

*Aline Viana Tomé, Carlos Eduardo Costa,
Débora Cristina Alves e Felipe Leal de Oliveira
Estudantes de Graduação de História do
Departamento de Artes e Humanidades
Universidade Federal de Viçosa*

Resumo: O artigo pretende demonstrar a incessante busca dos intelectuais brasileiros por uma formação da nacionalidade brasileira. Essa procura se deu desde os primórdios do Período Republicano no Brasil, passando por diversos momentos. Inicialmente a Nação seria representada pelo índio; logo após esse representante brasileiro seria substituído pelo bandeirante em suas buscas por ouro. No período em que os “modernistas” desempenhavam o papel de “descobridores” da nacionalidade, a arte brasileira foi tomada como a fonte de união da brasilidade. Nessa época, o samba carioca nasce e juntamente surge um dos grandes representantes desse esplendoroso estilo musical- Noel Rosa- foi ele e outros sambistas que tornaram o samba o principal exportador de uma nacionalidade brasileira que até então só existia para um pequeno grupo da sociedade.

Palavras-chave: construção da nacionalidade, Noel Rosa, movimento modernista, sociedade brasileira.

Feitio de oração

(Noel Rosa)

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

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

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

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



(...) “Importar ‘idéias e modelos’ é efetivamente imitar? Como aprender com a Europa sem imitar? O que é ser universal? É possível ser universal e nacional? Ou, só é possível ser universal em sendo nacional? O que é ser nacional?”

*Ângela de Castro Gomes
Marieta de Moraes Ferreira*

Introdução

O início do século XX foi marcado por uma busca incessante de alguns intelectuais de identificar na sociedade brasileira o sentido de nação, que até então não existia, claro, na ótica dos mesmos. Perceberemos ao longo do trabalho que essa necessidade de identidade nacional, já é um tema recorrente desde a época intitulada “pré-moderna”, tendo na figura de Monteiro Lobato um dos maiores nomes que tentaram identificar a Nação Brasileira. A identidade aqui foi repercutida na figura do caboclo, do sertanejo ou do índio. Estes representariam à verdadeira concepção do que seria o brasileiro nato.

Após a Semana de Arte Moderna, a busca por uma identidade nacional seguiu outros caminhos. Agora a Nação estaria centrada nas produções artísticas e culturais que os brasileiros produzissem e fossem, portanto, reconhecidas no estrangeiro.

Feitas as análises sobre a tentativa de criação de uma identidade brasileira por alguns intelectuais, nosso trabalho trará à tona os sambas produzidos nesse período de forma a demonstrar a produção intelectual de outro grupo da população que também produzia um conceito de nacionalidade.

Nesse período a produção de sambas era intensamente rica e feita por um grande número de sambistas, porém, este trabalho terá como enfoque principal os sambas de Noel Rosa. A escolha desse sambista em especial está ligado à sua descendência simples e pobre; assim, pretende-se demonstrar que o artista pôde contribuir imensamente na busca por uma identidade nacional que não esteve somente ligado ao grupo de intelectuais da elite mas também esteve presente na sociedade brasileira como um todo.



A Vida Política

A partir dos objetivos propostos é necessário contextualizar a sociedade carioca e paulista no período de 1922 a 1937, no âmbito político e cultural.

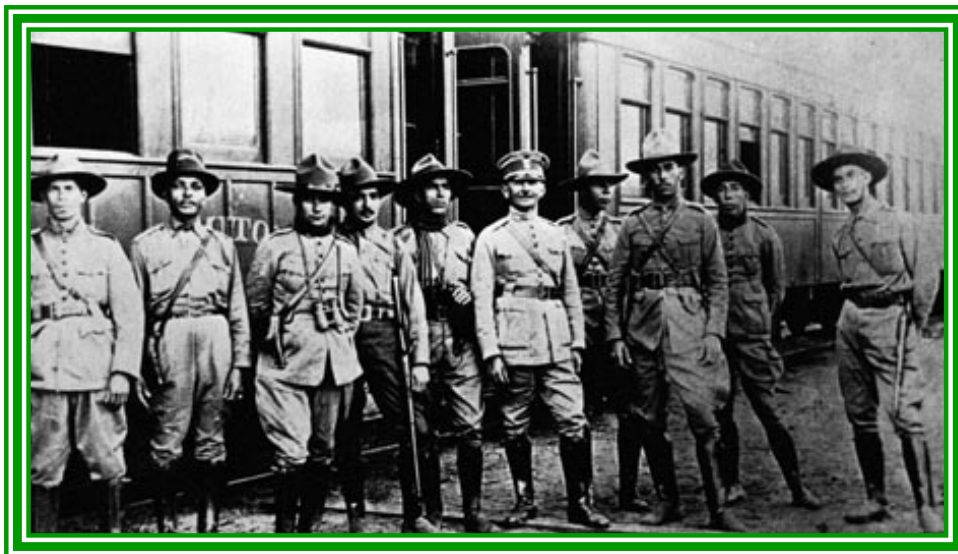
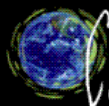
Nesse período o país viveu um momento de intensa interferência por parte de alguns setores militares. Como se sabe a partir do ano de 1922, ocorreu vários levantes nas unidades militares, comandadas por oficiais de baixa patente, principalmente tenentes e capitães. Esses levantes se espalharam por todo o país, mas se confluíram principalmente no Rio de Janeiro, com o episódio do Forte de Copacabana. Porém, como são conhecidos pela historiografia brasileira, os movimentos tenentistas nasceram isolados dentro do próprio Exército; a alta oficialidade considerava que os tenentes não passavam de rebeldes exaltados.

O autor José Augusto Drummond (1986) especifica um pouco essa relação entre a alta oficialidade e a baixa patente do exército:

“o tenentismo representou uma cisão gravíssima por ser qualitativamente distinta: foi duradoura e “vertical” (opondo oficiais mais antigos), distinta de cisões predominantemente “horizontais” (entre oficiais mais antigos) e das explosões rebeldes momentâneas de cadetes.” (DRUMMOND, 1986)

Essa insatisfação tenentista que teve um dos seus grandes momentos a partir de 1925 com a Coluna Prestes. Este movimento percorreu grande parte do Brasil e de alguns países da América Latina, em busca de apoio civil e também militar para que apoiassem sua causa. O principal motivo que levou esses militares a se juntarem a Luís Carlos Prestes nessa empreitada, foi à insatisfação política dos tenentistas juntamente com a insatisfação política nacional. Mas para Drummond, os participantes da Coluna não formularam novos elementos políticos além dos propostos em 1924. (DRUMMOND, 1986).





Integrantes do Tenentismo.

Disponível em: http://www.klickeducacao.com.br/Klick_Portal/Enciclopedia/images/Te/5918/2143.jpg

Acesso em: 10/08/2008

O que é preciso compreender do movimento tenentista é que eles acreditavam que o Brasil há muito vivia sob o governo do setor oligárquico; não pretendiam, portanto, tomar o poder, queriam criar condições para um “governo bom e honesto” comandado por um civil que não fizesse parte do sistema da oligarquia cafeeira.

Esse momento de tensão em que o país viveu todo esse período se deflagrou na Revolução de 1930, que leva ao poder Getúlio Vargas. Os tenentes nesse período são essenciais na ascensão desse governo através do Clube 03 de Outubro; sendo que os mesmos consagram a idéia de que não é necessário que a eleição seja para todos, são também defensores do modelo de representação corporativa. (FAUSTO, 1997)

Posteriormente ocorreu a Revolução Constitucionalista de 1932 que culminou na Constituição de 1934. Foi através dessa Constituição que Vargas consolida seu governo com o jogo institucional de poder, ora se aproximando do exército e ora se aproximando das oligarquias, assim consegue se eleger presidente da Constituinte, constituindo leis de seu interesse. (GOMES, 1986)

Com todo esse jogo de interesses Vargas consegue em 1937 dar seu golpe ditatorial sem encontrar quase nenhuma resistência. Acarretando daí a vanguarda do movimento pelos militares, que se tornaram seus atores principais, inaugurando um período de intervenção do exército que só cessará em 1985. (CAMARGO, 1989)



Esse panorama geral sobre a vida política de 1922 a 1937 é importante ser ressaltado para que se possa compreender o contexto em que o presente trabalho se insere.

“A Construção da Nação”

No período geralmente denominado pré-modernista temos um movimento da intelectualidade brasileira em busca da criação de uma realidade nacional - da nação em si. Um dos maiores expoentes desse período é Monteiro Lobato, figura de destaque do cenário cultural do país. Foi ele e seu personagem – Jeca Tatu – que trouxeram “à tona questões sobre a permeabilidade do Brasil à modernização, os caminhos a serem trilhados para atingi-la, as causas e os responsáveis pelo nosso descompasso.” (LUCA, 1999)

A Representação de um Jeca- Tatu.

Disponível:http://www.miniweb.com.br/Literatura/artigos/images/jeca_tatu/img_cachorro_roca.jpg.

Acesso em:10/08/2008



Jeca Tatu é um ácido caboclo que possui uma tradição romântica. Monteiro Lobato lhe deu dimensões épicas, o que era normal no período, já que uma grande parcela da produção literária idealizava o homem do campo. (LUCA, 1999).



No período posterior, na luta que se deflagrou no país em favor do saneamento e da higiene, Lobato muda as características de Jeca Tatu: “as causas da preguiça e indolência desse personagem deixam de ser encaradas como intrínsecas a ele, perdendo assim o seu estatuto de imposição biológica peculiar às raças inferiores, para transformar-se em produto de doença.” (LUCA, 1999).

A partir dos anos de 1910 a intelectualidade brasileira acreditava que somente a ciência experimental seria capaz de encontrar uma saída para o drama vivido por grande parte dos brasileiros: que tinham sido condenados, pelo nosso estoque racial e pelo nosso clima à eterna inferioridade e improdutividade. (LIMA, HOCHMAN, 1996). Foi daí que surgiu o movimento sanitarista no Brasil.

Esse movimento sanitarista tinha como objetivo mais imediato a criação de uma agência pública de âmbito federal que coordenasse as questões referentes à saúde pública brasileira. O objetivo central então supunha a efetivação de uma “geração de consciência nacional que identificasse no abandono e na presença das endemias as características distintivas da população rural brasileira.” (LIMA, HOCHMAN, 1996)

O debate sobre a identidade nacional ocupou lugar privilegiado no Brasil desde a Primeira República. Para alguns intelectuais desse período e do período posterior, o grande problema do Brasil estava representado pela base racial; a nação só poderia se constituir quando o povo fosse substituído. Teses como do determinismo racial e climático, que enfatizavam as dimensões culturais do passado nacional e da organização da sociedade, eram recorrentes nesse momento histórico do país. (LIMA, HOCHMAN, 1996)

Mas foi nesse período também que a literatura no Brasil exaltou a natureza brasileira e o índio (que representava o grande expoente do que era essencialmente nacional). Posteriormente a atenção foi voltada para o caboclo. Percebe-se nas obras dessa fase a visão idílica que esse autores possuíam sobre as regiões interioranas do Brasil e de seus habitantes. Os sertanejos e os indígenas possuíam um vigor e uma bondade que lhe eram inerentes (LIMA, HOCHMAN, 1996). Esse momento de exaltação do caboclo e do sertão é caracterizado posteriormente como delator de uma imagem negativa do povo, que é contestada por autores como Monteiro Lobato, no já citado caso do personagem Jeca Tatu.

É a partir daí que os brasileiros são apresentados como seres doentes, analfabetos, vítimas de uma indolência mórbida. “O povo é novamente retratado como um ator em



“estado de latência”, que se manteria “bestializado” como no momento da Proclamação da República.”. (LIMA, HOCHMAN, 1996) A saúde se torna nesse momento a questão central no debate político nacional.

As conseqüências desse movimento sanitarista se darão em longo prazo em termos de políticas públicas e de identidades profissionais, legitimando a presença do Estado no campo de saúde pública. “A identificação da doença como principal problema do país não o condenava à barbárie eterna, mas, ao contrário, apontava os instrumentos para sua superação: a ciência médica e as políticas públicas de saúde e saneamento” (LIMA, HOCHMAN, 1996).

Voltando à questão sobre a construção de uma nacionalidade, existiam nesse período outras discussões a esse respeito. Discussões como as que se referiam ao espaço geográfico do país, tomaram caráter de destaque nesse momento. Numa fase em que as potências imperialistas buscavam com voracidade aumentar as dimensões dos seus territórios, o tamanho do Brasil insuflava o orgulho nacional. (LUCA, 1999).

A história ganha vez nessa época, pois seria através dela que os grandes heróis da nação seriam consagrados. Foi aí que a figura do bandeirante emergiu como delator incansável das fronteiras. Mas para muitos intelectuais a história deixava poucas possibilidades para uma celebração do passado capaz de despertar a comunhão com nossas tradições. (LUCA, 1999).

A idéia de construção da nação sempre foi cara às nossas elites, como tem sido demonstrado ao logo desse trabalho. “Afim, a juventude da nação indicava que ainda havia um longo caminho a percorrer até que todas as nossas potencialidades e possibilidades desabrochassem, revelando enfim *a real face* do país.” (LUCA, 1999). Para que isso acontecesse o passado não deveria ser evocado, deveria surgir um elemento absolutamente inovador - aqui é possível identificar que nossos intelectuais não são só meros importadores das últimas novidades estrangeiras. Poderemos perceber isso com mais nitidez quando nos adentrarmos especificamente na formação do samba.

Cabe-nos dizer que foi na história que os intelectuais dessa fase encontraram uma reordenação do passado que infundia confiança nos destinos da nação e colaborou para criar uma imagem de um povo aguerrido que sabia defender seu patrimônio natural. E os bandeirantes foram os escolhidos para representar essa imagem. Eles seriam o modelo exemplar que enfeixava as virtudes de diferentes heróis, repousados na origem da nação. (LUCA, 1999).



Para autores como Tânia Regina de Luca, a construção da nacionalidade brasileira nesse período é obra dos paulistas. Através da figura dos bandeirantes, representantes da supremacia de São Paulo, os paulistas se consideravam os dirigentes da ordem que pretendiam elevar aos brasileiros a nacionalidade que lhe faltavam. (LUCA, 1999).



Os Bandeirantes.

Disponível em: <http://www.vidaslusofonas.pt/fdpl1.jpg>

Acesso em: 10/08/2008

artista brasileiro.(MORAES).

Para os ditos “modernistas”, o que seria realmente fonte para inspiração moderna são as características essencialmente nacionais: a brasilidade, tradição e origens populares. Intelectuais importantes desse período, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade afirmavam que a efetivação do modernismo só seria possível se sua caracterização fosse do ambiente brasileiro, referindo-se ao elemento tradicional e popular. (MORAES).

Assim como os intelectuais que tentaram buscar na história um elemento novo, os modernistas também acreditam que os mestres do passado devem ceder lugar aos homens do presente.

“A perspectiva modernizadora insiste em caracterizar-se como adequada a um novo tempo. (...) Trata-se antes de compreender o ingresso na modernidade como uma passagem de um momento a outro. Não como ruptura, mas como evolução.” (MORAES).

Os modernistas acreditavam que a arte moderna está ligada ao que é entendido como urbano, ao que é industrializado. O acesso à vida moderna é o acesso à racionalidade. A ótica do modernismo deve ser captada pela vida moderna, marcada



pelo ritmo da cidade onde se abrigam desordenadamente os mais variados elementos. Velocidade e variedade são atributos da vida urbana e moderna e como tal positivamente qualificadas. (MORAES).



Grupo de Modernistas.

Disponível em: http://www.portalartes.com.br/portal/icones_da_pintura/modernistas.jpg

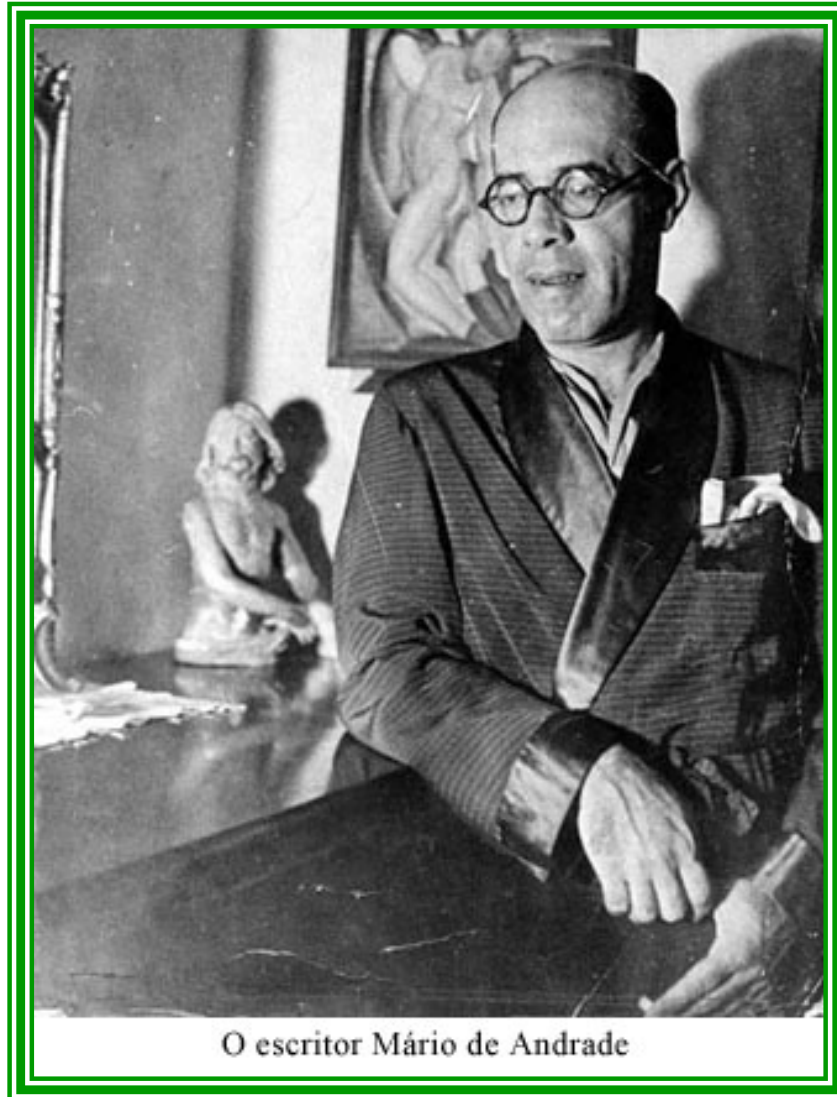
Acesso em: 10/08/2008

Especificamente no caso do Brasil modernizar não significa romper com o passado, mas sim se adaptar a representação, à nova realidade. O que se procura nesse período é pensar o ingresso da modernidade identificando com o ingresso na universalidade. Assim, de acordo com Eduardo Jardim Moraes, os modernistas acreditavam que “a incorporação na modernidade, integração do país no plano mundial, se faz pela absorção dos meios expressivos novos, importados, e polêmicos na disputa com o passadismo”. (MORAES).

Não se pode esquecer que nesse período a produção cultural do Brasil está defasada com relação aos países europeus; mas isso não quer dizer, na visão de Mário de Andrade, que o ingresso brasileiro na modernidade deixe de ser “natural” e



“necessário”. (MORAES). O importante é que a intelectualidade estrangeira reconhecesse a produção cultural que os modernistas brasileiros viessem a produzir.



Disponível em: <http://www.novalinguagem.art.br/img/mario.jpg>

Acesso em: 10/08/2008

A partir de 1924 o modernismo brasileiro vive um momento de crise de participação, passam a se interessar pelos problemas que dizem respeito à sua identidade e à determinação da entidade nacional. É neste momento que o ingresso na



“modernidade não será buscado dentro de uma vertente imediata, mas ao contrário, serão discutidas as mediações que irão ao mesmo tempo constituir o seu caminho e sua garantia.” (MORAES). Daí que a conceituação da modernidade se dá no resultado do esforço de compatibilização do antigo e do novo.

Após toda essa análise sobre a importância da constituição de uma nacionalidade nos primórdios da República, poderemos entender o contexto sócio-cultural que os sambistas do começo do século XX estavam inseridos.

E a ânsia pela identidade não tem fim.

Na tentativa de contextualizar a busca por uma identidade nacional a “geração de 22” busca a inserção do país na modernidade. Com isso dá-se a elaboração da Enciclopédia Brasileira por Mário de Andrade, projeto este um tanto quanto ousado para a época, pois buscava tornar acessível à camada popular do Brasil a cultura e sua História. Para o intelectual supracitado: “O ideal, nesse sentido, será construir-se uma ótima enciclopédia e vendê-la por tal menor preço e com tais facilidades de pagamento, que ela possa viver nos lares operários.” (ANDRADE, 1999).

Na busca de institucionalizar as funções intelectuais que estavam sendo criadas na atmosfera da década de 20, o governo encontra no convite do grupo letrado para a suas pastas uma solução. Havendo através da participação do dito movimento no poder uma “dissidência crítica [que] busca no elemento popular a base para a formulação de projetos nacionais, sejam eles conservadores ou progressistas. O Brasil foi o pioneiro deste movimento na América Latina, já que a sua literatura foi a que teve atuação mais importante no processo da constituição nacional.”. (ANDRADE, 1999).

Alguns intelectuais desse período acreditavam que existia uma ausência de um povo organizado política e culturalmente no país. Faltavam as elites competentes e capazes a grande tarefa histórica de levar a luz do conhecimento para essa nação sem consciência. (GOMES, 1989) Um dos meios de solucionar tal problema foi à criação da Enciclopédia, já citada; através dela a elite pensante seria porta-voz de interpretar o “subconsciente coletivo” da nacionalidade. (AMARAL, 1999).

O governo retoma então o caráter ufanista da cultura: buscava formar cidadãos brasileiros conscientes de seu pertencimento e de seu lugar no mundo. Não significava, porém, um nacionalismo xenófobo e ufanista, mas um nacionalismo crítico, moderno



que não rejeitava a participação estrangeira, mas a via como referência básica para pensar a brasilidade. (AMARAL, 1999).

Outra marca singular da inserção do Brasil na modernidade está ligado à forma como as correntes de vanguarda fizeram para demolir todas as “tradições”: excluíram o antiintelectualismo, o antiliberalismo e nacionalismo (que povoavam o pensamento tradicionalista) do meio cultural. “Para os tradicionalistas, nada havia de moderno na realidade urbano-industrial marcada pelo desenraizamento e o artificialismo.” (MOTTA, 1994). Tal fato se contrasta totalmente com os ideais modernistas que já foram especificados durante o trabalho.

E nessa busca incessante por uma identidade nacional, a geração modernista partilhava da crença que a construção da sociedade moderna dependia de um projeto de reconstrução da nação brasileira. A produção dessa elite intelectual resultaria na “configuração de um imaginário nacional – firmado na invenção de novas tradições e na construção de novos marcos simbólicos - que tece uma insuspeita permanência na mentalidade coletiva”. (MOTTA, 1994).

A discussão sobre a formação da identidade nacional que tem sido discutida durante esse trabalho, está ligada especificamente nesse período a duas cidades brasileiras: São Paulo e Rio de Janeiro. As produções culturais e literárias se intercalavam a esses dois pólos, acarretando, portanto, uma rixa entre as cidades.

Muitos estudos da historiografia ressaltam São Paulo como o grande produtor cultural modernista nesse período, mas é preciso ressaltar que a produção carioca é tão intensa quanto a paulista. O Rio de Janeiro possuía três presenças fundamentais de referências para o mundo intelectual: “A Academia Brasileira de Letras, o “grupo boêmio” da Rua do Ouvidor¹ e o forte e militante movimento católico que se organizava nessa cidade.”. (GOMES, 1993). Esses três elementos doavam a intelectualidade carioca uma gama de valores estéticos e políticos que marcam a inserção intensa do Rio de Janeiro no movimento modernista.

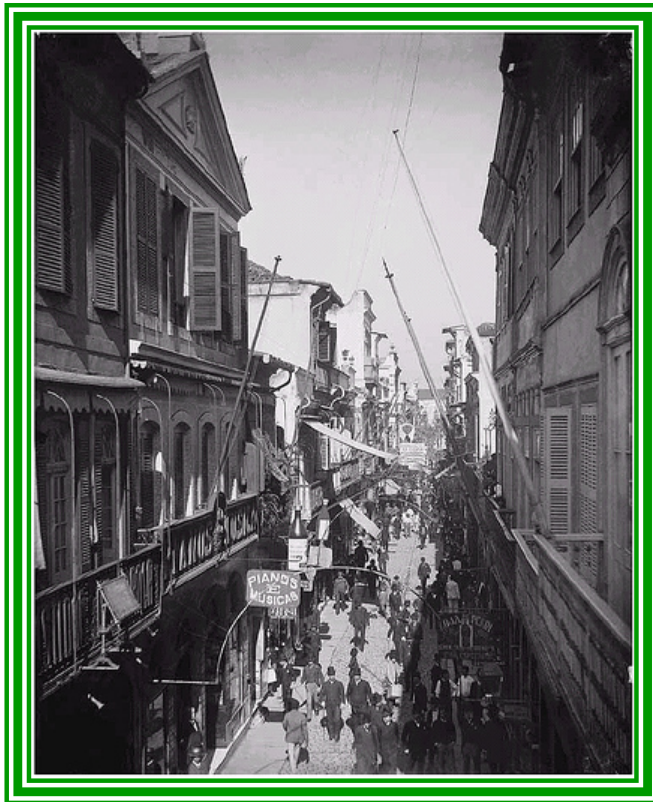
Para a autora Ângela de Castro Gomes, o movimento modernista não se dividiu somente na rivalidade São Paulo x Rio de Janeiro, mas sim em vários grupos de

¹ Fazendo referência ao livro *Mistério do Samba* de Hermano Vianna, ele nos relata que “o samba não é apenas criação de grupos negros pobres moradores dos morros do Rio de Janeiro, mas que outros grupos, de outras classes e outras raças e outras nações, participaram desse processo, pelos menos como “ativos” espectadores e incentivadores das performances musicais”. A partir dessa análise de Vianna, podemos dizer que o grupo boêmio da Rua do Ouvidor eram os espectadores do samba que emergia nesse período, incluindo o samba de Noel Rosa.



intelectuais que se distanciavam muito entre si. A autora acredita que a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um evento fundador de uma geração “modernista” que delimitou seus contornos intelectuais, sem que seus integrantes seguissem o mesmo caminho. (GOMES, 1993).

Para que se entenda melhor o que a autora afirma, é necessário saber que existiam no Rio grupos de intelectuais que se vinculavam à tradição mundana da cidade, concentrados na Rua do Ouvidor e na Avenida Central. É esse mundo boêmio que abastece a Academia Brasileira de Letras de intelectuais. (GOMES, 1993).



Rua do Ouvidor, 1920.

Disponível em: http://farm1.static.flickr.com/67/203480084_ee74a2e556.jpg

Acesso em: 10/08/2008

Voltando a rivalidade existente entre cariocas e paulistas é necessário ressaltar que ela existia, mas não impedia o desenvolvimento de sólidas “amizades intelectuais”, um



exemplo disso é a sólida cumplicidade existente entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. (GOMES, 1993).

A perspectiva modernista também era de “reconstrução” e combate ao “passado” parnasiano e simbolista materializado na Academia e complementado pela boemia carioca. Essa fase modernista foi melhor assimilada pela sociedade, em função, é claro, da conjuntura política que o país vivia. (GOMES, 1993).

O clima político que o Brasil vivia era de grande instabilidade, fato que estimulava o debate cultural e, sobretudo as opções ideológicas de um enorme número de intelectuais que possuíam variados posicionamentos teóricos e políticos que se deflagravam na produção de suas obras culturais.

Podemos concluir, assim que o modernismo foi um movimento feito por cada um dos seus agentes e pelos grupos que se formavam e se articulavam.

Samba, samba, samba...

Após longa explanação a respeito do contexto social, político e cultural que estava sendo vivenciado por uma coletividade nacional é necessário fazer menção a um estilo musical que começou a ter sua gênese entre a camada popular brasileira, a saber, o samba. Tal gênero teve influência preponderante na busca que se realizava entre os intelectuais pelo caráter de identidade nacional. A questão prioritária desse tópico é entender como a música nascida na periferia, extremamente discriminada pelo restante da população e reprimida pela polícia, pôde se transformar em símbolo de identidade nacional brasileira.

Podemos dizer que nessa atmosfera de inicialização do já citado novo estilo musical brasileiro, bem distintamente das referências européias que vinham homogeneizando o clima nas esferas da elite nacional, pôde se desenvolver uma cultura ao extremo vivaz e enérgica, cultura esta que foi gerada pelos segmentos subalternos e pela grande massa de pessoas com pequeno recurso financeiro, que eram em sua grande maioria mulatos e negros (CARVALHO, 2004).

Apesar da origem popular e negra do samba, Hermano Vianna em seu livro “*O Mistério do Samba*” afirma que o mesmo veio a sofrer influência tanto de classes mais abastadas nacionais como de indivíduos de outras nacionalidades que vieram mostrar àquelas o que o Brasil possuía de mais brasileiro, como foi o caso do poeta vanguardista



francês Blaise Cendrars: “Um estrangeiro [que] teria chamado a atenção de intelectuais cariocas para a música popular de sua cidade.” (VIANNA, 2002). Além disso, a já citada classe abastada nacional esteve quase sempre presente como expectadora e incentivadora dessa música que acabaria pelas mãos de nomes como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, se tornando um símbolo do que é o nacional. O mesmo autor ainda sustenta “especificamente na transformação do samba em ritmo nacional brasileiro, em elemento central para a definição da identidade nacional, da ‘brasilidade’.” (VIANNA, 2002)

Ainda segundo Vianna (2002), enquanto os intelectuais pensavam na definição do que seria o brasileiro, os mentores da nova musicalidade já definiam que a mesma era o que havia de mais brasileiro no Brasil.

Ao pensar a década de 20 podemos conceber que houve uma grande mudança na forma de pensar a cultura popular pela “inteligência carioca”, pois, como já foi dito, o movimento modernista que se inicia na mesma década vêm buscar o que há de mais essencial na cultura nacional. Sendo assim, entendemos que o samba é se não a maior, ao menos uma das maiores expressões do anseio do mesmo movimento. “Na década de 20 (...) o cenário mudara e alguns vínculos mais consistentes passaram a reger as relações entre a ‘cidade das letras’ e suas amplíssimas margens sociais. As elites cariocas já se haviam habituado a ouvir a boa música de Donga, Pixinguinha e seu grupo na sala de espera do Cine Palais.” (CARVALHO, 2004).

Dessa forma podemos dizer que os compositores de samba devem ser pensados como mediadores de dois extremos culturais, sendo um deles o grupo da alta intelectualidade que buscava no referido ritmo seus anseios por uma identidade nacional e outro tendo nascido espontaneamente às voltas das rodas de samba e das festas populares, o grupo da camada mais pobre da sociedade carioca.

De acordo com Mário de Andrade, um dos maiores pensadores modernistas, a tradição popular da produção vem de uma expressão original e representativa que se desenvolve desde o último quarto do século XIX, não necessitando de muito tempo para adquirir “caráter, criar formas e processos típicos. Manifestações de uma raça ainda muito variada como psicologia, a nossa música popular é variadíssima (...) Tão variada que às vezes desconcerta quem a estuda.”(ANDRADE, 1976) . Ainda segundo o mesmo autor, o samba é uma das danças principais fixada no Rio de Janeiro desde as últimas décadas do século XIX e considerada como uma das manifestações populares que

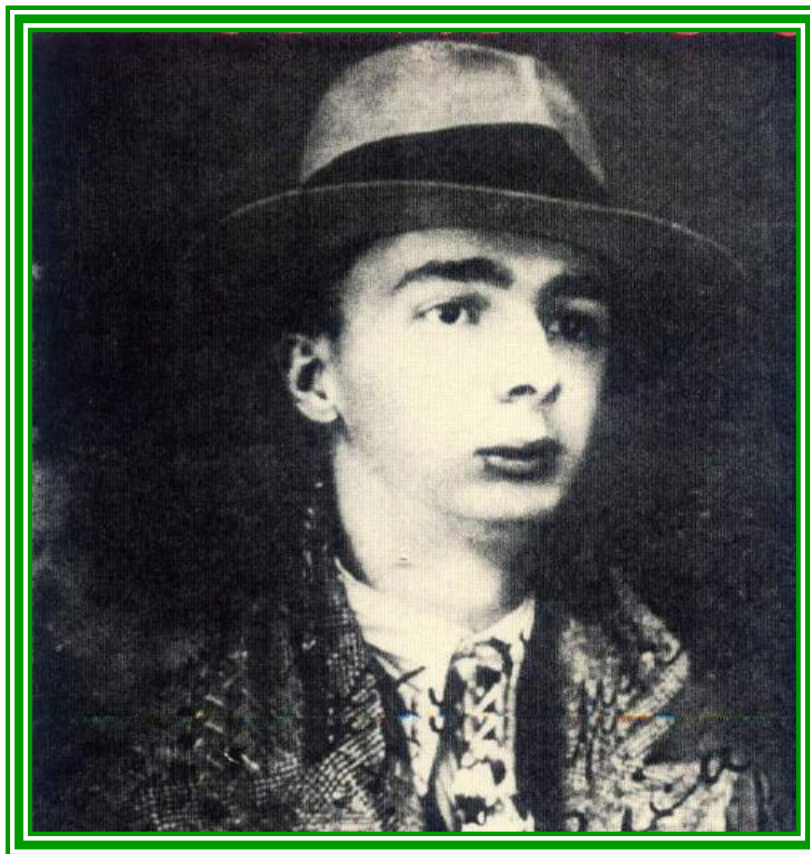


obteve maior destaque. Ressalta que nomes como Donga, Sinhô e Noel Rosa são as figuras mais interessantes do samba impresso contemporâneo.(ANDRADE, 1976). Sendo o último utilizado mais adiante no presente trabalho como referência na forma de expressão da brasilidade e suas características cotidianas.

Não achamos conveniente destacar o samba como música popular sem realizar uma breve discussão da importância que teve a consolidação da veiculação do mesmo pelo rádio, que foi considerado por muitos como um meio de propagação de cultura e serviço da unidade do Brasil procurando se desvencilhar das barreiras geográficas, sendo o maior fator de estimulação da educação cívica. Segundo o que Maria Alice Rezende de Carvalho diz a respeito de Roquette Pinto, que além de radialista era um homem múltiplo, o mesmo “tinha no rádio um instrumento de educação a distância, concebendo originalmente [sua] programação para a finalidade do ‘cultivo’ de brasileiros rústicos, dispersos por todo território nacional.”(CARVALHO, 2004). O rádio serviu também para que se popularizasse ainda mais o estilo de Donga, Pixinguinha e Noel no território nacional. Muito embora, por um período curto de tempo após sua aparição inicial em 1922, o rádio tenha deixado de ser utilizado para a função supracitada em detrimento da sua serventia no sistema de comunicação dos Correios e Telégrafos, retomando sua função inicial somente com o advento do Estado Novo.

Após o contato com o artigo de Lia Calabre intitulado “Políticas públicas culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque” é possível se perceber que “Muitos cronistas radiofônicos criticavam a presença esmagadora do samba e dos ritmos populares nas emissoras de rádio” (CALABRE, 2003) e através desse relato atentarmos para a idéia de que se o uso do rádio era realizado para uma formação da cultura nacional e da unicidade do pensamento brasileiro, e o samba era criticado por sua presença que além de ser constante, era esmagadora, consideramos que o samba era o objeto autêntico de trabalho na formação da então cultura brasileira.





O Grande Compositor Noel Rosa.

Disponível em: <http://www.museu.ufrgs.br/admin/programacao/arquivos/noel.jpg>.

Acesso em: 10/08/2008

Um dos ícones desse fenômeno que transformara o samba em “coisa da nação” foi como já dito por Mário de Andrade, o compositor Noel Rosa. Tendo nascido em um chalé em Vila Isabel, RJ em 1911, filho de pai funcionário público e mãe professora o “filósofo do samba”, como era chamado por alguns radialistas e jornalistas da década de 30, teve vida muito breve padecendo antes de completar seus 26 anos. Na década de 20 integra o Bando dos Tangarás ao lado de Almirante, João de Barro (Braguinha), Alvinho e Henrique Britto, sendo também um dos responsáveis pela transição do caráter intelectualista das elites do Rio de Janeiro rumo ao movimento de valorização de uma cultura popular, cultura esta que expressa todo o cotidiano da vida da população mais desprovida de recursos financeiros da sociedade carioca. Pode-se comprovar o dito



acima através de uma composição do mesmo autor de nome “*Dono do Meu Nariz*” de 1933:

“Miséria... de vez em quando
Prestamistas recitando
Minhas contas no portão
E a criada, calmamente,
Diz que eu estou ausente
E não lhe deixei tostão...
(...)
E no meu ninho de penas
Vejo aves tão serenas
A quem dei milho na mão
O vendeiro por afronta
Suspendeu a minha conta
E eu vou ficar sem feijão...” (NOEL ROSA)

Nessa canção o artista nos coloca a par da situação de precariedade na qual se encontrava, segundo ele, a criada foi embora por falta de pagamento e o dono da venda se recusou vender-lhe fiado, tendo suspendido a sua conta, o poeta se amarga dizendo que irá ficar sem feijão...

Outro ponto que deve ser ressaltado na obra de Noel é a sua ironia em relação a alta intelectualidade que se pensa numa “bolha” indiferente aos problemas sociais e a miséria da população. Dentre suas composições há uma que tem um caráter extrema e explicitamente satírico em relação à elite carioca, com o título de “*Filosofia*” a composição é bem representativa da mentalidade do autor, pois ele realmente se encontra filosofando sobre a situação em que se encontram dois pólos opostos, o da aristocracia e o dos vagabundos (como se intitula):

“O mundo me condena, e ninguém tem pena
Falando sempre mal do meu nome
Deixando de saber se eu vou morrer de sede
Ou se vou morrer de fome
Mas a filosofia hoje me auxilia
A viver indiferente assim
Nesta prontidão sem fim
Vou fingindo que sou rico
Pra ninguém zombar de mim
Não me incomode que você me diga
Que a sociedade é minha inimiga
Pois cantando neste mundo
Vivo escravo do meu samba, muito embora vagabundo
Quanto a você da aristocracia
Que tem dinheiro, mas não compra alegria
Há de viver eternamente sendo escrava dessa gente
Que cultiva hipocrisia” (NOEL ROSA)



Na composição o artista diz respeito a uma inimizade entre ele, no papel de sambista, e a sociedade, inimizade esta que tinha o seu tempo de duração contado, pois com a adoção do samba como propaganda do que vinha a ser o nacional, todos passaram a cultivá-lo e este passou de coisa de vagabundo a assunto de conversas da elite e reuniões de família. Pode-se perceber também a condição de um samba produzido pela mestiçagem, como se o mesmo se inserisse no contexto pós-escravidão, como sendo coisa de escravo quando o artista diz: “Vivo escravo do meu samba”. Segundo o autor a aristocracia vive num antro de hipocrisias e sem alegria.

O contexto da cidade do Rio está plenamente contemplado na obra de Noel, quando se refere ao período conturbado do movimento sanitarista que acreditavam que a população brasileira era composta de indivíduos doentes. Para criar a tão sonhada nacionalidade era necessário que esses doentes fossem curados, por isso houve nesse momento a vacinação em massa da população brasileira resultando a Revolta da Vacina. Em uma de suas poesias, o tão brilhante autor retratado, faz menção a reação da população frente a idéia da obrigatoriedade da vacina quando diz em “*Minha Viola*”:

Nesta cidade todo mundo se acautela
Com a tal de febre amarela que não cansa de matá
E a dona Chica que anda atrás de mal conselho
Pinta o corpo de vermelho
Pro amarelo não pegá (NOEL ROSA)

É nítido o talento de Noel Rosa na realização de crônicas a respeito da vida social carioca, muitas mudanças estavam sendo efetivadas naquela época, o Rio de Janeiro se encontrava em vigoroso processo de urbanização, havia ainda inúmeras injustiças sociais que se renovavam dia após dia no imenso território nacional, sem contar no aspecto político em extremo conturbado. E mesmo nesse clima de extrema caoticidade que a sociedade se encontrava, houve espaço para a busca de uma identidade nacional através do samba.

Podemos então concluir através das músicas de Noel Rosa que a miséria da população e o seu caráter “doentio” foram agentes que caracterizavam a sociedade carioca, portanto, é nesse eixo que se encontra a busca da intelectualidade pelo caráter incessante de uma unicidade brasileira.

Portanto, é evidente definir a obra desse compositor como agente refutador da característica iminente que os grupos letrados definiram o povo brasileiro. O samba vem assim criar uma identidade que até então era cara para a elite: a de que a verdadeira



nacionalidade estaria inserida nos meios mais simples e populares da sociedade brasileira.

Ao final da década de 30, com o advento do Estado Novo, segundo Hermano Vianna, o aparelho governamental da Era Vargas esteve muito envolvido com o progresso da nacionalização do samba, possibilitando ao estilo de Donga, Pixinguinha, Ismael Silva, Vadico e Noel Rosa uma permanência saudável até os dias atuais.

CONCLUSÃO

Depois de feitas às devidas análises sobre a busca incessante dos grupos de intelectuais do começo do século XX em prol de uma identidade nacional, podemos conceitualizar a importância do movimento sambista.

Percebe-se ao longo do trabalho que a necessidade de uma nacionalidade brasileira é vigente desde os primórdios da República. Tanto os “pré-modernistas” quanto os “modernistas” buscavam meios efetivos de determinar o que seria essencialmente nacional. Os “pré-modernistas” como Monteiro Lobato, viram no caboclo-sertanejo o verdadeiro símbolo da Nação Brasileira. Fato que se modificou quando o caráter de “doente” foi empregado para designar a população brasileira.

Posteriormente os “modernistas” utilizaram o conceito artístico e cultural para expor o verdadeiro caráter nacional.

Mas o que é essencialmente importante ressaltar no trabalho é a importância que o movimento sambista teve nesse período, como difusor da busca dessa identidade nacional. Não podemos, porém, defini-lo somente como difusor, esses sambas também foram criadores de uma nacionalidade caracterizada aos brasileiros até os dias atuais.

O trabalho enfoca principalmente os sambas de Noel Rosa, este que foi extremamente irreverente ao produzir seu samba enfocando não só aspectos emocionais, como aspectos da realidade brasileira, como a miséria, o caráter “doentio” e as incertezas políticas da população brasileira. Noel Rosa representava os personagens invisíveis da República.

Noel Rosa foi um dos maiores representantes do samba carioca que nascia em meio às grandes mudanças políticas e culturais que o país vivia. Foi por influência dessa efervescência político-cultural que os sambistas como representantes do povo ganham voz.



O samba representava uma inovação musical que associava os interesses de uma parte da sociedade brasileira que se encontrava marginalizada. Por representar a realidade social dos guetos urbanos, o samba trouxe para si a consagração de uma elite letrada que ressaltava o caráter pedagógico que o mesmo desempenhou.

Essa junção entre os representantes do povo com a elite intelectual fez do samba o principal agente criador de uma nacionalidade, que até então não encontrava espaço para nascer e sobreviver.

Assim, através do samba – pai da bossa nova e do pagode – que o Brasil ganha a repercussão e reconhecimento internacional até os dias de hoje; esta questão que era tão cara e necessária aos “modernistas” só foi efetivamente concretizada pelos sambistas.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. 7ª ed. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1976.p. 191.

----- . *A Enciclopédia Brasileira*. São Paulo, Edusp/ Giordano/ Edições Loyola, 1993. *Apud*. AMARAL, Adriana Facina Gurgel do. Uma enciclopédia à brasileira: o projeto ilustrado de Mário de Andrade. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.24, 1999, p. Disponível em: < <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/276.pdf> >. Acesso em: 30 junho 2008.

CALABRE, Lia. Políticas Públicas Culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque. . *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.1, n.31, 2003, p.10. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/346.pdf>>. Acesso em: 30 junho 2008.

CAMARGO, Aspásia et. Alli. *O Golpe Silencioso: As Origens da República Corporativista*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989. p. 9-64.

CARVALHO, Maria Alice Rezende. O samba, a opinião e outras bossas...na construção republicana do Brasil. In: CALVACANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José. (Orgs.). *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 40.

DRUMMOND, José Augusto. *O Movimento Tenentista: A Intervenção Militar dos Jovens Oficiais (1922- 1935)*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 28.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: História e Historiografia*. 16ed. São Paulo: Cia das Letras, 1997.



GOMES, Ângela de Castro. Confronto e Compromisso no Processo de Constitucionalização (1930- 1935). In: Boris Fausto (org). *O Brasil Republicano. História Geral da Civilização Brasileira*. 3ed. São Paulo: Difel, 1986. Vol 10. p. 7-75.

-----; FERREIRA, Marieta de Moraes. Primeira República: um balanço historiográfico. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.4, 1989, p.266. Disponível em: < <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/60.pdf> >. Acesso em: 30 junho 2008.

-----. Essa Gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.6, n.11, 1993, p.4. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/114.pdf>>. Acesso em: 30 junho 2008.

LIMA, Nísia Trindade, HOCHMAN, Gilberto. Condenado pela Raça, absolvido pela medicina: O Brasil descoberto pelo movimento sanitarista da Primeira República. In: MAIO, Marcos Chor, SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: Um Diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed. Unesp, 1999, p.62.

MORAES, Eduardo Jardim de. *Modernismo Revisitado*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, 1(2): p.221.

MOTTA, Marly Silva da. *1922: em busca da cabeça do Brasil Moderno*. Rio de Janeiro, CPDOC, 1994, p. 4.

NOEL ROSA – letras de músicas. Disponível em: <<http://www.zap-letras.com/artista-29479.htm>>. Acesso em: 30 junho 2008.

