



ANDRÉ DINIZ

NOEL

**O POETA
DO SAMBA E
DA CIDADE**

ROSA

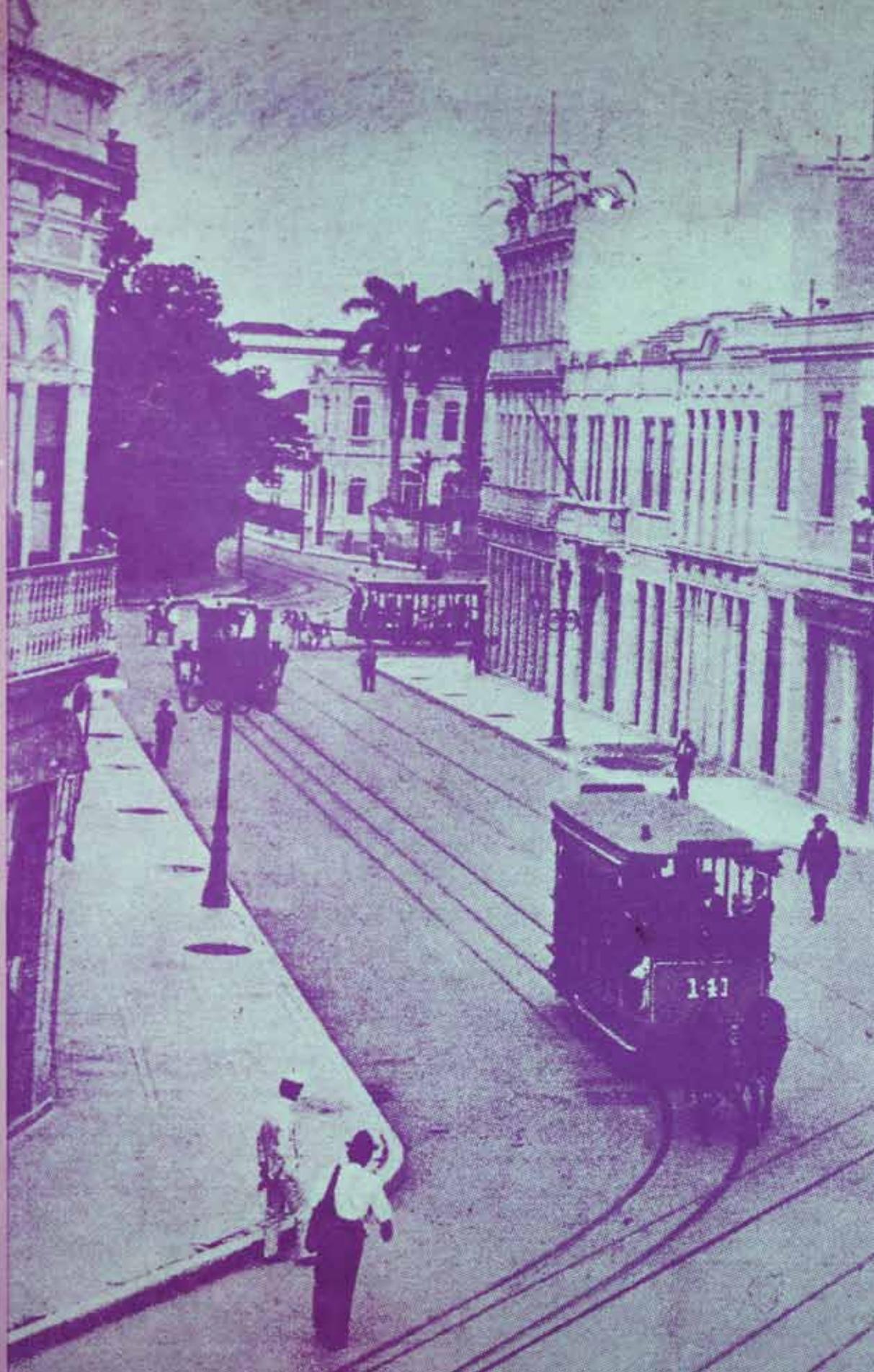
Noel Rosa



Casa da Palavra

БЮРО
ПРАВА
ЗАЩИТЫ









55

CRÉDITOS

COORDENAÇÃO EDITORIAL **MARTHA RIBAS E ANA CECILIA IMPELLIZIERI MARTINS** COORDENAÇÃO
GRÁFICA **THAIS MARQUES** COORDENAÇÃO DE PESQUISA **DIOGO CUNHA** PESQUISA **KARLA VALLE**
PRODUÇÃO EDITORIAL **LEONARDO ALVES E ELISA NOGUEIRA** PRODUÇÃO GRÁFICA **CRISTIANE**
DE ANDRADE REIS ASSISTENTE DE PRODUÇÃO **JULIANA CUBEIRO COPIDESQUE MONIQUE**
FONSECA REVISÃO **FLÁVIA MIDORI** REVISÃO TÉCNICA **CARLOS DIDIER** DIREÇÃO DE ARTE E
DESIGN **RETINA78** PROJETO MARKETING CULTURAL **MAISARTE/JACQUELINE MENAEI E MARCELA**
BRONSTEIN MARKETING + PRODUÇÕES **ADMINISTRAÇÃO DE PROJETO** **GUSTAVO LACERDA**

COPYRIGHT © 2010 DESTA EDIÇÃO, CASA DA PALAVRA
COPYRIGHT © ANDRÉ DINIZ • TODOS OS DIREITOS RESERVADOS
E PROTEGIDOS PELA LEI 9.610, DE 19.2.1998. É PROIBIDA A REPRODUÇÃO
TOTAL OU PARCIAL SEM A EXPRESSA ANUÊNCIA DA EDITORA.

CASA DA PALAVRA PRODUÇÃO EDITORIAL
AV. CALÓGERAS, 6 - SALA 1.001 - CENTRO
20.030-070 TEL.: 21.2222-3167
DIVULGA@CASADAPALAVRA.COM.BR
WWW.CASADAPALAVRA.COM.BR



A realização deste livro tornou-se possível graças ao patrocínio



AGRADECIMENTOS

Vamos do começo. Gostaria de agradecer ao amigo Gustavo Lacerda por ter apresentado este projeto à Casa da Palavra e à editora por tê-lo aceitado. À Secretaria de Cultura do Município do Rio, através da Lei de Incentivo à Cultura, pela escolha do tema, e aos patrocinadores por viabilizarem meu sonho de trabalhar com a obra de Noel Rosa.

Agradeço aos amigos Julio Diniz e João Carlos Carino, meu consultor quase diário de “zilhões” de dúvidas, sobretudo sobre a linguagem musical do poeta da Vila. Ao cantor e pesquisador Alfredo Del-Penho, a Charllles da Costa, a Netinho Albuquerque e a Alessandro Cardozo, aprendi muito sobre Noel com nossas apresentações pelo SESC Rio de Janeiro.

Agradeço à economista Renata Lins pelas informações sobre o Rio, em especial sobre a questão da cidade partida. Aos funcionários do Arquivo Nacional, do Arquivo Geral da Cidade, da Biblioteca Nacional, do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, da G. Ermakoff Casa Editorial e do Instituto Moreira Salles, agradeço a paciência e a atenção com nosso trabalho. Ao historiador e

pesquisador Carlos Didier, que dispensa apresentação, meu nobre agradecimento por se dispor a ler os originais de um principiante de feitiçaria (mas “decente”). Obrigado pelo carinho e pelas gentis palavras. Fico honrado. À minha companheira, Juliana Lins, que leu mais uma vez os originais e deu seus certos pitacos estilísticos entre um livro e outro nosso. Mais uma vez, obrigado.

À Karla Valle, uma apaixonada pelo samba e por Noel Rosa, obrigado pela competente dedicação na pesquisa. Ao parceiro Diogo Cunha, de tantos livros feitos e de outros que ainda estão por vir, agradeço pela pesquisa iconográfica e pelos erros minimizados no texto durante nossas conversas cotidianas sobre música e história. Ao recente amigo, o escritor e pesquisador Luiz Antonio Simas, tão bom de copo como Noel Rosa — eu estou mais para Cartola —, agradeço as palavras carinhosas em nosso prefácio.

Como se diz, um livro é uma obra coletiva. Quanto mais coletivo, melhor. E os erros são individuais, autorais. Esses eu assumo sozinho.

DEDICATÓRIA

Nos meus 18 anos, comecei a curtir aquele som que saía das tamarineiras do Cacique de Ramos. Chamava-me a atenção um compositor de estatura mediana e cabeça raspada, que sambava deslocando os ombros e o corpo de um lado para o outro, como um navio à deriva. Só depois fui saber que aquela ginga escondia uma certa frustração por não saber dançar no melhor estilo criado por João da Baiana.

Os anos se passaram e a envergadura do compositor mostrou-se extremamente rica, com uma série de músicas do mais alto quilate. O samba, a política e a vida nos aproximaram. Sua última visita à minha casa, em Niterói, foi mais uma daquelas regadas a tira-gosto, cerveja e muito bate-papo. Papo tão bom, tão revelador sobre suas peculiares histórias, que lamentei

muito não ter um gravador por perto. Resolvi, com o amigo Diogo, que depois daquele dia nunca mais falaríamos com o Luiz sem um gravador. Precisávamos registrar tudo para uma futura biografia.

Bem, o tempo nos pegou no contrapé. Tempo esse que Luiz Carlos da Vila nunca comentou ou reclamou que estava se extinguindo. Como pesquisadores, nos esquecemos da célebre frase de Paulinho da Viola: “Meu mundo é hoje, não existe o amanhã pra mim.”

Este livro é para o Luiz amigo, o Luiz de esquerda, o Luiz iluminado, o Luiz Zumbi. Valeu, Luiz Carlos da Vila! O nosso “show” vai sempre continuar ao som das lembranças que cada música sua perpetuou na memória do povo brasileiro e, em particular, desse humilde ouvinte.

CASA DOS ARTISTAS

Sociedade Beneficente e de Classe dos Trab. de Artes
Fundada em 24 de Agosto de 1918
RIO DE JANEIRO - BRASIL

CARTEIRA DE IDENTIDADE PROFISSIONAL

torneada em 17 de Maio de 193

ao SOCIO *Arcturo* matriculado

sob nº 204 (atual) *Paul de*

Alcides *Silva*

AVISO

A presente carteira só tem valor, quando
visada, de vez em vez mezes da data da
emissão, pelo presidente da Casa dos Ar-
tistas.

Rio de Janeiro,

[Handwritten signature]

17 de Maio 1935



Noel Rosa

A.

Nome Noel Hederos Rosa

em teatro Noel Rosa

nascido a 11 de Dez. de 1910 (1910)

em Distrito Federal

de pais Mel. M. Rosa

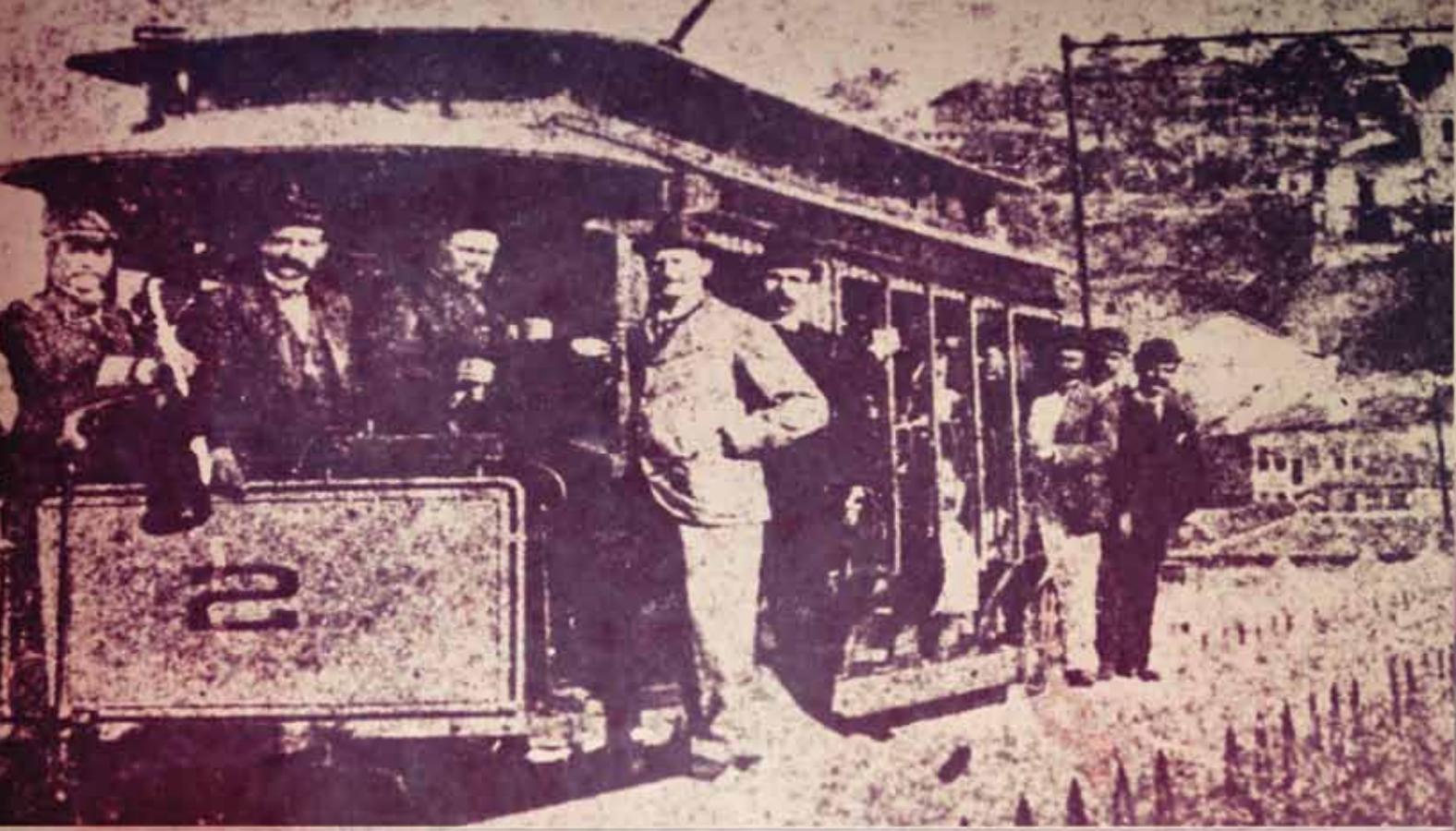
e Martha M. Rosa

Estado civil Casado

Profissão Cantor

Rio, 17 de Maio de 1935







Lá vem o Bonde

SUMÁRIO

IN U L L I U U A

PREFÁCIO		CAPÍTULO 2	
LUIZ ANTONIO SIMAS	17	67 NEM DO MORRO, NEM DO ASFALTO: O SAMBA DA CIDADE	
O POETA DO SAMBA E DA CIDADE	14	CAPÍTULO 3	
CAPÍTULO 1		103 O POETA DO SAMBA	
O RIO MUSICAL DE NOEL	21	CAPÍTULO 4	
NOTAS BIBLIOGRAFIA	000	133 O COMPOSITOR DA CIDADE	
CRÉDITOS DAS IMAGENS	000	000 ÍNDICE ONOMÁSTICO	
CRÉDITOS DAS MÚSICAS	000	000 O AUTOR	
		000 ENCARTE DO CD	

PREFÁCIO

Vários são os casos, na história da música brasileira, da íntima relação entre a obra criada e o local de onde veio o artista. É impossível, por exemplo, compreender Luiz Gonzaga e João do Vale sem o sertão nordestino, Dorival Caymmi sem o mar da Bahia, Walde-
mar Henrique sem a floresta amazônica, e Adoniran Barbosa sem São Paulo. O que o novo trabalho de André Diniz mostra com competência é a relação de absoluta dependência entre a obra genial de Noel Rosa e o Rio de Janeiro em que o poeta da Vila viveu, amou, cantou, bebeu e, sobretudo, se divertiu.

Noel testemunhou, atuou e ajudou a construir a história de um Rio de Janeiro que assistiu a transição entre o Brasil rural da Primeira República e o Brasil que, a partir da década de 1920, se transformou em um país cada vez mais urbano, complexo e multifacetado. O artista Noel Rosa foi contemporâneo do advento da Era do Rádio, da emer-

gência de uma classe média disposta a consumir bens culturais, do sistema de gravação elétrica de discos, do surgimento do cinema falado, da consolidação do samba urbano a partir da contribuição dos bambas do Estácio e da ocupação cada vez maior dos morros e subúrbios cariocas.

Longe de ser um espectador passivo dessa realidade feérica de transformações, Noel resolveu viver no olho do furacão e atuou como um verdadeiro mediador cultural entre o asfalto e o morro, o saber letrado e a sabedoria popular. Sua obra é talvez o exemplo mais bem-acabado de uma cultura que rompe fronteiras, investe em circularidades que se influenciam e escancara a riqueza impura e cheia de vitalidade do que era e é a cultura carioca.

É esse Noel e é essa cidade do Rio de Janeiro que o livro de André Diniz retrata com inegável simpatia pelo personagem e pelo cenário. Passeia

pelas páginas seguintes a Vila Isabel, a Penha, o morro da Mangueira, a rua do Ouvidor, a Lapa, os primeiros automóveis, as macumbas e os sambas da Cidade Nova, os desfiles de ranchos, os concursos de marchinhas carnavalescas, o teatro de revista, as largas avenidas e as vielas estreitas. Tudo, diga-se, nos conformes de versos, fotografias e prosas, de acordo com a geografia que o poeta amou e ajudou a compreender melhor.

O melhor de tudo isso é que André Diniz não acorrentou Noel Rosa nos rigores de teses e dissertações acadêmicas que, certamente, fariam o poeta da Vila sair de mansinho e procurar o bar mais próximo. Noel foi o sujeito que introduziu a conversa de botequim na lírica da música popular brasileira, com o olhar do cronista que vive na fresta, molda o tempo e é moldado por ele, extrapola os limites sociais e transforma tudo isso em arte da melhor qualidade. Este livro flui como um samba do homenageado, e não imagino elogio que possa ser maior.

Ao terminar a leitura deste livro, corri a escutar um grande samba do mestre mangueirense Zé Ramos, composto no início da década de 1940, chamado “Capital do samba”. Diz a letra:

**Chegou a capital do samba
Dando boa-noite com alegria
Viemos apresentar o que a Mangueira tem
Mocidade, samba e harmonia
Nossas baianas com seus colares e guias
Até parece que estou na Bahia.
Da cidade alta da Mangueira
Avisto a Vila e sinto saudades de alguém...**

Poucas homenagens a Noel Rosa foram tão tocantes e precisas. O sambista mira, do alto do morro da Mangueira, o bairro de Vila Isabel – quem é do Rio sabe que é pertinho – e sente saudades de alguém. É do poeta Noel Rosa, o branco que levou o asfalto ao morro, e trouxe o morro ao asfalto, de quem Zé Ramos fala.

Nesses dias atuais, em que tanto se discute o conceito do Rio de Janeiro como uma cidade partida que precisa se regenerar, Noel Rosa é, mais do que uma saudade, uma presença forte e uma fonte de inspiração. Ninguém mais do que o poeta da Vila cerziu a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro com o ponto bordado da cultura carioca.

Boa leitura e bons sambas!

**Luiz Antonio Simas é historiador
e autor de *Samba de enredo:
história e arte*, entre outros.**



ESPECIAL

509

O POETA DO SAMBA E DA CIDADE

Poucos compositores cantaram o Rio melhor que Noel.
O Rio das gírias, dos costumes, da malandragem,
da graça, da delegacia policial, do revólver, do xadrez,
do Tarzan, dos bairros, da sua querida Vila Isabel.

Tom Jobim

Em 1916, a casa da baiana Ciata, na Cidade Nova, era uma referência para os músicos negros e mestiços do Rio de Janeiro. Foi por lá que o compositor Donga, filho de outra baiana, Tia Amélia, percebeu que um estribilho cantado nas rodas de música poderia virar um samba. Fez-se então a parceria com o jornalista Mauro de Almeida na composição “Pelo telefone”, registrada na Biblioteca Nacional e gravada pelo cantor Baiano, na gravadora Odeon. “Pelo telefone” deu início à formalização da autoria no universo do samba e, pelo sucesso alcançado na cidade, entrou para a história como um marco na longa caminhada do gênero.

Quase 21 anos depois, estava à beira da morte, no mesmo quarto onde havia nascido, um rapaz franzino, branco, feio, filho da classe média de Vila Isabel, ex-estudante de medicina, boêmio e “malandro” como a maioria dos amigos. Era Noel de Medeiros Rosa. O compositor, acompanhado pela mãe, Martha, pelo irmão, Hélio, e pela mulher, Lindaura, possivelmente não tinha noção da sua importância para o Rio de Janeiro e, particularmente, para a consolidação do samba no gosto do carioca e do brasileiro.

Assim como a composição de Donga e de Mauro de Almeida estabeleceu a

“data de nascimento do samba”, a trajetória de Noel Rosa marcou de forma definitiva a história da música popular brasileira com a miscigenação do samba, com um sotaque das percussões do morro, com surdo, tamborim e cuíca, e com uma poesia clara, objetiva e repleta de palavras do cotidiano carioca.

Do primeiro sucesso, “Com que roupa?”, gravado em 1930, até a última composição, a obra-prima “Último desejo”, de 1937, o andarilho Noel Rosa construiu sua obra em um Rio de Janeiro em pleno processo de crescimento urbano, que incluía a modernidade dos carros, das fábricas, do cinema, do rádio, dos cafés e dos botequins espalhados pelos subúrbios, pelos sopés dos morros ou pela chique avenida Central (hoje avenida Rio Branco). O Rio fez Noel, e Noel fez o que conhecemos como Rio e como carioca. Um compositor como ele só poderia ter surgido no Rio dos morros da Mangueira, do Salgueiro e de São Carlos, da Penha, do Mangue, da Lapa boêmia, dos subúrbios e da musical Vila Isabel dos anos 1930. A sua poesia popular apresenta essa cidade em transformação, com seus tipos, seus espaços de sociabilidade e seu cenário

marcado pela exclusão e pela promiscuidade das classes sociais.

O espírito democrático de Noel, expresso nas suas parcerias, coloca sua obra numa trajetória ímpar na música brasileira. Nenhum compositor destilou tanta experiência e percepção nas trocas de linguagem com artistas de diferentes origens sociais. Sem essa compreensão da diversidade cultural carioca, talvez nosso poeta não sobrevivesse no cenário musical com tamanha presença.

A percepção das mudanças, da modernidade excludente que já dava a nova cara do Rio de Janeiro, era latente nos seus sambas sobre o Brasil “de tanga”, pobre, com seus “joões-ninguém”. A reinvenção da lírica na música popular — com personagens bem reais, do cotidiano —, a incorporação das novidades do “século do progresso”, quase tudo Noel abordou sem perder o lirismo da poesia e a comunicação direta com quem consumia sua arte.

Por tudo isso, estamos comemorando o centenário do compositor mais gravado, encenado, filmado e admirado dos anos 1930. Modéstia à parte, meus senhores, eis o compositor Noel de Medeiros Rosa, o poeta do samba e da cidade.





BIB - COME D - REBLETW

ASSOCIACAO DOS EMPREGADOS DO COMERCIO DO RIO DE JANEIRO

CONYTERIA ALVARO

© 1910 by the American Photo Engraving Co. New York



O RIO MUSICAL DE NOEL

CAPÍTULO 1



Cidade de amor e ventura
Que tem mais doçura
Que uma ilusão
Cidade mais bela que o sorriso
Maior que o paraíso
Melhor que a tentação
Cidade que ninguém resiste
Na beleza triste
De um samba-canção
Cidade de flores sem abrolhos
Que encantando nossos olhos
Prende o nosso coração
Cidade notável
Inimitável
Maior e mais bela que outra qualquer
Cidade sensível,
Irresistível
Cidade do amor,
Cidade mulher!
Cidade de sonho e grandeza
Que guarda riqueza
Na terra e no mar
Cidade do céu sempre azulado
Teu sol é namorado
Da noite de luar
Cidade, padrão de beleza
Foi a natureza
Quem te protegeu
Cidade de amores sem pecado,
Foi juntinho ao Corcovado
Que Jesus Cristo nasceu

“Cidade mulher”, de Noel Rosa.

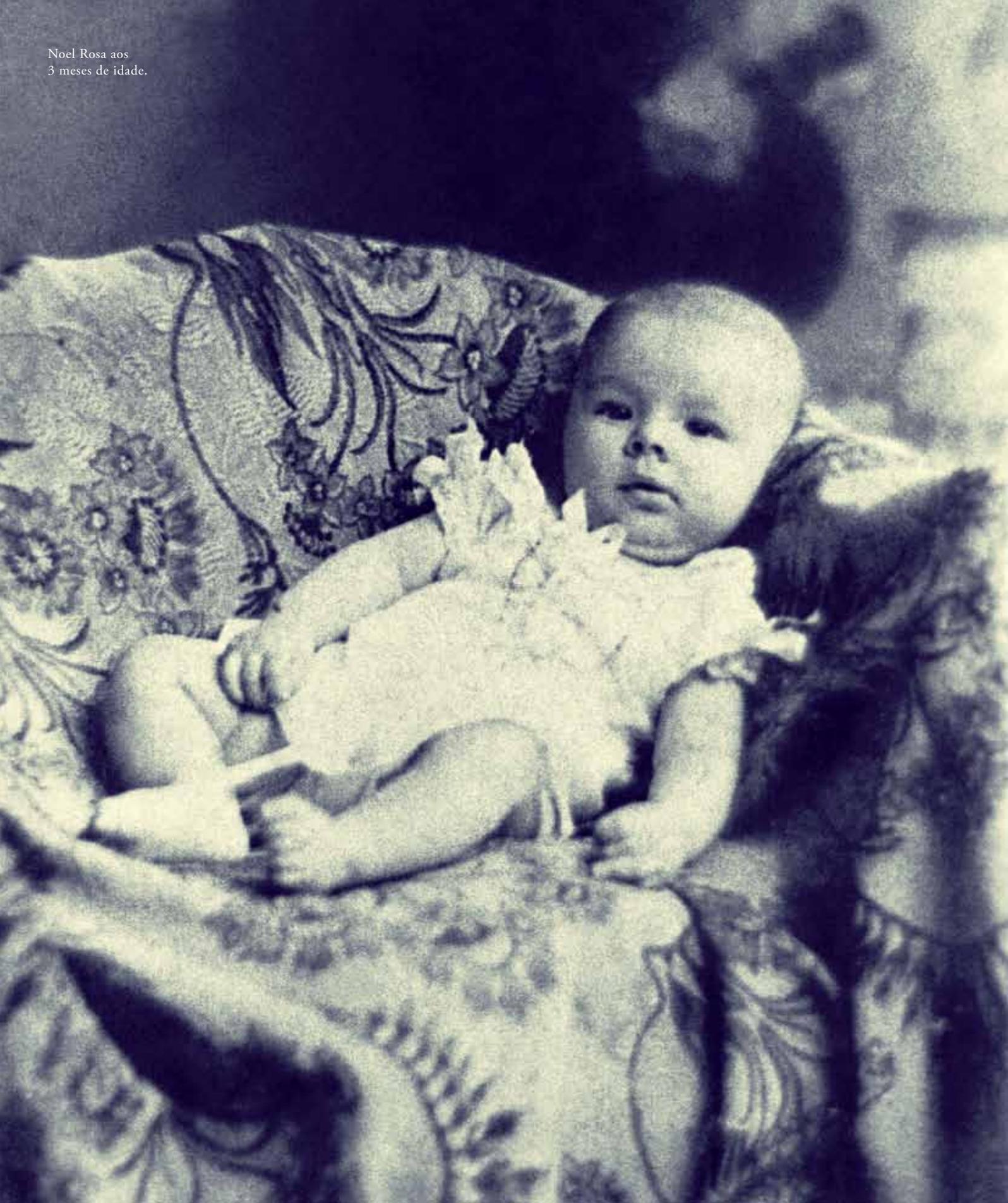
Composição feita para o filme do diretor
Humberto Mauro, de mesmo título, em 1936.



Vista do morro da Favela, em 1927.
Atual morro da Providência, atrás da
Central do Brasil, foi o primeiro no
Rio a ser chamado de favela.



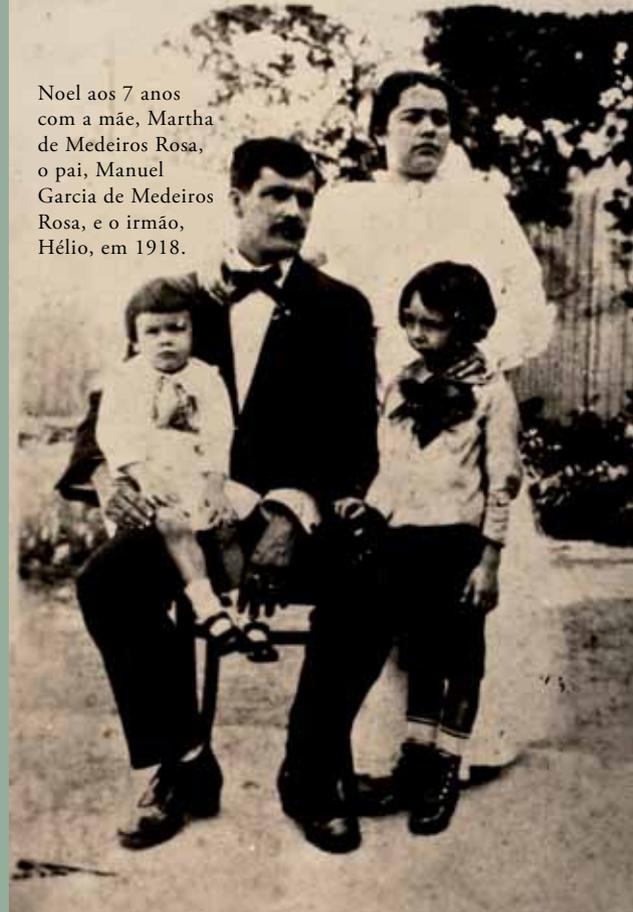
Noel Rosa aos
3 meses de idade.



O bairro carioca de Vila Isabel era, no começo do século XX, uma das áreas mais musicais do Rio de Janeiro. Foi lá, na rua Theodoro da Silva, que em 11 de dezembro de 1910 nasceu Noel de Medeiros Rosa,¹ filho da professora Martha de Medeiros Rosa e do comerciante Manuel Garcia de Medeiros Rosa. O parto foi complicado, pois a combinação de um bebê enorme, de quatro quilos, com a bacia estreita da sua mãe obrigou o médico a usar o fórceps. Essa manobra marcou o rosto de Noel Rosa para o resto da vida, deixando-o com o maxilar afundado e praticamente sem queixo.

Apesar da origem na classe média, o futuro compositor conviveria com músicos humildes dos morros de Mangueira, Salgueiro, Macacos e São Carlos — fundamentais para a história do samba carioca — e com um grupo de artistas da Vila Isabel e redondezas que ganhavam fama no meio cultural carioca: o compositor Braguinha (João de Barro), o cantor, radialista e compositor Almirante, o cantor Francisco Alves, o radialista e compositor Cristovão Alencar, o cartunista e compositor Antônio Nássara e o poeta e cronista Orestes Barbosa.

Noel aos 7 anos com a mãe, Martha de Medeiros Rosa, o pai, Manuel Garcia de Medeiros Rosa, e o irmão, Hélio, em 1918.



Noel com 8 anos de idade.



392

O chalé onde nasceu
e morreu Noel,
na rua Theodoro da
Silva, em Vila Isabel.



Farmácia no centro do Rio, em 1910, atingida com um tiro de canhão durante a Revolta da Chibata. Noel Rosa nasceu durante o conflito, contra o governo federal, dos marinheiros que, liderados por João Cândido, reivindicavam condições dignas de trabalho.



Entre o nascimento de Noel e o seu primeiro sucesso, “Com que roupa?”, gravado em 1930, o Rio, então capital da República, definiria alguns elementos da nossa brasilidade com a chegada de migrantes e de imigrantes e com a consolidação de uma classe média ávida por entretenimento — criando um mercado para a expansão do teatro, do cinema, da indústria fonográfica e da radiodifusão. O contínuo embelezamento da cidade e, em contrapartida, a cristalização de guetos de pobreza, faziam do Rio um espaço urbano favorável ao surgimento de um artista diferenciado como Noel Rosa.

O Rio de Janeiro que Noel encontrou quando veio ao mundo, em 1910, era bem diferente da cidade no início do século XX, que ainda possuía resquícios do passado colonial. As ruelas sujas e cheias de lixo criavam um ambiente propício para a proliferação de doenças, como febre amarela, cólera, peste bubônica, difteria, escarlatina e sarampo. A má fama do Rio era tanta que os navios estrangeiros eram proibidos por seus países de atracar no insalubre porto carioca para evitar a exposição dos seus passageiros a doenças fatais.

Mas a entrada em cena do prefeito Pereira Passos, em 1903, nomeado pelo

presidente Rodrigues Alves, começou a mudar a configuração da cidade. De posse de todos os poderes para (re)urbanizar a capital federal, Pereira Passos chamou o sanitarista Oswaldo Cruz e os engenheiros Paulo de Frontin e Francisco Bicalho para fazerem parte da sua equipe. Foi a parceria ideal. Por alguns anos, o Rio foi tomado por obras — o famoso processo de “bota-abaixo!” —, e as doenças deixaram de ser um problema crônico na vida dos cariocas.

A então capital federal mudou sua face urbana. Foram abertas avenidas (como a Central, a Beira-mar e a Passos); os cortiços foram destruídos; o porto foi remodelado; houve a (re)estruturação de bairros como Andaraí, Tijuca, Laranjeiras e Botafogo; praças e jardins públicos, como o campo de Santana e a praça Quinze, foram reformados; rios e córregos foram canalizados.

Os bondes elétricos uniam os pontos mais distantes da cidade, e os poucos automóveis (em 1906 eles eram 35) passaram a circular livremente. O carro, símbolo que anunciava a chegada do século XX e dos novos tempos, era ambicionado pelos homens endinheirados que ostentavam as marcas Renault, Daimler, Packard, Peugeot, Fiat

e Oldsmobile. O escritor Olavo Bilac foi o responsável pelo primeiro acidente notório no Rio. O “piloto” Bilac pegou emprestado o carro do jornalista José do Patrocínio, um Serpollet movido a vapor trazido da França, e saiu pelas ruas esburacadas da estrada Velha da Tijuca, quando, de repente, apareceu um poste na frente e... Do carro só restou o volante e, claro, José do Patrocínio ficou enlouquecido com o amigo.

No primeiro dia ao volante do seu segundo carro, apelidado de Pavão, Noel chamou o parceiro Cartola e outros amigos para darem uma volta pelo centro da cidade. Resolveu, por impulso, entrar na movimentada rua do Ouvidor. Aperta daqui, espreme dali e, quando Noel vê, tem um guarda na sua frente: “O senhor não sabe que nesta rua é proibido passar de carro?” Noel, com a cara mais lavada do mundo, responde: “Como assim? Não pode ser! Pensei que pudesse. Desculpe, seu guarda!” Apesar da reprimenda, o compositor sai às gargalhadas pela rua do Ouvidor.

O Rio civiliza-se! Era isso que gostavam de dizer os governantes da época, citando sempre os automóveis, as grandes avenidas, os cafés e os cines chiques que estavam surgindo. Esqueciam-se

de mencionar a contrapartida de todas essas mudanças urbanas para a população pobre. Sem dúvida, o fim das doenças era bom para toda a sociedade. O problema é que não houve, por parte dos governantes, qualquer preocupação em construir moradias para a população alijada dos cortiços, casas pobres que foram demolidas. Sem alternativa, muitos tomaram o rumo dos longínquos subúrbios ou subiram os morros em busca de um cantinho para residir. E, nesse turbilhão de mudanças, uma região tornou-se importantíssima para a musicalidade carioca: a Cidade Nova. Localizada mais ou menos na área entre o que hoje são o campo de Santana e a estação Cidade Nova do metrô, era lá que estavam os negros e os mestiços, em grande parte migrantes da Bahia, que contribuíram muito para o que seria a alma musical carioca.

Chamada pelo compositor Heitor dos Prazeres (ele próprio um frequentador assíduo do pedaço) de “pequena África”, a Cidade Nova foi o berço da primeira geração do samba e dos grandes chorões — músicos que tocam choro, um gênero instrumental nascido no Rio de Janeiro por volta de 1870. O maestro Pixinguinha, amigo de muitos dos



Rua do Ouvidor, em 1913, a principal rua de comércio sofisticado e de encontros do Rio de Janeiro até o surgimento da avenida Central.

Rua Marquês de Sapucaí, na
Cidade Nova, nos anos 1930.
Na esquina, um armazém da
cervejaria Brahma.



“nordestinos” que lá moravam, autor dos clássicos “Carinhoso” (com João de Barro) e “1x0” (com Benedito Lacerda), é a maior referência do choro e ajudou de forma pioneira na produção de arranjos para os discos e as emissoras de rádio na década de 1930.

Os encontros dos músicos tinham endereço certo: as casas das tias baianas. Essas mulheres ocuparam um espaço importantíssimo no seio da nossa cultura. Eram elas quem davam ajuda material e espiritual à população negra que chegava em busca de emprego, de moradia, de uma nova vida. A afinidade das tias com a musicalidade do Rio é emblemática: na casa de Tia Sadata, situada na Pedra do Sal, no bairro da Saúde, surgiu o Rancho das Sereias; Tia Amélia era mãe do compositor Donga; Tia Perciliana era mãe do pandeirista João da Baiana, ritmista que introduziu o pandeiro no samba e autor de “Cabide de molambo”, “Batuque na cozinha” e “Patrão, prenda seu gado” (com Donga e Pixinguinha).

Mas foi Tia Ciata que ganhou mais destaque na história da música popular carioca. Eram na sua casa as rodas mais famosas, frequentadas pelos principais personagens da época, e foi no terreiro da sua residência que surgiu o lendário

samba “Pelo telefone”, de Donga e do jornalista Mauro de Almeida. Mulher versátil, uma das suas muitas atividades era a de comandar uma pequena equipe de baianas que vendia deliciosos doces e quitutes, além de confeccionar trajes para os clubes carnavalescos oficiais. Por essas e outras, era muito respeitada por parte da elite carioca. Suas festas, sempre concorridas, duravam dias. Segundo João da Baiana, em depoimento ao MIS em 24/06/1986, na sua casa os espaços eram divididos da seguinte forma: “Baile na sala de visitas (choro), samba de partido-alto nos fundos e batucada no terreiro (samba de umbigada).”

Noel não tinha contato com os sambistas da Cidade Nova. Até onde se sabe, ele não frequentou as casas das tias. Seu estilo estava mais ligado ao dos sambistas de morro, parceiros em uma penca de composições. Certamente, quando já era profissional, se encontrava com os sambistas da primeira leva nas rádios, nos estúdios de gravação e nas festas da cidade. Aliás, por falar nisso, desde o período colonial o Brasil era festivo. Geralmente acompanhando o calendário católico, as festas populares eram verdadeiros carnavais e, com o passar dos séculos, tiveram papel de destaque na divulgação do nosso cancionário.



Noel Rosa, de terno branco, na praça Onze de Junho com o compositor Custódio Mesquita, agachado, e o radialista Willian Faissal ao lado da tradicional baiana Maria.

Praça Onze de Junho, reduto do carnaval carioca em 1928, onde desfilavam ranchos e passariam a desfilas as recém-surgidas escolas de samba.



A festa mais esperada, para os compositores, era o carnaval. Noel sempre fez sucesso nesse período, mas não era um típico compositor carnavalesco. Ele não esperava a chegada do carnaval para escrever sobre temas mais liberais, corriqueiros e até salientes da vida dos brasileiros. Sua obra era para ser cantada em qualquer mês, em qualquer lugar, por qualquer pessoa e em qualquer estação.

Fazer música para o carnaval nos anos 1930 mexia com os nervos dos compositores, ávidos para que suas marchinhas e seus sambas emplacassem no gosto dos foliões dos salões e das ruas, e para que fossem cantadas com euforia nas batalhas de confete pelos bairros. No Rio de Janeiro, o palco principal da festa de Momo era a praça Onze. A princípio denominada de Rossio Pequeno, passou a ser chamada praça Onze de Junho em homenagem à vitória do Brasil na batalha do Riachuelo, em 1865, na Guerra do Paraguai (1864-1870). Ficava onde hoje é a avenida Presidente Vargas, entre as ruas de Santana e Marquês de Pombal, perto do Terreirão do Samba, na Cidade Nova. Local de fácil acesso para os moradores da Zona Norte, era lá que toda a gente se reunia para assistir aos desfiles e brincar o carnaval.

Os ranchos e as sociedades marcavam presença nos desfiles durante a festa. A produção musical deles dificilmente alcançava popularidade, mas, ainda assim, foram eles que criaram as condições para o carnaval moderno das atuais escolas de samba. As grandes sociedades, com seus carros alegóricos luxuosos, mulheres bonitas e críticas contundentes a fatos da política e do cotidiano, tinham um público mais elitizado, formado por comerciantes, banqueiros e profissionais liberais. Os ranchos, por sua vez, incorporavam na sua alma a cultura dos negros que habitavam o Rio.

O responsável por trazer os ranchos para o carnaval carioca foi um pernambucano: o tenente da Guarda Nacional Hilário Jovino. Ele os deslocou de sua origem pastoril — de grupos natalinos que representam a visita dos pastores de Belém ao estábulo — para o carnaval. Fundou, em 1893, o rancho rei de Ouros, com sede na Pedra do Sal. O louvor religioso dos ranchos passou a se direcionar ao Deus Momo.

Os ranchos eram compostos de porta-estandarte, mestre de harmonia para a orquestra, mestre de canto para o coro e mestre-sala para a coreografia, além,

é claro, de um instrumental com violões, cavaquinhos, flautas e clarineta. Produziam uma música elaborada, que aproveitava o potencial melódico e se consolidou como um estilo musical chamado marcha-rancho. O rancho Ameno Resedá, que durou de 1907 a 1943, era bastante organizado, com temas bem escolhidos e ótimos cantores. Foi o mais famoso deles.

O compositor Braguinha, parceiro de Noel Rosa no começo da sua carreira no Bando de Tangarás, em 1929, compôs uma famosa marcha-rancho com o amigo. Estavam os dois sentados no café Papagaio, no centro do Rio, nos idos de 1934, quando Braguinha teve a ideia de fazerem uma marcha-rancho como as entoadas pelas pastorinhas nos préstitos em Dias de Reis. O mundano Noel, que sempre olhava as lindas pastoras moreninhas que desfilavam, aceitou o desafio. Mas a composição, intitulada “Linda pequena”, não fez sucesso na voz de João Petra de Barros. Só no carnaval de 1938, depois do falecimento de Noel, Braguinha apresentou a canção em um concurso patrocinado pela Prefeitura do Rio. Ele inscreveu também sua favorita, a marcha “Touradas em Madri”, feita com Alberto Ribeiro. O júri, no entanto, a desclassificou, considerando-a um

pasodoble (música espanhola), e escolheu como vencedora a música de Noel e Braguinha! O toque de Midas na letra foi dado pelo próprio João de Barro. Ele mudou o nome da música de “Linda pequena” para “Pastorinhas” e substituiu o trecho “E as moreninhas, pra consolo da lua...” por “E as pastorinhas, pra consolo da lua...”. Em lugar de “Linda pequena/Pequena, que tens a cor morena...”, escreveu “Linda pastora/Morena da cor de Madalena...”. Genial, não? “Pastorinhas” tornou-se um clássico após a gravação de Sílvio Caldas, em 1938:

**A estrela d’alva
No céu desponta
E a lua anda tonta
Com tamanho esplendor
E as pastorinhas
Pra consolo da lua
Vão cantando na rua
Lindos versos de amor**

Durante muito tempo, a Festa da Penha foi um filão para os compositores populares como Caninha, Sinhô, Donga e Heitor dos Prazeres, sambistas da primeira leva. Era lá que os autores

O compositor Braguinha, parceiro de Noel em "Pastorinhas" e um dos maiores criadores de música de carnaval, nos anos 1950.





O compositor Sinhô — em pé, de terno branco, atrás de uma menina — em 1919, com músicos na Festa da Penha, palco obrigatório de lançamento das músicas de carnaval.

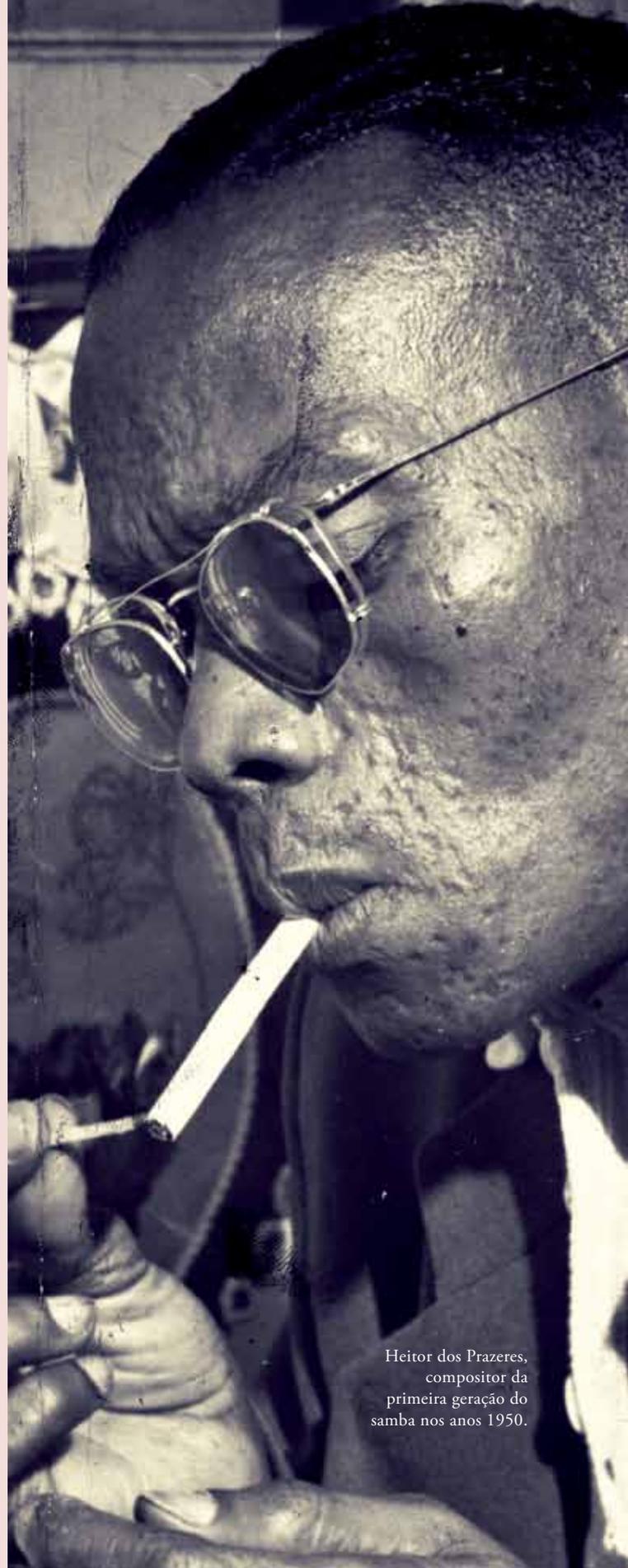
apresentavam suas novas composições para sentir se a música tinha pegada na sociedade. Obter sucesso na Festa da Penha era quase um prerequisite para sagrar-se vitorioso no carnaval seguinte. Os domingos festivos de outubro, em que se homenageava Nossa Senhora da Penha, reuniam pessoas de todas as partes da cidade. A tradição começou

no século XVIII, com os portugueses, e com os anos foi ganhando uma feição mais popular, mais negra e mais mestiça. Já no início do século XX, as tias baianas dominavam o arraial com suas barracas de quitutes, ranchos, rodas de samba e capoeira. Nesses dias, a igreja da Penha se transformava na igreja do samba. O compositor Heitor dos Praze-

res, autor de “Lá em Mangueira” (com Herivelto Martins) e parceiro de Noel em “Pierrô apaixonado” dizia: “Naquele tempo não tinha rádio, a gente ia lançar música na Festa da Penha. A gente ficava tranquilo quando a música era divulgada por lá. Eu fiquei conhecido a partir da Festa da Penha.”

Para Noel Rosa e sua geração, a Festa da Penha não teve o mesmo significado, a mesma importância como caixa sonora das composições. O principal meio de divulgação da obra de Noel foi a rádio, mas o bairro da Penha ainda ocupou um papel destacado nas suas criações. Diferente do que supõe o senso comum, não foi a Vila Isabel que Noel mais cantou, e sim a Penha: foram oito composições citando o bairro, enquanto a Vila apareceu em quatro.

A atração do poeta pelo subúrbio, pela vida simples, espontânea, era explícita. O Rio que o compositor registrava com ternura e lirismo não era o da abertura da avenida Beira-mar, da Zona Sul, dos bairros da Glória, Catete, Flamengo, Botafogo e Copacabana, e sim o do subúrbio e dos morros, onde ele cultivava suas amizades e pinçava seus parceiros. Noel falou da Penha em muitas composições. Uma delas, em parceria com



Heitor dos Prazeres,
compositor da
primeira geração do
samba nos anos 1950.

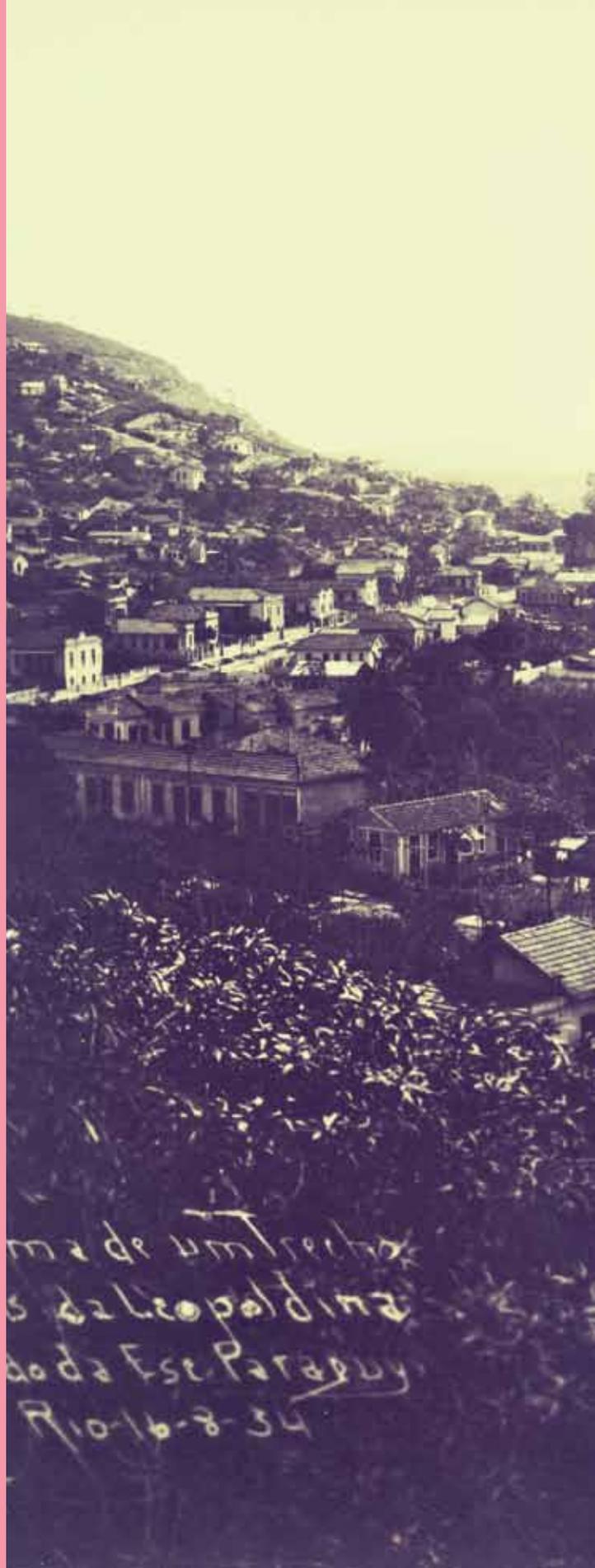
Hervé Cordovil, diz respeito à tradicional festa. A letra retrata alguém que trabalhou todos os domingos de outubro e, por isso, seu amor chorou a sua ausência. Eis “Fiquei rachando lenha”:

O meu amor chorou
Porque não fui à Penha
Fiquei rachando lenha
No ano que passou

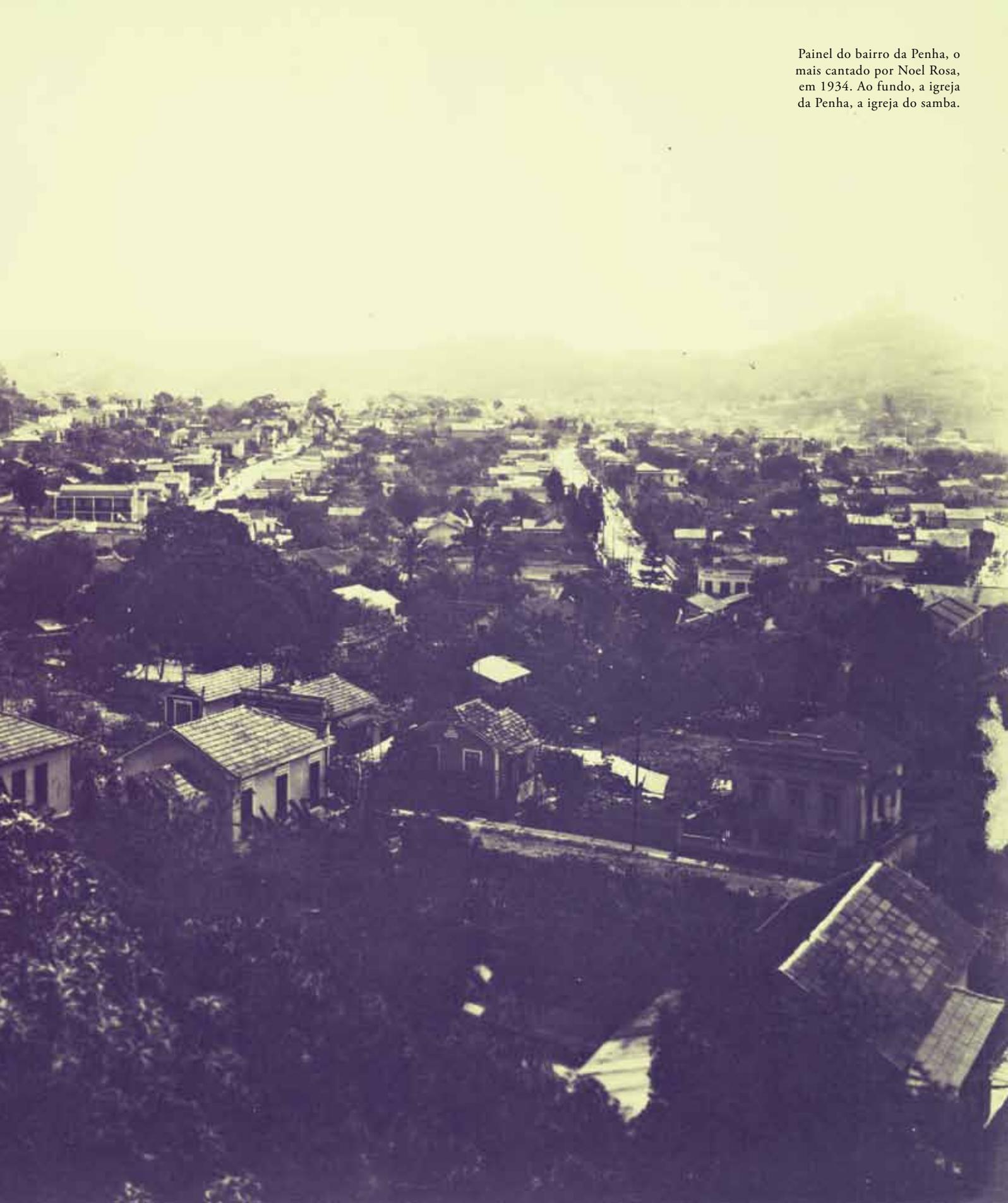
O meu amor chorou
Mas não lhe dei razão
Vem primeiro a obrigação
E depois a devoção...

Na música “Meu barracão”, Noel Rosa destila sua saudade do bairro da Penha, um subúrbio carioca cheio de lirismo na vida simples dos seus moradores e nos versos do poeta:

Não há quem tenha
Mais saudades lá da Penha
Do que eu — juro que não!
Não há quem possa
Me fazer perder a bossa,
Só a saudade do barracão...



Painel do bairro da Penha, o mais cantado por Noel Rosa, em 1934. Ao fundo, a igreja da Penha, a igreja do samba.



Teatro João Caetano na praça Tiradentes, reduto dos teatros de revista em 1930.



O teatro de revista foi outro importante palco de lançamento da música popular antes da chegada do rádio e do cinema falado. A primeira peça de teatro de revista encenada no Brasil, *As surpresas do sr. José da Piedade*, de Justino Alves de Figueiredo Novais, é de 1859.² Espaços para o músico popular e para os maestros com formação europeia, as revistas retratavam, de forma jocosa e irônica, os acontecimentos políticos, culturais e sociais da cidade. Eram produto de uma sociedade urbana cujas estratificações se tornaram mais complexas.

Com o tempo, o gênero revista de ano passou a incorporar uma temática mais local, cidadina, com tipos e costumes cotidianos, afastando-se dos modelos originais europeus. O barateamento dos ingressos possibilitou o aumento do público nos espetáculos. O mercado se expandia. Na música, os gêneros estran-

geiros foram cedendo lugar para os sons dos subúrbios e dos morros cariocas e para as músicas de carnaval: o maxixe, o samba e as marchinhas carnavalescas apareciam cada vez mais.

No carnaval, acontecia algo curioso nos palcos da praça Tiradentes, núcleo dos teatros de revista: algumas vezes, as músicas eram lançadas no teatro e ganhavam as ruas e, outras, vinham das ruas para dar nome às revistas. Foi assim que Noel teve seu sucesso “Com que roupa?” incluído na revista *Deixa essa mulher chorar*, dos irmãos Otávio e Antônio Quintiliano. A mesma música acabou, logo depois, intitulado uma revista de Luís Peixoto, letrista, caricaturista e teatrólogo. Mas seria a revista *Café com música* que apresentaria ao público uma produção mais significativa de Noel: oito composições, das quais seis eram sambas.



Alfaiataria Estrella D'Alva,
na praça Tiradentes.

Praça Tiradentes, reduto
dos teatros de revista.





Araci Cortes era a principal vedete da revista *Café com música*. Aliás, ela era a principal vedete do teatro brasileiro por obra do mesmo Luís Peixoto, que descobriu a talentosa atriz quando ela cantava e dançava maxixes no Democrata Circo, na praça da Bandeira. Por falar em talentos, o mocinho da Vila também tinha muitos. Na revista *Café com música*, a plateia passou mal de tanto rir quando ele apresentou sua original “Gago apaixonado”:

**Mu... mu... mulher
Em mim fi... fizeste um estrago
Eu de nervoso
Esto... tou fi... ficando gago
Não po... posso
Com a cru... crueldade
Da saudade
Que... que mal... maldade
Vi... vivo sem afago...**

E ainda, ao seu estilo, Noel ironizava quem a ouvia: “... além de ser original, meus vizinhos e seus papagaios não conseguem cantá-la”.

A intrépida Araci Cortes, na peça *Deixa essa mulher chorar*, talvez por influência de um Noel cada vez mais próximo dos compositores do morro, foi ao palco do teatro Recreio acompanhada de ritmistas do Salgueiro, que se apresentavam com surdo, chocalho, pandeiro, cuíca, tamborim, violão e cavaquinho. O teatro de revista abria mão das tradicionais orquestras e se rendia ao samba que Noel Rosa ajudaria a construir na cidade.

O rádio incorporaria muito da lógica das revistas nas suas incipientes programações. E não foram poucos os artistas da praça Tiradentes que encontraram um lugar ao sol nas ondas sonoras, fundamentais na integração do vasto território nacional.

Nosso primeiro veículo de massa, importantíssimo para divulgar a cultura brasileira, revolucionou a comunicação na primeira metade do século XX ao criar um repertório comum de discussões públicas.

A primeira transmissão radiofônica no Brasil ocorreu em 1922, no Rio de Janeiro, na comemoração do centenário da Independência. Em abril de 1923, o antropólogo Roquette-Pinto e o professor e cientista franco-brasileiro Hen-

rique Morize criaram a pioneira rádio Sociedade do Rio de Janeiro, dedicada a transmitir concertos, óperas, palestras e tudo o que seus fundadores achassem culturalmente relevante para o povo.

A rádio começou com um viés educativo e era sustentado por sócios-ouvintes que contribuía mensalmente, um padrão adotado em todo o país. Entretanto, esse cenário não se sustentou por muito tempo. Pressionado por empresários da mídia impressa, que almejavam a concessão de um canal de ondas médias, e vendo que muitas emissoras sofriam dificuldades financeiras, o presidente Getúlio Vargas regulamentou o funcionamento técnico das emissoras e liberou a propaganda, instituindo o rádio comercial.

Como o rádio ainda era inacessível para a maioria da população, seus produtores tiveram que criar novidades para incentivar a compra de aparelhos e disputar a audiência. Coube ao dinâmico pernambucano Ademar Casé criar, na rádio Philips, o programa de maior audiência do país no início dos anos 1930. Com música popular, propaganda e inaugurando o pagamento de cachê para os artistas de rádio, o *Programa do Casé* arregimentou para seus microfones os principais anunciantes da época e montou um elenco dos mais respeitáveis.



O cartunista e compositor Nássara, ao centro, amigo e parceiro de Noel, com J. Cascata, escrevendo, e Ribeiro, no café Nice, no centro do Rio.

O radialista Ademar Casé com seu *cast*. Da esquerda para direita, o terceiro sentado é o compositor Donga e o último é Casé. Em pé, Noel é o segundo e o chorão Pixinguinha é o quarto.



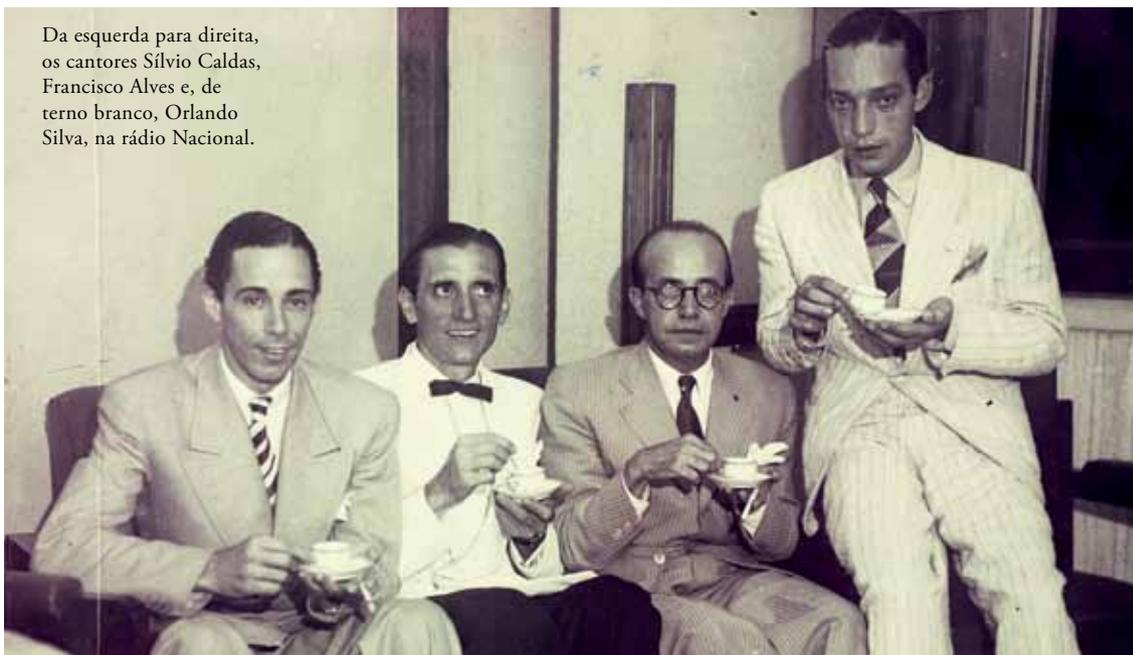
O período compreendido entre 1930 e 1945 ficou conhecido como a Época de Ouro do rádio. Foi quando o Brasil conheceu uma leva excepcional de artistas: Ataulfo Alves, Ary Barroso, Pixinguinha, Carmen Miranda, Dorival Caymmi, Assis Valente, Francisco Alves, Orlando Silva, Silvio Caldas, Lamartine Babo, Mário Reis, entre outros.

Durante um tempo, Noel ganhou uns trocados como contrarregra e cantor do *Programa do Casé*. O contrarregra é uma espécie de faz-tudo nos programas – organiza as apresentações, é o primeiro a chegar e o último a sair. A função era bem agitada, pois era preciso intercalar canções animadas com lentas, sambas com valsas, músicas com anedotas. Noel cumpria essa função com muita competência e ainda levava os amigos às gargalhadas com suas tiradas inteligentes. Certa vez, ele teve a ideia de homenagear

um dos principais anunciantes do programa, a loja O Dragão, conhecida como a “fera da rua Larga”, no centro do Rio. Resolveu usar um samba de partido-alto, um tipo de samba de improviso que propõe um diálogo entre os sambistas a partir de uma base que não deixa a peteca cair, ou seja, repete estrofes.³

“De babado”, partido-alto “feito nas regras da arte” em parceria com João Mina – para muitos, o introdutor da cuíca nas escolas de samba –, tornou-se sucesso na rádio. Noel fazia uma dobradinha com a cantora e compositora Marília Baptista, e o número virou peça obrigatória nas suas apresentações. Eles improvisavam no ar sem repetir nenhum verso durante mais de dez minutos. O grande barato da música estava em rimar o segundo verso com o quarto e, após um breque, apresentar a graça do elemento surpresa.

Da esquerda para direita, os cantores Sílvio Caldas, Francisco Alves e, de terno branco, Orlando Silva, na rádio Nacional.





Noel Rosa, o segundo sentado da esquerda para a direita, com músicos em uma apresentação.

Refrão:
De babado, sim
Meu amor ideal
Sem babado, não

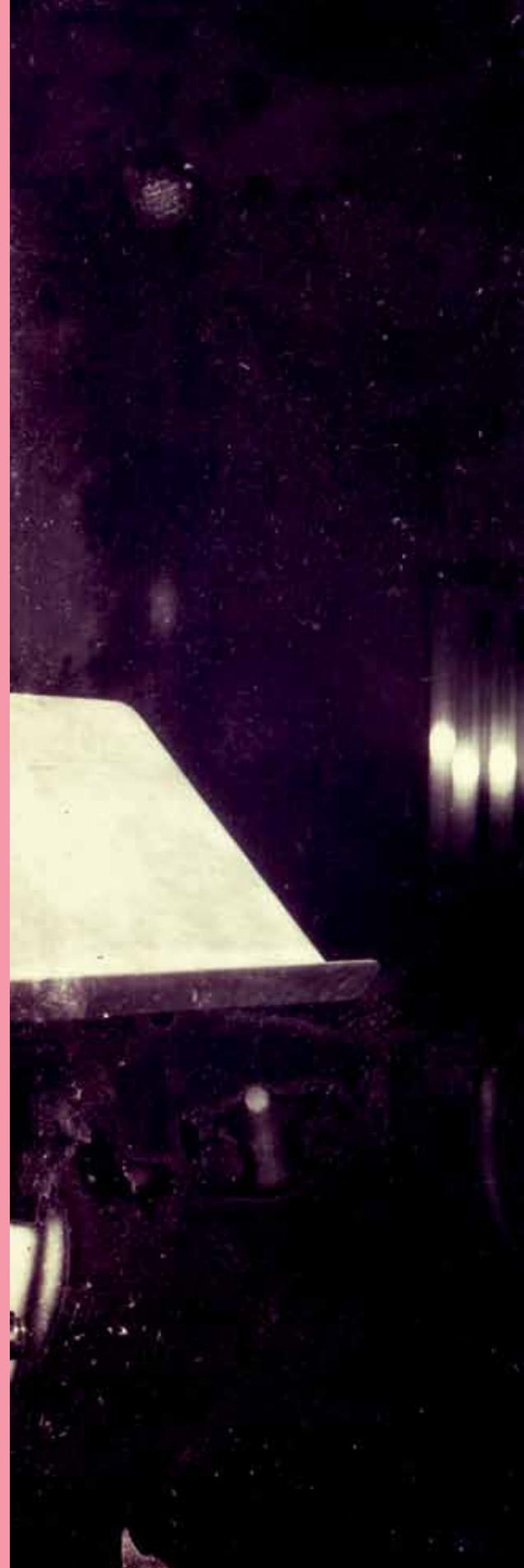
Seu vestido de babado
Que é de fato alta-costura
Me fez sábado passado
Ir a pé a Cascadura
(E voltei de cara dura!)

Refrão:
Com um vestido de babado
Que eu comprei lá em Paris
Eu sambei num batizado
Não dei palpite infeliz
(Você não viu porque não quis!)

Pois bem, foi essa música que Noel e Marília adaptaram para fazer a propaganda.
A música ficou assim:

Noel Rosa:
No dia que fores minha
Juro por Deus, coração
Te darei uma cozinha
Que vi ali no Dragão.

Marília Baptista:
Morros do Pinto e Favela
São musas do violão
Louça, cristal e panela
Só se compra no Dragão⁴



Marília Baptista, uma das principais intérpretes de Noel, em 1938, na rádio Nacional



Foi no *Programa do Casé* que Noel pegou intimidade com Marília Baptista. Recatada, com voz de timbre suave, estudiosa da música, Marília foi, ao lado de Aracy de Almeida, a principal intérprete da obra de Noel Rosa. Mas Aracy era praticamente o oposto de Marília. De origem muito pobre, nasceu no Encantado, subúrbio do Rio, e aprendeu música intuitivamente. Sua voz anasalada marcava um acento triste que lhe proporcionava uma característica muito própria.

Em algumas entrevistas, mesmo antes de ficar amigo de Aracy, Noel deixou transparecer sua preferência pela “arquiduquesa do Encantado”, como o poeta Hermínio Bello de Carvalho chama a cantora em seu livro *Araca: arquiduquesa do Encantado*. No estilo de vida, então, eles eram unha e carne. Aracy acompanhava o compositor nas boêmias da Lapa, nos morros da cidade, e cantava para as mulheres em prostíbulos. Fumavam e bebiam até amanhecer. Freqüentadora da casa da família, em Vila Isabel, Aracy acompanhou o poeta até o fim da vida.

E muito por causa desse estilo boêmio de Noel, o grande problema de Casé com o seu contrarregra era fazê-lo cumprir os horários. O radialista ia à

loucura com as desculpas diárias que, com excesso de criatividade, desarmavam o amigo e patrão. “Você me desculpe, Casé, mas o bonde furou o pneu!” “Desculpe, Casé, mas hoje não consegui chegar mais tarde!” “Esqueci onde era a rádio Philips, Casé. Pensei que era em Cascadura.”

Os atrasos de Noel eram famosos e sempre ligados à sua “ligeira” dificuldade para acordar. O sono pesado e os atrasos constantes passaram a fazer parte da personalidade do compositor. Os amigos já sabiam que ele era assim. Um desses, organizado e pontual ao extremo, ficava sempre preocupado quando fazia show com Noel.

Almirante também era de Vila Isabel. Cantor, compositor e um dos radialistas mais importantes da história, conhecido como “a maior patente do rádio”, ele fez parte, junto com Noel, do Bando de Tangarás. Ainda compunham o conjunto Braguinha, Henrique Brito e Álvaro de Miranda Ribeiro, o Alvinho. Os jovens meninos da Vila e arredores descortinaram o vasto campo que se abria para a música popular no Rio de Janeiro. Conhecido primeiro na Zona Norte, o Bando de Tangarás foi ganhando fama na cidade e passou a ser, cada vez mais,



João de Barro (Braguinha), Manoel Lino, Almirante, Luperc Miranda e Noel Rosa, com o violão e o terno branco. Sentados, da esquerda para a direita, Sergio Brito, Daniel Simões e Abelardo Braga, em 1930. Braguinha, Noel e Almirante faziam parte do Bando de Tangarás, junto com Alvinho e Henrique Brito.



O cantor, compositor e radialista Almirante, na sua estreia na rádio Nacional, em 1938, tendo à sua direita, de terno branco, Abel Rera, e à sua esquerda o compositor de marchinhas Lamartine Babo.

Aracy de Almeida, a preferida de Noel na interpretação das suas músicas, com Ary Barroso (segundo agachado da esquerda para a direita) e time de futebol da rádio Guanabara nos anos 1930.



convidado para apresentações em outras bandas. Numa delas, no cine Eldorado, no centro do Rio de Janeiro, Almirante acendeu a luz amarela para Noel. Sabia que o público ali era mais exigente e que Noel provavelmente repetiria o figurino clássico, composto pelo mesmo terno cinza-claro e escuro de listras de dois dedos de largura, que mais parecia um forro de colchão. O apresentador do espetáculo chegou perto dele e sussurrou em seu ouvido: “Noel, eu sei que você só tem esse terno, mas você precisa trocá-lo para o show por um terno escuro e novo. E não é só isso, vou falar porque sou seu amigo. Como você se apresenta sentado, o projetor joga a luz direto nos seus sapatos. Então, Noel, é preciso limpar esses sapatos.”

“Deixa estar, Almirante, amanhã estará tudo nos trinques”, retrucou Noel, desconversando.

No dia seguinte, quando Almirante subiu ao palco para abrir o show, Noel ainda não havia chegado. Ele pegou o microfone e avistou na plateia um cara com o terno igual ao “uniforme” do amigo compositor. Ficou estupefato! Não era possível haver dois ternos daquele no Rio. Com a luz do palco, ele só avistava o terno e não o rosto do sujeito. Almirante ficou

gago, perguntando-se o que Noel, a principal estrela do espetáculo, estaria fazendo na plateia. Trêmulo, anunciou com voz falseada: “Com vocês, o Bando de Tangarás!”

Quando a cortina começou a abrir, qual não foi a sua surpresa. Noel estava em cima do palco com um terno impecável, alinhadíssimo, bonitão. Depois do show, o grupo se juntou para ouvir as explicações de Noel: “Bem, pessoal, o terno é de um amigo meu, que é nosso fã e não podia pagar os shows. Ele virá todos os dias e sentará ali na primeira fileira com o meu terno.” “E o sapato”, completou um calmo Noel, “não acharam um luxo?!”. Almirante, ainda se recuperando da surpresa, argumentou que um dos pés ainda estava sujo. “É, Almirante, mas é só o pé direito que é artista, o outro não aparece na luz do palco!”, retrucou o poeta.⁵

A rádio foi o emprego mais regular de Noel. Ele vendia composições, se apresentava em shows, gravava discos, mas era na rádio que tirava seu principal sustento. Bom músico, criativo, excepcional compositor, Noel tinha uma voz pequena, mas cheia das bossas que caracterizavam os seus sambas. Olhando a linha de desenvolvimento da gravação no Brasil, seria impensável um cantor como Noel Rosa aparecer antes de

1927. Por quê? Simples: o registro de sua voz só passou a ser possível após o surgimento da gravação elétrica.

O cantor Mário Reis, um dos mais importantes da época, branco e de família rica, intérprete fino do samba — segundo o seu biógrafo, Luís Antonio Giron —, também era outro que só pôde surgir na música brasileira depois da nova tecnologia de registro de voz. A partir dela, veio uma dinastia de intérpretes que cantavam de um jeito *cool*, quase sussurrando, como o bossa-novista João Gilberto.

Antes, as gravações eram mecânicas, ou seja, os cantores deviam registrar sua voz nos cilindros de cera e, para alcançar sucesso, era preciso fôlego operístico — soltar o vozerio, o famoso “dó de peito”. Fica fácil deduzir porque no começo da Casa Edison, pioneira no mercado fonográfico, fundada em 1902 pelo judeu Fred Figner, os grupos que mais gravavam eram os instrumentais, fossem as bandas ou os de choro. Em breve, ao lado da Casa Edison, de propriedade da fábrica Odeon, chegariam as gravadoras Parlophon, também da Odeon, a Columbia, a Brunswick e a RCA, todas abrindo espaço para maestros, instrumentistas, cantores e compositores. Por curiosidade, o único cantor que passou incólume da fase mecânica para a elétrica, sem alterar sua popularidade e a sua

capacidade de se comunicar com o ouvinte, foi Francisco Alves, o Chico Viola.

Inventado em 1895 pelos irmãos franceses Lumière, Auguste e Louis, o cinema apareceu entre os brasileiros em 1896, na rua do Ouvidor, apresentado apenas para a imprensa. No início, os filmes eram divulgados pelos “ambulantes” — projetionistas que viajavam de cidade em cidade e de vila em vila levando a novidade às populações do interior. Nas grandes cidades, eram projetados em pequenas salas, chamadas de cinematógrafos e, no começo do século XX, passaram a ser exibidos em grandes e luxuosos espaços conhecidos como cines.

A relação entre a música popular e o cinema foi intensa desde os primórdios da sétima arte. Para quem tinha condições financeiras, o cinema passou a ser um programa social dos mais cobiçados. Nas salas de espera, entre uma sessão e outra, o público podia ver e ser visto, trocar uma ideia, apresentar as etiquetas de distinção social. Toda sala de espera tinha um piano ou um conjunto musical.

Como eles conviviam lado a lado com o público, e o “elitismo” social ainda imperava nos cines chiques, as apresentações cabiam aos músicos “refinados”.

Associação dos empregados do Comércio, no centro do Rio, na segunda década do século XX. À direita, vemos o cine Pathé.





Fachada do cine Parisiense, na avenida Rio Branco, nos anos 1930.

Mas esses músicos eram diferentes dos que tocavam dentro dos cinemas, escondidos, apenas emitindo o som dos seus instrumentos. Quando os filmes não tinham som ou diálogos, na hora da exibição eram os músicos populares que ajudavam na construção de muitas cenas, fazendo ruídos de chuva, vento, explosão, ou criando um clima para os momentos românticos.

O pianista Ernesto Nazaré, destacado compositor popular do final do século XIX e do início do XX, fez fama tocando na antessala do cine Odeon, no centro do Rio. Cronista da vida carioca, Nazaré retratou nas suas músicas a psicologia do homem da rua, os ambientes da época, os costumes populares, as gírias e os ditos de salão. Incorporou definitivamente ao seu teclado batuques, violões e cavaquinhos da nossa música popular. Tinha gente que ia ao cine Odeon, como o político baiano Rui Barbosa, só para o ouvir tocar. Ao lado do Odeon, os cines Pathé, Palace, Avenida e Parisiense foram dos mais importantes do Rio de Janeiro.

Em 1919, as glamorosas salas de espera dos cines se curvavam à musicalidade de um grupo que fazia muito sucesso no Brasil: os Oito Batutas. Os músicos, que

tocavam no cine Palais e tinham à sua frente Pixinguinha e Donga, se destacavam utilizando instrumentos como flauta, bandolim, cavaquinho, violão, bandola, reco-reco, ganzá e pandeiro. Seu repertório era formado por maxixes, lundus, canções sertanejas e cateretês, já que o samba ainda não era um gênero identificável. Alguns membros da elite criticaram a apresentação de um conjunto tão desprovido de “etiqueta” em um cine chique. O fato é que, ao mesmo tempo que uns implicavam com os Oito Batutas, eles eram adorados por certos setores da elite carioca, representados pelo milionário Arnaldo Guinle, pelo político Rui Barbosa e pelo presidente Epitácio Pessoa, que os convidou para apresentações no pavilhão da General Motors e na embaixada americana.

Quando virou gênero nacional, o samba também contou, e muito, com essas contradições seculares da sociedade brasileira.

Na época dos Oito Batutas, Noel Rosa ainda admirava o bandolim da sua mãe e as festas musicais da sua casa. Menino, nem imaginaria que a atração pelo instrumento iria levá-lo, na adolescência, a muitas serestas em Vila Isabel, com seu inseparável violão. Noel tinha adoração por cinema. Curtia o herói Tom Mix, um



Os Oito Batutas, grupo formado por Pixinguinha, em pé com flauta na mão, e Donga, primeiro sentado da esquerda para a direita.

caubói americano, precursor dos filmes de faroeste. Assistia aos filmes sem voz nos “poeirinhas”, cines simples do bairro.

Depois de ter caído no mundo como compositor conhecido, ganhando a cidade com seus sambas críticos e irônicos, assistiu, em 1931, o filme *Coisas nossas*, dirigido pelo americano Wallace Downey, com trilha sonora marcada por músicas brasileiras e importadas. A reação foi imediata: desgostoso com o que viu e ouviu, Noel resolveu fazer um samba pontuado por coisas que julgava realmente nossas. “São coisas nossas” era

o inconformismo do compositor com o filme do americano.

Queria ser pandeiro
Pra sentir o dia inteiro
A tua mão na minha pele a batucar
Saudade do violão e da palhoça
Coisa nossa, coisa nossa!

O samba, a prontidão e outras bossas
São nossas coisas, são coisas nossas!

A reação à nova tecnologia do cinema falado foi uma tônica no mundo todo. Os defensores do cinema mudo — tido por alguns como a verdadeira arte — apos-

taram no fracasso do filme com fala. No Brasil, os cinéfilos admiradores do culto inglês Charles Chaplin, fundam, em 1928, para defender o cinema mudo, o Chaplin Club, o primeiro cineclube do país. Eles argumentavam que a fala nas cenas faria o cinema retornar à origem da qual ele havia se livrado com muito custo: o teatro. O tempo mostrou que estavam errados, já que as possibilidades abertas pelos diálogos fizeram dessa nova tecnologia um sucesso de mercado e, em muitos casos, viabilizaram a produção de obras-primas da cinematografia.

A crítica de Noel Rosa ao cinema falado era em outra direção. O que ele defendia, como bom “modernista” da música popular, era que os nossos filmes abordassem temas nacionais, como salientou no seu samba “São coisas nossas”. E isso ficaria muito claro com a composição “Não tem tradução”. Percebam que a crítica se refere ao estrangeirismo, ao uso das palavras em inglês, que vinha impregnando a nossa sociedade sob a influência da indústria cinematográfica americana. Ele não se referia especificamente à fala nos filmes.



Fachada do cine
Villa Isabel, na
avenida 28 de
Setembro.

O cinema falado
É o grande culpado
Da transformação
Dessa gente que sente
Que um barracão
Prende mais que um xadrez
Lá no morro, se 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
E só querendo dançar o fox-trote

Essa gente hoje em dia
Quem tem a mania da exibição
Não se lembra 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"
"Alô, Jone"
Só pode ser conversa de telefone

"Não tem tradução",
de Noel Rosa e Vadico.



Calamitoso

ações moral e
creanças.



Noel Rosa realmente demonstrava que o problema dos novos filmes era mais de conteúdo do que de avanço tecnológico. Em 1936, Humberto Mauro dirigiu a produção *Cidade mulher*, uma homenagem ao Rio de Janeiro. Noel compareceu com seis composições, entre elas “Dama do cabaré”, “Tarzan, o filho do alfaiate” e a música-título do filme, usada na epígrafe deste capítulo. Infelizmente, um incêndio destruiu o único rolo que havia das filmagens.

Em “Tarzan, o filho do alfaiate”, em parceria com Vadico, Noel traça o perfil dos homens da sua época — ou ao menos de alguns deles, que conseguiam chegar ao padrão de beleza proposto pelos novos tempos. Se atualmente há músicas que brincam com o físico exagerado dos garotões morenos de praia e “bombados”, o cronista Noel, na sua letra, faz um gracejo com o título do filme americano “Tarzan, o filho das selvas”, lançado em 1932. O protagonista do filme era o campeão olímpico de natação Johnny Weissmuller, sucesso tremendo entre as mulheres! Quase desnecessário dizer que seu físico era protuberante, salientando ombros largos, bíceps benfeitos e um corpo desenhado de músculos. E

não é que alguns homens, sem a benesse da natureza apolínea de Johnny Weissmuller, resolveram pedir aos seus alfaiates que fizessem paletós com ombreiras largas, escondendo debaixo da roupa seu minguido físico? Noel, um ás na descrição dos tipos cariocas, não poderia perder essa oportunidade de pilheriar a rapaziada de “armadura”:

Quem foi que disse que eu era forte?

Nunca pratiquei esporte

Nem conheço futebol.

O meu parceiro sempre foi o travesseiro

E eu passo um ano inteiro

Sem ver um raio de sol.

A minha força bruta reside

Em um clássico cabide

Já cansado de sofrer,

Minha armadura é de casimira dura

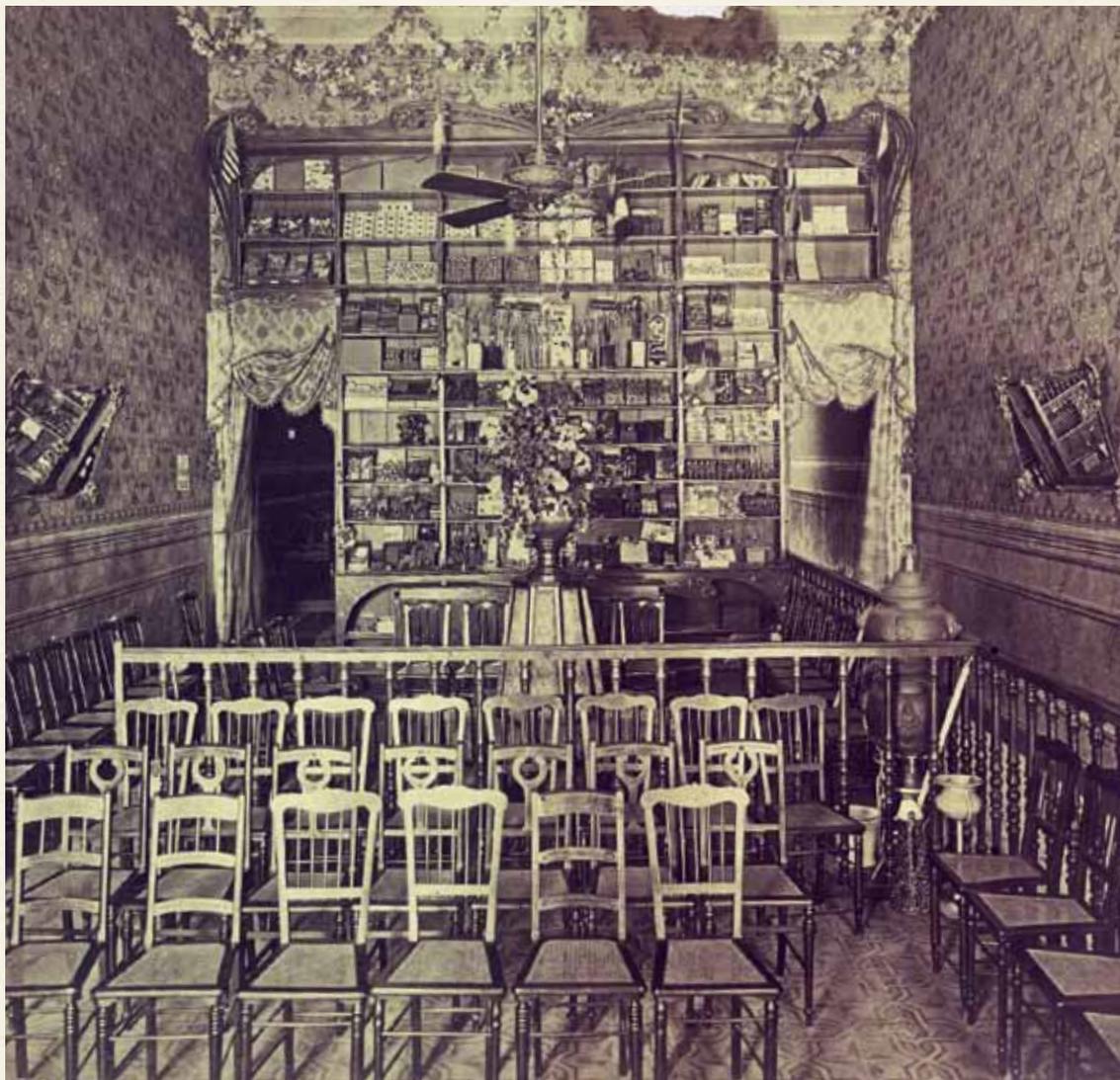
Que me dá musculatura

Mas que pesa e faz doer.

Outro filme do qual Noel Rosa participou com suas composições foi *Alô, alô, carnaval*, de Ademar Gonzaga, também de 1936. Na realidade, esse foi o primeiro filme com composições de Noel. A produção contava com grande elenco e cenários luxuosos. O grupo Bando da Lua, que acompanhou Carmen Miranda na sua turnê pelos

Estados Unidos, interpretava “Não resta a menor dúvida”, de Noel e Hervé Cordovil. Já Joel & Gaúcho cantavam a marchinha de Noel e Heitor dos Prazeres “Pierrô apaixonado”:

Um pierrô apaixonado
Que vivia só cantando
Por causa de uma colombina
Acabou chorando,
Acabou chorando...



Interior do cine Avenida Central, em 1922.





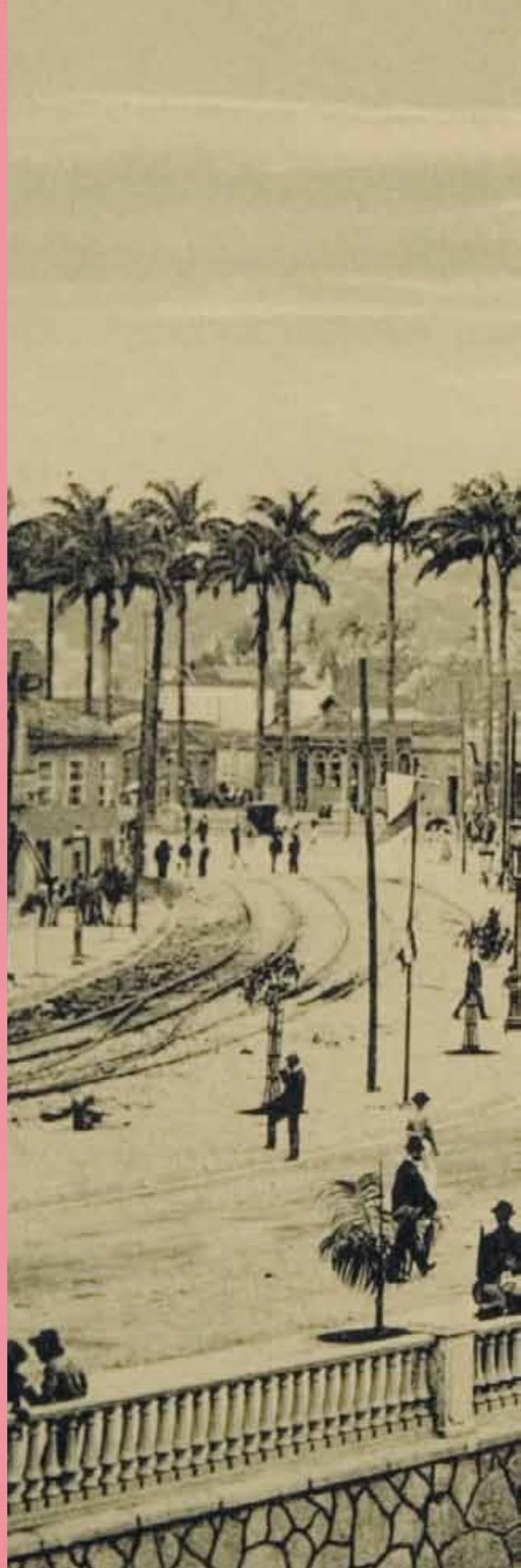
NEM DO
MORRO,
NEM DO
ASFALTO:
O SAMBA
DA CIDADE

CAPÍTULO 2



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
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

“Feitio de oração”,
Noel Rosa e Vadico



Canal do Mangue. Rio-Brasil.



Canal do Mangue, onde Noel procurava mulheres de "amores urgentes".



O sambista Sinhó, ligado aos redutos da Cidade Nova, era admirado por Noel.

Ruston D. Silva

O samba é, sem dúvida, o gênero que mais se identifica com o nosso país. No seu universo, estão a mulata, o malandro, a boemia musical, o carnaval, a interlocução entre as classes sociais que configura uma sociedade mestiça. Gênero urbano, ele foi construído na formatação da indústria fonográfica e na expansão da radiofonia no Rio de Janeiro.

Mesmo nos momentos em que foi sobrepujado por outros gêneros no mercado fonográfico, modernos movimentos como o mangue beat e o hip hop creditaram ao samba o seu lugar de destaque na história da música popular brasileira. Na década de 1990, o antropólogo Hermano Vianna fez um levantamento dos gêneros brasileiros e constatou que o mais conhecido e tocado era o samba. Mas de onde ele vem? Como se consolidou como símbolo do Brasil?

O nome “samba” era usado, no começo, como sinônimo de encontro, comemoração. Ainda não caracterizava um gênero específico, o que só ocorreu no Rio de Janeiro urbano dos anos 1920. Samba era, até então, apenas um local para se divertir, brincar. De certa forma, esse significado continuou existindo mesmo depois do apogeu do gênero. O compositor Paulinho da Viola, um dos grandes

nomes do samba, dizia na letra de “Eu canto samba”, de 1989: “Eu canto samba/ Porque só assim eu me sinto contente/ Eu vou ao samba/ Porque longe dele eu não posso viver...” Até hoje “vamos ao samba” é usado no sentido de ir à festa, com música, dança, comida etc.

No século XIX, a palavra era diluída nas diversas manifestações culturais dos negros. O escritor e compositor Nei Lopes, um craque no estudo das tradições africanas no Brasil, resumiu bem essas manifestações no termo guarda-chuva “samba de umbigada”. Ele o utiliza para se referir a ritmos e a festas espalhadas pelo país, como o samba de roda da Bahia, o samba rural paulista, o jongo, o lundu, o coco, o calango e o cateretê. Na umbigada, segundo o etnomusicólogo Carlos Sandroni, “todos os participantes formam uma roda. Um deles se destaca e vai para o centro, onde dança individualmente até escolher um participante do sexo oposto para substituí-lo (os dois podem executar uma coreografia — de par separado — antes que o primeiro se reintegre ao círculo). Todos os participantes batem palmas e repetem um curto refrão em resposta ao canto improvisado de um solista. A umbigada é o gesto pelo qual um dançarino designa aquele que irá substituí-lo”.⁶





Sinhô, sentado
ao centro, de
camisa branca,
com músicos
do Clube
Democráticos,
em 1923.

Essa capilaridade do samba, dos muitos sambas, ainda nas suas formas folclóricas, contribuiria para que ele se transformasse em um gênero nacional, mas isso só aconteceu quando ganhou um jeito e uma cara mais definidos e quando passou a ser divulgado pela rádio. De certa forma, o povo já estava habituado aos manejos, requebros e sons emitidos através das ondas radiofônicas.

No espaço cultural carioca, aconteceu a transformação do samba folclórico em samba urbano. E tudo começou mais precisamente na Cidade Nova. Os baianos de origem iorubá que ocupavam a região eram animados, gostavam de festejar, dançar e cantar. Tocavam choro, maxixe e um samba ainda sem as características daqueles de Noel Rosa. Gozando de uma condição de vida melhor que a dos negros do morro, compositores “baianos” (refiro-me ao universo da cultura baiana, pois a maioria desses compositores nasceu no Rio de Janeiro), como Caninha, Donga, João da Baiana e Pixinguinha tinham acesso a instrumentos mais sofisticados, por exemplo violão, flauta, clarinete e cavaquinho. Suas composições apresentavam uma sonoridade semelhante à do maxixe.

Primeira dança urbana surgida no Brasil, o maxixe é filho da Cidade Nova. Para

o historiador José Ramos Tinhorão, “o aparecimento do maxixe, inicialmente como dança, por volta de 1870, marca o advento da primeira grande contribuição das camadas populares do Rio de Janeiro à música do Brasil. (...) O maxixe resultou do esforço dos músicos de choro em adaptar o ritmo das músicas à tendência aos volteios e requebros de corpo com que mestiços, negros e brancos do povo teimavam em complicar os passos das danças de salão”.⁷

Além de ser totalmente urbano, o maxixe também se diferenciava das danças do universo do samba de umbigada, pois todos os pares dançavam ao mesmo tempo, sendo a melodia e a voz independentes dos dançarinos. Pelo seu caráter lúdico e sensual, o maxixe foi rotulado de indecente por parte da sociedade — apenas parte, como sempre, já que havia segmentos da elite que se deliciavam com ele.

A dança então ganhou força por intermédio dos clubes carnavalescos e do teatro de revista, e foi divulgada por grupos de choro, bandas de música e pianistas populares. Um desses pianistas tinha relações com a musicalidade dos “baianos”. Apesar de se autointitular o “rei do samba”, Sinhô produziu uma obra com fortes características do ma-



Donga, com prato e faca à mão, instrumento muito usado na época, foi autor do “pioneiro” samba “Pelo telefone”.

xixe. Principal nome da primeira geração do samba “amaxixado”, o polêmico Sinhô marcou suas composições com temas que voltariam em muitas letras produzidas após a sua abrupta morte, em 1930, ano em que Noel começou a fazer sucesso e se aproximou dos sambistas dos morros. O ser “carioca”, ainda em construção, pode ser pincelado nos trabalhos de Sinhô, que frequentava as rodas de samba das baianas, os teatros de revista, as agremiações dançantes. Seus temas envolviam relações amorosas, crítica social, rixas pessoais e dinheiro, esse último um dos assuntos mais recorrentes. Noel também pincelou na sua obra a questão do dinheiro, mas usando o termo “prestamista” — pessoa que empresta dinheiro a juros — para criticar os personagens da época que tanto atormentaram a vida da sua família, sobretudo do seu pai, envolvido com dívidas que o levaram à exaustão física e psicológica de tanto trabalhar.

Flautista, pianista e violonista, autor dos clássicos “Gosto que me enrosco” e “Jura”, Sinhô adorava uma farra, uma boemia. Tinha uma vaidade ímpar, coisa que Noel nem sonhava em ter, apesar da grande admiração do compositor da Vila pelo “rei do samba”.

A polêmica entre Sinhô e Donga, sobre a composição de “Pelo telefone”, sinaliza o espírito pouco profissional da primeira fase do samba. Sinhô acusava Donga de ter omitido seu nome na autoria da canção. Aliás, muitos compositores que frequentavam a casa da Tia Ciata reivindicavam a paternidade daquele que é considerado o samba “pioneiro”:

**O chefe da folia,
Pelo telefone,
Mandou me avisar
Que com alegria
Não se questione
Para se brincar...**

Essa discussão autoral, uma das maiores da música brasileira, gerou uma rixa entre Sinhô e os “baianos”, que culminou em um duelo de composições. Mas o que nos interessa é demonstrar que, mesmo no começo do processo de profissionalização do samba, a influência do samba folclórico — sem autoria, construído coletivamente pela tradição oral, cantado pelos “baianos” que frequentavam a casa das tias — ainda era uma realidade para os músicos que queriam mais brincar e se divertir do que pensar no registro autoral das composições. O próprio Sinhô, acusado por Heitor dos Prazeres de ter

roubado seus sambas “Ora vejam só” e “Gosto que me enrosco”, saiu-se com uma máxima que pode muito bem caracterizar o começo desse gênero no Rio de Janeiro: “Samba é como passarinho, é de quem pegar.” Talvez Donga tenha feito o mesmo com Mauro de Almeida, seu parceiro em “Pelo telefone”. Pegou o passarinho que estava voando e delimitou uma nova era para o samba a partir do registro da música na Biblioteca Nacional, em 1916, e do seu lançamento pelo selo Odeon, em 1917, na voz de Baiano. Relembramos que “Pelo telefone” foi o primeiro samba gravado.

Alguns argumentam que havia outras gravações de sambas antes de “Pelo telefone”. O que, então, fez com que especificamente essa se tornasse uma referência na história do gênero? Sua notoriedade está em marcar dois modernos caminhos que possibilitaram o desenvolvimento e a prevalência da música popular no gosto da sociedade: a profissionalização do compositor, com o devido registro e reconhecimento das suas criações, e a definição de um formato para um gênero que em breve se tornaria um produto-chave na ampliação do mercado fonográfico. Com o sucesso de “Pelo telefone”, o samba passava a ser uma mercadoria vendável, atraente, po-

pular, quiçá rentável! Tanto que, a partir daí, diversas composições passaram a ser rotuladas como samba, com a intenção de que as músicas vendessem mais.⁸

Noel Rosa passou ao largo da musicalidade dos “baianos” iorubás. Os sambas “amaxixados”, ritmados e para dançar, desapareceram com a morte de Sinhô, em 1930. O samba entrava então na sua segunda fase, com os sambistas dos morros São Carlos, Macacos, Serrinha, Salgueiro, Mangueira e Favela. Esses sim eram frequentados por Noel, parceiro de Canuto, Puruca, João Mina, Antenor Gargalhada, Ismael Silva, Bide, Lauro dos Santos (o Gradim), Ernani Silva (o Sete), Zé Pretinho, Manuel Ferreira e Cartola.

Os negros que ocuparam os morros no Rio de Janeiro tinham origem socio-cultural diferente dos da Cidade Nova. Com o fim da escravidão, em 1888, rumaram das decadentes fazendas de café do Vale do Paraíba fluminense para ocupar os morros cariocas. Eram de proveniência banto e foram, segundo Nei Lopes, “responsáveis, então, pela introdução, no continente americano, de múltiplos instrumentos musicais, como a cuíca ou puíta, o berimbau, o ganzá e o reco-reco... Foram certamente

Um dos becos do morro da Favela, em 1927.





africanos do grande grupo etnolinguístico banto que legaram à música brasileira as bases do samba e o amplo leque de manifestações que lhe são afins”.⁹

Tão musicais quanto os negros da Cidade Nova, os bantos faziam festas nas quais onde se destacava a batucada — uma espécie de jogo de roda com pernadas a rodo, que geralmente acabava em briga. Faziam ainda um samba diferenciado, apresentado nos blocos de carnaval. Um dos blocos, já com o nome de escola, marcaria a segunda geração do gênero: a Escola de Samba Deixa Falar, fundada em 1928 no sopé do morro de São Carlos, por Ismael Silva, Mano Edgar, Bide e Brancura.

A Turma do Estácio fazia um samba mais cadenciado, sempre cantado, preparado para desfilar. Eles trouxeram instrumentos de percussão, como cuíca, surdo e tamborim, para o universo do samba carioca, mudando a feição do gênero. Lançaram as bases do formato que seria cantado e tocado por Noel Rosa e que se mantém vivo até hoje. Segundo o crítico musical Roberto M. Moura, “com a entrada em cena desse pessoal do Estácio, já no fim da segunda década do século XX, acentuou-se o que Carlos Sandroni chama de ‘tendência a con-

trametricidade’, isto é, uma valorização diferenciada do andamento e das alterações nos tempos fortes de cada composição — que nada mais é senão a síncopa. Esse paradigma contramétrico configura, em opinião de Sandroni acompanhada por inúmeros outros pesquisadores, uma ‘africanização dos modelos mais exercitados por aquela que seria a segunda geração do samba’.”¹⁰

Mas a mudança do cenário do samba da Cidade Nova para os morros, identificados nos anos seguintes como o lugar de origem do gênero, não aconteceu de forma tranquila, pacífica, sem polêmica. No calor da novidade, o compositor Caninha, ligado à Cidade Nova, fez um samba com visconde de Bicoíba, “É batucada”, em que tentava desbancar os sambistas de morro: “Samba de morro não é samba/ é batucada, é batucada, oi.../ Para quem sabe a história é diferente/ Só tira samba malandro que tem patente...” E quem tem a patente? De acordo com esse discurso, seria o sambista da Cidade Nova. No fim da década de 1960, o jornalista e pesquisador da música popular brasileira Sérgio Cabral propôs um debate entre Ismael Silva — representando o samba de morro — e Donga — defendendo a Cidade Nova —, e perguntou a ambos qual era o verdadeiro samba:

Armazém popular no
bairro do Estácio.



Inauguração de escola no morro de São
Carlos, com o prefeito Pedro Ernesto
(entre duas mulheres), em 1934.



Donga: Ué, o samba é isso há muito tempo. “O chefe da polícia/ Pelo telefone/ Mandou me avisar/ Que na Carioca/ Tem uma roleta para se jogar.”

Ismael Silva: Isso é maxixe.

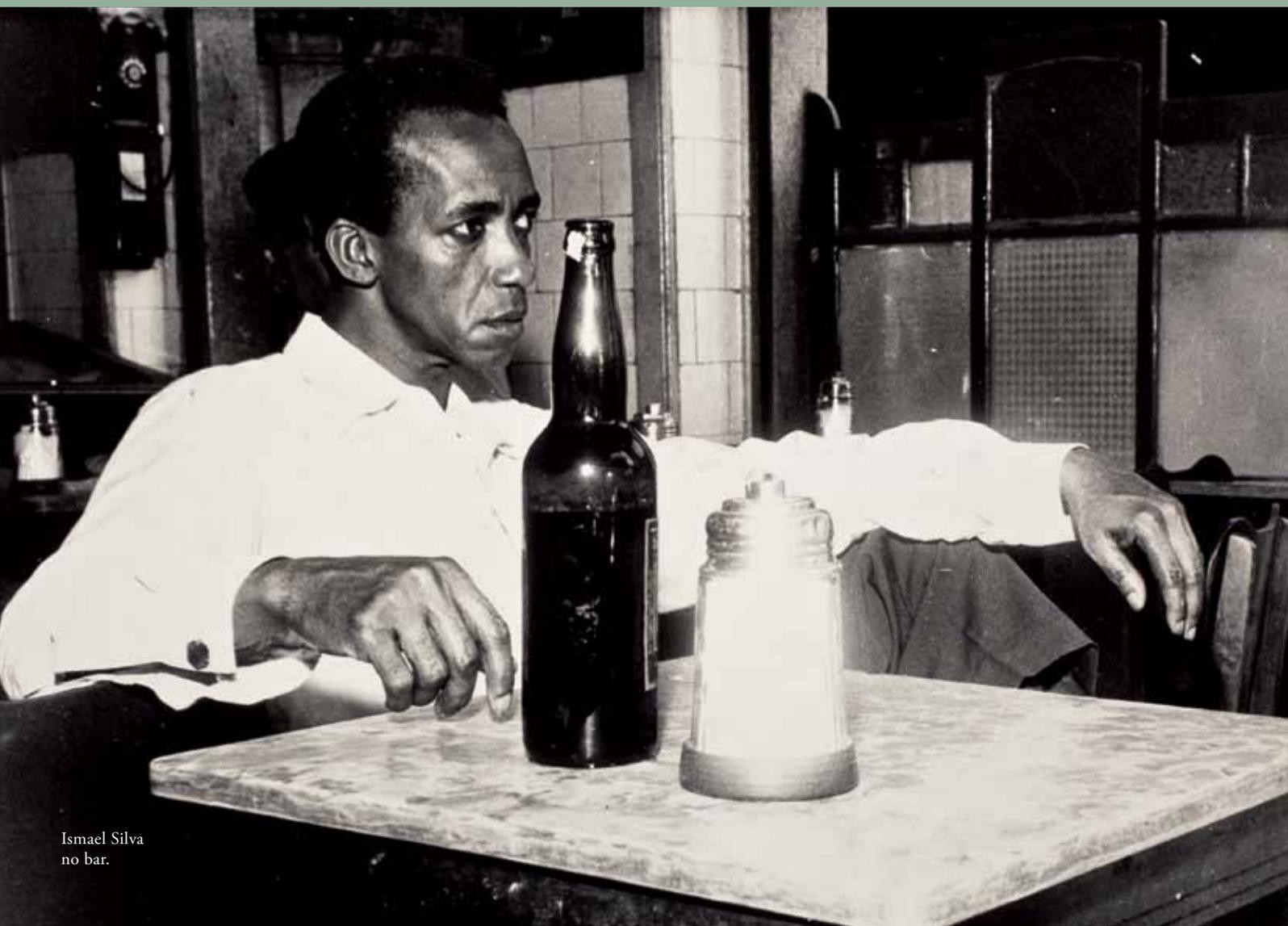
Donga: Então, o que é samba?

Ismael Silva: “Se você jurar/ Que me tem amor/ Eu posso me regenerar/

Mas se é/ Para fingir, mulher/ A orgia assim não vou deixar.”

Donga: Isso não é samba, é marcha.¹¹

O tempo se incumbiu de pôr um ponto final nessa discussão? Ou será que o mundo do novo samba, os compositores, carnavalescos, empresários, jornalistas, escritores e produtores construíram uma nova tradição, uma nova pedra fundamental do gênero?



Ismael Silva
no bar.



O compositor Bide, um dos grandes nomes do samba do Estácio.

As duas primeiras composições de Noel Rosa foram uma embolada e uma toada, “Minha viola” e “Festa no céu”. Ambas estavam dentro do clima regionalista que imperava no Rio, do grupo Caxangá (precursor dos Oito Batutas) e depois do Turunas da Mauriceia (que influenciaria o Bando de Tangarás com seus maracatus, cocos, modas, toadas). Mas, das 259 composições conhecidas de Noel, 141 são sambas. Um sambista de mão-cheia. Um sambista branco — ou compositor, para os mais pudicos — que construiu a sua musicalidade reunindo referências diversas. Foi criado em uma Vila Isabel de classe média, estudou no tradicional Colégio São Bento, entrou na não menos tradicional faculdade de medicina e saiu pela cidade em busca de aprimorar a sua arte. Um mediador cultural que, nas trocas de linguagem e na experiência de mundo com os compositores de formação mais humilde, dos morros e do subúrbio, deu o caminho definitivo de um samba que não é negro nem branco, mas mestiço; um samba que não nasceu no morro nem no asfalto, mas com a obra de um indivíduo que soube aproveitar a influência dos ritmos europeus, africanos e americanos na formação das suas composições,

mediando mundos culturais distintos, ultrapassando fronteiras delimitadas pela origem social, expressando a música de uma cidade.

**O samba na realidade
Não vem do morro
Nem lá da cidade
E quem suportar uma paixão
Sentirá que o samba então
Nasce no coração**

Junto com os Tangarás, Noel conheceu o sambista Canuto do Salgueiro. Foi Almirante quem teve a ideia de chamá-lo com seu tamborim para a gravação de “Na Pavuna”, com Homero Dornelas, ao lado de surdo e de pandeiro. Lançada pelo selo Parlophon, em 1930, “Na Pavuna”, que saiu no disco com o título de “Choro de rua no carnaval”, foi a primeira música gravada com instrumentos de percussão:

**Na Pavuna
Na Pavuna
Tem um samba
Que só dá gente reiuna
O malandro que só canta com harmonia,
Quando está metido em samba de arelia,
Faz batuque assim
No seu tamborim
Com o seu time, enfezando o batedor.**

**E grita a negrada:
Vem pra batucada
Que de samba, na Pavuna, tem doutor...**

Noel ficaria amigo e parceiro de Canuto. O compositor e cantor do Salgueiro era seu salvo-conduto para entrar e conhecer outros sambistas de morro (termo que, para nós, não se restringe apenas àqueles que moram em barracos com teto de zinco, mas a todos os que têm um estilo de vida parecido, morando ao redor das linhas de trem ou nos longínquos subúrbios). O primeiro samba dos dois, “Esquecer e perdoar”, fala da vontade de Canuto de receber sua ex-mulher de volta.

**Pelo mal que me fizeste
Sem eu merecer,
Eu te quero perdoar
E te esquecer.
Não deixei de te amar
(Vai por mim)
Nem posso viver assim...**

Outro samba da dupla, “Já não posso mais”, recebeu a colaboração de Pururuca do Salgueiro e de Almirante. Uma curiosidade: nesse disco, Almirante gravou uma composição de Noel Rosa e Manuel Ferreira, da Serrinha, “Só pra contrariar”. O mesmo Manuel, 38 anos depois, em

1969, junto com Mano Décio da Viola e Silas de Oliveira, faria o antológico samba-enredo “Heróis da liberdade”. Eis o samba “Já não posso mais”:

**Adeus, mulher fingida
Eu já vou-me embora
Tu estás arrependida
Já não posso mais!
Deus que me perdoe
Pelo que fiz
Deixando abandonada
Aquele pobre infeliz...**

Antenor Santíssimo de Araújo, o Gargalhada, líder da sua comunidade, respeitado no meio dos bambas, foi mais um sambista do Salgueiro, com quem Noel fez parceria em “Eu agora fiquei mal”. Noel Rosa gostava tanto do Salgueiro que lhe dedicou versos inspirados na música “Quem dá mais?”:

**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
Oferece 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?

Esse primor de composição, com tantas implicações políticas, alude aos sambas feitos “nas regras da arte”, ou seja, aos que durante um bom tempo não tinham introdução e segunda parte, apenas um estribilho, que era complementado pelos compositores na hora da roda.

Noel Rosa era especialista em versos de improviso. Mostrou isso não só na

já citada “De babado”, feita com João Mina, em que ficava criando novos versos pelo rádio, mas também nos desfiles carnavalescos. O bloco no qual Noel desfilava, o Faz Vergonha, em Vila Isabel, era famoso por abrigar respeitáveis foliões improvisadores. O samba do morro tinha o formato de um partido-alto, isto é, era composto por um refrão e por versos improvisados. Para a turma do Estácio, o partido-alto serviu como base para a construção de um novo tipo de samba, que viria a se consolidar como o modelo de samba padrão, clássico, definitivo no nosso cancionário popular. Inicialmente, eles acrescentaram uma segunda parte, que não era improvisada. Juntas, elas formavam um conjunto mais harmonioso, mais completo do que os versos improvisados do partido-alto. Aos poucos, as duas partes foram se integrando cada vez mais. Essa “bossa” — expressão trazida por Noel para a canção popular — mantém-se viva através de excelentes compositores e cantores. E “Quem dá mais?” tem ainda uma frase sintomática, que mostra a percepção do compositor de que o samba de morro já ganhava a cidade: “E exprime dois terços do Rio de Janeiro.” Isso em 1932!

Jardim de Vila Isabel, em 1910.



Rua Barão de São Francisco, em Vila Isabel, em 1930.



Andar pelo Salgueiro, Mangue, São Carlos, Lapa, Centro, Penha, mesmo havendo bondes elétricos e ônibus que cortavam a cidade, não era tarefa fácil para Noel. Até porque o poeta varava as madrugadas na boemia. Ele gostava tanto de carros quanto o cantor Francisco Alves. A diferença era que Francisco vendia automóveis e ganhava dinheiro, como em tudo com que se envolvia. Já Noel, duro igual a um coco, comprou do cantor um Chevrolet dois cilindros, cor de azeitona, e pagou em suaves prestações de... sambas! Francisco, sovina toda vida, ia anotando em seu caderninho e descontando da dívida.

Noel, de posse do automóvel, o famoso Pavão, passou a circular com mais tranquilidade e assiduidade pelos bairros. Desenvolveu o hábito de convidar as muitas meninas com quem namorava, geralmente morenas e de família simples, para dar longos passeios de carro. Em um desses, o compositor acabou colocando uma aliança no dedo.

Combinou um passeio noturno com a pequena Lindaura. A moça de família deixou acertado com uma amiga vizinha que, se a mãe perguntasse, diria que estava com ela numa festa. Como

de hábito, Noel passeou, bebeu, fumou e... dormiu. Até o dia seguinte. A mãe de Lindaura, apavorada porque a menina não tinha dormido em casa, começou a procurá-la pela vizinhança, até descobrir que a filha havia mentido. Pronto! Delegacia, processo, manchetes em jornais sensacionalistas, pressão para casar. Depois de um tempo, Noel oficializou o casamento com a boa Lindaura. Só não mudou a sua rotina de boêmio namorador. Seria assim até a sua morte, por tuberculose.

Em outra feita, Noel Rosa e Francisco Alves estavam sentados em um dos muitos botequins do Rio, quando entrou esbaforido o compositor Ismael Silva:

“Por favor, por favor, me dá lápis e papel!”

“O que foi, Ismael?”, perguntou Francisco, apreensivo.

“Tô com uma primeira parte de um samba na cabeça e não quero perder”. Ia falando a letra, enquanto escrevia:

**Estou vivendo com você
Num martírio sem igual.
Vou largar você de mão,
Com razão,
Para me livrar do mal**

Noel gostou de imediato do samba.



A união de Noel com Lindaura, em 1934.

“Posso completar, Ismael?”, perguntou Noel. Surpreso, mas muito vaidoso, Ismael ficou feliz de o famoso Noel fazer a proposta.

“Claro, é todo seu!”

E então veio:

Supliquei humildemente
Pra você endireitar
Mas agora, infelizmente,
Nosso amor tem de acabar.
Vou-me embora afinal
Você vai saber por quê
É pra me livrar do mal
Que eu fujo de você
(...)

Você teve a minha ajuda
Sem pensar em trabalhar
Quem se zanga é que se muda
Eu já tenho onde morar.
Nunca mais você encontra
Quem lhe faça o bem que eu fiz
Levei muito golpe contra
Passe bem, seja feliz

Os olhos do cantor Francisco Alves brilharam com a possibilidade de gravar o samba “Para me livrar do mal”, e entrou na parceria, como era combinado com Ismael e, de certa forma, com Noel — que assim abateu um pouco mais da dívida do Pavão. Foi a partir dessa música que Noel se aproximou do seu princi-

pal parceiro: com Ismael Silva produziu 18 músicas. E assim sempre foi com os parceiros do morro, completava o samba com uma ou duas segundas.

Ismael Silva era o nome de destaque do Estácio. Ele foi o elo entre Francisco Alves e os sambistas do morro, e acabou por ser seu “secretário” nesse negócio de comprar sambas. Francisco, que de bobo não tinha nada, entrou como parceiro em muitos sambas criados por Ismael e seus companheiros. Para Ismael, o samba não tinha nada a ver com o “tan tantan tan tantan” da Cidade Nova. Samba, samba mesmo — e nesse momento começa a afirmação de um novo “samba verdadeiro” — teria que ser assim: “bum bum paticumbumpruburumdum”, dizia ele.¹² Um dos seus primeiros sucessos foi “Nem é bom falar”, com Francisco Alves e Nilton Bastos, de 1931, gravado pelo próprio Francisco Alves.

Nem tudo que se diz se faz
Eu digo e serei capaz
De não resistir
Nem é bom falar
Se a orgia se acabar

O samba “Se você jurar”, mais uma das pedras fundamentais do novo



gênero, outra parceria da trinca, foi levado ao disco por Francisco Alves e Mário Reis em 1931.

Se você jurar que me tem amor
Eu posso me regenerar
Mas se é para fingir, mulher
A orgia assim não vou deixar
(...)

Uma composição importante no repertório de Ismael, Francisco Alves e Noel é “Adeus”, uma homenagem dos compositores ao seu amigo estaciano Nilton

Bastos, morto aos 32 anos de tuberculose. Noel fez a segunda parte do samba.

(...)
Adeus é bem triste
Que não se resiste
Ninguém jamais
Com adeus, pode viver em paz
(foi o último adeus...)

Em 1935, quando Noel encontrou Emma D’Ávila no teatro João Caetano, percebeu que o rosto da atriz estava triste. Conversa vai, conversa vem, per-



O cantor Francisco Alves, responsável por iniciar inúmeros sambistas do morro no mercado fonográfico.

guntou o motivo. Era porque a jovem não tinha uma música que falasse do Estácio para a revista *Rio follies*, peça que homenageava os bairros do Rio. No dia seguinte, muito humilde, entregou a ela a letra de um samba, desculpando-se por não o ter feito melhor.¹³ “O ‘x’ do problema” é uma ode ao Estácio. Uma música em homenagem ao bairro “diplomado na escola de samba”, de onde não vale a pena sair nem para ser estrela de cinema, muito menos para morar na bucólica Copacabana. Como sempre, a vida simples do subúrbio, do sopé do morro, é o que inspira Noel. “O ‘x’ do problema” foi gravado em 1936 por Aracy de Almeida.

Nasci no Estácio

**Eu fui educada na roda de bamba
E fui diplomada na escola de samba
Sou independente conforme se vê
Nasci no Estácio
O samba é a corda, eu sou a caçamba
E não acredito que haja muamba
Que possa fazer eu gostar de você**

**Eu sou diretora da Escola do Estácio de Sá
E felicidade maior neste mundo não há
Já fui convidada para ser estrela do nosso cinema
Ser estrela é bem fácil:
Sair do Estácio é que é
O ‘x’ do problema**

Você tem vontade

**Que eu abandone o Largo do Estácio
Para ser a rainha de um grande palácio
E dar um banquete uma vez por semana
Nasci no Estácio
Não posso mudar minha massa de sangue
Você pode crer que palmeira do manguê
Não vive na areia de Copacabana**

De todos os compositores do morro, nenhum foi tão próximo de Noel quanto Angenor de Oliveira, o Cartola. Eram amigos quase inseparáveis. Cartola era um lorde: na fala, na música e no jeito de se vestir, com postura de rei africano. Trabalhava em obras e, para que o cimento não lhe caísse sobre o cabelo, usava um chapéu-coco que os colegas diziam parecer uma cartola — daí o apelido.

Fundador da Estação Primeira de Mangueira, nos idos de 1929, ao lado de Euclides Roberto dos Santos, Zé Espinguela, Abelardo da Bolinha, Saturnino Gonçalves, Pedro Caim e Marcelino José Claudino, foi ele quem escolheu as cores verde e rosa da agremiação e o nome Estação Primeira, pois Mangueira era a primeira estação de trem, a partir da Central do Brasil, onde havia samba. Cartola já era à época um destacado compositor do morro. E Francisco Alves se incumbia de conduzir os sambas do morro para as gravadoras. Em 1933, o

Cartola na porta de casa,
em Mangueira.



Morro dos Telégrafos, ainda com poucos barracos, em 1930. Hoje forma o complexo do morro da Mangueira.



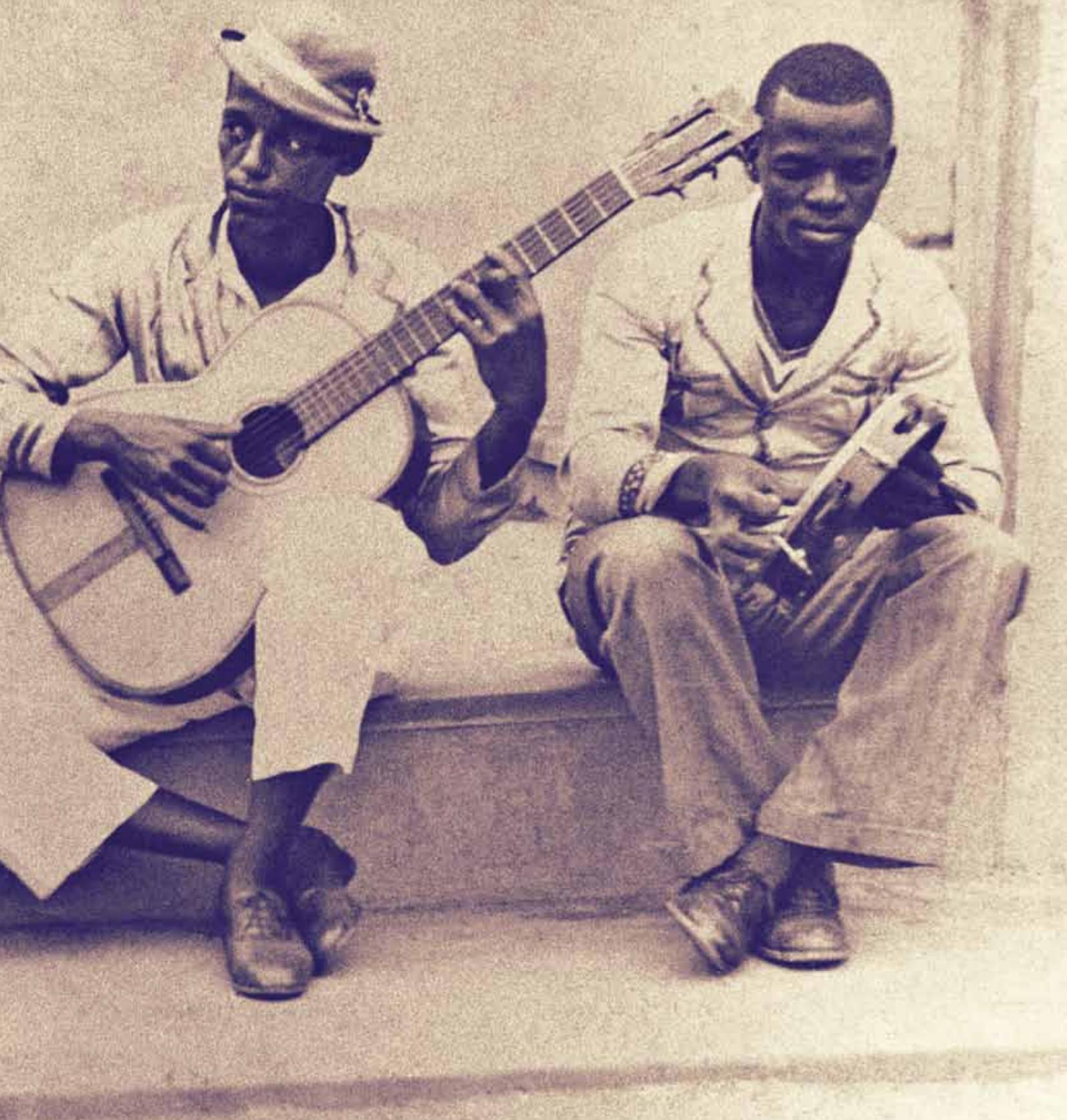
I.A.E.F.

Posto Florestal

05-20-3-930

Linha de Tiro com cerca





O compositor Cartola, de chapéu,
com os sambistas de Mangueira.

cantor grava o samba “Divina dama”, considerado o primeiro sucesso de Cartola. A música tem a delicadeza e a elegância dos versos do compositor.

**Tudo acabado e o baile encerrado
Atordoado fiquei
Eu dancei com você, divina dama
Com o coração queimando em chama...**

É Noel Rosa quem vai procurar Cartola no morro da Mangueira, em um barraco perdido em uma subida estreita. Os dois conversaram sobre música, sobre a vida. Daí em diante, seria sempre assim: Noel chegava em Mangueira com seu violão e o dois ficavam burilando melodias, letras, mostrando samba um para o outro, sorvendo goles homéricos de álcool — nesse caso, Noel mais do que Cartola. Os dois saíam pela boemia da cidade. Não foram poucas as vezes que um trôpego Noel, carregado pelo amigo, entrou pela casa da santa Deolinda, mulher de Cartola, e ela cuidou dele como de uma criança, trocando sua roupa, fazendo-lhe um caldo forte para que recuperasse a cor.

Para João Máximo e Carlos Didier, a composição “Não faz, amor”, de 1932, talvez seja “o melhor exemplo da perfeita comunhão de estilos entre os dois (Cartola e Noel); a primeira parte de Cartola

apoiada na força da melodia, a segunda de Noel na construção dos versos”.¹⁴

**Amor é bem fácil de achar
O que eu acho mais difícil é saber amar
O mundo tem suas surpresas
Mas nós temos nossas defesas
Por isso eu estou prevenido
Pra saber se sou ou não traído**

O maior sambista dos morros ao lado do maior sambista da classe média. Suas músicas? O samba brasileiro, urbano, que nasce na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Em maio de 1937, quando Noel Rosa morre, o samba ainda estava se consolidando como um gênero nacional. A secular miscigenação cultural ocorrida em nossa sociedade desde o tempo da escravidão e o papel desempenhado na história por mediadores culturais, como Noel Rosa, sempre mantiveram próximas as muitas culturas formadas por aqui. No Brasil, como em outros países da América, a ideia de distinção radical entre cultura erudita e popular só serve para atravancar uma interpretação mais precisa de nossa realidade. A exclusão e a segregação, entre nós, são questões sociais, e não culturais.

A agitada rua da Assembleia,
na direção do largo da Carioca
no centro do Rio de Janeiro



Rua da Assembleia Rio-Brasil

Por isso é preciso desmistificar o discurso permanente sobre a origem e a ascensão do samba. Mesmo quando havia repressão aos sambistas — e isso realmente ocorria —, era uma repressão aos mais pobres, aos mais humildes. As batucadas, com rodas de pernadas nos morros, acabavam geralmente com a interferência da polícia. Já os sambistas “baianos” da Cidade Nova e arredores (Gamboa, Saúde, Santo Cristo) moravam em casas alugadas ou mesmo compradas. Suas festas de samba eram frequentadas por nomes importantes da sociedade. Por isso, as rodas varavam a madrugada, geralmente sem serem importunadas. É sempre bom lembrar o caso do pandeirista e pai de santo João da Baiana com o senador Pinheiro Machado, um dos mandachucas da política na época.

Certa noite, o instrumentista foi convidado para ir a uma festa no palácio do senador, no morro da Graça. Acabou não comparecendo por ter sido preso pela polícia na Festa da Penha. Acusação: levava um pandeiro a tiracolo. Dias depois, o todo-poderoso senador ficou sabendo por que João não aparecera na sua festa. Pinheiro Machado, então, mandou fazer um pandeiro na loja Cavaquinho de Ouro, do seu Oscar, com a dedicatória: “A

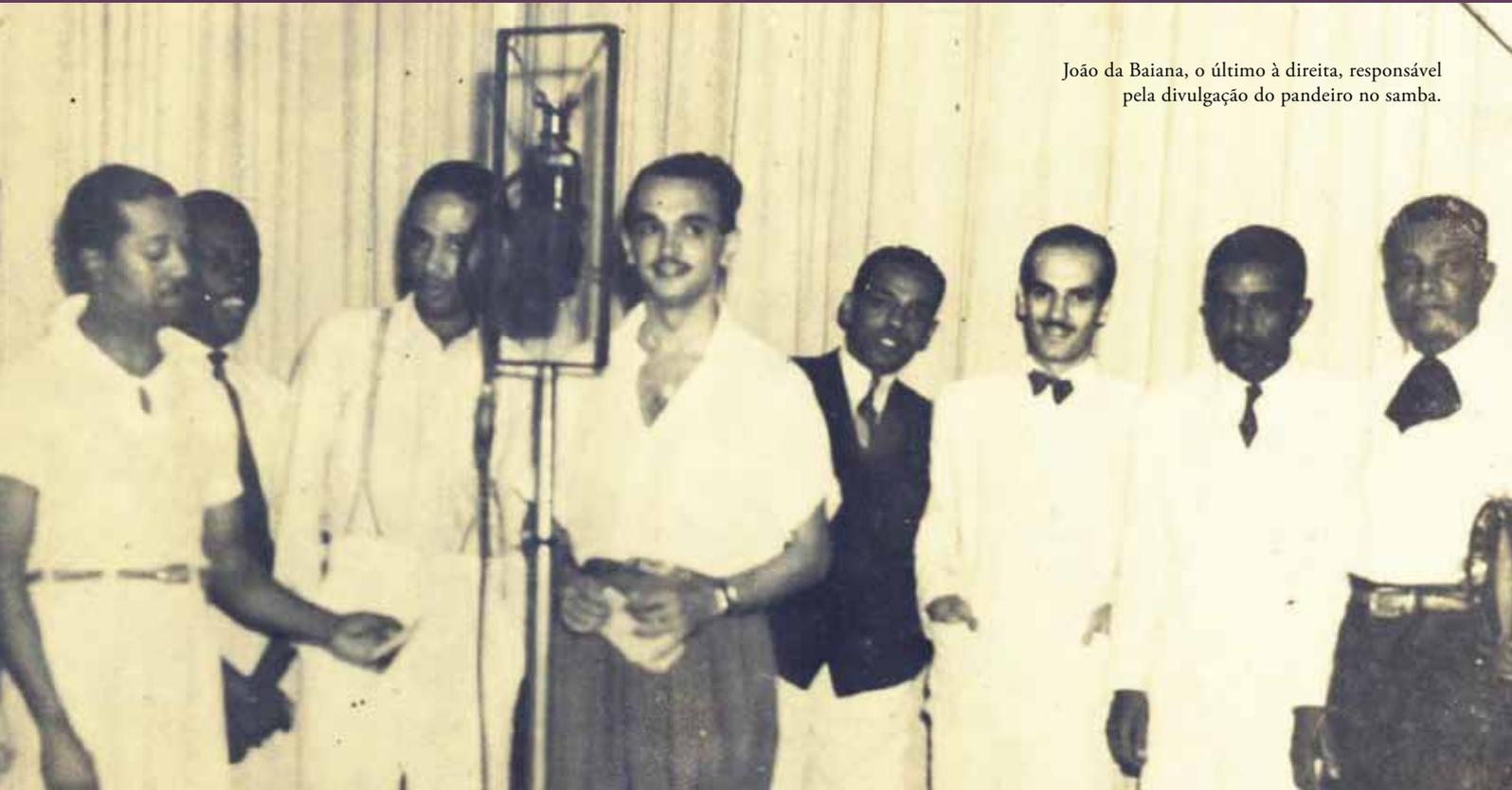
minha admiração, João da Baiana — senador Pinheiro Machado.” Coincidência ou não, o fato é que João nunca mais foi importunado. Reprimir (ação da polícia) e permitir (atitude protetora do senador da República) eram duas faces da mesma moeda na sociedade brasileira, dependendo dos vínculos sociais construídos pelo reprimido. João tinha emprego fixo e seu avô era maçom, por isso mantinha boas relações com muitos nomes da elite, como Irineu Machado, Pinheiro Machado e até mesmo o futuro presidente da República, o marechal Hermes da Fonseca, que frequentava as festas na casa da sua mãe e das outras tias baianas. Certamente, se o mesmo acontecesse com algum sambista de morro, de emprego esporádico, criado na malandragem, sem relações sociais que aliviassem a sua prisão, ficaria no xadrez por um bom tempo.

Por isso, não se perseguia apenas o gênero samba, em processo de formação, mas — e sobretudo — os músicos pobres que tentavam sobreviver numa cidade marcada pela exclusão socioeconômica. Qualquer associação com o contemporâneo funk carioca não é mera coincidência. Se o ritmo tivesse surgido nas coberturas da Zona Sul,

deixaria de visitar com frequência as páginas policiais.

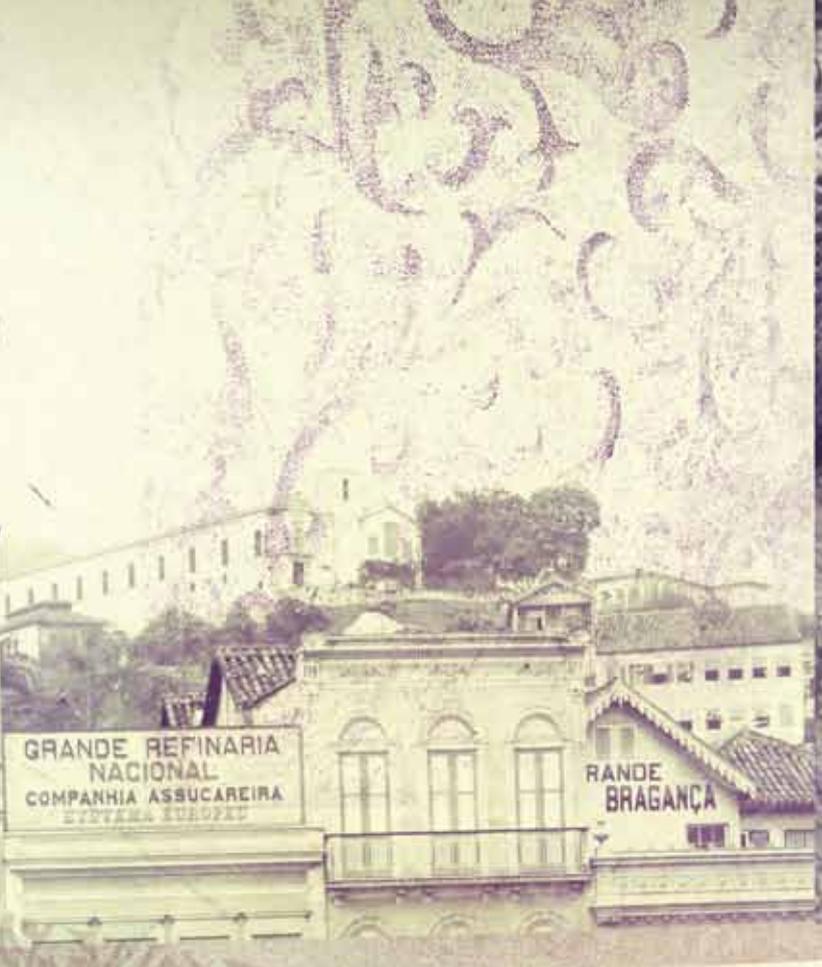
Por todas as históricas relações culturais construídas na sociedade brasileira entre classes sociais, entre músicos de formações diferenciadas, entre espaços plurais de sociabilidade, o samba pôde ser tornar um gênero nacional. E Noel Rosa não só caiu no gosto popular como ajudou a defini-lo. O samba é produto do Rio de Janeiro, da indústria fonográfica e das emissoras de rádio. Ele teve sustentabilidade política no governo do presidente Getúlio Vargas (1930-1945), envolvido no projeto de valorização das coisas brasileiras, das “coisas nossas”, fosse por

sua proximidade com os artistas ou pelo fomento ao universo do carnaval. O fato de o samba ter sido elevado a gênero nacional foi algo inédito, pois nenhum outro ritmo (gênero) havia conseguido até aquele momento. “... Era a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira. O Brasil saiu do Estado Novo (1937-1945) com o elogio (ao menos em ideologia) da mestiçagem nacional, a Companhia Siderúrgica Nacional, o Conselho Nacional do Petróleo, partidos políticos nacionais, e um ritmo nacional. Na música popular, o Brasil tem sido, desde então, o reino do samba.”¹⁵



João da Baiana, o último à direita, responsável pela divulgação do pandeiro no samba.

GRANDE HOTEL





O POETA DO SAMBA

CAPÍTULO 3





Noel com
15 anos.

FOTO: pouco conhecida de
compositor Noel Rosa
em 1915, com 25 anos. Do
lado direito, sua mãe, Maria Rosa.

“Foi o primeiro compositor modernista da música brasileira e continua sendo, hoje, tão moderno quanto muitos dos nossos compositores contemporâneos.”

Almir Chediak

A formação intelectual de Noel Rosa foi esmerada. Estudou no colégio São Bento, até hoje um dos mais tradicionais do Rio de Janeiro. O espaço da escola era um lugar privilegiado para se ter acesso a informações restritas à elite carioca. Ainda assim, o que o jovem Noel mais gostava no colégio era ficar com seu violão compondo, retocando, apurando músicas. Gostava de tocá-las para os amigos ou convidá-los para circular pela “sua” cidade.

Se estava em sala de aula, logo se destacava seu jeito irreverente, agitado e brincalhão. Longe de ser um bom aluno, Noel se formou na escola com muitas dificuldades. A sua opção pela música já havia amadurecido internamente, mas, para agradar a família, se formou, estudou e passou na difícil e tradicional faculdade de medicina, apesar de tê-la abandonado logo depois, ainda no final do primeiro semestre.

Sobre sua decisão, confessou certa vez para o colega de faculdade Lauro de Abreu Coutinho: “Veja uma coisa, Lauro: como médico eu jamais serei um Miguel Couto. Mas quem sabe não poderei ser o Miguel Couto do samba?”¹⁶

É certo que Noel usou a boa formação que tinha na língua portuguesa na sua trajetória profissional, não só nas composições, que criava com esmero, mas nos textos que fazia para serem lidos no rádio e na correção de letras de música dos amigos compositores. Além disso, na sua poesia percebemos claramente características do modernismo brasileiro, apresentado à sociedade em 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, quando Noel ainda nem havia entrado no colégio São Bento (ele só entraria em 1923, com 12 anos de idade).

Com ousadia, irreverência e experimentalismo, a Semana Modernista ultrapassou os limites do academicismo, soltou

as amarras da criatividade artística e aproximou-a dos valores e das tradições da miscigenada cultura nacional. Jovens artistas e intelectuais assumiram publicamente a vontade de quebrar as regras arcaicas das artes e da literatura: Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Mário e Oswald de Andrade, entre outros, são alguns dos principais nomes da Semana de 1922.

Teria o Noel adulto tomado conhecimento das ideias modernistas? É difícil precisar. Seria importante saber o que Noel lia, quais eram suas relações com os artistas e intelectuais do modernismo. O que sabemos é que Noel gostava de conviver com pessoas humildes, malandros, prostitutas, gente com quem se sentia mais à vontade.

Certamente, cruzava com os modernistas em alguns espaços, talvez nos cafés da cidade. É possível que seus companheiros de rádio, teatro e cinema fossem próximos a alguns desses intelectuais ou tivessem alguma opinião formada sobre o movimento. Um dos mais notórios modernistas, o poeta Manuel Bandeira, frequentava a boemia da Lapa, a mesma Lapa em que Noel quase morava. Bandeira tinha adoração pelo compositor Sinhô. Che-

gou a escrever palavras elogiosas sobre o sambista após a morte dele.

Pixinguinha e Donga encontraram-se com os intelectuais fundadores do pensamento moderno brasileiro, como o historiador Sérgio Buarque de Holanda e o sociólogo Gilberto Freyre, admiradores da música popular,¹⁷ mas não existe menção em nenhuma biografia de Noel de que ele tivesse contato com Manuel Bandeira. Para ser mais preciso, Noel conheceu três modernistas. Cruzava com Mário de Andrade na Taberna da Glória, entre um gole e outro da cerveja Cascatinha. Villa-Lobos, Noel conheceu com certa “intimidade”, foi apresentado pelo amigo Cartola no morro da Mangueira, quando o maestro circulava pela cidade atrás dos ricos compositores populares. Já o pintor Di Cavalcanti, ele encontrou em um café no centro do Rio com o amigo Nássara, e a experiência não foi nada boa. Noel adorava desenhar, como podemos observar nas suas caricaturas, e tinha pretensão de também ser desenhista, já que achava que samba não dava “roupa” a ninguém. Ao encontrar o pintor, Noel queria lhe mostrar seus desenhos. Di Cavalcanti olhava seus traços e pedia para Noel cantar um samba. Noel



Noel com o amigo
Fernando Lopes, à
direita, em 1928,
ambos no 5º ano do
colégio São Bento

Fachada da
faculdade de
medicina, onde
Noel cursou apenas
um semestre.



insistia em mostrar os desenhos e Di Cavalcanti voltava a pedir ao compositor que cantasse uma música de sucesso. Resultado: Noel ficou com raiva do modernista para o resto da vida!

Mesmo sem nenhum contato formal com o pensamento modernista — ao menos ninguém descortinou essa questão até agora —, Noel tinha consciência do seu papel na música e das mudanças que vinham sendo operadas na poesia brasileira. Vale registrar um trecho de uma entrevista que ele deu ao jornal *O Debate*, de Belo Horizonte, em 1935, durante uma das saídas que fazia da vida desregrada do Rio para tentar conter o avanço inexorável da tuberculose.

O samba evoluiu. A rudimentar voz do morro transformou-se, aos poucos, numa autêntica expressão artística... A poesia espontânea do nosso povo levou a melhor na luta contra o feitiço do academismo a que os intelectuais do Brasil viveram muitos anos ingloriamente escravizados. Poetas autênticos, anquilosados no manejo do soneto, depauperados pela torturante lapidação de decassílabos e alexandrinos sonoros, sentiram em tempo a verdade. E o samba tomou conta de alguns deles (...) O gosto do público foi-se aprimorando. Outros poetas vieram

dizer, em linguagem limpa e bonita, coisas maravilhosas (...) É preciso, porém, acentuar que esses poetas tiveram, também, que se modificar, abandonando uma porção de preconceitos literários. Influíram sobre o público, mas foram, também, por ele influenciados. Da ação recíproca dessas duas tendências, resultou a elevação do samba, como expressão de arte, e resultou na humanização de poetas condenados a estacionar pelo sortilégio do academismo.

Ora, a partir da fala de Noel podemos compreender um pouco das suas percepções naquele momento: a visão democrática e dialética da relação compositor-ouvinte, um influenciando o gosto do outro; a crítica ao academismo e às palavras rebuscadas, sem conexão com as vozes da rua; o papel do samba como porta-voz do novo na poesia popular brasileira. Mesmo que Noel não tenha tido contato ou não tenha lido sobre o que pretendiam os modernistas, é impressionante a sua lucidez nos debates calorosos sobre o papel da arte e do artista no seu tempo.

O crítico e poeta Affonso Romano de Sant'Anna propõe um elo entre Noel e os modernistas: "... Mas no seu veio mais popular e renovador Noel Rosa desafina em relação aos antigos e afina-

-se com os modernistas (instintivamente).” É provável que essa frase pudesse prescindir do termo “instintivamente”, incluído ali entre parênteses por Affonso Romano de Sant’Anna. Como vimos na entrevista que Noel deu ao periódico mineiro, a que certamente o poeta não teve acesso, o compositor tinha consciência do contexto cultural no qual sua obra estava inserida.¹⁸

Dizer que Noel “desafina em relação aos antigos”, no âmbito musical, é, justamente, destacar no seu trabalho o cotidiano, a ironia, a consciência crítica, a valorização do povo, o uso de expressões coloquiais, a sátira, a construção de uma língua nacional diferente dos compositores do passado, parnasianos, rebuscados na linguagem, “poetas condenados a estacionar pelo sortilégio do academismo”, como salientou Noel. Sob a “influência” do modernismo, ou simplesmente pela sensibilidade de perceber as mudanças do seu tempo, Noel reinventa a lírica na música popular brasileira, usando uma linguagem direta com o povo, incorporando nas suas canções românticas o olhar de cronista do cotidiano carioca. Isso seria impensável no começo do século XX, quando Catulo da Paixão Cearense e Cândido das Neves eram os porta-

-vozes do estilo romântico do nosso cancionero, influenciando uma geração de cantores e compositores.

O maranhense Catulo da Paixão, por exemplo, era autodidata e leitor dos poetas franceses. Foi um artista indispensável no circuito cultural carioca, cantando e recitando suas poesias para delírio dos presentes nos saraus literário-musicais em casas elegantes. Sua obra ganhou volume e representatividade, consolidando a modinha (moda, em Portugal, significava canção) ao gosto da época, através de incontáveis livros com letras do gênero, entre eles o conhecido *Lira dos salões*.

Autor, com João Pernambuco, da famosa toada “Luar do sertão”, lançada em 1914, Catulo “não era um trovador simples, chão, facilmente compreensível. Ainda assim, ninguém lhe alcançou em popularidade. A poesia dessas composições nem sempre é fluente e espontânea. Há palavras difíceis, neologismos complicados. Abundam nos seus versos os ‘luars albenes’, as ‘dores rorejan-tes’, as ‘flóreas sendas’, os ‘altares lacriminais’”.¹⁹ Na “cruel” letra da modinha “Talento e formosura”, em parceria com Edmundo Octávio Ferreira, que fez para uma mulher que o desprezava, seu pernosticismo chega ao auge:

O maestro Villa-Lobos sorrindo, à direita (só aparece seu rosto), em Mangueira, na casa do sambista Zé Espinguela, que está à frente de braços abertos, nos anos 1940.





(...)

Prossegue embora em flóreas sendas sempre ovante
De glórias cheia no teu sólio triunfante
Que antes que a morte vibre em ti funéreo golpe seu
A natureza irá roubando o que te deu

(...)

Já o movimento dos modernistas se rebelou contra a influência do parnasianismo, com seus “pedantismos poéticos”, a sua “arte pela arte”. Noel ruma no caminho do movimento de 1922. Sua poesia popular é objetiva, clara, comunicativa.

E o samba era o instrumento que usava para se comunicar a partir da busca de uma linguagem brasileira, que os modernistas também perseguiam.

Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia é brasileiro,
Já passou de português

Algumas de suas músicas que falam de amor — e não são poucas — têm como cenário o submundo e as periferias do Rio. Palavras rebuscadas? Para quê?



Um prostíbulo, em 1915.

“A vida como ela é”, deveria imaginar Noel em sua lírica.

Noel teve muitas namoradas. Entre elas a jovem Clara Correia Neto, uma morena de cabelo curto que era sua vizinha. Em homenagem à operária Josefina, que trabalhava em uma fábrica em Vila Isabel, “o romance mais sincero de minha vida gloriosamente romântica”, nas palavras do próprio Noel, ele compôs a música “Três apitos”. Idealizando a fábrica Hachiya, onde trabalhava Fina, o lirismo do poeta traduz com habilidade o ambiente fabril que tomou conta da Zona Norte e de alguns subúrbios do Rio de Janeiro nos anos 1930:

Quando o apito da fábrica de tecidos
Vem ferir os meus ouvidos
Eu me lembro de você
Mas você anda,
Sem dúvida, bem zangada
E está interessada
Em fingir que não me vê
Você que atende ao apito
De uma chaminé de barro
Por que não atende ao grito tão aflito
Da buzina do meu carro?
Você no inverno
Sem meias vai pro trabalho

Não faz fé com agasalho
Nem no frio você crê
Mas você é mesmo
Artigo que não se imita
Quando a fábrica apita
Faz reclame de você
Nos meus olhos você lê
Que eu sofro cruelmente
Com ciúmes do gerente impertinente
Que dá ordens a você
Sou do sereno
Poeta muito soturno
Vou virar guarda noturno
E você sabe por quê
Mas você não sabe
Que enquanto você faz pano
Faço junto do piano
Estes versos pra você

A sua grande paixão foi a dançarina Ceci, uma linda morena que ele conheceu na véspera do dia de São João, sábado, 23 de junho de 1934, no cabaré Apollo na Lapa.

Foi num cabaré na 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 na Lapa...

“Dama do cabaré”, gravada em 1936 pelo cantor Orlando Silva, conta o encontro de Noel com Ceci e sua procura quase desesperada pela moça no dia seguinte, na Lapa. Paixão à primeira vista! Com a licença do leitor, a expressão “dama do cabaré” — que, com genialidade, une “dama”, sinônimo de “coisa de família”, com cabaré, “coisa de outras famílias” — assemelha-se aos “olhos de ressaca” que o escritor Machado de Assis consagrou à sua principal personagem feminina, a eterna Capitu. Ambos usam características que podem parecer, à primeira vista, pejorativas para enaltecer as suas eternas mulheres.²⁰

A Lapa era um dos territórios prediletos de Noel, por onde circulava desde os 15 anos. O bairro era a

“Montmartre carioca” — alusão à famosa área parisiense que, com seus cabarés, bordeis e teatros de revista, abrigou renomados artistas —, onde desfilavam prostitutas, intelectuais, malandros, artistas, gigolôs, policiais e boêmios de todos os tipos. O cantor e ator Mário Lago dizia que, na Lapa, a “vida só começava à meia-noite”. De madrugada, no colo das mulheres da vida, bebendo e tocando violão com os tipos mais simples e exóticos do pedaço, Noel curtia o bairro. Nos anos 1950, a Lapa perderia para Copacabana seu status de principal ponto boêmio do Rio.

Foi Mário Lago, autor dos clássicos “Ai que saudade da Amélia” (parceria com Aaulfo Alves) e “Aurora” (com Roberto Roberti), que mexeu com o coração de Ceci, deixando Noel morto de ciúmes. Mário era elegante, alto, charmoso, bonito e educado. A relação de Ceci com Noel era muito problemática, pois a boemia e a adoração por mulheres eram traços incorrigíveis da personalidade do compositor. Certo dia, ela conheceu Mário. Ficou encantada. Noel soube. Ficou mordido. O que um poeta faz numa hora dessas? Outra obra-prima, em parceria com Vadico, “Pra que mentir?”:

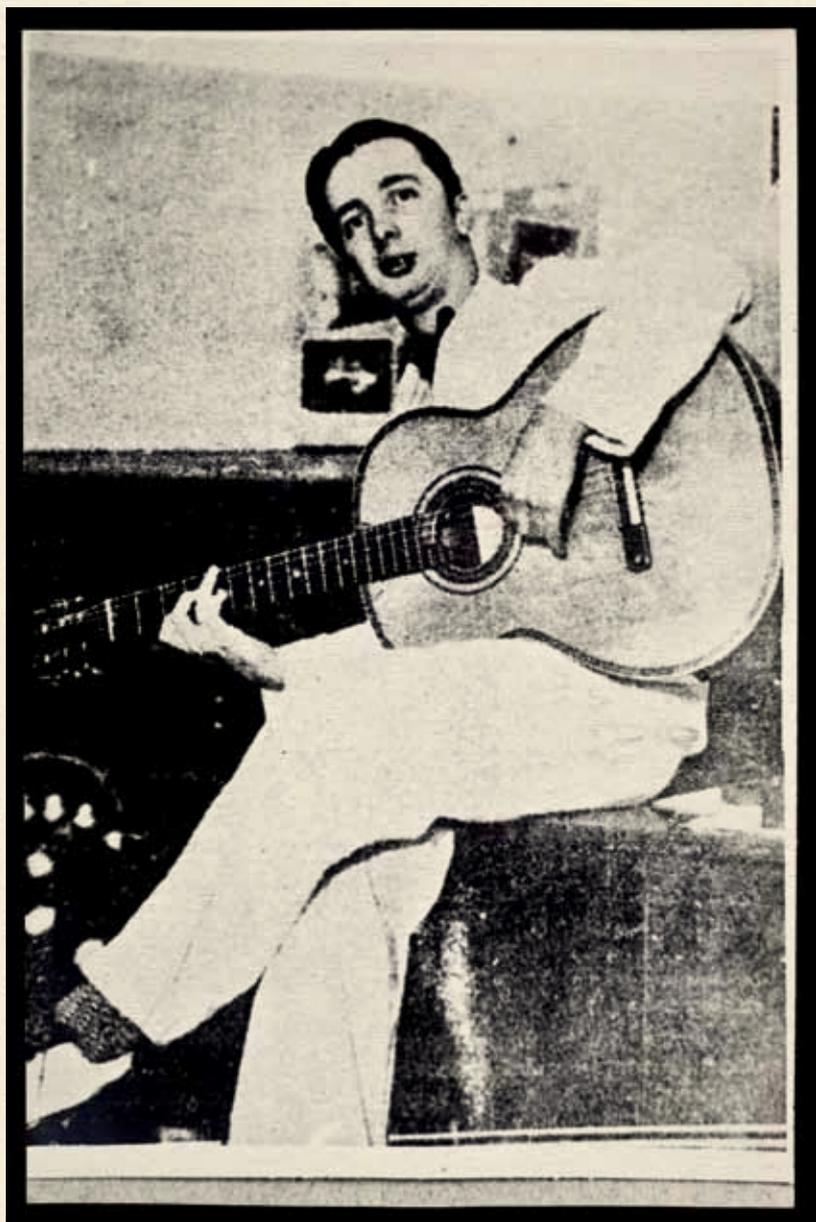


(...)

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?!

A música “Pra que mentir?” foi gravada pelo cantor Sílvio Caldas depois

da morte do compositor, em 1939. Noel Rosa gostou de Ceci até o final da vida e é possível que ele também tenha sido o grande amor dela. Já fraco e muito magro pelo avanço da tuberculose, sabendo que não viveria muito tempo, e separado de Ceci, ainda deixou seu último recado para a “dama do cabaré”, gravado após sua morte, em 1938, pela cantora Aracy de Almeida. Para muitos críticos, “Último desejo” é a mais perfeita música de Noel, com melodia e letra se encaixando harmoniosamente:



Noel Rosa e seu inseparável violão.

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

Nessa época, o malandro tornou-se um personagem típico da Lapa, do universo do samba e até mesmo de representação do Brasil no exterior (o personagem Zé Carioca foi criado por Walt Disney no início da década de 1940). O malandro, na sua forma “original”, é um indivíduo que necessariamente nega o mundo do trabalho, desprestigiado por quase quatro séculos de escravidão. Ao

menos no imaginário social, era o cara que se dava bem na vida sem precisar trabalhar dia e noite, vivendo da exploração sexual, de jogos e da proteção que dava ao território que dominava. Forte e, geralmente, bom de briga, não gastava energia à toa, só partindo para as vias de fato quando provocado. Andava gingando e arrastando o pé e era extremamente elegante, usando terno, sapato de duas cores e chapéu panamá. As suas brigas com a polícia quase sempre levavam alguém ao cemitério. Aos olhos do Estado — e essa perspectiva muda dependendo da época —, o malandro era um marginal.

Um malandro transcendeu a história da Lapa e ganhou vida própria como um dos personagens mais fortes da cena carioca: Madame Satã. Homossexual assumido, era um capoeirista de mão-cheia. Combinando acrobacia, elasticidade e agilidade, dominava o adversário sem que esse encostasse a mão no seu corpo. Colocava uma navalha no pé e não havia quem chegasse perto dele. Conhecido por políticos, prostitutas, sambistas, intelectuais, profissionais liberais, gente do povo e, principalmente, pela polícia, Madame Satã foi preso uma penca de vezes por sua “conduta antissocial”, que incluía agressões, confusões em bares e

ameaças. Amargou um bom tempo no xadrez da ilha Grande depois de dar um tiro mortal em um sujeito que o provocava frequentemente por causa da sua opção sexual.

Era entre os malandros que Noel costumava andar. Por ser um “pseudomalandro”, gostava da boemia e de mulheres, mas era quase o oposto de um homem violento, que não trabalhava e vivia às custas das suas parceiras. Sua admiração pelo submundo não deixaria passar em branco uma figura tão peculiar da boemia como o malandro. A composição “Mulato bamba” poderia ter sido feita para Madame Satã.

Este mulato forte
É do Salgueiro
Passear no tintureiro
Era o seu esporte
Já nasceu com sorte
E desde pirralho
Vive à custa do baralho
Nunca viu trabalho

E quando tira samba é novidade
Quer no morro ou na cidade
Ele sempre foi o bamba
As morenas do lugar
Vivem a se lamentar
Por saber que ele não quer
Se apaixonar por mulher

O mulato,
É de fato
E sabe fazer frente
A qualquer valente,
Mas não quer saber de fita
Nem com mulher bonita

Sei que ele anda agora aborrecido
Porque vive perseguido
Sempre a toda hora
Ele vai-se embora
Para se livrar
Do feitiço e do azar
Das morenas de lá

Eu sei que o morro inteiro
Vai sentir
Quando o mulato partir
Dando adeus para o Salgueiro
As morenas vão chorar
Vão pedir pra ele voltar
Ele então diz com desdém:
“Quem tudo quer, nada tem!”

A sutileza com que Noel trata a homossexualidade, sem denegrir a imagem do malandro gay, difere muito das marchinhas carnavalescas e de outros sambas, além de ser de uma modernidade impressionante. Esse é, possivelmente, o primeiro samba da história a tratar do tema de maneira positiva.

A Lapa era o local frequentado pelos compositores malandreados, porque em geral não eram malandros genuínos, como os descritos acima. Inspiravam-se neles para cair na boemia, compor seus sambas, se meter em brigas e andar com mulheres da noite. O sambista Geraldo Pereira, de Mangueira, com seus sambas sincopados, como “Escurinha” (com Arnaldo Passos) e “Falsa baiana”, era um deles e não saía do pedaço. Geraldo morreu na Lapa, diz a lenda, após uma briga com Madame Satã. Um outro malandresco importante para a biografia de Noel veio de Campos dos Goytacazes com apenas 16 anos e produziu uma obra importante na história do samba: Wilson Batista. Seu convívio diário com o ambiente da Lapa e da praça Tiradentes fez com que, no decorrer da carreira, reproduzisse nas suas composições as brincadeiras, as gírias e a linguagem dos matreiros da época. Em seu dicionário, “bife com chaleira” é média com café e leite; “bira”, hotel barato; “bomba”, música de carnaval; “com a cara”, sem dinheiro; “pisante”, sapato; “comprador”, comprador de samba; “folga”, zombar; “um peru”, vinte cruzeiros; “matusco”, maluco; “penant”, chapéu; “três pernas”, trezentos cruzeiros; “pa-

nariço”, chato.²¹ Em “Largo da Lapa”, com Marino Pinto, Wilson fala do seu apreço pelo bairro:

**Foi na Lapa que eu nasci
foi na Lapa que eu aprendi a ler
foi na Lapa que eu cresci
e na Lapa que eu quero morrer**

Wilson Batista travaria uma polêmica com Noel Rosa, que ficou mais famosa com o passar do tempo. O compositor, surfando na onda da popularidade do Poeta da Vila, apesar de novo no pedaço, já demonstrava o talento que teria na maturidade. Tudo começou com o seu samba “Lenço no pescoço”, lançado pelo cantor Sílvio Caldas, em 1933:

**Meu chapéu do lado
Tamanco arrastando
Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio
Eu tenho orgulho
Em ser tão vadio**

Noel resolveu responder à louvação à malandragem. O engraçado é que, ao criticá-lo, desmistificando a imagem do malandro, Noel ia contra tudo aquilo que vivenciava com seus amigos de

O compositor
Wilson Batista.



boemia. Não que ele fosse um malandro tradicional. Longe disso, como já falamos, mas gostava e cultuava esse estilo de vida.

Alguns pesquisadores alegam que, entrando nessa rixa, Noel estaria se incluindo na Era Vargas de valorização do trabalho. O que passava a valer, para construir uma nação, era o trabalhador de “carteira assinada”, que ajudaria a criar o futuro promissor do país. O malandro seria uma figura nefasta, do passado, de um país atrasado. Só que a roda não girava assim para Noel. Sua resposta estava mais ligada à valorização do papel do compositor na sociedade, assumindo seu ofício sem atrelá-lo a nenhuma caracterização externa ao seu trabalho. Podia-se viver na boemia, na malandragem, com as mulheres do Mangue, mas o samba para Noel já atingira outro patamar na sociedade brasileira: o do malandro, da dona de casa, dos pobres dos morros e dos subúrbios, dos intelectuais e dos “elegantes” que passaram a ouvi-lo nos discos e pela radiofonia. O sambista, nesse caso, era da cidade e não só da Lapa malandra.

Eis “Rapaz folgado”, o samba de Noel em resposta a Wilson Batista, composto

em 1933 e gravado por Aracy de Almeida em 1938:

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

Com chapéu do lado deste rata
Da polícia quero que escapes
Fazendo 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
E sim de rapaz folgado

Wilson Batista, em 1934, rebateu, chamando Noel de “Mocinho da Vila”:

Você, que é mocinho da vila
Fala muito em violão, barracão
E outros fricotes mais
Se não quiser perder o nome
Cuide do seu microfone
E deixe quem é malandro em paz...



O cartão de visitas.



Ao microfone, com o grupo Bando da Lua, em 1939, o melodista Vadico, parceiro de obras-primas com Noel.

A resposta de Wilson a Noel passou em branco no meio musical (ela só seria gravada em 1956, no disco *Polêmica Wilson Batista x Noel Rosa*, pela Odeon). Até que o poeta da Vila resolveu compor, com Vadico, uma das suas obras eternas, “Feitiço da Vila”, que exaltava seu bairro e o samba ali produzido. É o seu samba mais gravado.²²

Quem nasce lá na Vila
Nem sequer vacila
Ao abraçar o samba
Que faz dançar os galhos,
Do arvoredado 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

Um primor. Em um trabalho de fôlego, daqueles que vieram para ficar, o pesquisador Carlos Sandroni interpretou nas entrelinhas o “Feitiço decente” de Noel e Vadico:

E é assim que o samba se transforma: feitiço, porém decente. A palavra “decente” denota principalmente aceitação social, a chancela da princesa. “Tendo nome de princesa/transformou o sam-

ba...” nos informa que não há nada de errado em gostar de samba, nada que não possa ser assumido na sala de visitas das melhores famílias. Mas toda essa transformação que Noel vê no samba não altera, segundo ele, a sua essência enfeitiçante: sua capacidade de “prender a gente”. Essa frase final da estrofe funciona como antítese da ideia inicial que propusemos (o paralelo entre a Vila e Isabel, a Redentora). A doce vingança dos negros libertos é produzir uma música que escraviza quem a escuta: decente, porém feitiço.²³

Mais uma vez, Noel apresenta o samba como patrimônio brasileiro, uma riqueza como o café de São Paulo e o leite de Minas. “São Paulo dá café/Minas dá Leite/e a Vila Isabel dá samba...” Com essa música, poderia dar-se por encerrada a polêmica, mas Noel acrescenta mais duas estrofes à composição e a canta no rádio, em 1935.

Quem nasce pra sambar
Chora pra mamar
Em ritmo de samba
Eu já sai de casa olhando a lua
E até hoje estou na rua

A zona mais tranquila
É a nossa Vila,

O berço dos folgados
Não há um cadeado no portão
Porque na Vila não há ladrão

Foi a deixa para Wilson voltar à carga e pegar carona no grande sucesso nacional que a música se tornara. Compõe então “Conversa fiada”:

É conversa fiada
Dizerem que o samba
Na vila tem feitiço
Eu fui ver para crer
E não vi nada disso
A vila é tranquila
Porém eu vos digo: cuidado!

Com a divulgação de “Conversa fiada”, Wilson alcança o intento de chamar a atenção para suas músicas. Como Noel gostava de coisas benfeitas, e realmente viu em “Conversa fiada” a habilidade do malandro Wilson, teve que produzir mais uma de suas eternas composições para dar um ponto final ao debate musical. “Palpite infeliz” é uma obra que mostra a maturidade do compositor, de um Noel que circulou pela cidade, que construiu parcerias pelos quatro cantos do Rio, ciente de que o samba não pertence a nenhum bairro, mas sim à cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

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?

A música foi cantada nas rádios, nos bares, nos clubes e nas rodas de samba. Rubem Braga relatou na crônica intitulada “Noel Rosa, poeta e cronista”, publicada na Revista da Música Popular, em setembro de 1954, que, no final dos anos 1930, esteve no morro da Mangueira com Cartola e o único samba cantado na quadra de fora da escola foi “Palpite infeliz”.

O compositor Wilson Batista ainda fez dois sambas, “Frankenstein da Vila” e “Terra de cego”, que não obtiveram res-

posta de Noel. Os dois sambas só foram gravados em 1956, no LP da *Polêmica*. Em 1935, Noel faz uma parceria com Wilson em “Deixa de ser convencida”, uma letra que o poeta colocou na música “Terra de cego”. Apresentada no programa de rádio de Almirante, em 1951, na Tupi, e reproduzida em disco em 1988 pelo cantor Roberto Paiva, “Deixa de ser convencida” foi, no ano de 2000, registrada pela cantora Cristina Buarque no disco *“Ganha-se pouco, mas é divertido — Cristina Buarque canta Wilson Batista”*.

O Rio de Janeiro é o estado que mais recebeu imigrantes portugueses, cujas tradições e hábitos ajudaram na construção de alguns símbolos da cultura carioca. Os botequins estão entre eles. O cultivo desses estabelecimentos tem origem no tempo dos armazéns dos nossos patriotas. Enquanto as mulheres compravam verduras e legumes, os maridos aproveitavam para bater papo e beber uns tragos de vinhos no balcão. Os armazéns serviam bebidas e petiscos o que acabou se tornando uma prática comum.

Com o passar do tempo, e inspirados em cafés franceses, foram surgindo

espaços mais sofisticados, que se tornaram ponto de encontro de jornalistas, intelectuais, artistas, estudantes, profissionais liberais e pessoas simples da sociedade. Foram os intelectuais, no começo do século XX, que usaram os cafés como lugar de discussões, de expressar opiniões e ideias, incentivando uma maior participação na vida pública dos “homens de letra”.

Aos poucos esses espaços foram se ramificando: havia as confeitarias, os cafés chiques e os botequins (geralmente estes últimos, mesmo simples, se autopromoviam como cafés). Os bate-papos cabeça, de doutores, se restringiam às confeitarias e aos cafés chiques. Nos botequins, os frequentadores podiam jogar conversar fora, falar besteira livremente, ficar horas a fio com um cafezinho, chopp ou cerveja na mesa sem gastar mais nada, tocar, cantar e ainda fazer troça dos outros. Os cafés e os botequins eram chamados de “escritórios” pelos músicos populares e, se suas paredes falassem, contariam as melhores histórias da música brasileira dos anos 1930 e 1940.

O mais famoso deles, onde os compositores, cantores e músicos de rádio batiam ponto diariamente, era o café Nice, situado à avenida Rio Bran-

co, 168-170, entre a rua Almirante Barroso e a rua Bittencourt da Silva. O estabelecimento era dividido em dois ambientes: um mais requintado, onde se serviam lanches, chás e bebidas finas, e outro mais popular, onde se tomavam cafezinhos e médias acompanhados de pão com manteiga, local preferido pela turma do rádio. Na frente do balcão vendiam-se músicas, formavam-se parcerias, fechavam-se contratos. No Nice imperava a já citada máxima de Sinhô, de que “samba é igual a passarinho: é de quem pegar”. Veja o episódio relatado pelo jornalista e assíduo frequentador do café, Nestor de Holanda. Ao oferecer um motivo carnavalesco “Quem tem culpa, tem medo” para o compositor Haroldo Lobo, esse o alertou:

“Não fale. A ideia é ótima! Se alguém ouvir, vai roubá-la. Parece até que você não conhece o Nice!”

Nestor olhou em volta e não achou nenhum compositor. Havia, adiante, em outra mesa, apenas um velhinho, inteiramente desconhecido, estranho ao meio. E comentou:

“Calma, Haroldo. Ninguém me ouviu.”

“Até as paredes do Nice têm ouvidos para roubar ideias.”

Tomaram o cafezinho, conversaram mais um pouco e decidiram ir para um lugar mais tranquilo, a fim de terminarem a parceria. Chegando à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, rumaram para uma sala vazia. Logo à entrada, o compositor Zé da Zilda chamou-os:

“Vejam o tema que estou trabalhando para o carnaval.”

Cantou:

“Quem tem culpa, tem medo...”

Haroldo perguntou surpreso:

“Quem te deu essa ideia?”

“Foi o pobre de um velhinho, que veio agora do Nice. Até larguei 20 cruzeiros de gorjeta”.²⁴

Noel e sua turma gostavam mais de botequins, de cafés simples, para beber, compor e jogar conversa fora, como o Papagaio (no Centro) ou o Compadre (no Estácio), onde se encontravam com Ismael, Nilton Bastos, e, claro, com o cantor Francisco Alves, sempre atrás de pérolas a serem gravadas. Aos seus olhos, o Nice era apenas um mercado de compra e de venda de sambas.

Em “Conversa de botequim”, um perfeito retrato do “último reduto de sociabilidade do mundo”, como diz o cronista Aldir Blanc, Noel mais uma

Noel Rosa, com jeito
de filósofo do samba.





O compositor e radialista Almirante, a cantora Aracy de Almeida e Hélio Rosa (de terno branco), na rádio Tupi, em 1951, no intervalo do programa *No Tempo de Noel Rosa*.



Armazém português na travessa do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro.

vez traz para sua poesia o cotidiano de um carioca irreverente e “disponível”. A moderníssima composição, feita em parceria com Vadico, não tem nem o estribilho nem o refrão que caracterizavam as músicas populares tradicionais. Os versos correm livremente numa interação com a música, dando uma sensação de improvisado e naturalidade. O resultado é a mesma espontaneidade com a qual o carioca contava causos, confidências, fazia músicas, cantava, dava gargalhadas e, folgado, gastava o mínimo possível durante horas nos botequins com sua “boa média”. Isso quando não mandava pendurar a conta “no cabide ali em frente”.²⁵

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

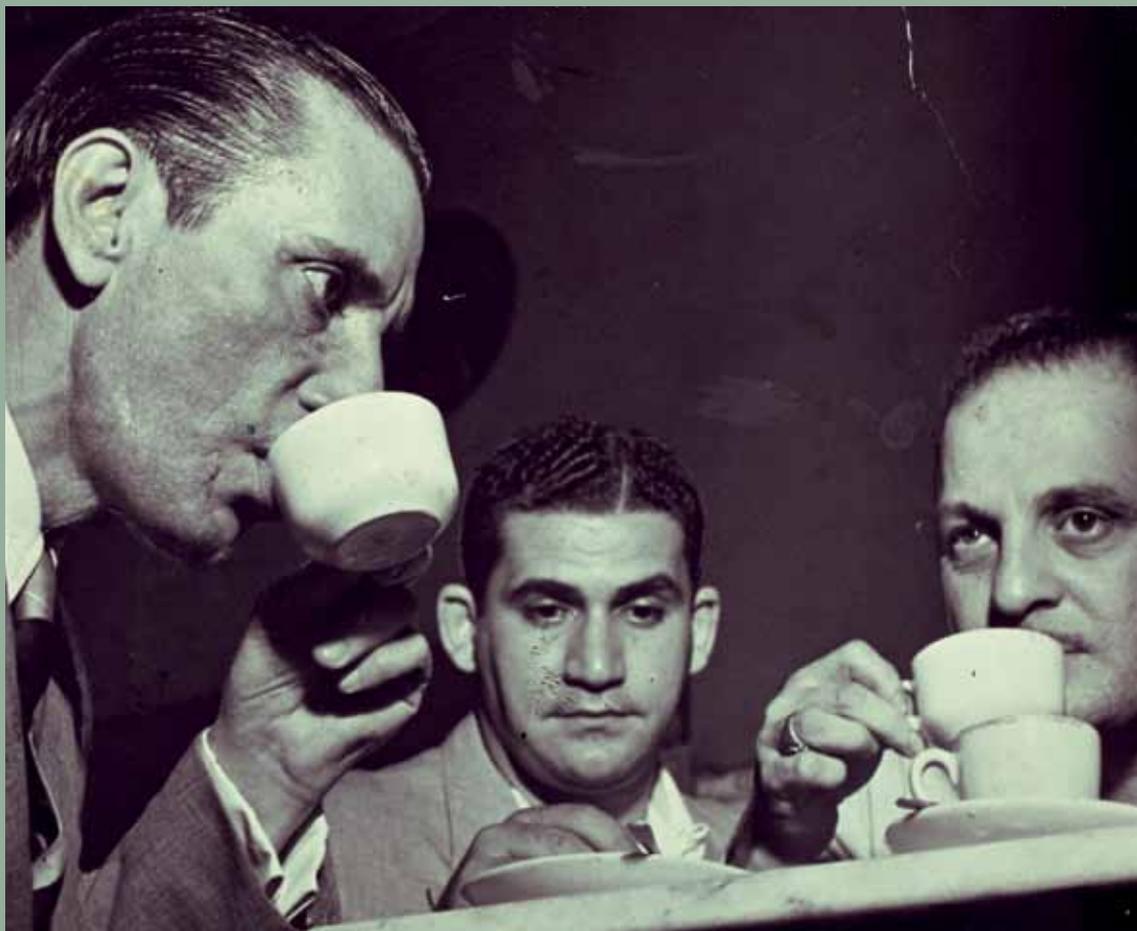
Tanto a boemia quanto o botequim e os cafés luxuosos são resultados de uma sociedade que mudava. O espaço público passava a ter opinião, voz, fomentando ideias, construindo e destruindo ilusões. As reformas urbanas na cidade, que abriram grandes avenidas, dando identidade às massas e visibilidade ao luxo das elites, deixavam às claras as contradições e a diversidade da sociedade carioca. Aquele mundo acanhado, onde o lar era a segurança das famílias, passa agora a ser assombrado pela pluralidade das ruas, do ir e vir de pessoas nos bondes, ônibus e automóveis que encurtavam as distâncias e aproximam as diferenças. O luxo e a pobreza, o pé-rapado, o operário e o burguês, nunca estiveram tão expostos, tão latentes nas suas posições sociais e políticas. O espaço urbano se transfigurava numa polifonia dos novos tempos, com passeatas, sindicatos, greves, ideologias. E de onde vinha a voz, a poesia do compositor Noel? Das ruas. Da cidade. Do Brasil. Desse mundo contemporâneo que veio para ficar.

Pessoas bebendo no campo de Santana.



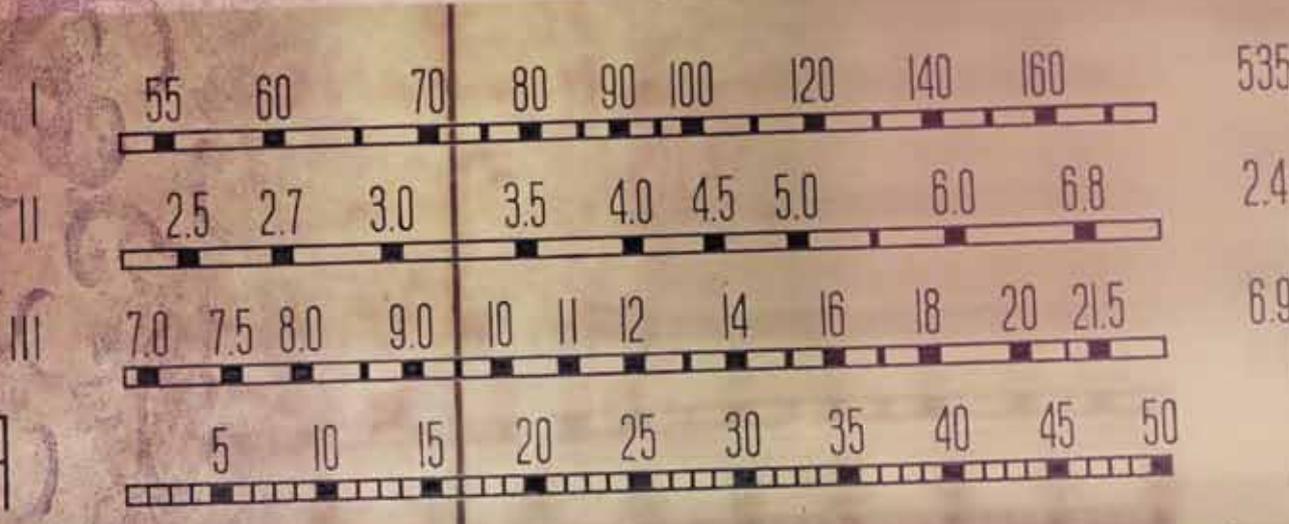
Bar Café do Rio, na rua do Ouvidor, centro da cidade. Ao fundo, um grupo de músicos.





Café "Buteco", na rua Riachuelo, no centro do Rio. O estabelecimento foi do pai de Francisco Alves.
Na foto, da esquerda para direita, Francisco Alves, Capitão Ellias e o compositor David Nasser.

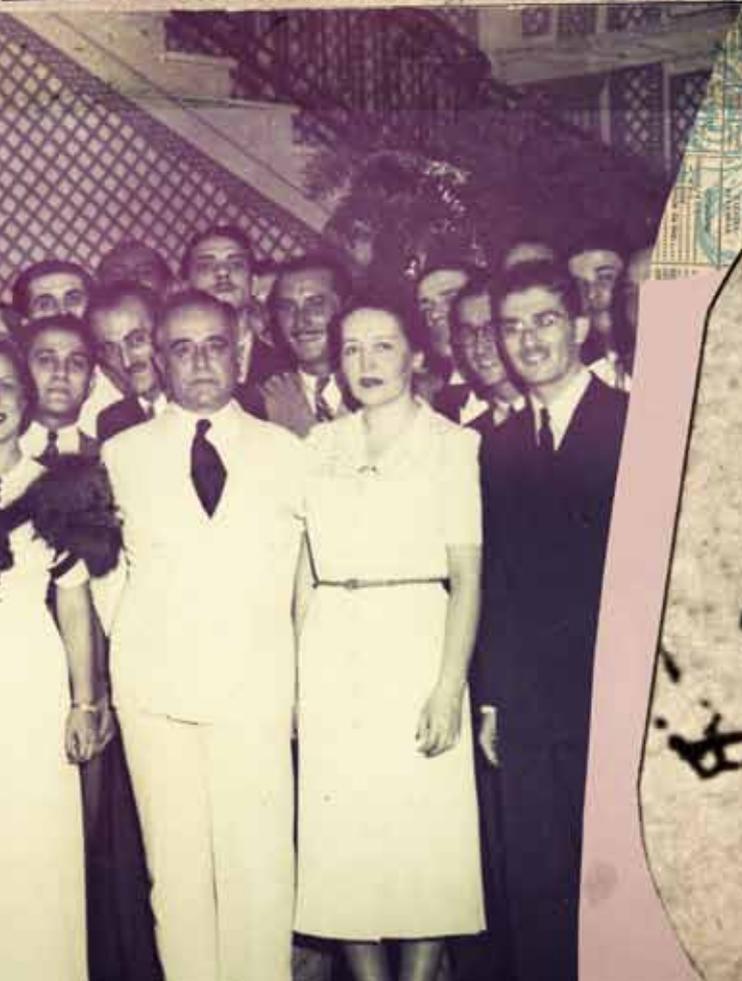
STEREOLA





UM
COMPOSITOR
DA CIDADE

CAPÍTULO 4



Noël
por
Noël

HOMENAGEM AO "DIÁRIO DA NOITE"

COM QUE

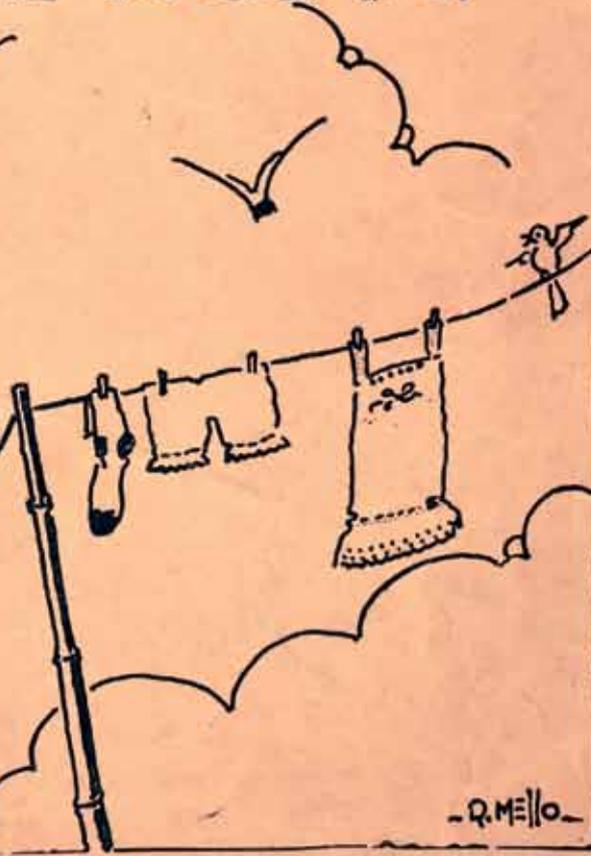
• ADULTO • DAS •
• ASPIRAÇÕES •
• CARÍOCAS •

ROUPA?

. SAMBA .

DE

NOÏEL ROZA



B

VIUVA GUERREIRO &
EDITORES DE LIVROS

- R. Mello -

“Enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves [...], coisas que entram pelos olhos, eu apertei o meu para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergarem onde as grandes vistas não pegam.”

Machado de Assis, A Semana, 11/11/1900

Noel é um compositor dissimulado. Alguns artistas e escritores produzem uma obra claramente relacionada à sua biografia. Diferente da cidade que emerge com força nas suas composições, os reflexos da influência da família, assim como a crítica social, aparecem nas entrelinhas de sua obra. A família de Noel foi muito presente na sua vida. Era o suporte com o qual o compositor contava mesmo nos momentos em que suas escolhas, seus projetos de vida, divergiam das decisões dos seus pais. E não seria exagero afirmar que seu legado reflete em muito angústias, tristezas, felicidades e convicções que cercavam os Medeiros Rosa no chalé de Vila Isabel.

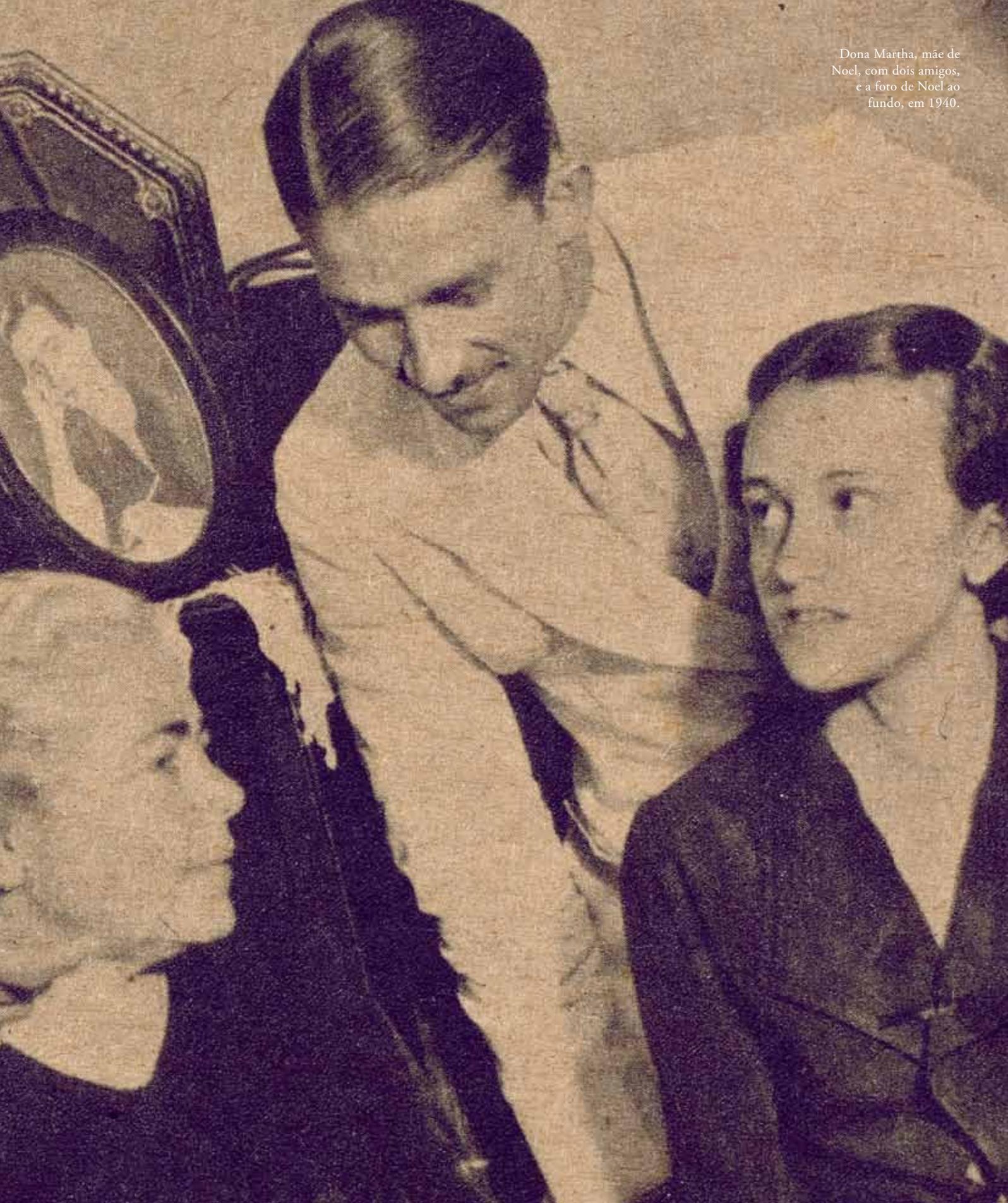
Com a falência financeira do pai de Noel, a mãe, Martha, teve que trabalhar duro para ajudar a família. Montou uma escolinha na sala da frente de casa. Enquanto o irmão mais novo,

Hélio de Medeiros Rosa, estudava para torna-se veterinário, Noel recebia o carinho e o investimento dos pais para virar médico, numa sociedade onde pouquíssimas pessoas faziam faculdade. Mas seu plano era outro. Começando desde adolescente a gostar de música popular e a admirar o universo que depois seria o dos seus personagens e tipos, Noel saía do colégio São Bento pelos bairros do Rio em busca do que gostava. A sua posterior entrada no Bando de Tangáras, em 1929, com 18 anos de idade, serviu como um passaporte definitivo entre a escola, o letramento e os sons das ruas. E foi para um parente muito próximo, o querido tio Eduardo, irmão de Martha, que Noel Rosa apresentou naquele mesmo ano o que seria seu primeiro e estrondoso sucesso nas ruas, nos clubes, nos botecoquins, no carnaval: “Com que roupa?”.

Agora vou mudar minha conduta
Eu vou pra luta
pois eu quero me aprumar
Vou tratar você com a força bruta
Pra poder me reabilitar
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 trapaceiro,
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 terno já 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?



Dona Martha, mãe de Noel, com dois amigos, e a foto de Noel ao fundo, em 1940.



A música inaugurou a era de sucessos de Noel, mas, apesar de ficar conhecido na cidade e no país, o poeta do samba nunca conquistou tranquilidade financeira com a fama das suas composições. Trabalhou duro para sobreviver, compondo muito, fazendo shows e apresentações nas emissoras de rádio, onde também era contrarregista.

Como o escritor Machado de Assis, que aperta sua vista para ver as coisas miúdas, que fugiam às grandes vistas, Noel era um esteta do cotidiano, da observação. Por ele podemos compreender as mudanças da sua época, a modernidade dos novos tempos que chegavam ao Rio com suas coisas boas e ruins.

Noel fala da pobreza, do Brasil de tanga, sem roupa, por meio de uma fina ironia, quase velada pelo uso de metáforas. Entretanto, sua visão social revelou-se claramente quando mostrou seu samba ainda inédito para o maestro Homero Dornellas. Noel começou a cantar “Com que roupa?” e Dornellas percebeu que a melodia lembrava uma outra música já consagrada no repertório brasileiro. Deu-se então um diálogo entre o compositor e o maestro:

“Noel, há umas coisas aqui que não estão me agradando: ‘agora vou mudar minha conduta...’ Repete isso.”

Noel obedece.

“Essa música não pode ser publicada”, interrompe Homero.

“Por que não?”

“Porque isso não é samba, é o Hino Nacional Brasileiro. Os homens da censura não vão deixar. Além de proibir, podem até te prender. Não é permitido fazer brincadeiras com o Hino Nacional.”

O brincalhão Noel estava parodiando o Hino para revelar o Brasil de tanga! Depois de um breve silêncio, Noel indaga, meio assustado:

“E agora?”

“Ora, a gente dá um jeito”, tranquiliza-o o maestro. “Com sete notas simples e cinco alternadas, temos doze notas nas escalas cromáticas. Com isso a gente faz o que quer. Vamos inverter algumas notas dessa primeira frase.”²⁶

O tempo era de tanta dureza, que Noel decidiu vender o samba. Acabou fazendo um mau negócio; tivesse esperado, poderia ter ganho um bom dinheiro com o sucesso da música.²⁷ Aliás, a expressão “com que roupa?” era uma construção popular do seu tempo, que queria dizer “como”, “de que modo?”, “com que dinheiro?”.

A música foi composta em 1929, um momento no qual o presidente Washington

Luís via o Brasil sofrer com a quebra da bolsa de Nova York. O capitalismo mundial entrava em colapso. A dureza generalizou-se. Com a falência dos bancos e das fábricas, milhões de pessoas ficaram desempregadas no mundo ocidental.

O Brasil ganhava muito dinheiro com a exportação do café, mas como esse era um produto considerado supérfluo, logo deixou de ser comprado pelos países europeus e pelos Estados Unidos. O efeito foi imediato: menos “roupa” para os brasileiros. “Com que roupa?” retratava esse difícil momento vivido pelo país, mas com o passar dos anos Noel, grande contador de histórias, inventou algumas boas histórias sobre o surgimento da música.

Em uma dessas versões ou invenções, ele dizia que uma determinada noite tinha decidido agradar a sua mãe ficando em casa e indo dormir cedo. Acontece que, quando o relógio da sala bateu as nove badaladas, a campanha tocou. Dona Martha foi abrir e viu que eram alguns amigos convidando-o para sair. Ela pediu que esperassem e, com um sorriso maroto, foi ao quarto avisar o filho. Noel saltou da cama serelepe e começou a revirar o armário em busca de uma roupa. Vira daqui, mexe dali e nada. Todas as peças de roupa haviam desaparecido. Nas gavetas, só pijamas,

cuecas e sapatos. Os amigos começaram a ficar impacientes com a demora e danaram a chamar Noel. Já tenso, ele não sabia o que fazer e pediu ajuda à mãe. Dona Martha deu de ombros e, com ar de satisfação, pôs a culpa na lavadeira: “Vai que ela levou toda a sua roupa para outra casa!” Enquanto isso, do lado de fora... “Noeetttttt! Noeetttttt!” O rapaz, que já antecipara os prazeres da noitada, entrou em desespero: “Eu quero ir, pessoal, mas com que roupa, com que roupa que eu vou?!” Dizia então Noel que, depois que os amigos foram embora, ficou a inspiração da música.²⁸

A música “Com que roupa?” foi escrita meses antes de Getúlio Vargas chegar ao poder com os revoltosos em 1930 e ficar à frente da nação até sua deposição em 1945. Noel viveria seus mais intensos anos de produção musical sob a égide do governo de Getúlio. De 1929 até 1937, ele cunhou 259 composições conhecidas, o que equivale a uma média de mais de 32 músicas por ano! Feito raro e talvez único na história da música brasileira.

Na composição “Onde está a honestidade”, Noel destilou sua crítica à elite brasileira, provavelmente revoltado com a penúria do seu pai. Eram os ventos da família inspirando o compositor:





O presidente Getúlio Vargas, no centro da foto, na primeira fila e de terno branco, com artistas da rádio Nacional, em 1939.



Corso carnavalesco no
centro do Rio de Janeiro.

Você tem palacete reluzente
Tem joias 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?”
O seu dinheiro nasce de repente
E embora não se saiba se é verdade
Você acha nas ruas diariamente
Anéis, dinheiro e até felicidade

(...)

Vassoura dos salões da sociedade
Que varre o que encontrar em sua frente

Promove festivais de caridade
Em nome de qualquer defunto ausente

Noel viu seu pai dar duro na vida, com honestidade, pagando dívidas e trabalhando como um louco. Resultado: acabou em um hospício, apático, vazio, deprimido, triste. O fim? Suicídio. Manuel Garcia de Medeiros Rosa era, para seu filho, a cara do povo brasileiro.

A composição “João Ninguém” traz a preocupação de Noel com aqueles indivíduos entregues à própria sorte, vagando pelas ruas do Rio:

João Ninguém
Que não é velho nem moço
Come bastante no almoço
Pra se esquecer do jantar...
Num vão de escada
Fez a sua moradia
Sem pensar na gritaria
Que vem do primeiro andar
João Ninguém
Não trabalha e é dos tais
Quem joga sem ter vintém
E fuma Liberty Ovais
Esse João
Nunca se expôs ao perigo
Nunca teve um inimigo
Nunca teve opinião
João Ninguém
Não tem ideal na vida
Além de casa e comida
Tem seus amores também
E muita gente
Que ostenta luxo e vaidade
Não goza a felicidade
Que goza João Ninguém!

João não tem ideal, só faz uma refeição por dia, dorme na escada e não tem nem inimigo. Passa ao largo da sociedade. Mas, no final, o compositor revela-se como um Noel que valoriza a vida simples, dizendo que, apesar de tudo, nem os ricos gozam a felicidade de João Ninguém. Uma ironia? Como já conhe-

ceamos Noel, podemos ter certeza que não. Ele acreditava mesmo que essa vida humilde era melhor do que a dos “salões da sociedade”.

Tempos depois, alguém perguntou a Noel por que, na música, ele fazia propaganda do cigarro Liberty Ovais sem ganhar nada por isso. Quando viu que a sua tentativa de tirar uma grana da Souza Cruz não havia dado certo, o compositor mudou a estrofe:

João Ninguém
Não trabalha um só minuto
Mas joga sem ter vintém
E vive a fumar charuto

A saúde debilitada pela tuberculose, descoberta aos 23 anos, e agravada ainda mais pela alimentação irregular e pela boemia intensa, não inibiu a força do jovem compositor de construir sua original musicalidade.

Noel namorou, fez amizades, bebeu, cantou, criou, numa cidade que moldou sua trajetória musical e cuja identidade ele também ajudou a construir. O Rio de Noel é um Rio inteiro, onde as classes sociais convivem com suas diferenças, produzindo uma música que virou referência de Brasil durante o século XX.

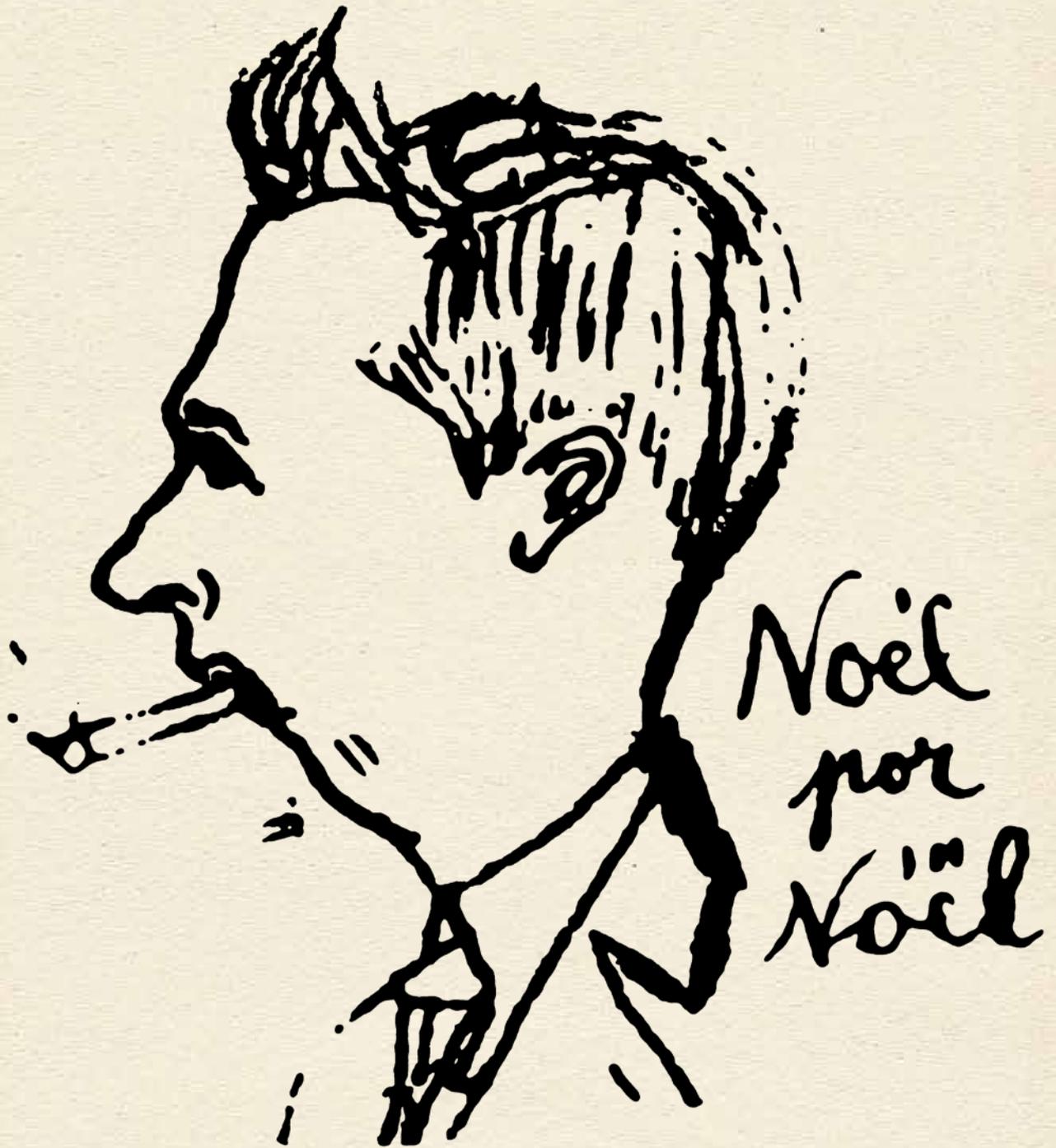
Noel Rosa foi um compositor branco que subiu os morros. Certamente, o “conflito” entre o morro e o asfalto construído nos meios de comunicação na segunda metade do século XX, não fazia parte da mentalidade da época. Havia distanciamento, certos preconceitos, mas eles estavam longe de significar o que o Rio vivenciou nas últimas décadas com a falácia da “cidade partida”. Pois não é o morro parte indissociável da cidade? O asfalto e o morro, distanciamento construído ao longo do tempo pelos formadores de opinião (escritores, jornalistas, intelectuais, profissionais liberais) são produtos do mesmo Rio de Janeiro, da mesma cidade. Dois lados da mesma moeda. A ideia de um só cenário facilita o entendimento, a compreensão, da história da cidade do Rio de Janeiro e do legado de Noel. O Rio de Noel Rosa é o contrário da lógica da “cidade partida”. Para ele, a separação da cidade era impensável. Externou isso com muita propriedade nos seus sambas. O samba era justamente um produto da cidade, não sendo exclusividade de nenhuma classe social, de nenhum bairro, de nenhuma parte (“Salve Estácio, Salgueiro e Mangueira/ Oswaldo Cruz e Matriz/ Que sempre souberam muito bem/ Que a Vila não

quer abafar ninguém/ Só quer mostrar que faz samba também...”).

Assim, o que se quer valorizar aqui é o papel do artista como transgressor do seu mundo no âmbito cultural e colocá-lo no seu devido tempo histórico. Até porque o cantor Francisco Alves, garimpeiro de pérolas dos sambistas do morro, convivia com muitos desses compositores, mas foi Noel que fez desses espaços a sua segunda residência, o local onde não só passou a trocar linguagens e experiências de mundos, mas a cultivar amizades e laços de solidariedade. Enquanto seus companheiros do Bando de Tangarás continuaram envolvidos com as coisas do “norte” (diga-se, da Bahia para cima), Noel Rosa conscientemente construía as pontes entre a herança étnica e comunitária do samba e a identidade carioca e depois nacional da música popular brasileira.²⁹

Noel Rosa, através da sua arte, jogou a semente da cidade dos nossos sonhos. Um Rio, com a mediação do samba, de todos os cariocas. E não há melhor homenagem ao compositor, no ano do seu centenário, do que se inspirar na sua história de vida para entender melhor a Cidade Maravilhosa.

Caricatura
de Noel feita
pelo próprio



NOTAS

CAPÍTULO 1

- 1 Existem biografias que são definitivas. A obra de João Máximo e Carlos Didier sobre Noel é uma delas. Até que surjam pesquisadores que se dediquem ao longo de uma vida a estudar o legado de Noel, o texto escrito por João e Didier será a palavra final para qualquer iniciante no assunto. Vale conferir: *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília / Linha Gráfica Editora, 1990
- 2 TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: teatro & cinema*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 13.
- 3 O pesquisador Nei Lopes define com precisão o que é o samba de partido-alto: “Tempos atrás, modalidade de samba instrumental (e ocasionalmente vocal) constante de uma parte solada, chamada chula, e de um refrão. Modernamente, espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais solistas e que se compõe de uma parte coral (refrão ou primeira) e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão. Grandes cultores do partido-alto foram Clementina de Jesus, Aniceto do Império, Geraldo Babão, Candeia e Padeirinho. Nesse contexto, Martinho da Vila se afigura como o criador de um samba tipo partido-alto (mas não improvisado), que seria avassaladoramente consumido por alguns anos a partir de 1967...” LOPES, Nei. *Sambeabá – O samba não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 20-21.

- 4 A informação acima foi retirada de CASÉ, Rafael. *Programa Casé, o rádio começou aqui*. Rio de Janeiro, Mauad, 1995, p. 51.
- 5 Informação sobre Almirante e Noel foi retirada de ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977, p. 89-90.

CAPÍTULO 2

- 6 SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: as transformações do samba no Rio de Janeiro – 1917/1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 85.
- 7 TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha ao Tropicalismo*. São Paulo: Editora Art, 1986, p. 51.
- 8 O pesquisador Carlos Sandroni registrou no seu livro *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*, utilizando os dados de uma pesquisa feita por Flávio Silva: “...mostra que a imprensa carioca no carnaval de 1916 só falou em ‘samba’ três vezes; em 1917 vinte duas vezes e em 1918 trinta e sete vezes.”
- 9 LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Folha Seca, 2003, p. 15.
- 10 MOURA, Roberto. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 80.
- 11 CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1996, p. 37.

- 12 Para ouvir o depoimento de Ismael Silva sobre o samba do Estácio é só acessar: <http://letras.terra.com.br/ismael-silva/389203/>
- 13 Informação retirada de MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*, p. 370.
- 14 MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*, p. 203.
- 15 VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora da UFRJ, 1995. p. 127

CAPÍTULO 3

- 16 MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*, p. 169.
- 17 O antropólogo Hermano Vianna parte do encontro dos músicos Pixinguinha, Donga e Sátiro Bilhar com os intelectuais Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto para defender sua tese “Mistério do samba” (Zahar, 1995). Segundo Hermano, a relação entre a sociedade culta e a cultura popular sempre esteve presente na história da cultura brasileira. No momento do encontro, e mais precisamente a partir dele, nos anos 1930 e 1940, o Brasil já estava maduro para alçar um gênero mestiço como o samba, símbolo da música nacional.
- 18 SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. São Paulo: Editora Landmark, 2004, p. 19.
- 19 TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editora Caminho, 1990, p. 102.
- 20 Inspirado no texto de CARVALHO, Castela de e ARAÚJO, Antonio Martins de. *Noel Rosa, língua e estilo*. Rio de Janeiro: Thex Editora, 1999, p. 31.

- 21 As gírias usadas por Wilson Batista foram levantadas por Luis Antonio Pimentel e Luis Fernando Vieira, autores da biografia do compositor Wilson Batista. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- 22 É o samba mais gravado, mas, a música mais gravada de Noel é a marchinha feita em parceria com João de Barro, “Pastorinhas”, segundo o levantamento de Máximo e Didier à época que lançaram a biografia do compositor. Ver: MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*. p. 497-516.
- 23 SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*, p. 171.
- 24 O episódio relatado sobre o café Nice está no livro de Nestor Holanda *Memórias do Café Nice: Subterrâneos da música popular e da vida boêmia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Conquista, 1970, 2. ed., p. 57-58.
- 25 SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*, p. 21.

CAPÍTULO 4

- 26 MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*, p. 116.
- 27 Segundo Almirante, Noel vendeu os direitos das músicas “Com que roupa?” e “Malandro medroso” para os cantores do Teatro Municipal Inácio Guimarães e Paulo Rodrigues, ambos locutores da rádio Sociedade. Ver: ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*, 2. ed., p. 81.
- 28 Entrevista concedida por Noel Rosa ao Jornal de Rádio, 1º de janeiro de 1935.
- 29 NAPOLITANO, Marcos. *A sincope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 27.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, Edigar. *Nosso Sinhô do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BARBOSA, Orestes. *Samba*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- BIANCHI, Silvia Soler. *Entre o café e a prosa: memórias da Confeitaria Colombo no início do século XX*. São Paulo: Terceira Margem, 2008.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- . *No tempo de Almirante, uma história do rádio e da MPB*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CALDEIRA, Jorge. *Noel Rosa: de costas para o mar*. Coleção Encanto Radical. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- CARVALHO, Castelar de; ARAUJO, Antonio Martins de. *Noel Rosa: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Thex Editora, 1999.
- CARVALHO, Hermínio Bello de. *Araca: arquiduquesa do encantado*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2004.
- CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. *Ismael Silva: samba e resistência*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- CASÉ, Rafael. *Programa Casé, o rádio começou aqui*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- CHEDIAK, Almir. *Songbook: Noel Rosa*. 2.ed. 3 vols. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1991.
- DEALTRY, Giovanna. *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Faperj, 2009.
- DIDIER, Carlos. *Orestes Barbosa: repórter, cronista e poeta*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- DINIZ, André. *Almanaque do samba: o que ouvir, ler e cutir*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- GARDEL, André. *O encontro entre Bandeira e Sinhô*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1996.
- GIRON, Luís Antonio. *Mário Reis: o fino do samba*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GUIMARÃES, Francisco. *Na Roda do Samba*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

- HOLANDA, Nestor. *Memórias do Café Nice: Subterrâneos da música popular e da vida boêmia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Conquista, 1970.
- LOPES, Herculano Antonio. *Entre a Europa e África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Topbooks/Casa de Rui Barbosa, 2000.
- LOPES, Nei. *Partido-alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- . *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Folha Seca, 2003.
- MARCONDES, Marcos A. *Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2. ed. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 1998.
- MÁXIMO, João. *O morro e o asfalto no Rio de Janeiro de Noel*. Rio de Janeiro, Aprazível Edições, 2009/2010.
- MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Linha Gráfica Editora, 1990.
- MOURA, Roberto, M. *No princípio, era a roda* (Rio de Janeiro: Rocco, 2004).
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Brasil*. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- . *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo. Perseu Abramo, 2007.
- PANIAGO, Maria do Carmo Tafuri. *Hervé Cordovil: um gênio da música popular brasileira*. São Paulo: Scortecci, 1997.
- PIMENTEL, Luis Antonio; VIEIRA, Luis Fernando. *Wilson Batista*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- RUIZ, Roberto. *Araci Cortes: linda flor*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente, transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. São Paulo: Landmark, 2004.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras*. 2 vols. São Paulo: Editora 34, 1998.
- SILVA, Marília T. Barboza da; FILHO, Arthur L. de Oliveira. *Cartola: os tempos idos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editora Caminho, 1990.
- . *Música popular: teatro & cinema*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora da UFRJ, 1995.
- VIANNA, Hermano; BALDAN, Ernesto. *Música do Brasil*. São Paulo: Abril, 1998.
- WISNIK, José Miguel; SQUEFF, Enio. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasilense, 2001.
- Discografia:**
- Polêmica - Wilson Batista x Noel Rosa*. Roberto Paiva e Francisco Egydio. Odeon, 1956.
- Sem tostão. A crise não é boato*. Cristina Buarque e Henrique Cazes. BMG Brasil, 1995.
- Sem tostão 2. A crise continua*. Cristina Buarque e Henrique Cazes. Kuarup, 2001.
- Noel pela primeira vez*. Vários artistas. 14 CDs. Velas, 2000. Obra organizada pelo pesquisador Omar Jubran, com todas as primeiras gravações originais das composições de Noel Rosa.
- Filme:**
- Noel — Poeta da Vila*. Direção de Ricardo van Steen. 90 minutos. Movi&Art, 2006.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ÍNDICE ONOMÁSTICO (PESSOAS E GRUPOS)

- Abel Rera
Abelardo Braga
Abelardo da Bolinha
Ademar Case
Ademar Gonzaga
Affonso Romano de Sant'Anna
Alberto Ribeiro
Aldir Blanc
Almir Chediak
Almirante
Álvaro de Miranda Ribeiro
Alvinho (ver: Álvaro de Miranda Ribeiro)
Angenor de Oliveira (ver: Cartola)
Anita Malfatti
Antenor Gargalhada
Antenor Santíssimo de Araújo (ver: Antenor Gargalhada)
Antonio Carlos Jobim
Antonio Fernandes Lopes
Antônio Nássara
Antônio Quintiliano
Araci Cortes
Aracy de Almeida
Arnaldo Guinle
Arnaldo Passos
Ary Barroso
Assis Valente
Ataulfo Alves
Auguste Lumière
baiana Maria
Baiano
Bando da Lua (conjunto)
Bando de Tangarás (Conjunto)
Benedito Lacerda
Bide
Braguinha (ver João de Barro)
Brancura
Cândido das Neves
Caninha
Canuto (ver: Canuto do Salgueiro)
Canuto do Salgueiro

Capitão Ellias
Carlos Didier
Carlos Sandroni
Carmen Miranda
Cartola
Catulo da Paixão Cearense
Ceci
Charles Chaplin
Chico Alves (ver: Francisco Alves)
Chico Viola (ver: Francisco Alves)
Clara Correia Neto
Cristina Buarque
Cristovão Alencar
Custódio Mesquita

Daniel Simões
David Nasser
Deixa falar (Escola de samba)
Deolinda
Di Cavalcanti
Donga
Dorival Caymmi

Edmundo Octávio Ferreira
Eduardo (tio)
Emma D'Ávila
Epitácio Pessoa
Ernani Silva (o Sete)
Ernesto Nazaré
Euclides Roberto dos Santos

Fina (ver: Josefina)
Francisco Alves
Francisco Bicalho
Fred Figner

Gaúcho
Geraldo Pereira
Getúlio Vargas (presidente)
Gilberto Freyre
Grupo Caxangá (conjunto)

Haroldo Lobo

Heitor dos Prazeres
Hélio de Medeiros Rosa
Henrique Brito
Henrique Morize
Herivelto Martins
Hermano Vianna
Hermes da Fonseca (marechal)
Hermínio Bello de Carvalho
Hervé Cordovil
Hilário Jovino
Homero Dornelas
Humberto Mauro

Irineu Machado
Ismael Silva

J. Cascata
João da Baiana
João de Barro
João Gilberto
João Máximo
João Mina
João Pernambuco
João Petra de Barros
Joel
Johnny Weissmuller
José Claudino
José do Patrocínio
José Ramos Tinhorão
Josefina

Kalixto
Kid Pepe

Lamartine Babo
Lauro de Abreu Coutinho
Lauro dos Santos (o Gradim)
Lindauro
Louis Lumière
Luís Antonio Giron
Luís Peixoto
Luiz Carlos da Vila
Luperce Miranda

Machado de Assis
Madame Satã
Mano Décio da Viola
Mano Edgar
Manoel Lino
Manuel Bandeira
Manuel Ferreira
Manuel Ferreira, da Serrinha (ver: Manuel Ferreira)
Manuel Garcia de Medeiros Rosa
Marcelino
Marília Baptista
Marino Pinto
Mário de Andrade
Mário Lago
Mário Reis.
Martha de Medeiros Rosa
Mauro de Almeida
Miguel Couto

Nei Lopes
Nestor de Holanda
Nilton Bastos
Noel de Medeiros Rosa (Noel Rosa)

O Faz Vergonha (bloco carnavalesco)
Olavo Bilac
Orestes Barbosa
Orlando Silva
Os Oito Batutas (conjunto)
Oswald de Andrade
Oswaldo Cruz
Otávio Quintiliano

Paulinho da Viola
Paulo de Frontin
Pedro Caim
Pedro Ernesto (Prefeito)
Pereira Passos
Pinheiro Machado (Senador)
Pixinguinha
Puruca (Ver: Purruca do Salgueiro)
Pururuca do Salgueiro

Ribeiro
Roberto M. Moura
Roberto Paiva
Roberto Roberti
Rodrigues Alves
Roquette-Pinto
Rubem Braga
Ruí Barbosa

Saturnino Gonçalves
Sergio Brito
Sérgio Buarque de Holanda
Sérgio Cabral
Seu Oscar
Silas de Oliveira
Sílvio Caldas
Sinhô

Tarsila do Amaral
Tia Amélia
Tia Ciata
Tia Perciliana
Tia Sadata
Tom Mix
Turunas da Mauricéia (conjunto)

Vadico
Villa-Lobos
visconde de Bicoíba

Wallace Downey
Walt Disney
Willian Faissal
Wilson Batista

Zé da Zilda
Zé Espinguela
Zé Pretinho

CRÉDITOS DAS MÚSICAS

- Adeus de Noel Rosa, Francisco Alves e Ismael Silva.
Ai que saudades da Amélia de Ataulfo Alves e Mário Lago
Aurora de Mário Lago e Roberto Roberti
Cabide de molambo de João da Baiana
Carinhoso de Pixinguinha e João de Barro.
Cidade mulher de Noel Rosa
Com que roupa? de Noel Rosa
Conversa de botequim de Noel Rosa e Vadico
Conversa fiada de Wilson Batista
Dama do cabaré de Noel Rosa
De babado de Noel Rosa e João Mina
Deixa de ser convencida de Noel Rosa e Wilson Batista
Divina dama de Cartola
É batucada de Caninha e visconde de Bicoíba
Escurinha de Geraldo Pereira e Arnaldo passos
Esquecer e perdoar de Noel Rosa e Canuto
Eu Agora Fiquei Mal de Noel Rosa e Antenor Gargalhada
Eu canto samba de Paulinho da Viola
Falsa baiana de Geraldo Pereira
Feitiço da Vila de Noel Rosa e Vadico
Feitio de oração de Noel Rosa e Vadico
Festa no céu de Noel Rosa
Fiquei rachando lenha de Noel Rosa e Hervé Cordovil
Frankenstein da Vila de Wilson Batista
Gago apaixonado de Noel Rosa
Gosto que me enrosco de Sinhô
Heróis da liberdade de Manuel Ferreira, Silas de Oliveira e
Mano Décio da Viola
Já não posso mais de Noel Rosa, Canuto, Pururuca do
Salgueiro e Almirante
João Ninguém de Noel Rosa
Jura de Sinhô
Lá em Mangueira de Herivelto Martins e Heitor dos
Prazeres
Largo da Lapa de Wilson Batista e Marino Pinto
Lenço no pescoço de Wilson Batista
Linda pequena (ver: Pastorinhas)
Luar do sertão de João Pernambuco e Catulo da Paixão
Cearense
Meu barracão de Noel Rosa
Minha viola de Noel Rosa
Mocinho da Vila de Wilson Batista
Mulato bamba de Noel Rosa
Na Pavuna de Almirante e Homero Dornelas
Não faz, amor de Noel Rosa e Cartola
Não resta a menor dúvida de Noel Rosa e Hervé Cordovil
Não tem tradução de Noel Rosa e Vadico
Nem é bom falar de Ismael Silva, Francisco Alves e Nilton
Bastos
O 'x' do problema de Noel Rosa
Onde está a honestidade de Noel Rosa
Ora vejam só de Sinhô
Palpite infeliz de Noel Rosa
Para me livrar do mal de Noel Rosa, Ismael Silva e
Francisco Alves
Pastorinhas de Noel Rosa e João de Barro
Patrão, prenda seu gado de Pixinguinha, Donga e João da
Baiana
Pelo Telefone de Donga e Mauro de Almeida
Pierrô apaixonado de Noel Rosa e Heitor dos Prazeres
Pra que mentir? de Noel Rosa e Vadico
Quem dá mais? de Noel Rosa
Quem tem culpa, tem medo de Ari Monteiro e A. Alpoim
São coisas nossas de Noel Rosa
Se você jurar de Ismael Silva, Francisco Alves e Nilton
Bastos
Só pra contrariar de Noel Rosa e Manuel Ferreira
Talento e formosura de Catulo da Paixão Cearense e
Edmundo Octávio Ferreira
Tarzan, o filho do alfaiate de Noel Rosa e Vadico.
Terra de cego de Wilson Batista
Touradas em Madri de João de Barro e Alberto Ribeiro.
Três apitos de Noel Rosa
Último desejo de Noel Rosa
Um a zero (ver: 1x0) de Pixinguinha e Benedito Lacerda

Indústria

Brasileira



MARCA REGISTRADA

Continental

Direitos de irradiação reservados

(2.398)



16.318-A

FEITIÇO DA VILA SAMBA

- Noel Rosa - Vadico -
ARACI DE ALMEIDA
Com Francisco Sergi
E Sua Orquestra

GRAVAÇÕES ELÉTRICAS LTDA.
RUA MEXICO, 31 - 8º AND. - RIO DE JANEIRO

FABRICADO POR ERCCUTOS

ELÉTRICOS

BRASILEIROS

S/A

AVENIDA

DE

ESTRADA

DE

PARA

OS

ESTADOS

UNIDOS

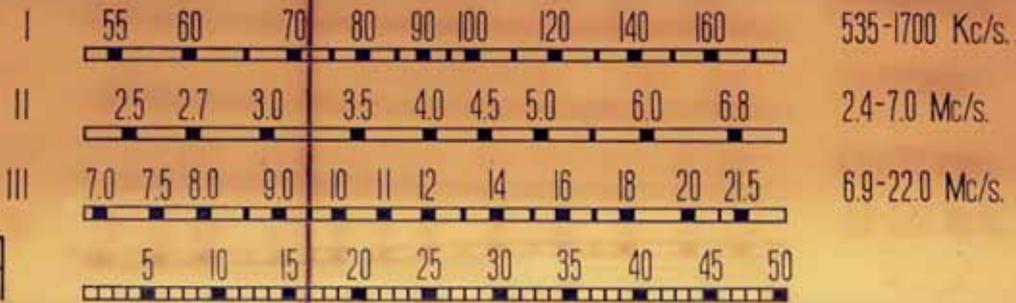
DO

BRASIL

DE

1958

STEREOLA



NOEL ROSA

CIDADE MULHER

Voz - Alfredo Del-Penho
Arranjo e cavaquinho - Alessandro Cardozo
Violão e baixo - Charlls da Costa
Trompete e flugel - Silvério Pontes
Flauta - Dudu Oliveira
Surdo, pandeiro e caixa - Netinho Albuquerque
Coro - Soraya Ravenle, Alfredo Del-Penho,
Paulo Cesar Andrade, Alessandro Cardozo
e Netinho Albuquerque

COM QUE ROUPA

Voz - Alfredo Del-Penho
Arranjo e cavaquinho - Alessandro Cardozo
Violão - Charlls da Costa
Flauta - Dudu Oliveira
Surdo, tamborim, pandeiro, ganzá, xequerê,
agogô - Netinho Albuquerque
Coro - Soraya Ravenle, Alfredo Del-Penho,
Paulo Cesar Andrade, Alessandro Cardozo e
Netinho Albuquerque

MULATO BAMBA

Voz – Carlos Didier
Arranjo, violão e baixo – Charlles da Costa
Ábaco – Netinho Albuquerque

DAMA DO CABARÉ

Voz – Alfredo Del-Penho
Arranjo e cavaquinho – Alessandro Cardozo
Violão e baixo – Charlles da Costa
Bandolim – Thiago Souza
Surdo, tamborim, pandeiro, agogô – Netinho
Albuquerque

PALPITE INFELIZ

Voz – Alfredo Del-Penho
Arranjo e cavaquinho – Alessandro Cardozo
Violão – Charlles da Costa
Trompete e flugel – Silvério Pontes
Surdo, tamborim, adufe, pandeiro, xequerê, agogô –
Netinho Albuquerque
Coro – Soraya Ravenle, Alfredo Del-Penho, Paulo
Cesar Andrade, Alessandro Cardozo e Netinho
Albuquerque

TIPO ZERO

Voz – Alfredo Del-Penho
Arranjo, violão e baixo – Charlles da Costa
Cavaquinho – Alessandro Cardozo
Flauta – Dudu Oliveira
Pandeiro, ganzá, tamborim – Netinho Albuquerque

QUEM DÁ MAIS

Voz – Alfredo Del-Penho
Arranjo, violão e baixo – Charlles da Costa
Cavaquinho – Alessandro Cardozo
Pandeiro e tamborim – Netinho Albuquerque

TRÊS APITOS

Voz e violão – Carlos Didier.
Flauta- Dudu Oliveira

ÚLTIMO DESEJO

Voz – Soraya Ravenle
Violão e arranjo – Alfredo Del-Penho

MEU BARRACÃO

Voz – Alfredo Del-Penho
Arranjo, violão e baixo – Charlles da Costa
Cavaquinho – Alessandro Cardozo
Flugel – Silvério Pontes
Pandeiro, ganzá e tamborim – Netinho Albuquerque

SÃO COISAS NOSSAS

Voz – Soraya Ravenle e Alfredo Del-Penho
Arranjo e cavaquinho – Alessandro Cardozo
Violão – Charlles da Costa
Pandeiro, surdo, tamborim, xequerê e adufe –
Netinho Albuquerque

Produção

João Carlos Carino

Técnico de gravação

Carlos Machado

Mixagem

Carlos Machado e João Carlos Carino

Gravado e mixado no Castelo Studio,

Fábio Motta, 2010, Niterói, RJ





André Diniz nasceu em Niterói há quarenta anos. É formado em história pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em memória social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-Rio). É autor de livros como os Almanques do samba, do choro e do carnaval, além das biografias dos chorões Joaquim Callado e Anacleto Medeiros. Com Juliana Lins, publicou as biografias infantojuvenis de Pixinguinha, Noel Rosa, Braguinha, Adoniran Barbosa e Paulinho da Viola. Foi Secretário de Cultura em Niterói e se dedica permanentemente a pesquisas sobre a história da cultura popular brasileira.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S000r

Moutinho, Marcelo, 1900-
Canções do Rio / MARcelo Moutinho.
Rio de Janeiro : Casa da Palavra, 2009.

ISBN 000-00-0000-000-0

1. Música - Rio de Janeiro (RJ) - Indicadores.
2. Poesia - Rio de Janeiro (RJ). I. Título.

00-0000

CDD: 000.0000000
CDU: 000.000(000.00)

ANDRÉ DINIZ

NOEL
O POETA
DO SAMBA E
DA CIDADE
ROSA

Noel Rosa

Este livro foi impresso em novembro de 2010
para a Editora Casa da Palavra na Gráfica Santa Marta