogênito de Martha e Manoel de Medeiros Rosa. Devido à proximidade do Natal, o nome escolhido foi Noel. Estavam presentes Dr. José Rodrigues da Graça Melo e Dr. Heleno Brandão, ambos muito amigos da família.

Devido às complicações no parto, Noel sofreu uma fratura cirúrgica do maxilar inferior, apresentando ligeira paralisia facial, do lado direito, a qual lhe deu seus traços fisionômicos tão conhecidos. Segundo Dr. Heleno, não houve alternativa, o parto era tão complicado que precisou recorrer a instrumentos cirúrgicos para “extrair” Noel. Poderia, inclusive, ter perdido mãe e filho.

Aos seis anos, o mal se agravou com o desvio do queixo, e a quase imobilização do maxilar inferior. Foram tentadas duas operações, sem resultados satisfatórios. Este defeito teve muita influência em seu psiquismo de criança e de adulto.

Surgiu, então, o apelido maldoso que recebeu nos dois colégios que frequentou: “Queixinho”. De acordo com Meinrado Mattman, reitor de uma dessas escolas (mais precisamente do Ginásio de São Bento), a “indisciplina” de Noel era relevada, pois a mesma se dava como “válvula de escape, originada pelo aumento de tensão intrapsíquica de um menino aleijado, frente aos colegas normais”⁶.

Apesar de sua “anomalia”, Noel, era uma criança sadia, forte e inteligente. Alfabetizado em casa, Noel Rosa ingressou posteriormente no primário da Escola Pública Cesário Mota, em Vila Isabel, transferindo-se mais tarde para o Atheneu

⁵ **Agenda do Samba & Choro-Convite ao samba**. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/s-cl/0501/0145.html>>, acesso em out./2006.

⁶ PACHECO, Jacy. **O cantor da Vila, O cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel**. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958.

Brasileiro. Aos treze anos foi fazer o ginásio no colégio São Bento. Em 1928 terminou o que antes se denominava os “preparatórios”. Dois anos depois, matriculou-se na Faculdade de Medicina, mas não foi bem sucedido, não conseguindo passar do primeiro ano⁷.

Talvez daí, de sua linhagem familiar e do bairro onde nasceu e viveu quase toda sua vida, vêm as críticas ferrenhas quanto à origem de seu samba, tachado como “burguês”. José Ramos Tinhorão, pesquisador polemista da história da música brasileira, não se contém em suas críticas a Noel. Enfatiza a ligação direta entre a “autenticidade” cultural da música e os grupos de “negros e pobres”. Em seu raciocínio, havia um outro grupo social do qual Noel Rosa faz parte: a classe média branca, que se apropriou dos materiais originais da música brasileira, do morro carioca, desfazendo-os e modificando sua estrutura de acordo com o que pedia a indústria cultural.

⁷ Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel



Manoel Medeiros Garcia da Rosa e Martha de Medeiros Rosa, os pais do Cantor da Vila. Talentosos, cultos, musicistas.



Noel, com 1 e aos 8 anos, quando então, aluno do Atheneu Brasileiro, em 1918.
(Vê-se nitidamente o defeito do queixo).

162

Figura 1- Pais de Noel e o cantor quando criança

Mas o interessante é que no decorrer das pesquisas feitas acerca da vida e obra de Noel, percebemos uma contradição entre sua poética e esse pensamento “internacionalizador da MPB”, promovido por Tinhorão. A partir do momento que temos em mãos entrevistas dadas pelo próprio Noel, dos estudos que fizemos sobre a poesia de suas músicas, percebemos que essa contradição se torna cada vez mais marcante.

Como um compositor pode ser tratado como expropriador de uma música

produzida num contexto onde ele próprio está inserido e do qual faz parte juntamente com grandes nomes que estão entre os “negros e pobres”, como foi o caso da amizade e parceria entre Noel e Cartola. Como também pode ser tachado como o burguês branco, da classe média urbana, como se não passasse por dificuldades financeiras, como se não conhecesse, ou senão, como se ausentasse dos problemas sociais vigentes em sua sociedade?

Como já foi visto anteriormente, Noel teve o mesmo papel de Donga que foi o de expandir, primeiro pela cidade do Rio de Janeiro e mais tarde para o Brasil, o samba que, apesar de ter nascido entre os marginalizados, graças a Noel e a Donga, tornou-se símbolo da cultura nacional.

Tinhorão critica a apropriação do samba pela classe média, portanto não concorda com a atitude do compositor de “Pelo telefone” quando este deu início à sua divulgação em massa. Considera Noel um símbolo dessa classe, por compor o samba e fazer o mesmo papel desempenhado por Donga. Interessante perceber aqui a crítica do autor à Donga referia-se à sua postura de levar o samba às ruas e não ao seu papel enquanto compositor.

Entretanto, Noel Rosa que teve o mesmo papel e postura de Donga no mesmo período, é para Tinhorão um burguês que marca essa apropriação do samba criticada por ele e Sodré. Percebe-se aqui uma confusão nesta postura dos críticos ao considerar que a construção do samba está tão ligada ao morro e ao negro marginalizado da camada pobre que o fazer samba torna-se uma manifestação cultural limitada a este espaço, como se estivesse desligada de todo o Brasil, o que transmite uma idéia de exclusão social, onde o grupo de onde se originou o samba está dissociado do Brasil, ou seja, constitui uma outra nação.

Através das composições de Noel Rosa e de entrevistas suas, vê-se que essa idéia de um compositor “elitizado” é totalmente equivocada. É o que podemos perceber em várias de suas letras. Peguemos apenas uma como exemplo: “*Quem dá mais*”, um samba humorístico composto em 1930, no qual novamente faz uma grande crítica à situação político-social na qual o Brasil estava inserido.

Quem dá mais?

Noel Rosa

Quem dá mais por uma mulata que é diplomada
Em matéria de samba e de batucada

Com as qualidades de moça formosa
Fiteira, vaidosa e muito mentirosa?
Cinco mil réis, duzentos mil réis, um conto de réis!

Ninguém dá mais de um conto de réis?
O Vasco paga o lote na batata
E em vez de barata
●ferece ao Russinho uma mulata

Quem dá mais por um violão que toca em falsete
Que só não tem braço, fundo e cavalete
Pertenceu a Dom Pedro, morou no palácio
Foi posto no prego por José Bonifácio?
Vinte mil réis, vinte e um e quinhentos, cinquenta mil réis!

Ninguém dá mais de cinquenta mil réis?
Quem arremata o lote é um judeu
Quem garante sou eu
Pra vendê-lo pelo dobro no museu.
Quem dá mais por um samba feito nas regras da arte
Sem introdução e sem segunda parte
Só tem estribilho, nasceu no Salgueiro
E exprime dois terços do Rio de Janeiro

Quem dá mais? Quem é que dá mais de um conto de réis?
(Quem dá mais? Quem dá mais? Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três!)

Quanto é que vai ganhar o leiloeiro
Que é também brasileiro
E em três lotes vendeu o Brasil inteiro?
Quem dá mais?

Nesta época, ocorreriam eleições no país para presidente e, de acordo com a política do café com leite, era a vez de um político mineiro assumir o poder. Porém, o Partido Republicano Paulista indicou um outro político de São Paulo, Júlio Prestes, para sucessão, rompendo com o café com leite. Descontentes, os mineiros lançaram Getúlio Vargas como candidato, e perdem as eleições.

Getúlio Vargas, juntamente com políticos da Aliança Liberal e militares insatisfeitos provocam a Revolução de 30, encerrando a República Velha e dando início à Era Vargas. Desta forma Nestas circunstâncias Noel “construiu” um samba dividido em três partes, em cada uma delas estava sendo leiloado um pedaço do Brasil: a mulata, o violão e o samba. Foi gravado em 1933, por Noel Rosa, com a Orquestra Copacabana.

Vê-se aqui o envolvimento de Noel Rosa também com as questões políticas, e não com um cotidiano de futilidades. Sua grande ênfase no contexto social e político no qual estava inserido, ele e o povo brasileiro.

Para a Revista “*Carioca*”, diante da pergunta: “O que você faria se fosse

Presidente da República?”, ele respondeu: “Creio que abdicaria, imediatamente, em favor de João Ninguém, que não tem ideal de vida”, uma resposta um tanto quanto sarcástica, mas que demonstra a consciência social do compositor.

Existe ainda uma contradição subjacente à opinião dos críticos quando estes rotulam o artista como um burguês, somente por ser branco e não residir no morro. Não eram apenas os negros que passavam por dificuldades financeiras, principalmente no Brasil, onde a carência de recursos materiais básicos é um fator que, historicamente, afetou grupos sociais pertencentes a diversas etnias. Sabemos que sua família passou por extremas dificuldades financeiras, podemos constatar no relato de seu primo Jacy Pacheco:

As primeiras letras, porém, foram ensinadas pela própria mãe, então professora e que, juntamente com Dona Rita (sua avó) e Dona Carmem (sua tia), fundaram em seu chalé o “Externato Santa Rita de Cássia” que foi, por muito tempo, o sustento da família, visto que a mesma, possuidora da melhor estirpe e de linhagem e nome ilustres, passava por um período amargo pós I Guerra Mundial. Fato este que levou Manuel Garcia de Medeiros Rosa a peregrinar pelo interior durante 13 anos, falido, porém com o objetivo de se reerguer.⁸

Quanto à idéia de se fazer músicas para a indústria cultural, o próprio Noel rebate esta crítica mais uma vez em suas composições:

Não Tem Tradução

Noel Rosa

O cinema falado é o grande culpado da transformação
 Dessa gente que sente que um barracão prende mais que o xadrez
 Lá no morro, seu eu fizer uma falseta
 A Risoleta desiste logo do francês e do Inglês
 A gíria que o nosso morro criou
 Bem cedo a cidade aceitou e usou
 Mais tarde o malandro deixou de sambar, dando pinote
 Na gafieira dançar o Fox-Trote

⁸PACHECO, Jacy. *O Cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel*. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958. p.

Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição
 Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês
 Tudo aquilo que o malandro pronuncia
 Com voz macia é brasileiro, já passou de português

Amor lá no morro é amor pra chuchu
 As rimas do samba não são I love you
 E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny
 Só pode ser conversa de telefone..

1.2 As influências na formação do compositor Noel

A família de Noel Rosa era composta por seu pai, Manoel Garcia de Medeiros Rosa, mineiro de Leopoldina,; sua mãe Marta, e um único irmão – Hélio Rosa. Era provável que Noel herdasse a boemia e a alma de poeta: o médico, poeta e jornalista Dr. Eduardo Corrêa de Azevedo, nascido em Cantagalo, Estado do Rio de Janeiro, era seu avô materno, assíduo freqüentador das rodas literárias de Bilac, Murat, Luis Delfino. Publicou no ano de 1904, em Juiz de Fora, um “Catecismo” anti-católico que, segundo Jacy Pacheco era, “de sabor delicioso”⁹:

Eu nunca fui ateu, nem sou converso.
 Essas contradições que há no meu verso
 São como gritos de incontida fúria.
 Deve existir um Deus – Pai e infinito – bem diferente desse odioso
 mito
 Simples invento da romana cúria.

O pai, Manuel Garcia de Medeiros Rosa, em sua juventude, fora excelente acompanhador de violão, apesar de nunca ter estudado música. Mas foi sua tia Carmem quem lhe ensinou bandolim quando, aos treze anos de idade, Noel já tocava de ouvido. Rapidamente dominou o instrumento, com sua técnica e estilo bem próprios, totalmente pessoal.

Pouco depois, quando seu pai voltava de suas “andanças”, agarrava-se ao violão e tocava muito para matar a saudade de sua família. Talvez isso tenha feito com que Noel se sentisse estimulado a aprender este novo instrumento musical: o violão.

⁹PACHECO, Jacy. **O cantor da Vila. O cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel.** Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958. p.

Nilda Graça Mello de Miranda disse ao periódico “O Jornal”, do Rio de Janeiro, datado de 13 de maio de 1962, que certo dia Noel teve a seguinte conversa com seu padrinho: “Vou deixar a faculdade. Eu gosto é de compor música”. Ao que o médico respondeu: “Meu filho, deixe a medicina. Médicos muitos podem ser, mas compositor só os que já nascem com esse dom. Seja bom compositor e não mau médico”¹⁰.

Na época que a música começou a despertar o interesse de Noel Rosa, este já estava com 17 anos e não mais residia em Vila Isabel a figura aristocrática do Visconde de Ouro Preto, figura esta que “enobrecia” o bairro. O bairro era então considerado de classe média, formado por funcionários e pequenos comerciantes.

Talvez seja por isso que Noel era considerado burguês, ou também devido à linhagem da família de sua mãe. A mãe do compositor era descendente de uma família de classe média: seu pai era médico e poeta, um homem de muito respeito. Mas o dinheiro, na realidade, não se fazia presente na vida de Noel e sua família. O fato de alguns lhe considerarem burguês deve estar associado ao bairro onde nasceu e viveu toda sua vida e à maneira rígida como se deu sua educação. Mas quanto a isso há uma ressalva, que podemos analisar através do texto de Jorge Caldeira:

A idéia de ter um filho artista não passava de modo algum pela cabeça de seu Manuel de Medeiros Rosa. Ele teve vida difícil: chegou ao Rio e logo contraiu febre amarela, da qual escapou miraculosamente; depois conseguiu empregos humildes e mal remunerados. Mas não era homem de se dobrar, seu Manoel. Por esforço próprio, aprendeu a ler e a escrever, fez primário, estudou inglês, francês ,matemática e outras coisinhas mais. O diabo eram os negócios (...) Por causa dos fracassos do marido, dona Marta era obrigada a dar duro, dirigindo um colégio para sobreviver (...) ¹¹

Não obstante as expectativas dos seus pais em relativamente à formação de seu filho e os próprios problemas econômicos vivenciados pela família, o fato é que no contexto sócio-cultural de Vila Isabel Noel Rosa teve oportunidade de conhecer várias personalidades do mundo do samba, o que sem dúvida influenciou em sua formação enquanto artista. Nas reuniões do Café do Ponto, antigo Ponto de Cem Réis e em outro Café, que ficava ao lado da Light, travou amizade com Nássara (caricaturista e

¹⁰“O Jornal” – Rio de Janeiro; 15 de maio de 1962.

¹¹CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007. p.110

compositor), Arnaldo Amaral, Evaldo Reis, Orestes Barbosa, Luiz Barbosa, Gorgulho (Jaci Pereira), Mário Reis, Alvinho, Almirante, Rogério Guimarães, Haroldo Barbosa, Francisco Alves, Nono e muitas outras grandes figuras da boemia carioca.

No ano de 1926, o compositor participou de um Concurso Oficial de músicas Carnavalescas, sobre o qual deu a seguinte entrevista: “Acho que as músicas não foram julgadas por técnicos, e sim por cronistas esportivos, que comparecem ao júri por esporte, razão pela qual muitas vezes o Concurso termina em luta de box e capoeiragem”¹², sugerindo que talvez o samba não fosse realmente respeitado pelos próprios sujeitos que o realizavam diariamente.

Noel havia participado, neste concurso, com as músicas: “*Amor de parceria*”, “*Este meio não serve*”, “*Linda pequena*” “*As pastorinhas*”, “*Menina dos meus olhos*”, “*Não resta a menor dúvida*”, “*Pierrô apaixonado*”, “*Palpite Infeliz*” e “*Que baixo*”. Almirante afirmou que o samba apresentado apenas com o nome de Rubens Soares, “*É bom parar*”, também pertencia a Noel Rosa.

Nos anos seguintes, Noel Rosa continuou atuando no meio musical e algumas vezes obteve a colaboração de outros artistas, o que certamente promoveu o fortalecimento do gênero. Em 1927 se apresentou com o famoso conjunto “Turunas da Manicéa”, contando com a participação do cantor Augusto Calheiros. Em companhia de outros amigos, tocava pandeiro e violão num conjunto amador que se exibia em festinhas residenciais, clubes e pequenas reuniões. Nesta oportunidade foi convidado a gravar com os companheiros Carlos Braga (João de Barro) e Henrique Fôreis (o “Almirante”), que se tornou a partir daí um grande amigo seu.

Em 1929, ele, Almirante e João de Barro, o Braguinha, formaram o Bando dos Tangarás. O grupo tocava basicamente canções de inspiração nordestina, em alta na época. Pouco depois, Cartola também passaria a conviver com Noel.

Mas nessa época Noel estava preocupado com o alcance e a recepção de seu trabalho e, nesse sentido, conferia uma certa universalidade à sua poética. Ele tinha o interesse de mexer com as multidões através de seus ritmos, de suas músicas, porém não sabia por onde começar.

“O que eu objetivava era ver minha música difundida por toda a cidade, propagada pelas mais diferentes vozes, florescendo dos

¹²Jornal “A Pátria”, em 4 de janeiro de 1926.

assovios anônimos, dos pianos dos bairros, das vitrolas. Imaginava o meu prestígio quando as minhas produções obtivessem essa projeção. Eu entraria nas festas e as meninas me apontariam: ‘Aquele é o Noel!’. No bonde, alguém, do banco de trás, diria: ‘Olha o Noel!’.”¹³

Foi assim que aderiu ao samba, deixando de lado as emboladas tocadas pelo seu grupo Bando dos Tangarás, músicas tipicamente nordestinas. Percebeu que dessa forma conseguiria o que almejava: chegar às multidões, já que esta era formada basicamente por pessoas pobres, negras ou mestiças, descendentes de escravos.

A partir da década de 1920, a figura do malandro se tornou presente na música popular brasileira. Com o fim da escravidão, negros e mulatos se misturaram ao segmento da população carioca que não possuía boas perspectivas de vida.

Naquele período em que a grande maioria da população era paupérrima e passava por graves problemas financeiros, quem dominavam eram os barões do café. Além deles, havia também o pequeno grupo dos industriais. Mas estes também sucumbiram ao poderio do café.

Grande parte da população, se não estava desempregada, era muito mal remunerada, com salários irrisórios que mal davam para sua precária sobrevivência. Não havendo perspectivas de ascensão social para este substrato da população, nasceu a figura do malandro como opção de vida: era muito melhor e divertido viver da música do que dos péssimos salários ficando ainda à mercê dos patrões.

Criou-se então uma imagem de malandro feliz. Desta forma, assim que o disco surgiu no Brasil em 1902, os malandros passaram de viver de suas músicas. Estas músicas eram os sambas, canções populares criadas pelos ex-escravos, que se misturavam à população e cantavam a alegria de ser malandro.

A partir da década de 1920, há uma surpreendente comercialização do samba. Neste período, a imagem de Noel Rosa, juntamente com a de outros contemporâneos seus, foi vinculada a um “falso malandro”. Nesta época, em que o samba ganhou espaço na multidão carioca através das rádios, ganhou também espaço entre outros compositores da cidade.

Francisco Guimarães (Vagalume) foi, em grande parte, o responsável pela divulgação dessa imagem dos novos sambistas, em seu livro “Na roda do samba”, de

¹³CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007. p.114

1933 e, devido ao caráter depreciativo de seus comentários, pode ser considerado o primeiro detrator dos sambistas da era fonográfica;

Hoje o que inspira os sambistas e os sambéstrós é a ambição do ouro...

Elles não têm mãos á medir e ha mesmo quem viva unica e exclusivamente do samba apresentando coisas antigas como de sua lavra, não respeitando a memoria dos seus antepassados(...)

Estamos no “Imperio do plagio”.

O samba industrializado, despertou a cobiça e fez surgir uma nova geração de autores... de produções dos outros.¹⁴

Observa-se a forma como Vagalume trata essa nova geração, composta pelos chamados “falsos malandros”: “sambéstrós”. É de certa forma, bastante preconceituosa, mesmo que se leve em conta a sua tentativa de defender as raízes do samba.

Evidentemente que essa industrialização seria negativa se fossem esquecidas as origens do samba, e era aí que se encontrava o receio do autor:

Ao terminar as minhas investigações, sobre o samba, agradeço a todos que as acompanharam, da primeira á ultima linha e peço desculpa da massada que lhes dei.

Creio, porém, que prestei um serviço – pelo menos ao Samba, declarando a sua origem e pugnando pela sua manutenção, pela sua escola e pela conservação do seu rythmo.

Não se diga que nós, os que pugnamos pelo samba, desejamos ou nos batemos pela exclusão dos poetas.

Não. O Samba não tem dono. É nosso.

Queremos é a conservação do seu rythmo, porque é tradicional e no dia, em que desaparecer a cadencia e a toada sómente sua, o samba tambem desaparecerá.

Que venham os poetas, mas, que respeitem a tradição.¹⁵

Dentre estes poetas de quem Vagalume falava, enquadrava-se Noel Rosa, o poeta moderno. Acontece que, para Noel, o malandro não era feliz em sua pobreza. Ele o tratava como uma figura que buscava sua sobrevivência em meio a tanta miséria que a sociedade lhe impunha.

¹⁴GUIMARÃES, Francisco (Vagalume). *Na roda do Samba*. Rio de Janeiro: São Benedicto, 1933. p.121

¹⁵Idem, p.178

Observa-se esta diferença na concepção de “malandro” a partir das duas primeiras músicas que deram início à famosa polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista.

Lenço no pescoço

Wilson Batista

Meu chapéu de lado
 Tamanco arrastando
 Lenço no pescoço
 Navalha no bolso
 Eu passo gingando
 Provoco
 E desafio
 Eu tenho orgulho de ser vadio
 Sei que eles falam
 Deste meu proceder
 Eu vejo quem trabalha
 Andar no misere
 Eu sou vadio
 Porque tive inclinação
 Eu me lembro
 Era criança
 Tirava samba-canção

Esta música de Wilson Batista provocou a seguinte resposta de Noel:

Rapaz Folgado

Noel Rosa

Deixa de arrastar o teu tamanco
 Pois tamanco nunca foi sandália
 E tira do pescoço o lenço branco
 Compra sapato e gravata
 Joga fora esta navalha que te atrapalha

Com chapéu do lado deste rata
 Da polícia quero que escapes
 Fazendo um samba-canção
 Já te dei papel e lápis
 Arranja um amor e um violão

Malandro é palavra derrotista
 Que só serve pra tirar
 Todo o valor do sambista
 Proponho ao povo civilizado
 Não te chamar de malandro
 É sim de rapaz folgado

De semelhantes antagonismo e provocações nasceram ótimos sambas, através dos quais Noel comunicava a sua idéia de vida como uma luta pela sobrevivência no dia a dia, por isso cantava para o povo e, através das rádios, contribuía para a difusão deste gênero musical.

Concordava que o samba nasceu do malandro, do morro, mas não mais pertencia apenas a ele. A cidade também produzia ótimos sambas.

Esta questão está presente em suas letras, como pode ser notado em *Feitiço da Vila*:

Feitiço da Vila

Noel Rosa

Quem nasce lá na Vila
 Nem sequer vacila
 Ao abraçar o samba
 Que faz dançar os galhos,
 Do arvoredo e faz a lua,
 Nascer mais cedo.

Lá, em Vila Isabel,
 Quem é bacharel

Não tem medo de bamba.
 São Paulo dá café,
 Minas dá leite,
 E a Vila Isabel dá samba.

A vila tem um feitiço sem farofa
 Sem vela e sem vintém
 Que nos faz bem
 Tendo nome de princesa
 Transformou o samba
 Num feitiço descente
 Que prende a gente

O sol da Vila é triste
 Samba não assiste
 Porque a gente implora:
 "Sol, pelo amor de Deus,
 não vem agora
 que as morenas
 vão logo embora

Eu sei tudo o que faço
 sei por onde passo
 paixão não me aniquila
 Mas, tenho que dizer,
 modéstia à parte,
 meus senhores,
 Eu sou da Vila!

Acontece que a polêmica continuou. Entre os sambistas prevalecia a noção de que o samba havia surgido nas rodas e, nesse sentido, as afirmações de Noel acerca do samba da Vila tinham um valor de calúnia e suscitaram a resposta de Wilson Batista:

Eu fui à Vila ver o arvoredor se mexer
 E conhecer o berço dos folgados

A luz nessa noite demorou muito
 Me assassinaram um samba
 Veio daí o meu pranto

Noel não tardou em defender sua idéia a respeito do samba que já havia se firmado nas multidões com a sua industrialização:

Palpite Infeliz

Noel Rosa

Quem é você que não sabe o que diz?
 Meu Deus do Céu, que palpite infeliz!
 Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira,
 Oswaldo Cruz e Matriz
 Que sempre souberam muito bem
 Que a Vila Não quer abafar ninguém,
 Só quer mostrar que faz samba também

Fazer poema lá na Vila é um brinquedo
 Ao som do samba dança até o arvoredo
 Eu já chamei você pra ver
 Você não viu porque não quis
 Quem é você que não sabe o que diz?

A Vila é uma cidade independente
 Que tira samba mas não quer tirar patente
 Pra que ligar a quem não sabe
 Aonde tem o seu nariz?
 Quem é você que não sabe o que diz?

E para colocar um ponto final nesta polêmica, Noel respondeu à altura, mostrando que o samba estava no coração da multidão, portanto, não tinha dono. Apesar de ter sua origem, pertencia ao mundo agora.

Feitio de oração

Noel Rosa/Vadico

Quem acha vive se perdendo
 Por isso agora eu vou me defendendo
 Da dor tão cruel desta saudade
 Que, por infelicidade,
 Meu pobre peito invade

Batuque é um privilégio
 Ninguém aprende samba no colégio
 Sambar é chorar de alegria
 É sorrir de nostalgia
 Dentro da melodia

Por isso agora lá na Penha
 Vou mandar minha morena
 Pra cantar com satisfação
 E com harmonia
 Esta triste melodia
 Que é meu samba em feitio de oração

O samba na realidade não vem do morro
 Nem lá da cidade
 E quem suportar uma paixão
 Sentirá que o samba então
 Nasce do coração.

Noel Rosa consagra-se então através do gênero musical ao qual aderiu neste período de desenvolvimento tecnológico, e deve-se dizer que tal adesão se deu não por falta de opção ou de talento para um outro tipo de música supostamente “elitizada”, mas nasceu de uma escolha, de uma afinidade com a linguagem do samba. Vejamos o que diz Caldeira sobre o assunto:

Noel aderiu ao samba definitivamente ao perceber que esse gênero era um canal melhor para chegar à multidão. Não foi uma adesão

ingênua, de quem faz samba porque não pode fazer outra coisa. E, por isso mesmo, o samba de Noel não era o batuque nascido no melting pot da cidade grande, mas uma forma “laica”, construída para circular pelas gargantas na cidade, levada pelos rádios e pelo disco.”¹⁶

Noel associava sua poesia do cotidiano ao samba. Usando uma linguagem apurada, de quem frequentou os melhores colégios, falava do povo e de seu dia-a-dia, de maneira simples e coloquial. Assim atingia e agradava à multidão, sendo esta pobre ou não, independente de sua origem social.

As letras, marcadas pelo tom coloquial, eram cantadas por uma voz que quase falava cheia de graça e humor. A impostação e a potência da voz eram substituídas pela picardia e pelos comentários falados, que emprestavam um sabor ainda mais coloquial às canções.¹⁷

De 1930 a 1937, Noel Rosa compôs sem parar, tornando-se um marco na MPB. Começou a brilhar em sua carreira em um ano extremamente tumultuado: 1929; quando o mundo capitalista passava por um período de extrema dificuldade financeira, com a quebra da bolsa de Nova York. Nesse período nasceu o samba “*Com que roupa?*”, grande sucesso nas rádios, levando-o à consagração pelo país.

Em 1930 acontecia a Revolução de 30, comandada pelo futuro ditador Getúlio Vargas, iniciando-se no Brasil uma nova fase na história de nosso povo. Neste mesmo ano Noel compôs algumas de suas primeiras músicas: “*Festa do céu*” (toada) e “*Minha Viola*” (embolada), produzidas em 1930.

Fez com Vadico (Osvaldo Gagliano), onze músicas e entre elas estão: “*Feitio de Oração*”, “*Feitiço da Vila*”, “*Conversa de Botequim*”, “*Cem mil réis*”, “*Provei*”, “*A Marcha do Dragão*” e “*Quantos Beijos*”. Outros parceiros de composição foram: Ismael Silva, Lamartine Babo, Francisco Alves, Blanco Viana, Ari Barroso, Eduardo Souto e João de Barro.

Segundo Jadir Zanardi, autor dos encartes da coleção “*Revivendo*”¹⁸, Noel Rosa constantemente recorria a seus companheiros para colaborarem na composição de suas músicas. Na realidade, suas letras precisavam de uma melodia que, por algumas vezes,

¹⁶CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007. p.114

¹⁷ CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007. p.116/117

¹⁸Coletânea de músicas recolhidas da coleção de 33 mil discos do Sr.Leon, 74 anos.

Noel não se sentia em condições de criar, já que não dominava o violão nem tampouco acordes musicais.

Mas apesar disso, conta Almirante que Noel, pelo amor que tinha à poesia e sua extraordinária memória, empregava em suas canções extenso vocabulário, com riqueza de rimas¹⁹.

Normalmente, Noel Rosa não era o intérprete de suas canções. Alguns cantores que executaram suas músicas foram: Francisco Alves (“*Não tem tradução*”); Carmem Miranda (“*Assim sim*”); Lamartine Babo (“*A.E.I.O.U.*”); Araci de Almeida (“*Último desejo*”); Almirante (“*O orvalho vem caindo*”); Sílvio Caldas (“*Mão no remo*”); João de Barro (“*Nega*” e “*Até amanhã*”).

Assim como foi dito em entrevista por Jadir Zanardi no ano de 2005, o Jornal “*A Pátria*” também escreveu sobre a predileção de Noel pelas intérpretes Araci de Almeida e Marília Batista. Este achava que as duas interpretavam com precisão suas músicas. Outras preferências de Noel declaradas ao Jornal foram:

- “Melhor cantor de samba: Mário Reis
- Melhor cantor de canção: Francisco Alves
- Melhores compositores: Ari Barroso, Heckel Tavares. Nássara, Olegário Mariano e Luiz Peixoto
- Rainha da Marcha: Carmem Miranda
- Samba de Batida: Araci de Almeida
- Cantor de destaque: Luiz Barbosa
- Melhor pianista: Nono
- Citando ainda como grande compositor, Lamartine Babo.”²⁰

Após “*Minha Viola*” e “*Festa no Céu*”, gravadas em 1930, gravou “*Com que Roupa*”, que estourou nas rádios projetando seu nome nacionalmente na MPB²¹.

Infelizmente, esse sucesso profissional não parece ter aplacado os desequilíbrios emocionais decorrentes dos problemas de saúde e deformidades adquiridas ao nascer.

¹⁹Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

²⁰Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

²¹Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

Apesar de tuberculoso e com a vida em risco, Noel Rosa não tinha o menor cuidado com a sua saúde. Nássara²² conta que um dia encontrou-o num bar, sozinho, com a mesa cheia de garrafas de cerveja e cálices de conhaque. Nássara advertiu-o severamente, e recebeu a seguinte resposta: “Eu soube que cerveja é um bom alimento por causa do malte, do lúpulo e da cevada. Como eu não sei comer sem beber, estou tomando estes conhaquinhos”²³.

²²Músico tocava cavaquinho, tendo publicado um método para aprendizado desse instrumento; sambista por vocação, seu nome esteve ligado a várias escolas de samba do Rio de Janeiro, tendo sido um dos fundadores da «Mangueira». Foi parceiro de Noel em “*Pierrô Apaixonado*”. Fontes primárias – Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

²³Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

2. “São coisas nossas” – CIDADE E COTIDIANO NAS CANÇÕES DE NOEL

*“Malandro que não bebe
Que não come
Que não abandona o
samba
Pois o samba mata a fome
Morena bem bonita lá da
roça
Coisa nossa... coisa
nossa...
O samba, a prontidão
E outras bossas
São coisas nossas...
São coisas nossas...”*

A rapidez e a facilidade com que Noel compunha sempre foram registradas por alguns de seus companheiros. Certa vez, fizeram uma aposta com ele: quanto tempo demoraria para fazer uma música sobre um tema e umas palavras que lhe seriam dados. Noel Rosa, que estava nesse momento reunido com amigos no Café do Ponto, situado na Av. 28 de setembro, levantou-se. Saiu de lá, tomou o bonde Lins de Vasconcelos, foi até o fim da linha e, na volta, trouxe um samba. Resultado: ganhou a aposta!

Noel Rosa compôs mais de 220 músicas em, aproximadamente, 26 anos. Como se pode perceber, era muito criativo e encontrava uma grande variedade de temas em seu dia-a-dia. Tinha fama de transformar todos os fatos de sua vida, da cidade, da mulher e também de tudo o que observava ao seu redor, em música.

São vários exemplos nos quais podemos encontrar os temas do cotidiano.

O próprio Lamartine Babo, certa vez, narrou para “O Jornal” do Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1962, um episódio que viveu com Noel:

Voltávamos de uma festa de madrugada, quando vimos em uma porta três garrafas de leite. Seguimos. Ao chegarmos a um Botequim, Noel comprou três garrafas de cerveja e voltou. Tomou todo o leite e no lugar deixou as cervejas com um recado: “Meu amigo do 36, vai alimentar-se com a minha cerveja enquanto vou-me envenenando com o seu leite. Cordiais saudações. Noel Rosa.

Histórias como essas, povoadas de episódios cômicos, contribuíram para a formação de um repertório boêmio criado no entusiasmo das conversas na mesa de bar, onde havia música, dança e rememoração de acontecimentos.

D. Lindaura, viúva de Noel, também narra a origem da canção “Três apitos” em uma entrevista dada ao jornal “Última Hora”, datada de 9 de junho de 1952. Segundo ela, Noel teve uma namorada tecelã. Do nome não se lembra, mas foi para essa namorada que o Poeta da Vila fez esse gostoso samba no qual, brejeiro como sempre, diz:

“Você que atende aos apitos
De uma chaminé de barro
Por que não atende aos gritos
Da buzina de meu carro.”

Além de ser uma história de amor, essa canção fala sobre os contrastes entre o mundo boêmio e o mundo da indústria, baseado na exploração da força de trabalho e regido por normas criadas para controlar o comportamento do homem e sujeitá-lo à lógica da tecnologia. Enquanto boêmio, Noel podia passar algum tempo observando a operária, todos os dias no mesmo horário, para vê-la entrar na fábrica e, aproveitando-se da situação, compôs este samba.

Sempre voltado para os temas do cotidiano, Noel transformou em música uma discussão entre ele e sua mulher. D. Lindaura queria aumentar as rendas do casal. Foi até o marido e pediu-lhe para trabalhar por várias vezes, sendo-lhe recusado o pedido. Um dia Noel Rosa virou-se para sua esposa e disse: “Você vai se quiser”. Mais tarde cantava, ao violão, o samba:

“Você vai se quiser
Pois à mulher
Não se deve obrigar a trabalhar,
Mas não vá dizer depois
Que você não tem vestido
E que o jantar não dá pra dois.”

Percebemos aqui um comentário sobre a difícil situação da mulher na sociedade dessa época, pois ao mesmo tempo em que era obrigada a administrar o orçamento familiar, controlando as despesas, ela estava impedida de trabalhar para contribuir com

o provimento do lar. Na verdade, é preciso reconhecer que muitos hábitos culturais e preconceitos sociais estavam presentes no universo masculino do samba.

2.1 A crítica social

Em 1929, compôs o samba “*Com que roupa*”. As versões sobre essa música são contraditórias, graças às notícias que o próprio Noel Rosa passava à imprensa a respeito de suas composições. João Máximo e Carlos Didier, biógrafos do Poeta da Vila, consideram a versão mais correta aquela em que Noel afirma retratar na letra o Brasil de “tanga”, referência à crise aguçada após o “crack” da bolsa de Nova York, em 1929, e suas consequências no Brasil – aumento da miséria a que estava reduzida a população pobre e redução dos salários do operariado.

Outro defensor dessa versão foi Jorge Caldeira. Segundo ele, nas conversas entre os frequentadores do Ponto dos Cem Réis, na esquina do boulevard 28, sempre surgia uma expressão:

Havia aquela curiosa expressão do café, digna de ser musicada. Era assim: em meio à prontidão geral, toda vez que alguém fazia um convite que incluísse o dispêndio de alguma grana, a resposta vinha rápida: “Com que roupa?”. Um pouco de engenho e arte, e Noel a devolveria à multidão em forma de samba.²⁴

Este foi o primeiro sucesso de Noel, e arrebatou o carnaval de 1931. Foi gravada por Noel e Bando Regional pela Parlophon, em novembro de 1930.

Com Que Roupa?

Noel Rosa

Agora vou mudar minha conduta, eu vou pra luta
pois eu quero me aprumar
Vou tratar você com a força bru.....ta, pra poder me
reabilitar

²⁴CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007. p.111/112

Pois esta vida não está sopa e eu pergunto: com que roupa?
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
 Agora, eu não ando mais fagueiro, pois o dinheiro não
 é fácil de ganhar
 Mesmo eu sendo um cabra trapacei.....ro, não consigo ter nem pra gastar
 Eu já corri de vento em popa, mas agora com que roupa?
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
 Eu hoje estou pulando como sapo, pra ver se escapo
 desta praga de urubu
 Já estou coberto de farrapo, eu vou acabar
 ficando nu
 Meu paletó virou estopa e eu nem sei mais com que roupa
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me
 convidou?

Segundo Jadir Zanardi, o termo “com que roupa” possui duplo sentido. Ao mesmo tempo que pode ser tido como a preocupação com a vestimenta que o malandro usará para ir ao samba, a “roupa”, podendo também significar “dinheiro”. Neste segundo caso, o malandro vai se preocupar com o dinheiro que não possui para ir ao samba.

Isto confirma a versão dada por João Máximo e Carlos Didier quando remetem a letra da música à situação do Brasil devido à crise econômica de 1929.

Vejamos como isso fica evidente nos trechos abaixo:

“(...)Agora, eu não ando mais fagueiro, pois o dinheiro não
 é fácil de ganhar
 Mesmo eu sendo um cabra trapacei.....ro, não consigo ter nem pra gastar
 Eu já corri de vento em popa, mas agora com que roupa?(...)
 (...)Eu hoje estou pulando como sapo, pra ver se escapo
 desta praga de urubu
 Já estou coberto de farrapo, eu vou acabar
 ficando nu(....)”

Há, no entanto, duas estrofes jamais usadas nos discos, nem partituras:

Você não é nenhum artigo raro
 Mas eu declaro
 Que você é um bom peixeão
 E hoje que você se vende caro
 Creio que você não tem razão:

O peixe caro é garoupa
Com que escama e com que roupa?

Eu nunca sinto falta do trabalho
Desde pirralho
Que eu embrulho o papalhão,
Minha sorte é o baralho
Mas minha desgraça é o garrafão,
Dinheiro fácil não se poupa
Mas agora, com que roupa?

Nas duas estrofes acima, percebe-se a evidência da escassez de dinheiro tão comum nesse período muito comum nesse período de crise econômica.

Ao mesmo tempo em que aborda crise mundial, a letra associa-se às questões políticas e culturais brasileiras quando evidencia a figura do malandro, tão criticado pelo governo de Vargas. Vejamos um outro fragmento da letra capaz de fundamentar essa reflexão:

“(...)Eu nunca sinto falta do trabalho
Desde pirralho
Que eu embrulho o papalhão,
Minha sorte é o baralho
Mas minha desgraça é o garrafão,
Dinheiro fácil não se poupa
Mas agora, com que roupa?”

Aqui, a condição humana do malandro emerge como um estilo de vida que se apresentava como alternativa à situação do trabalhador urbano submetido ao regime da fábrica e à ética trabalhista da Nova República. Não há aquele sentimento trágico do malandro como vítima e produto das injustiças sociais

Em 1936, em entrevista dada à *Revista Carioca*, Noel declarou que um de seus sambas de sucesso e do qual gostava muito era “*Até amanhã*”, música surgida durante a última noite que Noel passou em Porto Alegre, no ano de 1932, quando excursionava com os “*Ases do Samba*” – Francisco Alves, Mário Reis, Nono e Pery Cunha. Na véspera de embarcar para o Rio de Janeiro ele declarou:

Em frente ao meu Hotel, morava a "musa" inspiradora. Chovia muito e eu sentia desejo de vê-la. Da janela conversava com ela mas, de súbito, alguém a chamou e teve que se despedir. Fechou-se a janela e eu fiquei cantarolando:

"Até amanhã

Se Deus quiser

Se não chover

Eu volto pra te ver...etc"

Chegando ao Rio de Janeiro, Chico Alves pediu-me o samba... Dei-o ao. João Petra de Barros.

No ano de 1933, Noel compôs, em parceria com o ex-pugilista Kid Pepe, "*O orvalho vem caindo*". Além de ser um samba que é a "cara" de Noel, sua letra retoma o tema de "*Com que roupa*", na qual faz uma crítica à situação do povo brasileiro, do atraso do pagamento dos funcionários públicos, resumindo, das precariedades do país.

Ainda neste mesmo ano, o pai de Noel passa a ser perseguido pelo Diretor-Geral da Inspetoria de Abastecimento da Prefeitura do Distrito Federal. Noel guardou cuidadosamente os documentos que comprovavam essa perseguição que afligiu sua família. Mais uma vez utiliza sua temática característica e compõe "*Onde está a honestidade?*", no qual registra de modo brilhante a crítica social, anti-romântica e a decepção que se sucedeu à Revolução de 30:

Onde está a honestidade? (samba, 1933)

Noel Rosa

Você tem palacete reluzente

Tem jóias e criados à vontade

Sem ter nenhuma herança nem parente

Só anda de automóvel na cidade

E o povo já pergunta com maldade:

"Onde está a honestidade? Onde está a honestidade?"

E o povo já pergunta com maldade:

"Onde está a honestidade? Onde está a honestidade?"

O seu dinheiro nasce de repente embora não se saiba se é verdade

Você acha nas ruas diariamente

Anéis, dinheiro e até felicidade.
 E o povo já pergunta com maldade:
 "Onde está a honestidade? Onde está a honestidade?"
 E o povo já pergunta com maldade:
 "Onde está a honestidade? Onde está a honestidade?"
 Vassoura dos salões da sociedade
 Que varre o que encontrar em sua frente
 Promove festivais de caridade
 Em nome de qualquer defunto ausente
 E o povo já pergunta com maldade:
 "Onde está a honestidade? Onde está a honestidade?"
 E o povo já pergunta com maldade:
 "Onde está a honestidade? Onde está a honestidade?"

É importante ressaltar aqui as críticas e perseguições do governo Getúlio Vargas ao samba e seus compositores, definindo-os como vagabundos, exaltando a figura do operário trabalhador.

Neste contexto, os artistas eram discriminado e marginalizados, encontrando dificuldades para construir uma carreira que lhes garantisse a sobrevivências. Apesar de Noel ser um músico modernista, de viver num período histórico de crescente desenvolvimento tecnológico (rádios e discos já circulavam pelo Brasil), o sambista não conseguia se manter economicamente; o mercado não sustentava o artista. Era reconhecido nas ruas como sempre desejou, mas o sucesso de seus sambas não lhe dava retorno financeiro. Isto fazia com que Noel Rosa se aproximasse cada vez mais da multidão para quem compunha e oferecia suas músicas.

No ano de 1934, entre outras composições, Noel fez "*Feitiço da Vila*" e "*Não tem tradução*". Em ambas continua utilizando de temas do seu dia-a dia. Enquanto que na primeira ele homenageia a Rainha da Primavera Lela Casatle, de Vila Isabel, expondo seu amor à Vila, na segunda composição Noel critica a influência do cinema falado no linguajar do brasileiro, que incorpora palavras em inglês ao seu vocabulário. Dessa forma, jovens, pessoas mais velhas, escritores, jornalistas, homens de teatro, sambistas e até os malandros aderiram aos "hellos" e "babies", entre os cumprimentos:

Feitiço da Vila

Noel Rosa

Quem nasce lá na Vila
 Nem sequer vacila

Ao abraçar o samba
Que faz dançar os galhos,
Do arvoredo e faz a lua,
Nascer mais cedo.

Lá, em Vila Isabel,
Quem é bacharel
Não tem medo de bamba.
São Paulo da café,
Minas da leite,
E a Vila Isabel da samba.

A vila tem um feitiço sem farofa
Sem vela e sem vintem
Que nos faz bem
Tendo nome de princesa
Transformou o samba
Em um feitiço descente
Que prende a gente

O Sol da Vila é triste
Samba não assiste
Porque a gente implora:
"Sol, pelo amor de Deus,
não vem agora
que as morenas
vão logo embora

Eu sei tudo o que faço
sei por onde passo
paixão não me aniquila
Mas, tenho que dizer,
modestia a parte
meus senhores... Eu sou da Vila!

No samba "*Conversa de Botequim*", feito em parceria com Vadico, mais uma vez Noel faz uma alusão à boemia, característica marcante do Rio de Janeiro, muito admirada e cantada pelo país. Aqui, critica comicamente (forte característica sua) o freguês que vê o bar como seu local de trabalho e o garçom como seu funcionário. Além de Vadico e Noel, estava presente um outro companheiro de samba, Pedroca, um famoso pistonista, que narrou este fato ocorrido num bar em que o garçom começou a limpar a mesa deles sem parar, como que "pedindo" já que se retirassem.

Foi então que surgiu esta composição de Noel Rosa que, virando-se para o garçom, disse: "Se você ficar limpando a mesa não me levanto e não pago a despesa..."

Este samba foi gravado por Noel pela primeira vez em 1935, juntamente com o Conjunto Regional, tornando-se um dos mais notáveis da música popular brasileira. Nele Noel demonstra toda sua peraltice e irreverência:

Conversa de botequim

Noel Rosa / Vadico

Seu garçom faça o favor de me trazer depressa
 Uma boa média que não seja requentada
 Um pão bem quente com manteiga à beça
 Um guardanapo e um copo d'água bem gelada
 Feche a porta da direita com muito cuidado
 Que eu não estou disposto a ficar exposto ao sol
 Vá perguntar ao seu freguês do lado
 Qual foi o resultado do fute..bol

Se você ficar limpando a mesa
 Não me levanto nem pago a despesa
 Vá pedir ao seu patrão
 Uma caneta, um tinteiro,
 Um envelope e um cartão,
 Não se esqueça de me dar palitos
 E um cigarro pra espantar mosquitos
 Vá dizer ao charuteiro
 Que me empreste umas revistas.
 Um isqueiro e um cinzeiro

Seu garçom faça o favor de me trazer depressa...

Telefone ao menos uma vez
 Para três quatro quatro três três três
 E ordene ao seu Osório
 Que me mande um guarda-chuva
 Aqui pro nosso escritório
 Seu garçom me empresta algum dinheiro
 Que eu deixei o meu com o bicheiro,
 Vá dizer ao seu gerente
 Que pendure esta despesa
 No cabide ali em frente
 Seu garçom faça o favor de me trazer depressa
 Uma boa média que não seja requentada
 Um pão bem quente com manteiga à beça
 Um guardanapo e um copo d'água bem gelada
 Feche a porta da direita com muito cuidado
 Que eu não estou disposto a ficar exposto ao sol
 Vá perguntar ao seu freguês do lado
 Qual foi o resultado do fute..bol

2.2 Amores, mulheres e desencontros

A mulher era uma figura muito marcante na vida de Noel, tanto em relação a seus inúmeros romances, quanto à sua preferência pela vozes femininas para interpretar suas canções.

Este fato já foi mencionado no capítulo anterior, mas vale a pena mencionar reiterá-lo aqui. Segundo Jacy Pacheco, suas intérpretes preferidas foram Aracy de

Almeida e Marília Batista. A princípio, Aracy não era sua preferida, pois era dotada de uma voz vacilante de principiante. Porém, com o passar do tempo, tornou-se uma cantora de ritmo e voz impecáveis, dignos da preferência de nosso poeta.

Ao contrário de Aracy, Marília sempre possuiu uma voz perfeita para interpretar as canções de Noel. Nas letras de suas composições, vê-se também marcante a presença da mulher.

Através da figura feminina também o poeta moderno compunha o cotidiano. Ao invés de cantar a perfeição da mulher e assumir a face machista da sociedade, cantava a mulher da boêmia: esperta, matreira e desfrutável:

Mulata, tu tens que te preparar
Pra receber o azar
Que algum dia há de chegar
Aceita o meu braço
E vem entrar nas comida
Pra começar outra vida
("Mulata fuzarqueira")

Se um dia ficares no mundo
Sem ter nessa vida mais ninguém
Hei de te dar o meu carinho
Onde um tem seu cantinho
Dois podem viver também
("Malandro medroso")

Quem dá mais
Por uma mulata
Que é diplomada
Em matéria de samba
E de batucada
Com as qualidades
De moça formosa
Fiteira, vaidosa
E muito mentirosa?
("Quem dá mais?")

Nestas músicas, a mulata é a personificação da mulher boêmia, uma figura quase mítica e onipresente, sempre disponível nas situações em que o samba salta da mente do compositores e adquire realidade cultura. Essa mulher parece ser a condição primordial para a canção seja composta, uma vez que o ritmo do batuque e as melodias insinuantes existem para que ela sambe e mostre seus movimentos graciosos e sensuais.

No ano de 1934, compôs "*Dama do Cabaré*". Foi a primeira de várias músicas compostas para o seu grande amor: Juracy Corrêa de Moraes (Ceci), após tê-la conhecido numa festa de São João, no Cabaré Apollo, Lapa, no dia 23 de junho do mesmo ano.

Dama do Cabaré

Noel Rosa

Foi num cabaré da Lapa que eu conheci você
 Fumando cigarro, entornando champanhe no seu soirée.
 Dançamos um samba, trocamos um tango por uma palestra.
 Só saímos de lá meia hora depois de descer a orquestra
 Em frente à porta um bom carro nos esperava
 Mas você se despediu e foi pra casa a pé
 No outro dia lá nos Arcos eu andava à procura da Dama do Cabaré
 Eu não sei bem se chorei no momento em que lia
 A carta que recebi (não me lembro de quem)
 Você nela me dizia que quem é da boemia usa e abusa da diplomacia
 Mas não gosta de ninguém, foi num cabaré da Lapa...

Além de referir-se à Ceci, refere-se também ao conhecimento e respeito que tinha pela boemia.

A paixão que alimentava por Ceci era grande e, apesar de casado com Dona Lindaura, ia constantemente à Lapa esperar pela dançarina na porta do cabaré onde trabalhava. Sabia, no entanto, que não possuía dinheiro, por isso se sujeitava a ver sua amada trabalhando a noite inteira, circulando entre vários homens.

Assim que Noel voltou de Belo Horizonte, onde foi passar um período para se tratar da tuberculose, ficou sabendo que uma mulher havia ido até sua residência para saber como ele estava. Exultante, Noel Rosa, através das descrições físicas a ele passadas, logo percebeu que era sua amada e, mais uma vez, fez-lhe versos apaixonados:

E pelas informações que eu recebi

Já vi
 Que a ilustre visita era você
 Não existe nessa vida
 Pessoa mais fingida
 Do que você
 ("Só pode ser você")

No entanto, para sua esposa fez apenas um verso, num momento em que estava extremamente triste com o suicídio de seu pai, quando deixou sua vida de lado, se afundando em depressão e tristeza, o que obrigou Lindaura a procurar por trabalho para manter a sobrevivência da família.

Você vai se quiser
 Pois a mulher

Não se deve obrigar a trabalhar
 Mas não vá dizer depois
 Que você não tem vestido
 E o jantar não dá pra dois
 (“Você vai se quiser”)

No ano de 1936, Noel voltou a se interessar pelas composições, assim que passou a compor para o filme “*Cidade Mulher*”. Vivia entre os locais de filmagem e as madrugadas esperando ainda por Ceci.

Apesar de todo empenho, o filme fracassou e, com isso, novamente a depressão. A única coisa que ainda dava prazer ao poeta eram os encontros com Ceci. Seu quadro de saúde se agravava a cada dia, fazendo com que seu médico solicitasse viagens para diferentes lugares, onde Noel poderia obter uma melhora.

A vontade de compor só lhe era despertada quando Aracy de Almeida aparecia: era mais uma vez a figura feminina incentivadora de Noel. Mas bom mesmo para ele era estar com Ceci, e para ela não parava de compor.

No samba abaixo, Noel mais uma vez menciona a figura feminina, de maneira bem humorística. Segundo declarações do próprio Noel, esta era uma de suas composições preferidas, pois “os meus vizinhos e os seus papagaios não conseguem cantá-la”. Em sua primeira gravação, Luiz Barbosa fez a percussão passando lápis nos dentes, abrindo e fechando a boca, produzindo sons graves e agudos.

Gago apaixonado

Noel Rosa

Mu-mu-mulher, em mim fi-fizeste um estrago
 Eu de nervoso estou-tou fi-ficando gago
 Não po-posso com a cru-crueldade da saudade
 Que que mal-maldade, vi-vivo sem afago

Tem tem pe-pena deste mo-moribundo
 Que que já virou va-va-va-va-ga-gabundo
 Só só só só por ter so-so-sofri-frido
 Tu tu tu tu tu tu tu tu
 Tu tens um co-coração fi-fi-fingido

Mu-mu-mulher, em mim fi-fizeste um estrago
 Eu de nervoso estou-tou fi-ficando gago
 Não po-posso com a cru-crueldade da saudade
 Que que mal-maldade, vi-vivo sem afago

Teu teu co-coração me entregaste
 De-de-pois-pois de mim tu to-toma-maste
 Tu-tua falsi-si-sidade é pro-profunda
 Tu tu tu tu tu tu tu tu
 Tu vais fi-fi-ficar corcunda!

A música a seguir teve início em 1936 e trata do difícil relacionamento entre Noel e Ceci, num momento de envolvimento dela com Mário Lago. Havia uma versão sobre sua melodia: a de que Noel não a conheceu, porém Vadico, no dia 04 de setembro de 1954, em entrevista dada ao jornal “*O Cruzeiro*”, declarou ter escrito a segunda parte da música depois da morte de Noel, deixando cair por terra esta versão.

Pra Quê Mentir?

Noel Rosa/Vadico

Pra que mentir se tu ainda não tens
 Esse dom de saber iludir?
 Pra quê?! Pra que mentir
 Se não há necessidade de me trair?
 Pra que mentir, se tu ainda não tens
 A malícia de toda mulher?
 Pra que mentir
 se eu sei que gostas de outro
 Que te diz que não te quer?
 Pra que mentir
 Tanto assim
 Se tu sabes que eu já sei
 Que tu não gostas de mim?!
 Se tu sabes que eu te quero
 Apesar de ser traído
 Pelo teu ódio sincero
 Ou por teu amor fingido?!

Nesta música, mais uma vez Noel Rosa faz uma alusão a seu grande amor Ceci., na qual ridiculariza seu ciúme por sua grande paixão, a quem ofereceu vários de seus sambas.

Quantos Beijos

Noel Rosa

Não andava com dinheiro todo dia
 Para sempre dar o que você queria
 Mas quando eu satisfazia os teus desejos
 Quantas juras... quantos beijos...

Quantos beijos
Quando eu saía
Meu deus, quanta hipocrisia!
Meu amor fiel você traía
Só eu é quem não sabia
Ai ai meu deus mas quantos beijos...

Não esqueço aquelas frases sem sentido
Que você dizia sempre ao meu ouvido
Você porém mentia em todos os ensejos
Quantos juras... quantos beijos...

“*Último Desejo*”, composta por Noel e Vadico em 1937, foi mais uma música composta para Ceci. A melodia foi cantarolada por Noel a Vadico, já no leito de morte, onde ainda lhe pediu para que fosse entregue uma cópia da letra a Ceci.

Assim que Vadico a entregou, disse: “Acho que ele te castigou um pouco neste samba, Ceci”.

Aracy de Almeida gravou “*Último Desejo*” juntamente com os “*Boêmios da Cidade*”.

Último Desejo

Noel Rosa

Nosso amor que eu não esqueço, e que teve o
seu começo
Numa festa de São João
Morre hoje sem foguete, sem retrato e sem bilhete,
sem luar, sem violão
Perto de você me calo, tudo penso e nada falo
Tenho medo de chorar
Nunca mais quero o seu beijo mas meu último desejo
você não pode negar
Se alguma pessoa amiga pedir que você
lhe diga
Se você me quer ou não, diga que você
me adora
Que você lamenta e chora a nossa separação
Às pessoas que eu detesto, diga sempre que eu não
presto
Que meu lar é o botequim, que eu arruinei sua vida
Que eu não mereço a comida que você pagou pra mim.

Assim, Noel Rosa encerra com poesia o ciclo de sua tragédia pessoal, demonstrando que o samba não está atrelado a uma condição social; pode nascer das mágoas de amor, um sentimento comum a todos os homens.

2.3 Samba, sofrimento e morte

Noel Rosa tinha uma grande característica que era a de saber sofrer calado. Sabia da gravidade de sua doença, mas nunca se lamentava ou queixava. Muito pelo contrário: procurava despistá-la de todas as maneiras das pessoas que o cercavam. De acordo com o que diz seu primo, Jacy Pacheco, Noel sabia sofrer. Um exemplo disso foi durante sua estadia em Belo Horizonte, logo após seu casamento, quando foi tratar da enfermidade. Em 17 de janeiro do ano de 1935, escreveu uma carta irônica para o seu médico, Dr. Edgar da Graça Mello, em que fala do seus estado de saúde, porém com a ironia de sempre, produzindo então uma espécie de carta musicada, que seria gravada posteriormente por João Nogueira:

Belo Horizonte, 27 de janeiro de 1935.

Meu dedicado médico e paciente Edgar.

Um abraço.

Se tomo a liberdade de tomar mais uma vez seu precioso tempo, é porque tenho certeza de que você se interessa por mim muito mais do que mereço. Assim sendo, vou passar a resumir as notícias que se seguem:

Ao meu amigo Edgar

Noel Rosa

Já apresento melhoras
 Pois levanto muito cedo
 E deitar as nove horas
 Pra mim já é um brinquedo
 A injeção me tortura
 E muito medo me mete
 Mas minha temperatura
 Não passa de 37

Nessas balanças mineiras
 De variados estilos
 'Trepei' de várias maneiras

E pesei 50 quilos

Deu resultado comum
O meu exame de urina
Meu sangue 91
Por cento de hemoglobina

Creio que fiz muito mal
Em desprezar o cigarro
Pois não há material
Pro meu exame de escarro
Até agora só isto
Para o bem dos meus pulmões
E nem brincando desisto
De seguir as instruções
Que o meu amigo Edgard
Arranque desse papel
O abraço que vai mandar
O seu amigo Noël

P.S:
Muito obrigado ao Noël
É grande satisfação
Ter um parceiro no Céu
Quem fala aqui é o João”.²⁵

De acordo com seus versos, seguia corretamente as prescrições médicas. Mas não era de se estranhar que Noel estava, mais uma vez, tentando enganar e se esquivar das atenções dadas à sua doença. Podemos perceber isto em um episódio narrado por seu primo, Jacy Pacheco, em seu livro “O Cantor da Vila”:

Vejamos! Entre os vários episódios da permanência do Cantor da Vila em Belo Horizonte, sua tia Carmem, irmã de dona Martha, contou-me o seguinte:

- Fazíamos tudo para forçá-lo a dormir cedo. Tirávamos a lâmpada do

²⁵PACHECO, Jacy. **O cantor da Vila. O cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel**. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958. p. 119

seu quarto, desligávamos a chave do relógio, mas...qual! Noel arranjava uma vela e punha-se a escrever, até de madrugada.

Fazia pior. Pulava a janela, quando a família dormia. Ia ao encontro dos boêmios. Se engordou, se melhorou de saúde nas montanhas mineiras, é porque o clima de lá tem realmente dons miraculosos...²⁶

Após seu retorno, ainda viajou para outros lugares por indicação médica, mas de nada adiantava: a saúde de Noel piorava a cada dia. Foi quando retornou de sua última viagem e, muito triste, entregou para Ceci a letra de uma música que havia acabado de fazer para a amada: “Último desejo”.

No ano de 1937, mais precisamente no mês de abril, Noel estava extremamente debilitado e, por ordens médicas, foi a Pirai, recebendo recomendações de manter repouso absoluto, tanto físico quanto mental. Foi quando compôs seu último samba, gravado na noite de sua morte por Aracy de Almeida e Benedito Lacerda:

Eu sei sofrer

Noel Rosa

Quem é que já sofreu mais do que eu?
Quem é que já me viu chorar?
Sofrer foi o prazer que Deus me deu.
Eu sei sofrer sem reclamar.

Quem sofreu mais do que eu
Não nasceu.
Com certeza Deus já me esqueceu.
Mesmo assim não cansei de viver.
E na dor encontro prazer.
Saber sofrer é uma arte.
E pondo a modéstia de parte
Eu posso dizer que sei sofrer.

Quanta gente que nunca sofreu,
Sem sentir, muitos prantos verteu.
Já fui amado e enganado.

²⁶Idem, p. 120

Senti quando fui desprezado.
Ninguém padeceu mais do que eu.

Mas nem por isso, com todo seu sofrimento, Noel deixou transparecer lamentos e queixas. Mostrou mais uma vez resignação, brincando com ele mesmo quando diz sentir prazer em seu sofrimento.

Nessa mesma época, em Pirai, escreveu sua última carta, endereçada à sua mãe, dona Martha, na qual procura dar apenas boas notícias:

Pirahy, 25 de abril de 1937.

Minha querida Mãesinha.

Saudades.

Estamos passando bem e pretendemos ficar aqui o maior tempo possível (Admirou-se?) Aqui não há sabiás nem pardocas nem feitiçarias. Falle com minha Madrinha que eu estou contando com a sua visita de passagem. Diga ao Valuche que a estrada de automóveis é maravilhosa e o percurso é de 1 hora e 15 minutos. Mande pelo Aluizio 1 vidro de Óleo de Fígado de Bacalhau da Pharmacia Homeopathica do Dr. Francisco Magalhães(só serve assim).

Estou esperando notícias interessantes da Odeon.

Não entregue a caricatura à Aracy porque não está pronta. Dê lembranças comerciais ao Mangione.

Lembranças sinceras ao Valuche, ao Fausto.

Um abraço para o Sr. Bruno e etc. Um ponta-pé no Sultão, um socco na Negrinha e um tiro no Merú.

Sem mais um beijo do seu filhinho...²⁷

²⁷Idem, p. 143

Pirahy 25 de Abril de 1934

Minha querida. Minha
 Saudades.
 Estamos passando bem e preten-
 demos ficar aqui o maior tempo
 possível. (Admirou-se?)
 Aqui não há pátrias nem pa-
 drões nem festividades.
 Falei com minha Madrinha
 que eu estou contando com a
 sua visita de passagem.
 Diga ao Valúche que a estrada
 de automóveis é maravilhosa
 e o percurso é de 1 hora e 15 min.
 Mandei pelo Glúgio Lúcio de
 C. Leo de Figueiredo Basalhan
 da Farmácia Homeopática do
 Dr. Francisco Magalhães (o seu
 assim).
 Estou esperando notícias interessantes
 da Odessa.
 Não entregue a caricatura a
 Aracy porque não está pronta.
 Dê lembranças comerciais
 ao Mangrore.
 Mandarei muitas lembranças ao Valúche
 ao Fausto.

Figura 2 – Fonte: Livro - PACHECO, Jacy. O cantor da Vila, O cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958. p. 144/145



Último retrato de Noel Rosa. Muito magro, dentro do pijama de flanela, de gota cossaca, a febre a queimar-lhe os olhos, escreve um samba mais...

SALVADOR E...
Ciclo Surv. Colô... IX RA
Matrícula 27/091232

Figura 3 -Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel

Ainda em Pirai, aos 29 de abril de 1937, resolvera então escrever para os amigos e tinha em mãos sua última letra, não musicada, sua última embolada, fresquinha para mandar ao seu amigo Almirante:

Chuva de Vento

Noel Rosa

É quando o vento dá na chuva,
Sol com chuva – céu cinzento:
Casamento de viúva.

Zeca Secura

Da Fazenda do Anzol,
Quando chove – não vê sol,
Vai comprar feijão no centro.

Bebe dez litros
De cachaça em meia hora,
P'ra agüenta chuva por fora
Tem que se molhar por dentro.

Vento danado
É aquele lá de minas.
Sopra em cima das meninas,
Diverte a população.
Até os velhos
Vão correndo p'ras janelas.
P'ra ver se alguma delas
Já usa combinação.

Faz sol com chuva.
Tem viúva lá na Penha.
Não há viúva que tenha
Tanto pretendente junto.
Nessa corrida
Da viúva de seu Mário,
Quem for vencedor do páreo
Ganha resto de defunto.
Quem nunca viu
Chuva de vento a fantasia,
Vá em Caxambu, de dia,
Domingo de carnaval,
Chuva de vento?
Só essa de Caxambu.
Domingo chove xuxú
E venta água mineral.

Um Zé Pau d'água,
Tem amigo parasita.
Não trabalha e sempre grita:

Viva Deus e chova arroz!
Gritando assim,
Do seu povo ele se vinga.

Viva Deus e chova pinga.
 Que o arroz nasce depois.
 Muita gente desconfia
 Dessa chuva a fantasia
 Que eu vi em Caxambu.
 Se o espanhol
 Contar a dele, não me ganha.
 Vai dizer que na Espanha
 Chove bala p'ra xuxú".²⁸

Logo após, numa manhã de 1º de maio em Piraí, Noel sai para passear com Lindaure. Passou mal, sentindo arrepios e foi vitimado pela hemoptise, consequência de sua tuberculose já avançada. Resolveram então voltar imediatamente pra o Rio de Janeiro.

Na noite de 4 de maio de 1937, antes de completar seus 27 anos de idade, falece um dos maiores nomes da música popular brasileira. O Brasil perdeu, para muitos, o maior compositor nacional, ainda extremamente jovem.

Já se passavam das vinte e uma horas, era uma noite muito chuvosa, quando Hélio Rosa, irmão de Noel, preparava-se para lhe aplicar uma injeção de Canphidral, receita pelo médico Edgard Graça Melo, com o objetivo de aliviar os problemas respiratórios do compositor. Noel balbuciou suas últimas palavras: "Estou me sentindo mal. Quero virar para o outro lado". A injeção não chegou a ser aplicada, porque Noel Rosa mudou de posição e morreu.

Almirante, em seu livro *No tempo de Noel Rosa*, 1977, assim narra sua morte:

"No dia 4 de maio [1937] na rua Teodoro da Silva nº 385 festejava-se o aniversário de Dona Emília, esposa do violonista Vicente Gagliano (...) Pela noite adentro ouvia-se o conjunto de Heitor que, entre diversos números populares, não deixava de executar as músicas de Noel (...) Por volta das 21:30hs, enquanto D. Marta [mãe de Noel] e Lindaure no portão se despediam de amigos da família, seu irmão Hélio, vigilante à cabeceira notou que o doente abria os olhos esgazeadamente (...) Ao fazer um movimento, a mão de Noel se estendeu para a mesinha da cabeceira, em cujo tampo (...) ficou batendo pancadas surdas, ritmadas, esmorecendo (...)

Por fim a mão de Noel se quedou imóvel" (Almirante, 1977:213)²⁹

²⁸Esta versão foi retirada, integralmente, do livro de Jacy Pacheco, com certeza a original de "Chuva de vento".

NOEL ROSA

[illegible]

Mas foi dois depois quem
de um longo e mass de
bar do mundo se tornou
para Dória, Barbara, An-
dria, Vanessa e Carlos Mo-
ta. Uma família perfeita
e completa, com um
amor e uma vida que
seguem a ser a base de
tudo.

França, depois de três meses de estadia na Sociedade Brasileira de Cultura, Theatre, dedica-se a qualquer e constante trabalho, passando, até agora, mais de um ano a trabalhar no teatro, incluindo a a NUTS, por meio de um contrato de Carlos Motta.

[illegible]

Figura 4 - Fonte: “O Busto de Noel”, 1937 – Recorte de Jornal.

²⁹ Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

RÁDIO

Noel Rosa

Orestes Barbosa foi amigo íntimo de Noel Rosa. Ambos se entendiam magnificamente, pois eram um como o outro, cronistas da cidade, sambistas exímios, poetas de primeira água e nascidos em Vila Isabel. Noel faleceu no dia 4 de maio de 1937, fazendo toda a cidade chorar a sua perda após o seu enterro, realizado no dia seguinte, à tarde, com grande acompanhamento, é possível que a idéia de erguer um monumento ao mais popular filho de Vila Isabel tenha brotado no cérebro de Orestes Barbosa, ao mesmo momento em que o corpo de seu amigo baixava à sepultura, para o silêncio da eternidade.

Mas foi dias depois quando em torno à mesa de um bar da cidade se encontravam Orestes Barbosa, Antônio Nássara e Carlos Motta, este último, jornalista militante e também grande amigo de Noel, que se concretizou então, a idéia do monumento.

Pouco depois, os três, na sede da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, batiam a máquina o seguinte abaixo assinado, que correu entre os amigos e a seguir foi encaminhado a A NOITE, por intermédio de Carlos Motta, para que este vespertino patrocinasse o movimento, como de fato o patrocinou. O abaixo assinado estava assim redigido:

“Rio, 15 de maio de 1937. Ilmo. Sr. Redator de A NOITE. Esse popular e brilhante vespertino, patrocinando, com entusiasmo um monumento de homenagem a Noel Rosa – o genial “garoto de Vila Isabel”, homenagem essa concretizada no seu busto, erguido no bairro onde o arvoredado aprendeu, com ele, a sambar tornou-se, mais uma vez, credor dos aplausos do público em geral e, particularmente, do reconhecimento de todos nós que, escrevendo para o rádio e para o teatro, vamos cumprindo com menos brilho, é certo, o mesmo destino do autor de “Com que roupa”. E não podemos ficar no reconhecimento, somente, em face da simpática atuação de A NOITE. Impõe-se como um dever sagrado, a nossa solidariedade, moral e matéria e nós estamos aqui, com as nossas assinaturas e contribuições, modestamente, mas com a pureza da sinceridade, que caracterizou a vida e a obra de Noel Rosa.

(aa.) – Carlos Bittencourt, Orestes Barbosa, Jorge Farah, Custódio Mesquita, Luiz Iglesias, Freire Junior, Pacheco Filho, Miguel Santos, Antônio Nassara, Zé Pretinho, Alberto Ribeiro, Rubem Soares, João de Barro (C. Braga), Jerônimo Cabral, Vadico (Osvaldo Gogliano), Kid Pene (J. Gelsomino), Germano Augusto, André Filho, Lamartine Babo, Milton de Oliveira, Joracy Camargo, José Maria de Abreu, Eduardo Cardoso, Assis Valente, Antenógenes Silva, Gade, Gomes Filho e Carlos Motta.

As contribuições atingiram novecentos mil réis, naquela época. O resto ficou por conta de A NOITE. Amanhã terminarei o assunto.

A.B.³⁰

³⁰ “O Busto de Noel”, 1937 – Recorte de Jornal.

Nesta época ele residia na Praça Tobias Barreto, em Vila Isabel, local de onde saiu seu enterro, num dia triste e nublado. Noel foi enterrado no dia 5 de maio de 1937, no Cemitério do Caju.

Diante de milhares de pessoas que compareceram ao seu enterro, o compositor Ari Barroso fez um discurso:

Noel, meu amigo.

Desejo dizer a você o meu adeus. Éramos colegas e rivais. Colegas porque estávamos no mesmo caminho e rivais porque éramos garimpeiros do mesmo garimpo, em busca do mesmo brilhante, do mesmo diamante azul da glória. E hoje, Noel Rosa, eu me despeço de você dizendo: morrer assim até é glória. Por ventura, você era pobre como eu, como seu colega e talvez como muita gente que está aí por cima, não possa receber nesse momento doloroso, essa consagração e essa saudade espontânea de todos os que aqui vimos trazer o nosso adeus doloroso a você, glorificando a sua inspiração maravilhosa, o trajeto glorioso de sua inteligência espontânea pelo caminho duvidoso da vida.

Eu que conheci você tocando violão no “Bando dos Tangarás” e que depois me encontrei com você, moralmente vitorioso e novamente na “boca do povo”, que entendo eu Noel Rosa, nunca poderia supor que viesse a ter essa dolorosa oportunidade. Seu retrato saiu ontem no jornal dizendo que “Noel não morreu”. Foi uma profecia: você estava com os olhos abertos e mais vivos ainda, porque a noite destrói o corpo, mas tem a ventura de constituir a imortalidade. E você a merece, porque era grande; pequenino, era assombroso; sendo modesto, era inexecedível.

Pode ir Noel. É nosso destino. Mas vá, com essa grande satisfação de ter deixado na terra, somente amigos, somente admiradores, somente colegas. Adeus.³¹

³¹Fontes primárias – Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.



O mausoléu do "Poeta da Vila".



Almirante confortando na sua perene mágoa a viúva do cantor.

Figura 5 - Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

Noel Rosa já havia determinado que não queria nem choro nem vela. O samba a seguir, tem a tradição dos "sambas testamentos" encontrados na música popular brasileira.

Fita Amarela

Noel Rosa

Quando eu morrer,
 Não quero choro nem vela,
 Quero uma fita amarela
 Gravada com o nome dela.
 Se existe alma
 Se há outra encarnação
 Eu queria que a mulata
 Sapateasse no meu caixão
 Não quero flores
 Nem coroa com espinho
 Só quero choro de flauta
 Violão e cavaquinho
 Estou contente,
 Consolado por saber
 Que as morenas tão formosas
 A terra um dia vai comer.
 Não tenho herdeiros
 Não possuo um só vintém

Eu vivi devendo a todos
Mas não paguei a ninguém
Meus inimigos
Que hoje falam mal de mim,
Vão dizer que nunca viram
Uma pessoa tão boa assim.

“*Fita Amarela*” foi mais um dos grandes sucessos de Noel, porém trouxe a ele muitos dissabores, como por exemplo, a acusação feita a ele por Donga, que dizia ele ter feito a música em parceria com Aldo Taranto. Foi gravada em 1933 por Francisco Alves e Mário Reis.

3. “Feitio de oração” - DO MORRO À CIDADE - DA CIDADE AO MORRO

*“O samba na realidade
não vem do morro
Nem lá da cidade
E quem suportar uma
paixão
Sentirá que o samba então
Nasce do coração...”*

O envolvimento de Noel Rosa com as situações do dia-a-dia, com as questões sociais era sempre muito evidente. Apesar de ter nascido e se criado em um bairro considerado de classe média carioca, nunca se distanciou do contexto do samba, pois este mesmo bairro era um ícone do samba brasileiro. Noel Rosa, assim como Almirante, Braguinha, Lamartine Babo, Francisco Alves e Orestes Barbosa, circulavam pelos bares da Vila Isabel.

Retornando um pouco no tempo. Ainda no início da década de 1930, quando se deu a explosão de Noel enquanto compositor, observamos a transformação da música popular, anteriormente vista como “baixa cultura” em comparação à música erudita, assumindo gradativamente um papel importante no contexto histórico, artístico e social do Brasil. Isso tudo graças às influências modernistas chegadas ao país, que eclodiram em 1922, na Semana da Arte Moderna: um marco na história da arte brasileira que fez com que a cultura popular e conseqüentemente o samba, entrassem na preferência nacional, graças à busca pela identidade nacional que envolvia, dessa forma, a música.

Este ritmo que já existia havia muito tempo e que era extremamente criticado e desvalorizado, passou a ser reconhecido nas zonas urbanas e seus compositores saíram do anonimato, sendo procurados para “venderem” seus sambas a pessoas que queriam gravá-los. Noel Rosa mesmo vendeu muitos sambas por alguns trocados.

Em 1932 em um álbum de recortes que ele deixou para sua mãe, há uma entrevista a um jornal não identificado:

Já vendi muito samba e não me envergonho de confessá-lo. O meu maior freguês era o Gomes Jr. Da “Casa Viúva Guerreiro”. Eu os vendia por uma verdadeira bagatela e eles davam bons lucros. Naquele tempo eu era otário. Agora sim, é que eu estou começando a

compreender a vida. Não vendo mais samba.

Cartola também foi procurado pelos seus sambas. Não compreendeu quando isso aconteceu pela primeira vez. Por que alguém poderia querer comprar um samba? A resposta é que esse gênero musical estava exercendo um papel fundamental na conscientização brasileira, graças às idéias modernistas que buscavam a identidade brasileira, através da assimilação dos elementos de várias culturas e etnias que conviviam neste país desde a colonização.

A presença do samba no Brasil data da miscigenação cultural dos povos formadores da nossa sociedade. No Rio de Janeiro, isso ocorre quando da chegada dos negros baianos aos portos cariocas, vindos em busca de melhores condições de vida.

Ex escravos, negras baianas, as “tias” em volta das quais a população negra se reunia para festas e comemorações com o intuito de preservar sua cultura, aglomeravam-se nos bairros próximos ao porto, no qual desembarcavam esse povo que acabara de “ganhar” sua liberdade.

Na época em que o samba era considerado coisa de negro, de marginal, em que fazer samba era motivo de detenção, nos terreiros das Tias baianas, negros e, futuramente, amantes de sua cultura, faziam seus batuques, dando as primeiras entoadas do samba no Rio de Janeiro. Além do intuito de preservar sua cultura através de cultos afros (mais especificamente o candomblé), essas reuniões serviam como oportunidade de socialização, já que negros e mestiços se reuniam para, também, expressarem sua indignação diante de sua marginalização.

Na casa de Tia Ciata esses encontros contribuíam para que o samba se tornasse cada vez mais popular. Figuras ilustres freqüentavam o local: Pixinguinha, Donga e Sinhô.

Há aí certa divergência no que diz respeito à sua origem: se esses encontros já se davam nos terreiros, dentro da própria cidade do Rio de Janeiro, ao redor do porto, como dizer então que o samba nasceu no morro, para depois vir para a cidade?

Foi apenas com a modernização das cidades brasileiras, principalmente do Rio de Janeiro, com a intenção de adequá-la aos moldes franceses, que essa população de baixa renda, muito marginalizada e desprezada em sua cultura foi sendo expulsa da cidade e, cada vez mais, “empurrada” para as periferias, formando as favelas encravadas nos morros cariocas.

Se as favelas ainda não existiam, é possível que o samba não tenha se originado

no morro. As primeiras rodas de samba, juntamente com as primeiras composições, podem ter se dado dentro da própria cidade. Ao contrário do que muitos autores alegam, o samba não nasceu no morro para, depois, descer para a cidade, porém ele deixa de ser uma expressão de um determinado grupo social quando se integra à cidade, à mídia e à influência de outras classes. Torna-se então um veículo de propagação de idéias sócio-políticas.

Noel Rosa, o grande filósofo da vida, defendia o samba enquanto parte de um ser humano, e não enquanto parte de uma cidade ou parte do morro, como cita em uma de suas mais belas composições:

Feitio de oração

Noel Rosa e Vadico

Quem acha vive se perdendo
Por isso agora eu vou me defendendo
Da dor tão cruel desta saudade
Que, por infelicidade,
Meu pobre peito invade

Batuque é um privilégio
Ninguém aprende samba no colégio
Samar é chorar de alegria
É sorrir de nostalgia
Dentro da melodia

Por isso agora lá na Penha
Vou mandar minha morena
Pra cantar com satisfação
E com harmonia
Esta triste melodia
Que é meu samba em feitio de oração

O samba na realidade não vem do morro
Nem lá da cidade
E quem suportar uma paixão
Sentirá que o samba então
Nasce do coração.

Noel Rosa foi considerado uma grande representação do modernismo na música brasileira, já que a música popular seria aquela associada a elementos do cotidiano, muito utilizados por este compositor. O panorama histórico dentro do qual Noel se inseria durante o ápice de suas composições, ou seja, a década de 30, foi marcado pela “perseguição” ao samba enquanto “música de malandro”.

O malandro foi e ainda é um bom tema para a música popular. Noel Rosa soube, talvez melhor do que ninguém, explorar essa imagem em seus sambas, pois conhecia esse tipo de perto. Foram várias suas composições nas quais fixa essa figura, tais como: “*Cara ou coroa*”, onde dois indivíduos disputam uma mesma mulher e “*Mulato bamba*”, o malandro que vive rodeado por um rabo de saia e pelo perigo.

Na composição “*Capricho de rapaz solteiro*”, Noel afirma não haver malandro casado:

Capricho de rapaz solteiro

Noel Rosa

Nunca mais esta mulher
Me vê trabalhando!
Quem vive sambando
Leva a vida para o lado que quer
De fome não se morre
Neste Rio de Janeiro
Ser malandro é um capricho
De rapaz solteiro

A mulher é um achado
Que nos perde e nos atrasa
Não há malandro casado,
Pois malandro não se casa.
Com a bossa que eu te der,
Orgulhoso eu vou gritando:
Nunca mais esta mulher
Nunca mais esta mulher
Me vê trabalhando!

Antes de descer ao fundo
Perguntei ao escafrando
Se o mar é mais profundo
Que as idéias do malandro.
Vou, enquanto eu puder,
Meus caprichos sustentando.
Nunca mais esta mulher
Me vê trabalhando.

3.1 Noel e suas parcerias

Embora não tenham sido muitas, as parcerias musicais de Noel Rosa foram extremamente importantes. Uma das parcerias mais interessantes foi com Cartola pois, teoricamente, pertenciam a dois mundos bem distantes. Porém este fato justifica a simplicidade, o envolvimento, o amor de Noel Rosa pelo samba, o que contribuiu para a riqueza de suas letras e seu destaque rápido e espantoso no meio da música popular brasileira.

Noel Rosa subiu pela primeira vez ao morro da Mangueira atrás de Agenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola, no ano de 1930. Ali o conheceu, fez várias amizades e virou frequentador da Escola de samba Mangueira.

Cantava e bebia cachaça com a gente boa e humilde do morro, e a partir daí firmou grande companheirismo com Cartola, do qual se tornou grande amigo. De Heitor dos Prazeres surgiu a belíssima composição “*Pierrô Apaixonado*”, a qual fez grande sucesso.

“*Queixumes*” surgiu de sua parceria com Henrique Brito. Este, juntamente com Carlos Braga, Alvinho, Almirante e Noel Rosa, fez parte do conjunto “Os Tangarás”. Porém, segundo seu primo Jacy Pacheco, foi com Vadico que Noel formou uma “grande dupla”. Eles se conheceram em 1932, nos estúdios da Odeon, apresentados por Eduardo Souto. Oswaldo Gogliano (Vadico) era excelente pianista e compositor, contribuindo com dez músicas, entre elas “Feitio de Oração”, onde afirma que o samba não vem do morro nem da cidade, porque nasce no coração.

A seguir, um trecho de uma conversa entre Vadico e o repórter Jackson Flores, sobre sua parceria com o Poeta da Vila, pela revista “Manchete”:

Repórter: - Havia algum sistema de trabalho entre vocês dois?

Vadico: - Não. O sistema era de quem criasse primeiro, apesar de que Noel podia escrever uma letra a qualquer momento e com uma rapidez de pasmar, sem jamais se deter para buscar rima.

Repórter: - No caso de “Feitio da Vila”, o que foi que surgiu primeiro? A música ou a letra?

Vadico: - Aí, também, a música veio primeiro e me recordo exatamente quando a executei pela primeira vez para Noel. Foi numa tarde em que ele apareceu em minha casa, em companhia de Germano Augusto. Depois de palestrarmos durante algum tempo, sentei-me ao piano e toquei o samba que dias antes havia composto.

Noel, não só gostou como no mesmo momento improvisou uma letra (monstro), com a qual poderia trabalhar mais tarde. Dias depois tornávamos a nos encontrar e Noel tirando do bolso um pedaço de papel, disse: “Aqui está a letra do seu samba”. Sem mesmo me deter para olhar o papel, perguntei: “Que nome você deu ao samba?” – “Feitiço da Vila” me respondeu Noel Rosa.

Repórter: - Vocês tinham algum lugar fixo para se reunirem e trocarem idéias?

Vadico: - Bem, não havia propriamente lugar designado para os nossos encontros, que podiam ocorrer em minha casa, na residência de Noel, em algum estúdio de gravação ou outro local qualquer. De um modo geral, porém, tôdas as noites, depois que terminava com a minha orquestra no Lido, me dirigia para um café na Lapa, naquela época ponto de reunião da boemia carioca e lá, fatalmente, encontrava a Noel e outros amigos. Muitas vezes sentados ao redor de uma mesa de café, entre um sanduíche e um copo de cerveja, ou mesmo um simples cafezinho, Noel concluía a letra de um novo samba.¹²

Vadico sempre admirou a rapidez com que Noel improvisava uma letra.

Outro samba feito em parceria com Vadico foi “*Quantos beijos*”, cantado por Marília Batista com a Escola de samba Estação Primeira. Eles a fizeram em homenagem a seu dentista e também amigo, Bruno de Moraes.

Como podemos perceber, Noel Rosa teve algumas parcerias em suas composições, mas as teve também em seu dia a dia. Foram esses companheiros, colegas de bar, do morro e da cidade, que muito influenciaram, de uma forma ou de outra, as inúmeras composições desse homem que viveu um curto, porém tempestuoso e atribulado, período aqui na terra, tendo em vista que morreu muito cedo, antes mesmo de completar seus 27 anos de idade.

Sua discografia seria de invejar qualquer compositor da música popular brasileira e seus traços marcantes, físicos e musicais, foram deixados na história da cultura do povo brasileiro, de suas raízes, de sua formação tão múltipla.

¹² Fontes primárias: recorte revista manchete com data não identificada.



NOEL ROSA, nos seus últimos dias de vida. Ele, antes já era franzino. Tinha o aspecto de um menino. Com a enfermidade, tornou-se mais abatido, impressionantemente abatido. Morreu com 23 anos.

AMARAL

Figura 6 - Recortes de artigos pesquisados no Centro Administrativo de Vila Isabel.

3.2 A boêmia

A boêmia traz uma idéia de irresponsabilidade, de vícios, de noites de embriaguez em botequins. Essa expressão costuma ser utilizada para caracterizar indivíduos que não eram "muito responsáveis", pessoas sem regras ou disciplina, incapazes de parar em qualquer emprego que não fosse a arte de compor.

Essa era a boêmia de Noel e de tantos outros personagens da nossa música popular. No texto de Alcir Lenharo, "*Cantores do Rádio*", o autor explora bem essa figura do malandro, caracterizando-a de diferentes maneiras, de acordo com sua "linhagem": se era do morro ou da cidade, se era branco ou negro. De acordo com o autor, a boêmia se distingue de várias maneiras:

O boêmio de antigamente se liquidava, bebia em excesso e perdia a fome completamente. O boêmio de hoje come muito. É gastronômico. O de antigamente enfraquecia logo, com vinte e poucos anos pegava tuberculose. Dizia-se então: Ele ta com aquela

doença! Noel, Américo Seixas, Luís Barboza, Faraj fazem parte desse time. No caso de Noel, agravava a dificuldade que tinha em comer, pelo defeito físico no queixo; alimentava-se muito mal, só tomava líquidos e sopas.³³

Assim, a boêmia assume duas vertentes: a boêmia urbana, branca, daqueles que viviam na noite, mas não dela, não descuidavam da disciplina imposta pelo trabalho para se manterem firmes no mercado.; e a boêmia negra e pobre que, segundo ele, era a “face mais expressiva e radical da boêmia”.

“Para os brancos da classe média, as coisas vinham mais fáceis: o sucesso, o trabalho, o destaque. Já para os negros, devido à sua origem e preconceitos dela advindos, o reconhecimento quase sempre era impossível. A falta de trabalho, a miséria a eles imposta pela sociedade, as dificuldades pelas quais passavam, faziam com que sua boêmia se tornasse mais expressiva. Um grande exemplo desta boêmia foi Cartola. vida de Noel Rosa foi marcada pela boêmia: assim viveu e morreu o poeta da Vila.”

Um episódio marcante da vida boêmia de Noel data do ano de 1936, quando já estava bem enfermo e próximo de sua morte. Quando Heitor dos Prazeres estava dormindo em seu quarto, foi acordado em plena madrugada por uma voz que, juntamente com pancadas na porta, dizia:

Heitor! Heitor! Heitor se levantou indo abri-la. Entra então, quase sem fôlego, Noel Rosa, desesperado: Depressa Heitor! Me empresta a sua navalha! Contou para Heitor que tinha que acertar contas com um “cara”, no botequim, e que a encrenca era por causa de uma “rapariga”. Heitor, entendendo a situação, veste-se correndo e foi até o botequim com Noel, mas sem armar-se nem de navalha nem de nada, pois tinha grande prestígio naquela redondeza.

Foi então que percebeu o que estava acontecendo: Noel estava num bar, bebendo, com uma mulher. Chegou então um homem dizendo-se “dono da mariposa” e ameaçando-os caso saíssem juntos (ela e Noel). Saiu e ficou esperando-os na rua, em frente ao botequim. Foi então que Noel saiu por outro lado para pedir ajuda a seu amigo Heitor, que morava próximo ao local.³⁴

Tudo acabou tranquilamente, com Heitor intercedendo por seu amigo. “Navalha”, na época, significava ajuda diplomática, e não a arma que conhecemos. E

³³LENHARO, Alcir. **Cantores do rádio**. São Paulo: UNICAMP. p. 29/30

³⁴PACHECO, Jacy. **O cantor da Vila, O cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel**. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958. p.

naquele momento, Noel já estava bem enfermo e fraco. Mais uma mostra de sua eterna boemia.

Nosso poeta, apesar de branco e “ex-classe média”, passou por diversas dificuldades financeiras, vendendo alguns sambas, assim como também o fez Cartola e provou com seu talento imenso que samba não é apenas de “negros e pobres”, vem da alma de um sambista independente de sua cor, de suas crenças ou de seu nível social. Independe da cidade, do morro... Seu talento mostrou o verdadeiro samba, aquele que vem da alma e que, assim como o povo brasileiro, foi formado pela mistura de culturas.

CONCLUSÃO

Através de minha pesquisa pude constatar que Noel Rosa teve uma vida curta porém bem intensa, marcada por várias polêmicas, como a sua famosa discussão com Wilson Batista através das músicas, e também críticas que ainda deixam pendentes algumas dúvidas quanto sobre seu samba.

Houveram várias críticas a seu respeito, enquanto sua origem social no tempo em que o samba começava a se propagar na cidade do Rio de Janeiro, confundindo-se então sua origem com suas adaptações na cidade.

Mas tudo pelo que passou Noel fez com que sua carreira se sobressaísse e suas composições se tornassem mais fortes, firmando-o como “filósofo do samba”. Reverteu todas as suas dificuldades financeiras e seu problema de nascença em seu favor. Cantou o cotidiano do povo e para ele compunha.

Compôs versos para a figura feminina e abordou também os problemas sociais, refletindo sobre suas próprias experiências.

Seu estilo musical também muito criticado por Vagalume apenas deixava transparecer um elemento poético, tributário do modernismo.

Para se ter uma idéia de sua contribuição, das marcas deixadas por Noel Rosa após sua breve passagem entre nós, basta chegar ao Rio de Janeiro e perguntar por ele. Não encontrei uma alma sequer que não o conheça, nem mesmo uma figura sequer que não o idolatre. Isso mostra seu carisma, sua força, sua frágil, porém forte figura, exemplo do cidadão carioca.

Não apenas pelas entrevistas, mas também pelos próprios documentos póstumos aos quais tive acesso, desde recortes de jornais publicados após seu falecimento, chegando às mais recentes homenagens, como o samba-enredo da Escola de Samba de Vila Isabel, pude compreender o prestígio conquistado por um homem que teve uma produção invejável, embora tenha morrido tão jovem.

Como já foi dito anteriormente, foi um homem que soube viver intensamente e pôde gozar da vida como ninguém. Durante seu curto, porém arrebatador, período de vida, foi amado, respeitado e criticado, assim como também o é até hoje. Deixou um rico legado de composições e contribuições para nossa música, assim como também deixou amigos, admiradores e desafetos.

O fato é que, apesar das críticas à sua figura como grande compositor, Noel Rosa deixou uma marca muito maior do que grande parte de nossos compositores, e isso só vem confirmar a sua supremacia, seu talento, sua inteligência e amor pela música e pela vida.

FONTES

Jornais e revistas:

Jornal “O Jornal”: **“História de Noel é a própria história da Vila que êle cantou em seus versos”**. Rio de Janeiro – 13/05/1962.

Jornal “Última Hora”: **“Tubarões enriqueceram com as músicas de Noel”**. Rio de Janeiro – 09/06/1952.

Jornal **“O busto de Noel”**. Rio de Janeiro – 1937.

Jornal “O Estado de Minas”: **“Noel Rosa em 1932, ou um sambista fantasiado de conspirador mineiro”**, por Marcelo Coimbra Tavares. Belo Horizonte – 07/03/1967

“Noel Rosa – Vida e Obra”. Rio de Janeiro.

Recortes da revista manchete com data não identificada.

“Repertório do show ‘Quem acha vive se perdendo’”. Rio de Janeiro.

Depoimentos orais:

Entrevista com Jadir Zanardi. Niterói/RJ, 2005.

Referências da internet:

Agenda do Samba & Choro-Convite ao samba. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/s-c/.0501/0145.html>>, acesso em out./2006.

BIBLIOGRAFIA

FILHO, João Antônio. **Literatura comentada Noel Rosa**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

LENHARO, Alcir. **Cantores do Rádio**. São Paulo: Editora da UNICAMP.

NAPOLITANO, Marcos e WASSERMAN, Maria Clara. “**Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira**”. São Paulo: vol.20, n.39, 2000.

PACHECO, Jacy. **O cantor da Vila – Documentos e episódios inéditos da vida de Noel**. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1958.

TOTA, Antonio Pedro. “**Cultura, política e modernidade em Noel Rosa**”. São Paulo: vol.15 no.3, 2001.

CALDEIRA, Jorge. **A construção do samba/Noel Rosa, de costas para o mar**. São Paulo: Mameluco, 2007.

GUIMARÃES, Francisco (Vagalume). **Na roda do Samba**. Rio de Janeiro: São Benedicto, 1933.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular, da modinha à canção de protesto**. Petrópolis: Vozes, 1974.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.