

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM MÚSICA

LEONARDO GONÇALVES DELGADO

ALMIRANTE E A CONSTRUÇÃO HISTORIOGRÁFICA DA MÚSICA
BRASILEIRA: ANÁLISE DO PROGRAMA *NO TEMPO DE NOEL ROSA* (1951)

Curitiba

2021

LEONARDO GONÇALVES DELGADO

ALMIRANTE E A CONSTRUÇÃO HISTORIOGRÁFICA DA MÚSICA
BRASILEIRA: ANÁLISE DO PROGRAMA *NO TEMPO DE NOEL ROSA* (1951)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de pesquisa Música, Cultura e Sociedade como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Peters

CURITIBA
2021

TERMO DE APROVAÇÃO

LEONARDO GONÇALVES DELGADO

ALMIRANTE E A CONSTRUÇÃO HISTORIOGRÁFICA DA MÚSICA
BRASILEIRA: ANÁLISE DO PROGRAMA *NO TEMPO DE NOEL ROSA* (1951)

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profa. Dra. Ana Paula Peters
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Profa. Dra. Márcia Ramos de Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Prof. Dr. André Egg
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Curitiba, 16 de setembro de 2021

Dedico esta dissertação aos meus pais, Jonas e Rubia, assim como meu padrasto, Anderson, por sempre acreditarem em mim e apoiarem minha educação.

Aos meus avós, Maria Aparecida (Dona Cida) e Ilson, que sempre confiaram em minha carreira e respeitaram minhas escolhas. Também dedico aos meus irmãos, Lucas (*in memoriam*) e Hygor.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus familiares, que me incentivaram nos momentos difíceis e a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho.

Aos amigos, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período de tempo em que me dediquei a este trabalho.

Aos professores da UNESPAR, por todos os conselhos, pela ajuda e pela paciência com a qual guiaram o meu aprendizado.

À professora Ana Paula Peters, por ter aceitado ser minha orientadora e ter uma paciência invejável comigo.

Ao professor Allan Kato, que me incentivou a entrar no curso e me avisou que seriam os anos mais difíceis da vida.

À professora Fernanda Haag, que foi a primeira a acreditar que eu poderia fazer um bom trabalho e me ajudou a me encontrar no meu campo de estudo.

À UNESPAR, essencial no meu processo de formação profissional, pela dedicação, e por tudo o que aprendi ao longo dos anos do curso.

RESUMO

Este trabalho apresenta considerações acerca da obra de Henrique Foréis Domingues (1908-1980), conhecido pela alcunha de Almirante. O objetivo é apresentar o levantamento histórico elaborado pelo radialista na confecção do programa radiofônico No Tempo de Noel Rosa. O programa, que consiste em 22 episódios com cerca de 30 min cada, é considerado uma das primeiras biografias do compositor Noel Rosa, que aborda histórias da vida do sambista desde o seu nascimento, em 1910, até sua morte, em 1937, e foi transmitido pela Rádio Tupi, do Rio de Janeiro, em 1951. Pretende-se compreender como foi organizada a pesquisa historiográfica, realizada por Almirante para elaborar o programa, assim como analisar os seus posicionamentos, tanto no que se refere a política, quanto a figuras públicas do Rio de Janeiro da década de 1930. A narrativa elaborada pelo radialista, locutor e apresentador é uma das fontes escolhidas nesta pesquisa para refletir sobre os estudos de história da música popular brasileira, ao apresentar No Tempo de Noel Rosa e escrever seu livro homônimo. Uma das características principais desta obra de Almirante é uma preocupação em apurar um levantamento histórico coerente e o presente trabalho pretende compreendê-lo enquanto uma fonte histórica tanto bibliográfica quanto audiovisual. A pesquisa consiste em ouvir todos os episódios do programa, elencar os principais temas abordados e fazer uma comparação com o que pesquisadores falam sobre conceitos de biografias e História da Música. Com a análise, foi elaborado uma tabela descritiva contendo os dias, horários, duração, temas, patrocínios e as canções apresentadas, assim como os interpretes que ou cantaram ao vivo, ou foram reproduzidas em disco.

Palavras-Chave: Samba; Almirante; Noel Rosa; Música popular; Rádio

ABSTRACT

This work presents about the work of Henrique Foréis Domingues (1908-1980), known by the nickname of Almirante. The objective is to present the historical survey elaborated by the broadcaster in the making of the radio program *No Tempo de Noel Rosa*. The program, which consists of 22 episodes of about 30 min each, is considered one of the first biographies of the composer Noel Rosa, which covers stories of the samba musician's life from his birth, in 1910, until his death, in 1937, and was broadcast by Rádio Tupi, in Rio de Janeiro, in 1951. The aim is to understand how a historiographical research carried out by Almirante to prepare the program was organized, as well as to analyze his positions, both in terms of politics and figures. Rio de Janeiro in the 1930s. A narrative elaborated by the broadcaster, announcer and presenter is one of the sources chosen in this research to reflect on the studies of the history of Brazilian popular music, when presenting *No Tempo de Noel Rosa* and writing his homonymous book. One of the main characteristics of this work by Almirante is a concern with establishing a coherent historical survey and the present work intends to understand it as a historical source, both bibliographical and audiovisual. The research consists of listening to all the episodes of the program, listing the main themes and making a comparison with what researches say about the concepts of biographies and Music History. With an analysis, a descriptive table was created containing the days, times, duration, themes, sponsorships and calls, as well as the performers who either sang live or were reproduced on a disc.

Key-words: Samba; Almirante; Noel Rosa; Popular Music; Radio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. UM ALMIRANTE COMANDA.....	15
1.1 No tempo de Noel: apresentação da fonte.....	17
1.2 As trajetórias do Rádio no Rio de Janeiro até os anos 1950	22
1.3 Pela História se conhece: discussões sobre historiografia da música e memória	27
1.4 Construções de Biografias e Trajetórias de Vida	30
2. OUVINDO E OBSERVANDO	36
2.1 A Construção do Filósofo do Samba.....	36
2.2 Conjuntos musicais da década de 1930	40
2.3 Polêmicas	47
2.4 Noel e seus parceiros musicais.....	51
2.5 O amor pelo Samba	56
2.6 Os amores de Noel	65
2.7 Despedida do amigo	70
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
ANEXOS	82
REFERÊNCIAS	88

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa possui um caráter documental e analítico, pretende-se abordar considerações acerca da obra do compositor e radialista Henrique Foréis Domingues (1908 – 1980), conhecido pela alcunha de Almirante. O objetivo é mensurar o levantamento histórico elaborado pelo radialista na confecção do programa radiofônico *No Tempo de Noel Rosa* (1951) e compreender se este levantamento possui ou não características que conversem com os conceitos de Biografia e História de Vida. O objeto da pesquisa, portanto, é o programa, que consiste em 22 episódios com cerca de 27 minutos cada e foi uma das primeiras biografias de Noel Rosa. Ele aborda histórias da vida do sambista desde o seu nascimento, em 1910, até sua morte, em 1937 e foi transmitido pela Rádio Tupi, do Rio de Janeiro, em 1951. Pretende-se compreender alguns elementos da pesquisa historiográfica apresentada por Almirante para elaborar o programa, assim como analisar os posicionamentos, tanto no que se refere a política, quanto a figuras públicas do Rio de Janeiro da década de 1930. É importante ressaltar que Almirante não possui formação acadêmica, então pressupõe-se que o radialista acabou não utilizando aparatos acadêmicos de historiografia. O Radialista, locutor e apresentador é analisado no contexto da História da Música Popular, sobretudo ao apresentar *No Tempo de Noel Rosa* e escrever seu livro homônimo. Uma das características principais da obra de Almirante é uma preocupação em apurar um levantamento histórico coerente, assim o presente trabalho pretende compreendê-lo enquanto uma fonte histórica audiovisual.

“A mais alta patente do rádio” era o epíteto que costumeiramente se atribuía à Almirante, principalmente pela sua contribuição nos diversos programas elaborados por ele no decorrer de sua vida. Era um entusiasta da música brasileira, com um dos maiores acervos pessoais sobre o tema, com recortes de jornal, discos e depoimentos de personalidades ligados a ele. O acervo de Almirante foi doado para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ) e hoje é utilizado como fonte em diversas pesquisas sobre história da música, o que era o desejo dele ainda em vida, como ele deixava claro em seus programas e em seu livro.

É tempo de [...] fixar-se a verdade para historiadores honestos do futuro, com o relato de episódios do passado em que o grande compositor se viu envolvido, e outros que ainda permanecem na memória de seus contemporâneos. São esses depoimentos, obtidos à custa de pacientes pesquisas e aliados às minhas próprias memórias e firmados nos elementos de meu arquivo, que transcrevo para estas páginas, que não são somente uma homenagem a uma das maiores figuras do cancionário popular, mas um tributo à verdade, que merece respeito.

Em toda minha vida radiofônica passei a divulgar – escrevendo e falando – os assuntos mais diversos, quase sempre ligados à música popular, nas rádios Philips, Transmissora, Nacional, Record, Tupi, Globo e Clube do Brasil e produzindo

programas *Curiosidades Musicais* (1934), *Orquestras de Gaitas* (1940), *A Canção Antiga* e *O Tribunal de Melodias* (1941), *História do Rio pela Música* (1942) *História das Danças*, *Campeonato Brasileiro de Calouros* e *História de Orquestras e Músicos* (1944) *Aquarela do Brasil* (1945), *Carnaval Antigo* (1946), *O Pessoal da Velha Guarda* (1947), *Academia de Ritmos* (1952) e *A Nova História do Rio pela Música* (1955). (ALMIRANTE, 2013. p. 19)

Ao prefaciá-lo a segunda edição do livro *No Tempo de Noel Rosa*, o jornalista Sérgio Cabral faz o seguinte comentário sobre Almirante: “aprendi a conhecer melhor muitas figuras de nossa música popular e aprendi, principalmente, a pesquisar a história da nossa música” (1977. p. 11). Cabral é jornalista, escritor e compositor, responsável por escrever diversas obras sobre música popular. É destacável *Pixinguinha: vida e obra* (1978), *Elisete Cardoso: uma vida* (1993), *MPB na Era do rádio* (1996) e o mais presente neste estudo *No Tempo de Almirante: uma história da MPB* (1990). Almirante acaba sendo uma influência para Cabral, ao ponto de escrever uma biografia sobre o radialista, onde o título faz referência ao programa elaborado para a vida de Noel Rosa. Além de jornalista, Cabral foi crítico e produtor musical; pesquisador; escritor e compositor (destacando-se pela parceria com Rildo Hora, na composição do samba *Os Meninos da Mangueira*, em 1976). Foi um dos fundadores do *Teatro Casa Grande*, no Rio de Janeiro em 1966 e também um dos fundadores do tabloide *O Pasquim*, nele destacando-se como um dos nomes da contracultura e opositor ao regime civil-militar, pelo qual foi preso em 1970, detido por dois meses. No campo da historiografia da música, além das críticas de jornais e das obras citadas acima, saliento as biografias de Tom Jobim, Nara Leão, Grande Otelo e Atila Alves. Em 2007, foi um dos vencedores do prêmio *Faz a Diferença*¹, na categoria Segundo Caderno/ Música.

Henrique Foréis Domingues acaba fazendo parte do que a pesquisadora Giuliana de Souza Lima (2012) costuma classificar como a “primeira geração de historiadores da música do Brasil”, junto de autores como Orestes Barbosa, Mariza Lira, Edigar de Alencar, Jota Efegê e Lúcio Rangel. Giuliana Lima, escreveu sua dissertação de mestrado *Almirante, a mais alta patente do rádio, e a construção da história da música popular brasileira (1938-1958)*, com a qual foi vencedora do *Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música de 2013*² e produziu um livro homônimo. Lima também é doutora em História Social pela Universidade de São Paulo,

¹ O *Prêmio Faz Diferença* é uma parceria da *Firjan* com o jornal *O Globo* que tem como características homenagear personalidades ou instituições inspiradoras para o país. Os premiados são escolhidos por votação popular. Ver: <<https://oglobo.globo.com/premio-faz-diferenca/>>

² O *Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música* tem como objetivo laurear monografias, dissertações, teses ou investigações jornalísticas, relativos à música, nos campos erudito e/ou popular. Ver: <<https://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-de-producao-critica-em-musica-2/>>

com a tese *O Som da Garoa: cultura radiofônica e produção musical em São Paulo (1932-1946)*.

Almirante era pioneiro nos temas em que escolhia para produzir, tinha métodos muito organizados e sempre seguia rigorosamente uma pauta, conforme descrito por Vinci de Moraes (2006): “sendo a música não apenas pano de fundo, mas parte integrante e viva [dos programas][...] tinham script e eram ensaiados com rigor para serem apresentados ao vivo” (p. 128). Segundo ele, esses métodos acabaram proporcionando passos importantes para a profissionalização dos radialistas em geral, que na época ainda era considerada amadora. Segundo Vinci de Moraes, alguns programas de Almirante eram pesquisados por mais de um ano antes de serem produzidos. Para ele, essas pesquisas eram tão bem elaboradas que recebiam acervos documentais completos para serem incluídos ao seu. Inclusive, era comum a prática colaborativa de documentos por parte do radialista, quando fazia algum levantamento histórico, sempre pedia aos ouvintes caso tivessem algum texto, jornal, revista, disco, gravação, foto, anúncio, partitura, letra de canção, lembranças de uma música, de um artista, data ou fato relacionado ao tema proposto, que entrasse em contato com a rádio.

A elaboração e desenvolvimento dessa pesquisa contou com alguns autores que foram muito importantes no que diz respeito à História da Música Brasileira, ao traçar esse paralelo com a indústria radiofônica, como João Máximo e Carlos Didier que aprofundaram ainda mais a obra de Almirante para escrever o já considerado clássico *Noel Rosa, Uma biografia*, que possui além de muita informação da época, uma riqueza de detalhes acerca da relação do radialista com o compositor. Outros pesquisadores de Música importantes para este trabalho são Hermano Vianna e José Ramos Tinhorão. Esses foram importantes para a compreensão dos cenários musicais e suas relações sociais presentes na época, sobre tudo com seus respectivos livros *O Mistério do Samba* e *História Social da Música Popular Brasileira*.

João Máximo é jornalista e escritor com mais de cinquenta anos atuando nas áreas de música e futebol. No campo musical, produziu textos para o Caderno B do Jornal do Brasil, além dos livros *Paulinho da Viola: sambista e chorão* (2002), *A música do cinema: os 100 primeiros anos* (2 volumes, 2003), *O morro e o asfalto no Rio de Noel Rosa* e *Sinfonia do Rio de Janeiro: 60 anos de história musical da cidade* (2015), além de atuar como roteirista no documentário *Vinicius – Poesia e Paixão* (1993) apresentado pela Rádio Cultura AM de São Paulo.

Carlos Didier, que também é conhecido pelo pseudônimo Coala, é engenheiro, compositor, cantor, violinista, historiador com ênfase na área de Música Popular. Entre 1981 e 1983, lecionou História da Música Popular Brasileira no curso de Musicoterapia, do Conservatório Brasileiro de Música. Em 1990 lançou com João Máximo a biografia sobre Noel Rosa e em 1992 começou a escrever o livro *Orestes Barbosa - Repórter, Cronista e Poeta*, que foi premiada com o segundo lugar na categoria Biografia do *Prêmio Jabuti*³ em 2006.

Este trabalho possui como ponto de partida o estudo dos episódios dos programas, com um objetivo geral de analisar o levantamento histórico elaborado por Almirante na confecção deles. Outros objetivos são: verificar o posicionamento do autor sobre o período histórico retratado e sobre as personagens apresentadas na fonte. contrapor ou confirmar informações estabelecidas pelo autor utilizando principalmente recortes de jornal, para isso, faz-se o uso da ferramenta de pesquisa da hemeroteca da Biblioteca Nacional⁴; elaborar uma análise sobre historiografia da música, tentando entender quais eram os processos utilizados, tanto na época da produção desta fonte (a década de 1950), quanto na década retratada pelos programas (década de 1930).

Existem no Brasil alguns pesquisadores que abordaram a carreira de Almirante, cabe aqui o destaque para Giuliana Souza de Lima (2013), que em sua dissertação de Mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) intitulada *Almirante, "a mais alta patente do rádio", e a construção da história da música popular brasileira (1938-1958)* apresenta elementos de vários dos programas de do radialista, todos os selecionados possuíam alguma relação com a história da música. Outra dissertação, desta vez para o Mestrado em Música da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UNIRIO), sobre Almirante, foi a de Anna Paes (2012), denominada de *Almirante e o Pessoal da Velha Guarda: memória, história e identidade*, nela, há elementos e padrões estilísticos que como produtor e radialista, Almirante contribuiu para a Música brasileira, analisou principalmente o programa *O Pessoal da Velha Guarda* apresentado entre 1947 e 1952, que contava com a produção musical de Pixinguinha.

O historiador José Geraldo Vinci de Moraes, por sua vez, possui diversos artigos publicados com a temática da relação entre a história e a música popular, que em algum

³ O *Prêmio Jabuti* é um tradicional prêmio literário brasileiro, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e homenageia os melhores autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros em a cada ano e em cada uma das suas categorias. Ver: <<https://www.premiojabuti.com.br/>>

⁴Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>

momento interage com a relação de que Almirante era de certa forma, parte do que ele convencionou chamar de “primeira geração de historiadores da música no Brasil”. Aqui é possível destacar *História e historiadores da música popular no Brasil* publicado em 2007 e também *Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil* publicado em 2006. O já citado jornalista Sergio Cabral (1990) publicou uma biografia comentada do radialista, cujo o nome, *No tempo de Almirante - Uma história do Rádio e da MPB*, foi inspirado no programa analisado neste trabalho. Edigar Alencar (1984) possui um capítulo em seu livro *Clareza e sombra na música do povo* intitulado de *O fantástico e extraordinário Almirante*, no qual há um ensaio sobre a importância do radialista inserido na historiografia da música brasileira.

Utilizar-se de fontes audiovisuais, como as músicas e programas de rádio deve ser levado em consideração em prol do avanço da forma de escrever História, sobretudo após os estudos da *Nova História*⁵, quando outras fontes além de documentos oficiais são consideradas fontes históricas para pesquisas relevantes. De acordo com Napolitano (2008), quaisquer documentos, incluindo os de natureza audiovisual devem ser analisados com a devida atenção e metodologia. Para ele, todas as formas de linguagens estão sujeitas a interpretação, portanto, considerá-las como objeto de reflexão faz parte do trabalho de um historiador. Para a prática da análise de fontes audiovisuais, Napolitano apresenta o seguinte roteiro: delimitação do *corpus* documental, isto é, a definição do material abordado; localização dos documentos; organização de uma ficha técnica da fonte com as seguintes informações: gênero, suporte, origem, data, autoria e conteúdo.

Partindo desse pressuposto, foi organizada uma descritiva para a análise de *No Tempo de Noel Rosa*. Nela há informações que serão relevantes no decorrer da pesquisa. É importante lembrar que foi baseado nessa prática de análise documental proposta por Napolitano, porém com algumas modificações – com o auxílio da ficha técnica disponibilizada pela página do *Entre a memória e a História da Música*⁶ – dividindo em: dia e horário da transmissão; duração dos episódios; narração; produção; intérpretes presentes nos episódios; patrocínio e um tema geral do episódio. Observou-se o exemplo da tabela referente aos primeiros programas na *Tabela 1*.

⁵ *Nova História* ou *História Nova* seria uma nova forma de escrever história que surge a partir da Escola dos *Annales*. Ver: BURKE, Peter. *A Escola dos Annales 1929 - 1982: a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997. 153 p.

⁶ Para ver mais sobre a relação da pesquisa com a página da internet, verificar neste documento a sessão *No Tempo de Noel: apresentação da fonte* p. 25

Para explicar nossa metodologia de análise, é possível afirmar que com o decorrer da pesquisa se fez necessário um documento um pouco mais elaborado, constando, por exemplo, quais músicas foram tocadas ao vivo no programa e por quem, quais músicas foram tocadas em disco, como eram os ensaios publicitários, visto que se tratava de um programa patrocinado, e em cada episódio um breve resumo do ocorrido. Foi utilizado um sistema de *tags* nesta tabela, com informações sobre o que precisaríamos consultar posteriormente para mapear elementos da pesquisa.

Com as tabelas dos programas definidas, partimos agora para as definições da estrutura do trabalho em si. Dessa forma, o projeto conta com três capítulos. O primeiro, intitulado *Um Almirante comanda* aborda cinco subcapítulos, entre eles os dois primeiros apresentam algumas considerações acerca do autor e da fonte primária, os episódios do programa. Outro elemento presente é um subcapítulo em que se discute o panorama e contexto da radiodifusão no Brasil. Nos últimos dois subtemas há alguns conceitos como o de historiografia da música, memórias e, por fim, a construção de biografias. As discussões apresentadas nos subtemas foram comparadas com o material elaborado para o segundo capítulo e as relações dos conceitos serão apresentadas no capítulo conclusivo.

No segundo capítulo, intitulado *Ouvindo e Observando*, há uma análise mais aprofundada dos programas, no primeiro subcapítulo foram feitas considerações de como Almirante apresenta a biografia de Noel em *No Tempo de Noel Rosa*, quais os apontamentos que o radialista considera importante e quais ele utiliza com mais evidência para reforçar narrativas. No segundo subtema, há a apresentação dos grupos musicais que influenciaram as carreiras de Almirante e Noel Rosa, assim como de grupos que eles mesmos participaram. Ainda para o segundo capítulo, há a presença de temas como publicidade e o patrocínio, polêmicas envolvendo Noel Rosa, brasilidade e marginalidade.

Para finalizar o trabalho, abordamos no terceiro capítulo as considerações finais, com o intuito de responder e apresentar os resultados dos elementos da pesquisa elaborada pelo radialista Almirante, percorrendo pelos conceitos de Biografia, História de vida e História da Música, destacados no primeiro capítulo, assim como as análises e descrições do segundo.

1. UM ALMIRANTE COMANDA

Compositor, cantor, radialista, musicólogo, pesquisador e produtor radiofônico, a lista interminável de contribuições e participações no mundo da MPB só poderia se referir a um nome, Almirante. O músico ficou nacionalmente conhecido na década de 1930 como um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira e futuramente, nos anos 50, como uma grande referência para o radialismo. Henrique Foréis Domingues, como foi batizado, nasceu em 19 de fevereiro de 1908 na Vila Isabel, Rio de Janeiro.

O apelido que viria a ficar conhecido no mundo todo surgiu por volta de 1926, de acordo com o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, nessa época Henrique Domingues fazia parte da reserva naval na Marinha de Guerra do Brasil, onde futuramente participou da recepção do hidroavião Jaú. A história conta que diariamente um carro cruzava a capital, com o Capitão Matias da Costa sentado à frente, enquanto ele seguia no banco de trás. Quando o carro passava as pessoas sempre perguntavam a mesma coisa, “Quem é o da frente? É o comandante”. E, em seguida “Esse aí atrás? Ah, esse deve ser o Almirante!”. E então o apelido pegou, e viria a se tornar um dos mais relevantes para a história da radiodifusão no Brasil. Sobre o apelido, Cabral ainda afirma que no dia 12 de janeiro de 1928, o radialista havia firmado em cartório, já que começava a ser reconhecido assim popularmente, inclusive pela imprensa “Era apenas um soldado marinho da reserva. Mas, no Rádio e na música popular, seria Almirante. Sem aspas e com letra maiúscula.” (CABRAL, 1990. p. 40).

Sua carreira musical teve início oficialmente em 1928, Almirante se lançou como pandeirista em um conjunto amador, formado por alguns de seus colegas do Colégio Batista no bairro da Tijuca, o grupo contava com cerca de 20 a 30 pessoas, além de grandes nomes como Álvaro Miranda Ribeiro (Alvinho), Henrique Brito e João de Barro (Braguinha), a formação ficou conhecida como Flor do Tempo. Segundo Cabral (1990), o convite para participar do Flor do Tempo, foi justamente de Braguinha, que era alguns anos mais velho que Almirante e via duas principais qualidades nele, cantar bem e tocar pandeiro.

No ano seguinte, o grupo foi descoberto pela gravadora Odeon-Parlophon, diante de um convite para a gravação de um disco a formação original do conjunto teve de ser alterada, admitindo também outro grande violonista da Vila Isabel, um jovem chamado Noel Rosa. Agora com apenas quatro integrantes a nova formação seria chamada de Bando de Tangarás, uma alusão a uma espécie de pássaro da região oriental do Brasil, a língua popular conta que

os Tangarás quando se juntam tem o costume de dançar e cantar, ritual que serviria de inspiração para o nome do conjunto.

De 1929 a 1933 o tal “bando” gravou diversos sucessos, entre eles é possível citar o cateretê *Anedotas* (1929), a embolada *Galo Garnizé* (1929) e alguns sambas como *Na Pavuna* (1930), *Macumba em Mangueira* (1930) e *Já não posso mais* (1931). Infelizmente no ano de 1933 o conjunto se separou, entretanto, Almirante seguiu com sua carreira solo como cantor e sambista gravando alguns clássicos da música popular brasileira, entre eles estão *Moreninha da Praia* (1933), *O Orvalho Vem Caindo* (1934), *Hino do Carnaval Brasileiro* (1939) entre outros. Conforme descrito por Cabral (1990) a última apresentação do grupo aconteceu em Petrópolis, no Cine-Teatro São Pedro e o bando acabou principalmente pelas divergências entre as carreiras de Almirante e Noel, que seguiam paralelamente solo, além de que Henrique Brito mudou-se para os Estados Unidos e Braguinha, que havia decidido seguir a carreira de compositor e não mais cantor.

Além de suas produções musicais, nos anos seguintes Almirante participou também de alguns filmes e programas de televisão e rádio como convidado, no ano de 1936 o sambista decidiu se dedicar a suas próprias produções radiofônicas. Em 1938, ele lançou seu primeiro programa de auditório *Caixa de Perguntas*, nos anos seguintes na rádio Tupi começou a produzir diversas séries como *História do Rio pela Música* (1941) e *O pessoal da Velha Guarda* (1947). No ano de 1951, Almirante se tornou o primeiro biógrafo do *Poeta da Vila*, Noel Rosa, ao lançar pela rádio Tupi seu programa semanal *No Tempo de Noel Rosa*, programa onde ele relatava histórias e apresentava depoimentos sobre a vida do cantor. Sua carreira como radialista teve fim alguns anos depois, devido a um derrame sofrido em 1958, após o ocorrido o sambista prosseguiu em sua carreira como escritor, lançando em 1963 a biografia de Noel Rosa, com o mesmo título de sua série na rádio.

No ano de 1964, segundo Cabral, o salário de Almirante com a rádio não estava suprimindo suas despesas, ainda mais depois do tratamento em que se submeteu desde o derrame em 1958, então o radialista passou a colaborar com o jornal *O Dia* até o ano de seu falecimento. Almirante era detentor de um acervo contendo “mais de 100 mil partituras, centenas de álbuns e recortes de jornais e revistas, discos, fotografias, programas de teatro, catálogos de gravadoras, coleções de jornais de modinha, livros” (CABRAL, 1990. p. 336) e tinha uma preocupação de como esse material iria ser preservado, foi então que o governador do estado da Guanabara (atual Rio de Janeiro) Carlos Lacerda, ofereceu a quantia de 30 milhões de Cruzeiros (o que para época, era equivalente a 25 mil Dólares) e um cargo de supervisor do Museu de Imagem e do Som (MIS),

que seria criado principalmente para preservar o seu acervo e um outro, com imagens do fotógrafo Augusto Malta. Desde a inauguração do museu, que foi oficialmente em 03 de setembro de 1965, até o ano de sua morte, Almirante dedicou-se ao trabalho no conselho da instituição. Almirante faleceu em 1980, vítima de um aneurisma cerebral. O ministro da Educação e Cultura da época, o general Rubem Ludwig, se manifestou em nota sobre o ocorrido:

“O desaparecimento de Henrique Foréis Domingues, representa outro duro golpe para a nossa geração. Almirante para os que privaram da sua amizade ou para os que, simplesmente, como eu, ouviam sua voz grave pelo Rádio, foi um amigo culto e competente, ao longo de muitos anos. A música popular fica a lhe dever uma obstinada luta em defesa da preservação de sua história. A cultura brasileira, por seu ministro, lamenta sua morte e reverencia com profunda admiração sua vida e sua obra” (LUDWIG, 1980 *Apud* CABRAL, 1990. p. 359)

Cabral (1990) afirma que um dos motivos de piora no quadro de Almirante, ocorreu depois da morte do também compositor Cartola (em 30 de novembro de 1980). Segundo Cabral, o radialista e o compositor não eram tão próximos, mas a partida de um nome importante da música para o país, o deixou ainda mais triste e acabou falecendo em 22 de dezembro daquele ano, principalmente pois o quadro de seu aneurisma estava em um estado tão grave que ficaria perigoso qualquer tentativa de operação.

1.1 No tempo de Noel: apresentação da fonte

A fonte primária escolhida para este trabalho foi o programa radiofônico *No tempo de Noel Rosa*, escrito, apresentado e dirigido por Almirante. No programa transmitido no ano de 1951, Almirante elaborou uma pesquisa sobre a vida do compositor Noel Rosa, de quem foi amigo, companheiro em alguns programas da Rádio Nacional e também no grupo de sambistas *Bando de Tangarás*, que foi o conjunto musical que, além dos dois, contava com a presença de Alvinho, João de Barro (Braguinha) e Henrique Brito.

Além dos grupos musicais, o programa contou com a participação especial de outros músicos no decorrer dos vinte e dois programas, como Jamelão, Roberto Paiva, Onesimo Gomes, Déo, Wilson Batista, Alcides Gerardi, Gilberto Alves, além de Aracy de Almeida e Hélio Rosa, irmão de Noel que tocou no programa com o violão herdado do compositor, presente em praticamente todos os episódios.

O programa contava com a liderança de Almirante, presente em toda a produção, além da participação musical da regência de Carioca e Grande Orquestra, do regional de Claudionor Cruz e do Coro Erasmo da Rádio Tupi. Contudo, estes elementos não ficam claros ao decorrer

do programa, isto é, quais grupos apresentam exatamente quais músicas, entretanto estão todos presentes na ficha técnica do programa, disponibilizada pela produção da página *Entre a Memória e a História da Música*⁷. Essa que é vinculada ao grupo de pesquisa homônimo e credenciada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), o grupo por sua vez é vinculado ao Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP).

Além da ficha técnica, na página do supracitado grupo de estudos, também estão disponíveis gratuitamente e na íntegra todos os programas para *download* em formato de MP3, fato que contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa. Outra forma de encontrá-los é consultando o acervo de Almirante no MIS-RJ.

O programa foi transmitido pela rádio Tupi, porém, é importante perceber que a história de outra rádio, a Rádio Nacional, possui grande importância para a trajetória do radialista, pois foi nela que os primeiros programas com a parceria entre Noel Rosa e Almirante aconteceram. A rádio, que era vinculada com o governo de Getúlio Vargas (PRADO, 2012), possuía um grande alcance territorial, partindo do Rio de Janeiro. Os discípulos do Programa do Casé – como Saroldi e Moreira (2005) – iniciariam ali uma parceria a ser analisada, visto o grande acervo de produção seja musical, radiofônico e escrito pelo radialista com o compositor Noel Rosa.

Em meados de 1952, *No Tempo de Noel Rosa* foi transmitido em São Paulo, pela Rádio Record, na qual sofreu leves adaptações, inclusive em seu nome, que passou a se chamar *A Vida de Noel Rosa*. O programa carioca, o qual o presente trabalho pretende investigar, apresenta 22 episódios, cada um com cerca de 25min de duração. É importante lembrar que o programa e a pesquisa levantada pelo radialista o possibilitou escrever um livro homônimo lançado no ano de 1963 pela editora Francisco Alves, em sua contracapa Almirante o descreve como “A verdade definitiva sobre Noel e a Música Brasileira” (1963).

Além disso, é importante atentar-se ao fato de que o programa apresenta histórias do compositor, que fazia parte do círculo de amigos de Almirante. Noel Rosa participou de algumas composições com o autor, além de programas radiofônicos – sobretudo na Rádio Nacional – e no Conjunto musical *Bando dos Tangarás*. No programa, Almirante trazia figuras presentes no cotidiano de Noel Rosa e do Rio de Janeiro da década de 1930, que servem como testemunhas oculares para uma espécie de levantamento de história oral, com os testemunhos destes personagens. Almirante não fez somente um programa sobre a vida de Noel, mas um

⁷ Disponível em: <<http://www.memoriadamusica.com.br/>>

verdadeiro levantamento histórico, no qual em plena consciência afirmava que serviria para futuros pesquisadores de História da música.

A década retratada em *No tempo de Noel Rosa*, 1930, foi muito importante para o rádio e para a música brasileira. Nela, grandes sambistas ascenderam e ficaram popularmente conhecidos. Nomes como Ary Barroso, Francisco Alves, Mário Reis, Orlando Silva, Silvío Caldas, Carmem Miranda, Aracy de Almeida, Dalva de Oliveira, Lamartine Babo, Braguinha, Vadico, Dorival Caymmi, Herivelto Martins, Wilson Batista e, principalmente, Noel Rosa, compunham o cenário do que, segundo Lopes e Simas (2015) foi considerado a *Era de Ouro* e também a *Era do Rádio* do samba carioca.

Durante o programa, além dos testemunhos de pessoas que conviviam com Noel, Almirante falava sobre notícias, acontecimentos da época e apresentações com intérpretes musicais, predominantemente nos vocais de Aracy de Almeida – a qual Noel, conforme descrito por Máximo e Didier (1990), afirmava ser a melhor intérprete de suas canções –; violões de Hélio Rosa, irmão do compositor; Orquestras Carioca e Tupi sob a regência de Carioca Regional de Claudionor Cruz; Coro do Erasmo; além de diversos outros compositores e intérpretes que conviveram com Noel.

Almirante é minucioso ao retratar como o sambista da Vila Isabel vivia entre os botequins, cabarés da Lapa, nos morros da cidade e em todos os lugares vistos com péssimos olhos pela classe média carioca, contando com depoimentos de familiares, dos amigos, do médico e até de um taxista que frequentemente dirigia para Noel. Neste trecho, observa-se a preocupação de fazer um levantamento biográfico com a ajuda dos populares da Vila Isabel:

A história de Noel Rosa não cabe em único programa de rádio e o que ele contribuiu para dar ao samba um clima de intelectualidade. Pela maneira *sui generis* como conseguiu valorizar material e sentimentalmente um bairro do Rio, Vila Isabel, simplesmente pela força de seus sambas.

Noel Rosa só poderá ser bem lembrado em um grande número de audições. É o que faremos nessa série de programas da Casas Barkí. Em cada meia hora trataremos de um aspecto, de uma época, de um detalhe, enfim, da vida do compositor.

Se vocês nos enviarem informações, se vocês nos fornecerem elementos, discos, músicas, etc. poderemos juntar ao imenso material que já possuímos e assim revelar aspectos inéditos que serão de grande interesse para a futura biografia de Noel. Por isso faço um apelo direto a Vila Isabel, que foi meu bairro, que foi o bairro do samba para que ajude a colaborar para a glória daquele que melhor cantou e mais ardentemente defendeu a Vila com versos e músicas imortais. (ALMIRANTE, 1951 Programa 1. 23'07")

Nesse sentido, a década supracitada foi um período de transição, quando o samba urbano, que era típico do Rio Janeiro, passa a ser divulgado em rádios de todo o país, seja com as marchinhas de carnaval, com os sambas-canção ou com os sambas-exaltação, que foram tendências no período. Sobre essa transição, Carlos Sandroni defende que acabou ocorrendo até

um processo de nacionalização, onde o samba passa a ser reconhecido como um símbolo para a identidade nacional.

A finalização desse processo de “nacionalização”, no entanto, passará pela identificação do samba ao Rio de Janeiro, capital do país depois de Salvador, de 1763 a 1960. A criação do “samba carioca”, [...] começa em 1917 com o sucesso alcançado no Rio de Janeiro pela composição “Pelo telefone”, que seu autor, o carioca filho de baiana Ernesto dos Santos (“Donga”), batizou de “samba”; e assume seus contornos definitivos no início da década de 1930, com uma série de mudanças rítmicas (e outras). É só nesse momento que o samba assume da maneira mais inequívoca a condição de ritmo nacional por excelência. (SANDRONI, 2012 p. 84)

As definições propostas por Lopes e Simas (2015) nos mostram que as Marchinhas são as músicas típicas do carnaval de rua carioca e na década de 1930 foram altamente divulgadas em rádios de todo o país, e sambas-canção são músicas com melodias mais suaves, consideravelmente lentas e normalmente românticas. Já o samba-exaltação é o estilo de samba mais difundido e apoiado pelo Estado Novo⁸, possuindo um caráter grandioso e com letras que enalteciam o Brasil e que no contexto, acabou ostentando o status de símbolo nacional. Almirante e Noel Rosa estavam diretamente envolvidos em todo esse contexto, tanto nas músicas quanto nas rádios.

Em *No Tempo de Noel Rosa*, Almirante trazia testemunhos da década de 1930, a chamada era do Rádio, os quais foram essenciais para a construção das formas midiáticas brasileiras atuais, seja pela veiculação das músicas ou com estilos de programas nacionais que começavam a se expandir por todo o território nacional, tanto como forma de controle de governo, quanto como divulgador de cultura. Neste sentido, Lopes e Simas descrevem o início dessas mudanças acerca das rádios, em seu verbete sobre a radiodifusão:

A partir de 1932, com o Decreto-Lei nº 22.111, que autorizava a veiculação de propagandas pelo rádio, opera-se a grande transformação: os programas de variedades incluem a música popular (Nosso século, 1980 III:61) e naturalmente o samba, num momento em que, segundo Ruiz (1984: 97), o maior veículo de divulgação do gênero ainda era o teatro de revista. [...] O período que vai de 1932 até o advento da televisão no país, em 1950, costuma ser mencionada como era do rádio. (LOPES; SIMAS, 2015 p. 253)

Nota-se no tom de voz de Almirante, o entusiasmo ao falar sobre a repercussão positiva de seu samba *Na Pavuna*, composto em parceria com Homero Dornelas, foi a inspiração para Noel escrever um de seus maiores sucessos, *Eu vou pra Vila*. O radialista conta que sua composição foi o primeiro samba a fazer uma homenagem a um bairro do Rio de Janeiro, ideia

⁸ O Estado Novo foi um regime político brasileiro instaurado por Getúlio Vargas entre os anos de 1937 até 1946. Tinha um caráter autoritário e nacionalista, na mesma medida que tentava passar a figura do governo como popular e apoiado pelo povo. Ficou marcado pelos aparatos de propaganda e censura, conforme descrito no subcapítulo: As Trajetórias do rádio no Rio de Janeiro até os anos 1950. p. 19

essa que serviu também a Noel, que prestou homenagem a Vila Isabel com uma de suas composições, depois desse samba, vários outros passaram a falar sobre a Vila. Durante o programa, Almirante faz um levantamento de todas as músicas registradas de Noel, que falem do seu bairro. Além de perceber a vocação bairrista do compositor, Almirante também faz diversas seleções musicais de canções temáticas, como os principais amores de Noel, o samba e as mulheres.

O legado deixado por Almirante não foi somente uma espécie de apadrinhamento musical de Noel Rosa, quando o apoia no início da carreira e inspira-o a fazer seus maiores sucessos, mas foi, principalmente, a construção de uma nova forma de pesquisa de História da Música. Forma essa que possibilitou pesquisadores como Máximo e Didier (1990) a escrever uma biografia ainda mais detalhada sobre o compositor da Vila, *Noel Rosa: uma biografia*, que inclusive teve sua reedição proibida, tanto por um impasse entre os autores, quanto pelos herdeiros legais de Noel Rosa. Existem cerca de 15 mil unidades produzidas pela editora da universidade de Brasília (UnB).⁹

Almirante deixa claro diversas vezes em vários episódios que o maior sentido da produção de *No tempo de Noel Rosa* é, primeiramente, apresentar ao seu público histórias engraçadas, excêntricas e até inéditas aos ouvintes da rádio Tupi do Rio de Janeiro e de fato, cumpre o que promete, apresenta essas histórias, com muitos detalhes e diversos depoimentos de pessoas próximas ao compositor. Porém, outro motivo para fazer este programa e outras atrações de sua autoria sobre música brasileira, foi o legado para os futuros historiadores da música. No primeiro episódio de *No Tempo de Noel Rosa*, sua intenção fica clara quando explica o funcionamento das edições:

Noel merece o seu historiador honesto, alguém que saiba separar o joio do trigo, alguém que tenha paciência da investigação, alguém que mostre interesse pela música popular brasileira e por seus artistas e que possua a “cuidade” psicológica para destrinchar – destrinchar ouvintes, é bem o termo – a extraordinária e complicada personalidade de Noel Rosa. Este alguém necessita de todos os elementos a respeito do homem e de sua obra e é isso que posso oferecer com estes programas: dados de uma biografia honesta do maior compositor brasileiro, Noel Rosa. (ALMIRANTE, 1951. Programa 01. 08’17”)

⁹Sobre os noticiários acerca das situações editoriais do livro ver: VIANNA, Luiz Fernando. *Impasse congela reedição da biografia de Noel Rosa*. 2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/09/1345043-impasse-congela-reedicao-da-biografia-de-noel-rosa.shtml>>. Acesso em: 18 set. 2020.

PINHEIRO, Amilton. *Nos 80 anos da morte de Noel Rosa, sua biografia, lançada em 1990, não será mais reeditada*. 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,nos-80-anos-da-morte-de-noel-rosa-sua-biografia-lancada-em-1990-nao-sera-mais-reeditada,70001762577>>. Acesso em: 18 set. 2020.

A vida e a obra do radialista foram exploradas no livro *No tempo de Almirante: uma história do rádio e da MPB*, escrito pelo jornalista Sérgio Cabral e publicado pela editora Francisco Alves. Cabral descreve a trajetória de Almirante mostrando a importância dos programas que ele produziu, assim como suas músicas e histórias. Curiosamente, Máximo e Didier, escritores da *Noel Rosa: uma biografia*, foram apresentados por intermédio de Sergio Cabral, o que possibilitou a produção da considerada maior biografia de Noel acontecer. A biografia escrita pelos autores apresenta a vida do compositor ainda mais detalhada que o próprio programa escrito e narrado por Almirante, mas vale lembrar que foram escritas com quatro décadas de diferença, com uma facilidade maior de acesso à informação, seja por meio da coleta de depoimentos até a possibilidade de consulta em acervos de jornais, museus e diversos depoimentos. Da mesma forma, a biografia de Cabral também é rica em detalhes, porém tem um viés mais elogioso quando se refere à Almirante, possui um diferencial pois ele fez entrevistas com o radialista, alguns anos antes de seu falecimento.

1.2 As trajetórias do Rádio no Rio de Janeiro até os anos 1950

A história de Almirante se confunde com a história da radiodifusão. O radialista esteve presente em momentos marcantes como (conforme apresentado pelo jornalista Rafael Casé (1995), na biografia dedicada ao seu avô, Ademar Casé) no “primeiro programa de rádio produzido, onde texto e música se encaixavam, com a participação de cantores e artistas” (p.68) e até o programa responsável pela criação da versão brasileira do *Happy Birthday to You*, o *Parabéns a Você*, quando em 1942, o radialista propôs um concurso no programa da *Orquestra de Gaitas da Nacional*, para traduzir a versão estadunidense.¹⁰

Para entendermos um pouco mais a trajetória do radialista, se faz válido uma breve introdução sobre como aconteceram as primeiras ideias de rádio, e posteriormente um panorama das especificidades do rádio no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro. Ethevaldo Siqueira (2007) mostra que em 11 de dezembro de 1901, Guglielmo Marconi realizou a

¹⁰ A responsável pela letra foi Bertha Celeste Homem de Mello, entre a comissão julgadora do concurso, estavam Mucio Leão, Olegário Mariano, Cassiano Ricardo e André Carrazoni. A versão original, *Happy Birthday to You*, foi escrita pelas irmãs estadunidenses Mildred Smith Hill e Patricia Smith Hill, primeiramente intitulada *Good Morning For You*. Em pesquisas na internet, diversos portais, como a página do Wikipédia (disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Parabéns-a-Você) ou a reportagem da revista Super Interessante (disponível em: super.abril.com.br/cultura/bertha-celeste-a-autora-do-parabens-a-você/), afirmam que o concurso aconteceu na Rádio Tupi, acredito que algum equívoco, talvez pelo motivo do radialista trabalhar em diversas rádios, mas o concurso aconteceu no programa da Orquestra de Gaitas da Nacional, um programa que Almirante era o apresentador e as estrelas do show eram os membros da orquestra, era veiculado na Rádio Nacional.

primeira transmissão transatlântica de um sinal de rádio da Inglaterra ao Canadá, segundo ele, a transmissão era o correspondente a letra S em código Morse¹¹. Marconi nasceu em Bolonha, na Itália, no ano de 1874 e, segundo Siqueira, era entusiasta dos estudos de física e principalmente eletricidade, foi discípulo de Augusto Righi e na década de 1890 começou a encaminhar seus experimentos com base nas descobertas de Heinrich Hertz – responsável pela descoberta da frequência sonora, intitulada de hertz (Hz) – e Samuel Morse – que criou um sistema de representação de sinais codificados, o Código Morse, e também o telégrafo elétrico – e com eles pretendia encontrar um processo de telegrafia sem fio. Já em 1837 criou um código composto de sinais sonoros para transmitir mensagens e acabou evoluindo teorias para que fosse possível um melhor entendimento de como funciona as antenas de rádio. De acordo com Siqueira (2007), Marconi possibilitou a emissão de sinais sem fio, inicialmente em uma distância de 2,5 quilômetros de distância e em 1901, como já citado, a primeira transmissão transatlântica. Depois desses feitos, o governo italiano decidiu investir cada vez mais nos experimentos de Marconi e no ano de 1909, ele e Karl Ferdinand Braun ganharam o Prêmio Nobel de Física, pelo avanço e contribuição nas tecnologias sem fio.

No Brasil, antes de muitos dos feitos de Marconi, em 1892 o padre gaúcho Roberto Landell de Moura já fazia experimentos com máquinas e válvulas, os quais possibilitavam que sua voz fosse transmitida por ondas sem fio. É importante salientar que os experimentos dos dois eram diferentes, enquanto Marconi utilizava radiotelegrafia, Landell utilizava ondas eletromagnéticas. Os experimentos do padre, segundo Prado (2012), fizeram com que ele fosse taxado de louco e muitas vezes de bruxo pelos cidadãos de Campinas, São Paulo, local de sua residência. Os experimentos de Landell de Moura foram patenteados no Brasil em 1900 e nos Estados Unidos em 1904, lá possuía três patentes atribuídas pelo *The Patent office at Washington*, uma era o telégrafo sem fio, o telefone sem fio e o transmissor de ondas sonoras. De acordo com Prado, ele, diferente de Marconi, não obteve reconhecimento em vida e não contou com apoio financeiro para suas invenções.

A primeira transmissão de rádio oficial no Brasil aconteceu em 7 de setembro de 1922, em que o então presidente Epitácio Pessoa discursou para visitantes da *Feira Internacional da Exposição do Centenário da Independência* no Rio de Janeiro. Logo após o discurso do presidente, ainda foi transmitida a ópera *O Guarani* de Carlos Gomes, a qual estava sendo exibida no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No ano seguinte, em 1923, foi criada a primeira

¹¹ O código transmitido por Marconi foi "...", três pontos, o que em código Morse é o correspondente a letra "S"

emissora de rádio do país, a *Rádio Sociedade do Rio de Janeiro*, pelo médico e antropólogo Edgard Roquette-Pinto, em parceria com Henrique Moriz e Elba Dias. Nesse contexto, foram surgindo as rádios sociedade ou rádio clubes, que eram as principais maneiras de transmissões radiofônicas do país, onde os membros dessa sociedade tinham acesso a essas transmissões. Magaly Prado (2012) nos atenta que este acesso mais restrito às informações, acabava possuindo um caráter elitista, visto que os membros dessas sociedades eram quem poderiam pagar pelo acesso à informação.

Ainda assim, conforme apresentado por Prado (2012), Roquette-Pinto imaginava a rádio como uma ferramenta educativa, inclusive depois da criação da Rádio Sociedade, ele criou a *Rádio Escola Municipal* do Rio de Janeiro, considerada a primeira emissora oficial a destinar seus programas totalmente às áreas da educação. Em 1936 a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi anexada por meio de doação de Roquette-Pinto ao ministério da Educação, quando ele passou a ser diretor do *Serviço de Radiodifusão Educativa*, proposto pelo ministério. Após a fusão, a emissora passou a se chamar *Rádio MEC do Rio de Janeiro*. Depois da empresa de Roquette-Pinto, durante a década de 1920, diversas outras rádios foram criadas em vários estados distintos do país.

No primeiro dia de outubro de 1924, inaugurava-se por Elba Dias a *Rádio Clube do Brasil*, que ficou conhecida por ser a primeira emissora a empregar o radialista César de Alencar. No ano de 1926, vale destacar aqui também a criação da Rádio Mayrink Veiga, em que o programa de maior destaque, foi o *Programa Casé*¹², que empregava Noel Rosa, como contrarregista e músico, além de Almirante, considerado o então “braço direito” de Ademar Casé, responsável pela organização dos programas. Segundo Rafael Casé (1995), Almirante cuidava das finanças, cantava, contava piadas e ainda atuava como locutor, principalmente na primeira fase do programa, na Rádio Phillips.

O próprio Almirante (2013) acabou falando sobre o início da tecnologia, que nos primeiros anos, quando no Rio de Janeiro somente existiam a *Rádio Clube do Brasil* e a *Rádio Sociedade*, eram poucos os horários reservados para transmissões, “uma transmitia somente às segundas, quartas e sextas, e a outra às terças quintas e sábados. Aos domingos não se ouvia rádio.” (p.154). Segundo o radialista, nos anos seguintes foram surgindo diversas outras rádios, o que acabou facilitando o acesso e aumentando as grades de programação.

¹² O *Programa Casé* iniciou na *Rádio Phillips*, posteriormente, Ademar Casé foi convidado a transmitir seu programa pela *Rádio Sociedade do Rio de Janeiro*. Com a saída da *Sociedade*, Casé ainda irradiou os programas na *Rádio Transmissora*, *Rádio Mayrink Veiga* e *Rádio Ipanema*.

Essa expansão no número de emissoras no país foi ainda maior na década de 1930 e com isso, a radiodifusão se tornou mais acessível para a população em geral, não somente a uma elite monetária, o que fez com que posteriormente, a década ficasse conhecida como a *Era de Ouro* do rádio. É possível observar esse crescimento analisando os dados do IBGE: na década de 1920, 16 rádios oficiais foram criadas. Como base de comparação, somente no ano de 1934, 15 destas rádios foram criadas e somando toda a década de 1930, 49 foram oficializadas.¹³

Nos anos 1930, em que a crescente expansão, tanto de aparelhos um pouco mais acessíveis quanto de um maior número de empresas transmissoras de rádio cresciam pelo país, o governo de Getúlio Vargas assinou um decreto que permitiu a veiculação de mensagens publicitárias nas rádios do país. Neste cenário, o conglomerado de mídia *Diários Associados*, criado em 1924 sob a responsabilidade de Assis Chateaubriand, durante toda a década de 1920 já possuía diversos jornais impressos, como *O Jornal*, *O Cruzeiro* e *O Diário da Noite*. Em 1935, Chateaubriand com outros membros dos *Diários Associados*, criaram a *Rádio Tupi* do Rio de Janeiro – emissora que, posteriormente, em 1951, transmitira o programa analisado no presente trabalho, *No Tempo de Noel Rosa*, com a produção de Almirante. Em 1937, a Rádio Tupi de São Paulo, segundo Lia Calabre (2012b), possuía transmissores de 26kw, o que na época era considerado a mais potente emissora da América Latina.

Em 1936 foi fundada a *Rádio Nacional*, pela *Companhia Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande*, uma empresa do estadunidense Percival Farquhar. Entre as empresas de mídia, a companhia também possuía o jornal *A Noite* e as revistas *Carioca*, *A Noite Ilustrada* e *Vamos Ler*. No início, a Nacional era uma empresa privada, considerada uma rádio comercial, isto é, tinha permissão para veicular comerciais, mas posteriormente, foi estatizada. Sua primeira transmissão aconteceu no dia 12 de setembro, quando o radialista Celso Guimarães transmitia sua voz: “Alô, alô Brasil! Aqui fala a Rádio Nacional do Rio de Janeiro” ao som de *Luar do Sertão*. Segundo Calabre (2002a), a estratégia da Nacional era apresentar um *cast* de artistas exclusivos, para tentar concorrer com as audiências, principalmente das rádios Mayrink e a Tupi.

“No grupo dos cantores, a nova emissora contava com Marília Batista, Aracy de Almeida e Orlando Silva. As vozes que colocaram a emissora no ar foram as de Celso Guimarães, Ismênia dos Santos e Oduvaldo Cozzi, todos como speakers - como eram então chamados os locutores. A Nacional possuía várias orquestras, e entre seus maestros encontrava-se o jovem e talentoso Radamés Gnattali, Como cronista [...] Genolino Amado, que atuava no rádio desde o

¹³ Informações retiradas de: IBGE. Anuário Estatístico do Brasil: ano VI-1941/1945. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1941_1945.pdf>

início da década de 1930, e como redator Rosário Fusco.” (CALABRE, 2002a, p. 31)



FIGURA 1 - Matéria da revista Carioca, 12 de setembro de 1936. Disponível pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional em <<http://memoria.bn.br/DocReader/830259/2884>>. A figura apresenta uma matéria de jornal com colagens de fotos do elenco presente na Rádio Nacional, além da matéria sobre a inauguração da Rádio.

Podemos observar na Figura 1 a cobertura da revista *Carioca* para do dia da inauguração da Rádio Nacional. Percebe-se o destaque ao *cast* da então nova rádio, nas fotos destacadas: Sonia de Carvalho, Sylvinha Mello, Radamés Gnatalli, Nuno Rolando, Aracy de Almeida, Marília Baptista, Orlando Silva e o maestro Gaó (Odmir Amaral Gurgel). Segundo o jornal, “a Rádio Nacional, com seus 22 kilowatts, será ouvida nitidamente por todo o país, desde o Amazonas até o Rio Grande do Sul”. A Nacional é considerada pioneira das novelas brasileiras, segundo Calabre (2002), a primeira radionovela a ser veiculada foi na emissora, seu nome é *Em Busca da Felicidade*, escrita pelo cubano Leandro Blanco. O estilo de rádio dramaturgia apresentado inicialmente pela Nacional, acabou ganhando muita popularidade em todo o território nacional.

Junto do crescimento da indústria radiofônica na década de 1930, acontece também o crescimento da indústria cinematográfica; em todo o território nacional abrem-se diversas salas de exibição neste período. Nesse contexto, em 1934, é criado o Departamento de Propaganda e *Difusão da Cultura* (DPDC), órgão responsável pelo início da censura nas rádios e cinemas do país (OLIVEIRA, 2003). Porém, é importante lembrar que somente em 1939 foi criado o *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP), que aos moldes dos regimes alemães e italianos, controlava e censurava a produção cultural brasileira. Enaltecendo o país, o

presidente, o trabalho, a ordem e o progresso. (CAPELATO, 2003). No ano de 1940, a Rádio Nacional foi estatizada e anexada ao governo de Getúlio Vargas. Contudo, em 1942 foi criado o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), pelo radialista Auricélio Pentead, que era dono da Rádio Kosmos, de São Paulo.

O modelo mais tradicional de notícias radiofônicas até a década de 1930, os noticiários, eram simplesmente leituras de periódicos escritos. Contudo, apoiado por Getúlio Vargas, o DIP autorizou a criação do Repórter Esso, noticiário no qual as informações eram enviadas por uma agência internacional de notícias. O programa era patrocinado pela empresa *Standard Oil Company of Brazil*, a Esso do Brasil. De fato, o modelo jornalístico apresentado pelo repórter Esso revolucionou a forma de transmitir notícias no país. Sobretudo, Prado (2012) atenta que este programa, além de noticiar os acontecimentos do Brasil e do mundo, tinha como função importante a propaganda político-ideológica do regime varguista. O programa foi apresentado inicialmente na *Nacional*, mas posteriormente nas rádios *Globo*, *Record* e *Tupi*, também foi apresentado na televisão, pela TV Tupi e pela TV Record, a partir do ano 1952. Sobre a televisão, já era discutido em meados de 1935 sobre experimentos de outros países como na Inglaterra e Estados Unidos, Almirante conta uma anedota curiosa a respeito dos televisores e de Noel Rosa:

A Voz do Rádio [...] publicou uma série de indagações aos radialistas, sob o título ‘Que faria você com a televisão?’ ‘Já Noel Rosa, o filósofo do samba, é um descrente – Com a televisão eu não faria nada. Porque quando ela chegar eu não existo.’. Previsão ou piada do boêmio?... A TV no Brasil iniciou-se em 1951 (ALMIRANTE, 2013. p. 136)

A televisão e suas redes chegam ao Brasil na década de 1950, traçando um paralelo com o rádio, também se observa que no início era um produto pouco acessível para a maioria das famílias. Enquanto isso, os rádios já estavam presentes no cotidiano urbano do país, o que permitia, mesmo com o advento da televisão, altas audiências em programas irradiados. Almirante acaba sendo ainda mais presente nas emissoras de rádio nessa época, sendo considerado “a mais alta patente do rádio”.

1.3 Pela História se conhece: discussões sobre historiografia da música e memória

O programa de Almirante flerta com as questões de História e a relação dela com a Música. Nesse sentido, pretende-se abordar nesta sessão algumas discussões de autores que

trabalham com a temática destas relações. O propósito de apresentar discussões teóricas sobre esses temas, é tentar compreender, a partir destes debates, e depois da análise da fonte, se Almirante cumpre, ou se insere em meio a tais discursos. Sendo assim, pretendemos apresentar nos capítulos finais, uma conclusão sobre a relação do radialista com as temáticas aqui apresentadas.

No artigo intitulado “Música e História: desafios da prática interdisciplinar”, Assis et al. (2009) questionam se ambos os campos estariam no mesmo patamar de estudos, o que complicaria para uma interdisciplinaridade. Contudo, para os autores, ao observar a História e a Música, não somente como disciplinas, mas como fenômenos isolados, percebe-se que ambas partilham da relação da humanidade com o tempo. Inclusive, segundo eles, em diversas mitologias são descritas tais analogias, seja como forma de poesia cantada ou tradição oral.

Conforme descrito por Assis et al. (2009), existem algumas disparidades entre os dois campos. De acordo com o texto, o aporte científico na Música se dava pela Musicologia. Conforme descrito, os maiores desafios encontrados nesta área seriam levar em conta os avanços das práticas investigativas da Música e compreender as especificidades dela conciliando com métodos historiográficos.

Ao discorrer sobre musicologia, Assis et al. (2009) apresentam a situação dos estudos no país no decorrer das décadas, separando em dois momentos principais. O primeiro, com caráter positivista, apresentado desde os primeiros cursos de graduação na década de 1920, o qual teria traços destacáveis até a década de 1980. Já o segundo se inicia a partir dos anos 1980, com a característica principal de uma aproximação com outras disciplinas, como as Ciências Sociais, Letras, Filosofia e também a própria História. Neste segundo momento, nas universidades, cada vez mais a Música se tornaria um objeto para a História, principalmente depois da popularização da ideia de História Cultural, que mudava a abordagem com o tratamento das fontes. Não somente documentos oficiais eram objeto de estudo e análise, mas também partituras, filmes, programas de televisão e qualquer outra forma de transmissão de mensagens por meio de cultura. Eles abordam também a ideia de que a música popular começa a ser mais difundida e pesquisada principalmente após a instauração da república. Junto da difusão da música popular, no campo historiográfico começava a se difundir o ideal coletivo de contar histórias sobre pessoas comuns, não somente de grandes monarcas ou políticos.

Visto isso, existem autores que propõem abordagens para a utilização de fontes históricas diferentes de documentos oficiais e escritos. Marcos Napolitano (2008) incita a

utilização dessas outras fontes, se aprofundando, sobretudo, nas audiovisuais. Uma metodologia de análise dessas fontes, que podem ser chamadas de “não tradicionais” – visto que a tradição historiográfica, ainda que possua uma mudança, é majoritariamente para documentos oficiais e escritos – permite a compreensão mais aprofundada dos meandros da história e, no caso deste trabalho, a relação com a música e com o rádio como instrumento informativo.

Podemos observar nas propostas de Napolitano (2008) uma sugestão de que exista um certo vício que está presente nos estudos de historiografia da música, pois os historiadores acabam mantendo muito o foco nas letras das canções, ofuscando os demais meandros musicais. Nesse sentido, concordando com Napolitano, Assis et al. (2009), afirmam que o ideal seria não separar, por exemplo: obra e contexto; autor e sociedade; estética e ideias. De certa forma, os autores veem uma mudança positiva nos trabalhos acadêmicos pois até o momento da publicação do texto, os pesquisadores já não estariam hierarquizando esses campos de forma tão insistente. Sobre a relação das áreas de música, é de bom tom imaginarmos que a Música não reflete a História, mas atua com ela e sobre ela (ASSIS, et al. 2009).

Quando trabalhamos temas distintos que conversam entre si, precisamos entender o bom uso do conceito de interdisciplinaridade, sendo assim, Assis et al. (2009) acabam abordando as questões sobre esse tema, que, segundo eles, seria o modo mais propício de fazer pesquisa em música, mas traz alguns problemas, como os métodos de pesquisa definidos para cada campo de estudo. Reafirmam que são poucos historiadores no Brasil que não abordam canções, e os temas principais acabam sendo a comparação de erudito e popular, nacionalismo na Música, diversidade de gêneros, movimentos sociais na música e indústria fonográfica.

Também se faz necessária a compreensão do que seria a memória dentro do campo historiográfico. Le Goff (1990) explica que as aplicações da memória por si só já estariam ligadas a um campo interdisciplinar, que estariam presentes nas áreas de saúde, de psicologia, inclusive nas sociais. Ao dissertar sobre a relação com ela e a história, o autor diz:

As memórias tornaram-se pouco a pouco elementos paralelos à história, mais do que história propriamente dita, pois que a complacência dos autores perante si mesmos, a procura de efeitos literários, o gosto pela pura narração desvia-os da história e transformam-se num material – relativamente suspeito – da história (LE GOFF, Jaques. 1990. p.112)

Mesmo com essas discussões sobre a relação dos campos, Villas Bôas (2015) acredita na possibilidade da incitação e reflexão do uso de um passado memorialístico na atualidade. Essa forma não seria somente uma maneira interdisciplinar de encarar tais questões, mas um

diálogo entre essas duas áreas e suas representações sociais, sempre considerando os novos referenciais.

Assis et al. (2009) também apresentam uma conceituação de documento/monumento de Jaques Le Goff, quando discutem que todo documento é monumento e todo monumento tem uma intenção. Eles afirmam que é importante a utilização dos documentos/monumentos, mas é necessário identificar e mostrar como acabam sendo instrumentos de poder. Segundo eles, a utilização da música não deve ser diferente, deve-se identificar o contexto e, principalmente, a intenção, além de interagir com o processo de criação, produção e recepção.

1.4 Construções de Biografias e Trajetórias de Vida

Além da relação da História e da Música, especificamente em *No Tempo de Noel Rosa*, podemos observar um intuito biografista no programa de Almirante. O radialista narra elementos, vivências e uma série de acontecimentos da vida de Noel Rosa. Aqui pretende-se discutir questões acerca dos conceitos de Biografia e Trajetória de Vida, que podem ou não estar presentes no método e na forma de escrita dos programas, a fim de uma compreensão da pesquisa de Almirante, assim como suas intenções. O resultado das discussões conceituais dos temas, comparando com a análise dos programas também deverá ser apresentado nos capítulos finais deste trabalho.

Quando falamos a respeito de narrativas que são essencialmente Histórias de Vida e Biografias, existem algumas discussões entre os estudiosos em relação aos conceitos primordiais de tais narrativas, isto é, o que de fato são, como devem ser construídas e abordadas e as nuances que diferem a construção de ambas. Sobre essas discussões, Pierre Bourdieu (2000) apresenta alguns de seus conceitos e teorias. De acordo com o autor, o uso do termo “História de Vida”¹⁴ implica por si só na aceitação de alguns conceitos, sendo o primeiro a afirmação que a vida é uma história com uma narrativa, Bourdieu apresenta uma fala de Maupassant, reafirmando seus próprios preceitos quando discorre que não seria possível a separação do indivíduo com a obra na História. Em suma, neste conceito específico, para o

¹⁴ Alguns pesquisadores e pensadores usam o termo “História de vida” como é o caso de Paulo Guérios, outros, como Bourdieu (levando em conta a tradução utilizada neste trabalho), chamam “Trajetória de Vida”, mas não são conceitos distintos e como o objetivo é trazer o pensamento destes, nesta dissertação optamos por usar os dois termos.

autor, o estudo da Trajetória de Vida não deve ser exatamente o que diz o senso comum: um conjunto de acontecimentos estruturados com começo, desenvolvimento e fim, acontecimentos convenientemente atrelados e com uma finalidade geral.

Há dois nomes que marcaram a polarização do debate acerca deste tema: o já citado Bourdieu e Nathalie Heinich. Ambos tinham a mesma intenção ao aplicar os diversos métodos: fazer o uso de Histórias de Vida nas ciências sociais. Sobretudo, o primeiro denunciava a forma que era conhecido a temática, afirmando que “a História de Vida é uma dessas noções de senso comum que entraram de contrabando no universo acadêmico” (BOURDIEU, 2000. p. 183) e criticava a ausência de objetificação para resultados serem considerados concretos. Assim então, sendo reconhecido pelo argumento:

A análise crítica dos processos sociais mal analisados e mal dominados [...] conduz à construção da noção de trajetória como série de posições ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) em um espaço ele mesmo em devir e submetido a incessantes transformações. Tentar compreender uma vida como uma série única e suficiente em si mesma de eventos sucessivos sem outra ligação que a associação a um “sujeito” cuja constância é apenas aquela de um nome próprio é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, ou seja, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. (BOURDIEU, 2000. p. 189)

Para apresentar algumas considerações de Nathalie Heinich, que como uma divergência a Bourdieu, publicou o artigo *Pour en finir avec l'illusion biographique* (em tradução livre: Para acabar com a “Ilusão biográfica”), o antropólogo Paulo Guérios (2011) aponta quatro argumentos destes contrapontos: o discernimento de biografia como material empírico e como método; o desmerecimento do discurso biográfico; a desconsideração, como questão de pesquisa, do esforço de constituição de um relato coerente por parte do sujeito que fala; e um excesso explicativo, que deixaria de lado o esforço pela compreensão da fala daquele que relata sua História de Vida. Para Heinich, é necessário o esforço compreensivo considerando o espaço de possibilidades em que suas vivências estão inscritas e juntamente incorporando a subjetividade perante os envolvidos no estudo e considerando o relato biográfico.

Guérios (2011) também nos apresenta considerações sobre as construções de *História de Vida e Biografias*. Utilizando os conceitos dos que são considerados pioneiros no tema, Daniel Bertaux e Howard S. Becker, nos explicam que a metodologia da História de Vida surgiu no âmbito das Ciências Sociais na década de 1920 a partir da chamada Escola de Chicago, além de entrevistas que resultaram em estudos das mudanças sociais relativas a processos migratórios e as carreiras de indivíduos considerados delinquentes. Esses temas de pesquisa evidenciam que não há prioridade na questão do pertencimento social dos integrantes das pesquisas.

Posteriormente ao ápice de estudos, o método foi altamente criticado e passou a ser menos utilizado, até que não mais existissem trabalhos da metodologia de História de Vida. Becker considera que o desenvolvimento de teorias que pendam para um viés “mais abstratos” e “insistiam mais sobre as variáveis ‘estruturais’ e análises sincrônicas funcionais do que sobre fatores que se manifestavam na vida e experiência do indivíduo” é responsável.

A partir do período final da década de 1970, retornou a discussão e se reviu como os estudos poderiam avançar de maneira mais eficaz. O país que elevou o nível da metodologia foi a França. Guérios (2011) destaca nomes notáveis, como o do próprio Bertaux, que segundo ele, justificava a importância de considerar somente relatos de vida, e não a análise de fontes externas ao discurso do sujeito que reconstrói suas vivências. Segundo o autor, uma das ideias a partir dessa postura perante a pesquisa é justificada pela área a qual fazia parte (a sociologia do trabalho) e a revolução do conhecimento, tendo em vista o paradigma marxista vigente. Becker entende que os “relatos de vida” seriam uma forma ideal para o método ser aplicado de maneira competente. Neste sentido, devem ser coletados de perfis diversificados para formar um grupo de amostras até atingir um ponto de saturação que demonstre um conjunto de dados sólido.

Existem algumas dificuldades ao abordar essas biografias, Lilia Schwarcz (2013) produziu diversas, entre elas a de D. Pedro II (As Barbas do Imperador) e a de Lima Barreto (Lima Barreto: Triste visionário), indicada inclusive para o Prêmio Jabuti de Biografia, documentário e reportagem. A autora descreve essas biografias e destaca o “inventar” partes da trajetória que possam parecer lacunas do que realmente aconteceu em determinado ponto dos acontecimentos, principalmente nos momentos que o objeto de estudo não se comportaria como esperado. Nesse sentido, esta etapa de verificação de fatos, a busca de diversas fontes, muitas vezes indiretas acaba sendo uma etapa muito importante no decorrer de qualquer trabalho biográfico.

A verificação de outras fontes acaba nos para outras áreas do conhecimento, com as quais talvez não exista familiaridade. Ao discutir sobre História de Vida, Bourdieu (2000) explica que no início, tal conceito se apresenta em desacordo com os métodos científicos, mesmo assim acaba sendo inserido, de primeiro momento em campos da etnologia e posteriormente na sociologia. Dessa forma, é possível entender e assim nomear, no decorrer do trabalho, o conceito de História de Vida, que não seria indissociado com a definição de Biografia. No entanto, Schwarcz atenta sobre a popularidade dessa forma literária, tanto no uso acadêmico como a do leitor:

O fato é que biografias continuam a constar do cardápio básico do historiador, e ganham, cada vez mais, um público leigo leitor. Não há quem não goste de adentrar em vida alheia, e nosso papel, hoje em dia, com certeza não se resume a interditar a prática, mas antes pensá-la de maneira crítica. É por isso que julgo que pode se mostrar útil o exercício de elencar alguns modelos que têm exercido grande influência contemporaneamente, mas sem a preocupação de lidar com todos eles. Essa é quiçá, e mais uma vez, uma seleção pessoal. (SCHWARCZ, Lilia. 2013, p. 55)

O historiador francês François Dosse também apresenta questionamentos sobre o uso da biografia na ciência histórica, sobretudo em *O Desafio Biográfico: escrever uma História de Vida*, a obra nos mostra que houve um caminho em que essa forma literária passa somente a partir do final do século XX, a ser considerada como um objeto a ser analisado pelos historiadores. Segundo ele, “O fato de se considerar o homem como fundamentalmente plural, mantenedor de vínculos diversos, modifica a abordagem do gênero biográfico” (DOSSE, François. 2009. p. 297), ideia que estaria intimamente ligada com a nova forma de escrever história, proposta pela Escola de Annales.

Existe uma propensão dos biógrafos a dar um sentido aos acontecimentos e estabelecer “amarras” em seus relatos, essa discussão é algo frisado por Bourdieu (2000). De acordo com ele, na maioria dos projetos, sejam biográficos ou autobiográficos, é muito comum que mesmo que os acontecimentos propostos não estejam dispostos em uma sucessão cronológica, os mesmos tendem a se organizar segundo uma sequência lógica. A busca quase que desesperada por um sentido geral da narrativa é o motivo pelo qual muitos autores escolhem recortes específicos dos acontecimentos, visando levar a um objetivo, e é responsável também pelo que o autor chamou de uma criação artificial de sentidos.

A construção dessa linha narrativa baseada em uma ordem cronológica e de sentidos caracterizou uma estrutura de escrita muito utilizada por algum tempo, entretanto, Bourdieu (2000) apresenta também o momento em que houve uma ruptura em relação a tal estrutura linear, o seu descarte veio em função do questionamento dessa visão de que a vida se trata de sentidos. De acordo com o autor, tratar a vida como uma história, no sentido de que esta seria cronológica e com um propósito e direção talvez seja uma representação simplista de toda uma existência.

Entre suas discussões, Bourdieu (2000) aborda também as questões de identidade e normalidade, o autor afirma que a identidade refere-se a “uma constância em si mesmo de um ser responsável” (p. 186), todo e qualquer tipo de instituição e definição colaboram para uma totalização do ser. Sobre isso o sociólogo afirma que a forma mais evidente de identificação de um ser é o nome próprio, este que funciona como um designador, e identifica a mesma

personalidade em qualquer universo ou momento cronológico. Entretanto, é importante frisar que o nome próprio pode definir questões de identidade, o mesmo apenas se refere aquilo que é visível e não por exemplo a propriedades, visto que aquilo que ele designa se trata de algo em constante mutação, portanto suas descrições são válidas somente em uma brecha de tempo e espaço.

Este modelo “oficial” de apresentação, identidade, estado civil e entre outros, é a forma utilizada por exemplo, nos relatos de vida, estes que são mutáveis em relação a sua forma de apresentação e conteúdo, de acordo com a qualidade social e finalidade a qual serão distribuídos. O processo de produção de uma História de Vida envolve principalmente pesquisas e análises de processos sociais, uma vez que essa análise não seja feita da forma correta nessa construção, e na sucessão de acontecimentos de vida, nada disso contribuirá para a produção (BOURDIEU, 2000). Sobre as questões identitárias, Schwarcz (2013) apresenta o questionamento da popularidade do biografado e de como os meandros da pesquisa podem sofrer em decorrência das posições que as pessoas ficam em referência ao seu objeto de estudo, isto é, as pessoas ficam sempre a favor ou contra o biografado, e cabe ao biógrafo medir essas questões.

Contudo, Bourdieu (2000) afirma a importância de se compreender em sua totalidade a trajetória de uma História de Vida. Para isso, o autor afirma que é necessário construir os estados sucessivos do campo onde ela ocorre, além de todas as relações que uniram a personalidade principal a agentes terceiros da narrativa. Essa construção é onde se inicia a avaliação em relação a superfície social do indivíduo, extremamente necessária para que se constitua uma descrição de personalidade aprofundada, designada por um nome próprio.

Por fim, conforme descrito por Guérios (2011), entende-se que estudos de trajetória entrelaçam a trajetória individual ao meio social a qual está inserida, dificultando o processo do estudo. Ao apresentar os estudos de Giovanni Levi, o autor apresenta que o dilema do dualismo é “o contexto é em geral pintado como rígido, coerente, servindo como um pano de fundo imóvel para explicar a biografia” (p. 13). Algo que é importante mencionar é que o analista é quem define o evento a ser assimilado ao trabalho, além de pressupor que esse tipo de tratamento de dados engessa a análise e interpreta de modo homogêneo ao grupo, descaracterizando o indivíduo. Portanto, é necessário considerar duas escalas: a micro e macro-história. Utilizando do conhecimento de ambas, a questão da dualidade é reduzida e tende a diminuir a complexibilidade dos resultados.

O estudo de trajetórias considerando os diferentes níveis de escala do micro ao macro determina pesquisas mais confiáveis e leva a resultados satisfatórios que engrandecem a comunidade acadêmica e ao conhecimento dos personagens. Quando analisado o contexto macroscópico é possível inferir como o indivíduo pertenceu e refletiu na personalidade e escolhas da trajetória, resultando no “claro contraste em relação às especulações e generalizações abstratas que caracterizam trabalhos feitos a partir de outros paradigmas” (GUÉRIOS. 2011. p.24). Enquanto a micro-história demonstra, conforme descrito por Guérios, toda a complexidade das situações da vida da personagem enquanto momentos da trajetória intrínsecos ao indivíduo, independente do âmbito social e político.

“O estudo de uma trajetória individual nestes termos parece assim ser um locus rico para complexificar nossa compreensão acerca da dinâmica de funcionamento de diferentes configurações sociais em diferentes níveis de análise. Entretanto, isto apenas pode ocorrer sob a condição de que a pesquisa se apoie em uma cuidadosa análise das redes de interdependência nas quais esta trajetória está ancorada, ao mesmo tempo em que se considera a inserção destas redes em um quadro mais geral.” (GUÉRIOS. 2011. p.24).

Dessa forma, é possível compreender aqui que existem dois conceitos que norteiam a pesquisa, a Biografia e a História de Vida (ou Trajetória de Vida) que conversam entre si. Pereira (2000), ao discutir a relação destes conceitos, explica que a biografia é um gênero narrativo importante para narrar trajetórias e que muitas vezes possuem um lado, contra ou a favor do biografado. Já a História de Vida – que comumente também se utiliza de métodos biográficos – tem uma relação maior com as ciências históricas e sociais, visto que deve existir uma contextualização e crítica do documento, além de um alerta de elementos que possam ser inventados ou fantasiosos. Neste sentido, ao narrar a vida de Noel Rosa, seu amigo e colega em diversos trabalhos, Almirante aproxima-se mais dos métodos biográficos – o que não desmerece o trabalho do radialista, visto a importância do gênero para a história – que o de Trajetória de Vida, mesmo tendo que fazer uma extensa pesquisa para elaboração dos programas. Neste sentido, durante o decorrer da pesquisa, acabamos utilizando o conceito de Biografia em detrimento do Trajetória de Vida.

2. OUVINDO E OBSERVANDO

2.1 A Construção do Filósofo do Samba

Almirante costumava chamar Noel Rosa de Filósofo do Samba ou mesmo de Poeta da Vila, não se sabe a autoria do apelido, mas o uso se deu principalmente pelo compositor apresentar temas que mostrariam certa originalidade e profundidade de suas formulações nas canções. A proposta principal de *No Tempo de Noel Rosa*, é apresentar uma biografia do compositor da Vila Isabel. Almirante conta também como aconteceu o primeiro contato entre ele e o então menino, Noel Rosa. Ele afirma que tinha em torno de dez anos e possuía um filme sobre o bicho da seda e que gostaria comprar uma máquina de cinema para poder ver o filme, foi aí que um amigo disse que existia um jovem que possuía uma e queria vender, este jovem era Noel Rosa. Segundo o relato de Almirante (1951), Noel pedia o valor de 20 Mil-Réis pela máquina, o que seria demasiado para um jovem não muito abastado financeiramente como ele. Por base de comparação, Almirante conta que o aluguel de sua casa era em torno de 80 Mil-Réis, então a venda do objeto acabou não acontecendo.

Além de relatar seu primeiro contato com Noel, logo no primeiro episódio do programa, Almirante (1951) também relata um pouco da sua própria história, por exemplo, conta sobre a morte de seu pai, no carnaval de 1924 e que os vizinhos – entre eles Catulo da Paixão Cearense – entoavam uma canção da época, *Rosa, meu bem*, de composição de J. Tomás.

Almirante (1951) afirma que o que mais chamou sua atenção sobre Noel Rosa era o fato de o compositor tratar do povo proletariado, dos tipos comuns da vida carioca, por exaltar muitas gírias da época, além de estereótipos recriminados pela sociedade de 1930. Logo após apresenta a última canção do episódio, *Baile da flor de Liz*, que, segundo ele, era um samba quase esquecido de autoria de Noel. Para a interpretação, ele chama o já tradicional coro Tupi, Aracy de Almeida e no violão que pertencia ao próprio Noel, seu irmão, Hélio Rosa.

No terceiro episódio da série, Almirante começa agradecendo aos espectadores que trouxeram a ele formas de contribuição para ajudar na elaboração do programa e afirma ainda que estaria fazendo o máximo para contar a história mais verdadeira possível. Agradece também a disponibilidade de informações de Hélio Rosa, irmão de Noel e de Consuelo Ribeiro, que seria prima de Martha, mãe do compositor.

Noel de Medeiros Rosa nasceu em 11 de dezembro de 1910 no Rio de Janeiro, então capital da República, em um barracão na Rua Teodoro da Silva número 30, no bairro operário de Vila Isabel. O primeiro filho de Martha de Medeiros Rosa e Manoel de Medeiros Rosa teve

complicações em seu parto. O médico responsável, Dr. José Rodrigues de Graça Mello, teve que fazer o uso de um *fórceps* causando o afundamento do seu maxilar. Futuramente, esse ocorrido causaria problemas de saúde para o compositor. No terceiro episódio da série, Almirante (1951) tece alguns comentários sobre esse acontecimento, afirmando que a complicação no parto e o uso do *fórceps*, desfigurou o rosto do ainda bebê, Noel Rosa.

Com o passar dos anos, foi visto que Noel não era muito afeito aos estudos formais, diferente do seu irmão Hélio, que acabou tornando-se um veterinário de sucesso. Para explicar essa percepção de trabalho dos irmãos Rosa, Almirante (1951) conta que a avó deles costumava dizer que seria necessário fazer a preservação da residência da família, pois um dia seu neto ainda seria importante, no futuro colocariam uma placa dizendo “aqui nasceu o grande Hélio”. De fato, Hélio Rosa acabara se profissionalizando, conforme apresentado pelo radialista, como um reconhecido veterinário, mas o que ela não esperava é que o irmão mais desleixado e com tendências boêmias ficaria ainda mais famoso. Contudo, o jovem compositor ganhou diversos epítetos ao longo de sua vida e após a sua morte. Os mais recorrentes são “o poeta da vila do Samba” – muito utilizado por Almirante nos programas de rádio e em seus livros – e “o Poeta da Vila”, que inclusive deu nome ao filme biográfico *Noel Rosa: o poeta da vila*¹⁵.

Devido à mãe educadora, Noel e seu irmão, Hélio Rosa, foram alfabetizados em casa. Em consequência da educação domiciliar, Noel Rosa ingressou tardiamente no ensino regular. Somente em 28 de dezembro de 1923 fora matriculado no tradicional Colégio São Bento e lá estudou até o ano de 1928. Segundo Almirante (1951), em meados da década de 1920, Noel já estaria criando seus primeiros versos. Um dos primeiros chamava-se *Desilusão*, que o radialista declama no terceiro episódio da série radiofônica. Conforme Almirante, a desilusão seria um tema sempre presente nas futuras composições do sambista.

Desilusão
Quando começou nossa amizade
Eu só te pedia Sinceridade.
Poderás me esquecer do meu sofrer?
Pra fugir do tormento, eu prefiro morrer

Agora, tudo desfeito pela tua ingratidão,
Somente guardo no meu peito mais uma desilusão
Se meu padecer te trouxe desventuras
Serei venturoso entre amarguras
(Noel Rosa *apud* ALMIRANTE. 1951. Programa 03 6’50’)

Almirante (1951) abordou no decorrer do programa que quando Noel ficava mais velho,

¹⁵ NOEL - *Poeta da Vila*. Direção de Ricardo van Steen. Roteiro: Pedro Vicente. Música: Noel Rosa. Rio de Janeiro, 2006. (100 min.), DVD, son., color. Disponível em: <http://bit.ly/2rdTITx>. Acesso em: 20 de maio de 2016.

ele acabou sendo um notório defensor da Vila Isabel, bairro onde o compositor nasceu, viveu e morreu, mas afirma também que essa admiração pela sua vila se dava por meio do samba e principalmente pelo envolvimento com a brasilidade presente no ideal do Bando de Tangarás¹⁶.

Em meados de outubro de 1929, Almirante se reúne com Homero Dornelas, que segundo ele, era um excelente violoncelista – conta que havia criado um curioso instrumento de uma só corda com um longo braço preso numa caixa de charutos e nomeou-o de “arranholino” –, para a criação do seu mais famoso samba, o *Na Pavuna*. Em um dos versos do refrão, Almirante comenta que existia a frase “tem um samba que só da gente Riúna” o que havia lhe causado estranheza, mas foi defendido por Dornelas, segundo Almirante (1951) Riúna era uma referência os militares de patentes mais baixas. O samba *Na Pavuna* acabou sendo gravado pelo Bando de Tangarás nos estúdios da Odeon, com tamborim, cuíca, pandeiro e surdo, segundo Almirante, esses instrumentos carnavalescos nunca haviam sido gravados em disco até então.

De acordo com o radialista, os versos do estribilho, isto é, do refrão, se confundiam entre os populares, ao invés de na “Pavuna”, cantavam “cara dura”, “lá vai uma” ou outras frases que coubessem na métrica da música. Inclusive, Almirante (1951) conta a história que, para ele, foi a mais exótica, de um senhor chegou a pedir “o senhor tem aí o amapola?” em loja de discos, no intuito de conseguir o *Na Pavuna*. Ele explica também que nessa época era comum, principalmente depois do seu samba, músicas que fossem em homenagem aos outros bairros ou subúrbios da cidade, como era o caso de “No Salgueiro”, “Na Aldeia”, “No Grajaú” e “Na Gamboa”, sendo que esse último seria praticamente um plágio de sua música. Nesse sentido, o samba, batuque e batucada eram temas recorrente e, posteriormente, a principal temática passava a ser a malandragem, os morros e até as vestimentas dos malandros¹⁷.

Ainda assim, Almirante (1951) afirma que por mais que a carreira de Noel pareça ser pautada pela Vila Isabel, apenas três canções foram abertamente dedicadas à vila: *Eu Vou pra Vila*, *O Feitio da Vila* e *Palpite Infeliz*. O apresentador ainda explica que bairros como a penha, foram homenageados mais vezes, e a mangueira ganhou um samba, considerado por ele imortal.

¹⁶ O Bando de Tangarás é o grupo musical que Almirante e Noel Rosa participaram, essas relações serão mais aprofundadas no subcapítulo: Conjuntos musicais da década de 1930. p. 34

¹⁷ Malandragem é um termo bastante difundido e discutido entre os sambistas, sobretudo cariocas, o qual apresenta a figura do malandro como o “vagabundo”, “vadio”, que nega o trabalho, vive pelos botequins, apenas tentando tirar vantagens dos chamados “manés”. Ver: LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Editoria Civilização Brasileira, 2015 p. 180

No ano de 1930, o *Poeta da Vila* ingressa para a faculdade de Medicina cursando apenas dois anos. Segundo Almirante (2013), Noel estava longe de ser um bom aluno, principalmente por estar mais comprometido em compor canções e versos do que com os estudos. Noel desiste da Medicina em 1932, no mesmo ano, o jovem compositor escreveu *Coração* uma canção cujo estilo resolveu denominar de “Samba-anatômico”, no qual descreve, de maneira romântica e detalhada, qual é a função do coração no corpo do ser humano (MAXIMO; DIDIER, 1990). Também compôs dois de seus maiores sucessos, *Com que roupa* e *Eu vou pra vila* em 1931. Com o dinheiro adquirido pelos direitos destes sambas, consegue comprar seu primeiro carro, com o qual fica conhecido nas ruas da Vila Isabel.

No decorrer do programa, Almirante (1951) fala que muitas mentiras foram ditas sobre a história de Noel e suas composições, uma das mais famosas seria sobre o já citado samba *Com Que Roupa*. Ele afirma, sem citar nomes, que um historiador conta que ela teve sua origem quando Noel era ainda jovem, que queria sair pra alguma festa e sua mãe havia escondido suas roupas e quando seus amigos o chamaram, o poeta questionava “mas com que roupa eu vou?”. O radialista afirma que por mais que essa história parecesse muito mais interessante que a verdade, não poderia deixar de desmenti-la. O que ocorreu na criação da música é que “com que roupa eu vou” era uma expressão muito comum entre os habitantes da Vila Isabel naquela época e somente ficou mais famosa com a canção.

O ano de 1934 foi, de certo modo, marcante para Noel Rosa. Nele escreveu o *Feitiço da Vila* e foi contratado para trabalhar na *Rádio Clube*. Nesse mesmo período conheceu Ceci, a dama do cabaré pela qual se apaixonou, mas, já envolvido com Lindaura Martins, fora obrigado a se casar devido aos costumes da época (ALMIRANTE, 1951). Nesse ano, seu pai é internado no Sanatório da Gávea – no ano seguinte tira a própria vida, conforme apresentado em outra biografia do compositor (MAXIMO; DIDIER, 1990). Almirante (1951) conta que Noel Rosa vai para Belo Horizonte repousar, pois sua saúde havia piorado em decorrência da tuberculose. Ainda em 1934, ele escreveu uma carta elaborada como uma canção para o seu médico, Dr. Edgar da Graça Mello, informando sua situação de saúde¹⁸.

Um ano depois, em decorrência do falecimento de seu pai no Rio de Janeiro, Noel voltou para a Vila Isabel e começou a compor músicas para o cinema. Ademais, aventura-se na criação

¹⁸A carta de Noel Rosa para o Dr. Edgard da Graça Mello foi ritmada e musicada posteriormente, em 1978, pelo sambista João Nogueira. Gravado em disco pela gravadora Odeon.

de *operetas*¹⁹. Almirante (1951) discorre que o jovem compositor ainda compôs, junto do maestro húngaro *Arnold Glückmann*, “*A noiva do condutor*”, que é uma paródia cuja ideia era apresentar como as óperas clássicas seriam, caso passassem no Rio de Janeiro.

No ano de 1936, alcança novamente as paradas musicais do carnaval, desta vez com *Pierrot apaixonado* e *É bom parar*. Inclusive, ganha um prêmio musical da Prefeitura do Distrito Federal e escreve as melodias do filme *Cidade mulher*. Almirante (1951) explica que devido à sua vida boêmia, pois fez uso constante de cigarros e bebidas alcoólicas, Noel apresenta neste momento um declínio considerável em sua saúde e a tuberculose já era considerada muito avançada:

Em decorrência de sua volta ao Rio de Janeiro, acreditando que já estava recuperado, o sambista parou de usar os remédios e, segundo Almirante (1951), retoma seus velhos hábitos de vida noturna, o que acaba piorando seu estado de saúde. No dia 4 de maio de 1937 falece em consequência da tuberculose, no mesmo chalé em que nasceu. Seus amigos, familiares e fãs prepararam um enterro que aconteceu no Cemitério do Caju, no Rio de Janeiro. Depois da morte do – conforme Almirante refere-se a Noel – “maior compositor de sambas do Brasil”, em uma homenagem póstuma localizada na Vila Isabel, é erguida uma estátua financiada por Nássara e Orestes Barbosa.

2.2 Conjuntos musicais da década de 1930

Almirante (1951) nos apresenta uma sequência de grupos musicais que ele considera importante para a sua formação musical e para a formação do samba carioca em si. Destaca o grupo *Os Oito Batutas*, que, segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular brasileira²⁰, teria sido criado em 1919, no Rio de Janeiro. Em seu elenco era presente: China, que era o cantor e em algumas apresentações tocava violão ou piano; Pixinguinha, que era responsável pela flauta; Donga e Raul Palmeri, que tocavam os violões; Nelson Alves, cavaquinho; José Alves que tocava bandolim e ganzá; Luís Oliveira, tocava bandola e reco-reco. O repertório de música vocal e instrumental do grupo apresentava diversos estilos, entre eles, maxixes, lundus, canções sertanejas, corta-jacas, batuques e cateretês.

¹⁹ Operetas eram operas consideradas mais leves que as óperas tradicionais, tanto no conteúdo, quanto na execução musical.

²⁰ Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/oito-batutas/dados-artisticos>>

Importante lembrar que, naquele momento, os cinemas mudos contavam com apresentações de grupos musicais para exibição de filmes. Almirante (1963) explica que Pixinguinha, enquanto ainda participava do *Grupo de Caxangá*, havia recebido uma proposta de Isaac Frankel, que era um gerente de cinema, pedia para que reunisse um grupo com menos elementos que o *Caxangá* para as tais apresentações no cinema. Pixinguinha que já conhecia todos os integrantes, disse para o gerente que o grupo já estava formado, mas ainda faltava um nome, foi quando Frankel percebeu que os instrumentos principais eram flauta, bandolim, cavaquinho, três violões, ganzá e pandeiro, então logo sugeriu que se chamassem de *Os oito Batutas*. Segundo Almirante, o grupo já no início dos anos 1920 alcançou a fama ao ponto de tocar em vários estados do Brasil, inclusive foram convidados a tocar em Paris, na França.

Com o sucesso dos *Oito Batutas*, outros grupos musicais acabaram sendo formados na época, graças a visita do grupo em Recife, se formou lá *Os Turunas Pernambucanos*, grupo formado por Severino Rangel, José Calazans, Cipriano Silva, Robson Florence, Dedé Adu, Arthur Costa e Romualdo Costa, que eram responsáveis respectivamente pelo saxofone; violão e canto; violão; cavaquinho; pandeiro ganzá; reco-reco; violão. De acordo com Almirante (1963), o grupo também alcançou um grande sucesso, tocavam inclusive em cinemas importantes do Rio de Janeiro. No segundo episódio de *No Tempo de Noel Rosa*, Almirante (1951) ainda discorre que esse tipo de grupo ganhou tanta relevância no cenário musical da época, que aconteciam concursos com prêmios para os melhores.

Em janeiro de 1927, chegou ao Rio de Janeiro, também do Recife, o grupo que se denominava *Os Turunas da Mauricéa*, os elementos presentes nesse eram: Augusto Calheiros, cantor; João Miranda, bandolim; Romualdo Miranda (que também tocou com *Os Turunas Pernambucanos*), violão; João Frazão, violão; Manoel de Lima (que era deficiente visual), violão. No mesmo ano, segundo Almirante (1951), o jornal *O Correio da Manhã* produziu um concurso consideravelmente disputado chamado *O que é Nosso*, e ele foi responsável por projetar os nomes de Augusto Calheiros e dos *Os Turunas da Mauricéa*, que inclusive foram os ganhadores do concurso. Neste momento do programa de Almirante, a orquestra do toca os seguintes trechos de músicas atribuídas aos *Turunas da Mauricéa*: *Samba do Caná*; *Helena*; *Indurinha de coqueiro*; *Pandeiro furado*; *Pequeno Tururu e Pinião*, essa última, segundo Almirante (1951), havia se tornado o maior sucesso do carnaval de 1928. Na *Figura 4*, é possível observar a chamada do *Correio da Manhã* com o destaque para os *Turunas da Mauricéa*. Da esquerda para direita: Augusto Calheiros, João Miranda, Manoel de Lima, João Frazão e Romualdo Miranda.



FIGURA 2 - Matéria do jornal Correio da Manhã do dia 16 de janeiro de 1927. Disponível pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional em <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_03/29149>. A figura apresenta a capa do caderno “Suplemento” do jornal Correio da Manhã, com o título com referência ao nome do concurso citado “uma noite d'O QUE É NOSSO”

A FESTA
d'«O que é nosso»
no LYRICO
em benefício dos
«Turunas da Mauricéa»

São cinco os TURUNAS DA MAURICÉA, cada qual mais extraordinário no seu genero. Cinco artistas nascidos no sertão; alma de sertanejos, que se congregaram em Pernambuco para cantar o que é nosso e que, ha dias, após uma excursão triumphal a Maceió e outras cidades, coroados em Recife, onde o povo lhes fez uma das mais bellas ovações de que se tem lembrança no theatro Santa Isabel, vieram ter, sem nenhum auxilio e interesse commercial, á capital do paiz. Vieram conçados no valor de cada um. Cantores e tocadores geniaes, que têm o dom de arrebatat as multidões.

Aqui chegando pediram o nosso patrocínio. Não tivemos duvida em amparal-os, promovendo em benefício desses cinco artistas admiraveis um espectáculo que se realizará sabbado, no theatro Lyrico.

O empresario N. Viggiani, num gesto sympathico, quiz tambem auxiliá-os e gentilmente offerceu o seu theatro para essa audição, que, estamos certos, será um acontecimento. Enthusiasta da campanha que iniciamos em prol das nossas canções, o estimado empresario presta-lhes assim a sua valiosa protecção. É um gesto que registramos com muita sympathia e que o publico levará em conta da estima que o joven empresario consagra aos brasileiros e ás nossas coisas.

Constituem esse grupo: João Frazão, violonista, director; Manoel de Lima (Manoelito), o famoso violonista cego dos sertões do Norte; Romualdo de Miranda, violonista; João de Miranda (bandolinista) e João Calheiros, cantor sertanejo, cuja voz pôde se comparar á dos passaros que elle ouve cantar no seu sertão querido.

Sambas, toadas, modinhas — cantorias do sertão — eis o que o publico vae ouvir sabbado no theatro Lyrico.

FIGURA 3 - Matéria do jornal Correio da Manhã do dia 16 de janeiro de 1927. Disponível pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional em <http://memoria.bn.br/DocReader/089842_03/29149>. A figura apresenta um texto sobre o concurso e sobre o grupo Turunas da Mauricéa. A seguir, apresento a transcrição e adaptação do trecho, feita pelo autor:

A festa d'O que é nosso no Lyrico em benefício dos Turunas da Mauricéa

São cinco os TURUNAS DA MAURICÉA, cada qual mais extraordinário no seu gênero. Cinco artistas nascidos no sertão; alma de sertanejos, que se congregam em Pernambuco para cantar o que é nosso e que, há dias após uma excursão triunfal a Maceió e outras cidades coroadas em Recife, onde o povo lhes fizeram uma das mais belas ovações de que se tem lembrança no Theatro Santa Isabel, vieram ter, sem nenhum auxílio e interesse comercial, a capital do país. Vieram confiados no valor de cada um. Cantores e tocadores geniais, que tem o dom de arrebatam as multidões.

Aqui chegando pediram nosso patrocínio. Não tivemos dúvida em ampara-los, promovendo em benefício desses cinco artistas admiráveis um espetáculo que se realizará sábado, no Theatro Lyrico.

O empresário N. Viggiani, num gesto simpático, quis também auxilia-los e gentilmente ofereceu o seu teatro para essa audição, que, estamos certos, será um acontecimento. Entusiasta da campanha que iniciamos em prol das canções, o estimado empresário presta-lhes assim a sua valiosa proteção. E' um gesto que registramos com muita simpatia e que o público levará em conta da estima que o jovem empresário consagra os brasileiros e às nossas coisas.

Constituem esse grupo: João Frazão, violonista, diretor; Manoel de Lima (Manoelito), o famoso violonista cego dos sertões do Norte; Romualdo de Miranda, violonista; João de Miranda (bandolinista) e João Calheiros, cantor sertanejo, cuja voz pode se comparar a de pássaros que ele ouve cantar no seu sertão querido.

Sambas, toadas, modinhas - Cantorias do serão - eis o que o público vai ouvir sábado no Theatro Lyrico. (CORREIO DA MANHÃ, 1927)

O sucesso dos *Turunas da Mauricéa* e o crescimento de outros grupos regionais, fez com que criassem o seu próprio conjunto, o radialista conta que esses grupos foram muito importantes para a carreira musical de Noel Rosa, mas principalmente para a criação do *Bando de Tangarás* – cujo auge da carreira aconteceu entre os anos de 1929 até 1932 –, segundo ele, seria o primeiro a trazer instrumentos das ruas e escolas de samba para os discos. Foram cinco elementos que compunham o grupo: Álvaro Miranda Ribeiro (Alvinho), Carlos Braga (João de Barro), Almirante e os já falecidos na época do programa, Henrique Britto e Noel Rosa.

Almirante (1951) explica que antes da criação do bando existia um grupo musical dos alunos do *Colégio Baptista* chamado *Flor do Tempo*, e nele, entre várias outras figuras, se destacavam Alvinho, Carlos Braga, Henrique Britto e o próprio radialista. Almirante afirma que estes destacados acabavam se saindo melhor do que outros presentes do conjunto, sendo assim, decidiram formar um outro grupo musical.²¹ Depois disso, conta que incorporaram ainda Noel Rosa ao grupo, foi então que Carlos Braga, lembrando que o intuito do conjunto era explorar músicas brasileiras, sugeriu o nome de *Bando de Tangarás*. O radialista conta que Tangarás faz referência aos pássaros cantores que em alguns lugares do Brasil se reúnem em

²¹ Durante este momento do programa radiofônico, Almirante toca junto com a orquestra do programa duas músicas compostas por ele na época em que participava do *Flor do Tempo: Galo Garnizé e Anedotas*

bando de cinco, e que normalmente quatro deles cantam enquanto um dança no centro, característica que decidiram adotar em todas as apresentações do grupo.

Em uma breve descrição de cada personagem daquele conjunto, Almirante (1951) ressalta, primeiramente, Alvinho, que era um excelente violonista e cantava como poucos. Porém, até a época da transmissão do programa, não atuava mais como músico profissional – não entra em detalhes sobre qual seria o então sustento de Alvinho –, afirma que gravou grandes sucessos como *Bangalô* e o *Hino em João Pessoa*. Já Henrique Brito, era um solista que havia vindo do Rio Grande do Norte e era conhecido pelo seu jeito de falar totalmente mais acelerado que os outros do bando.

O radialista comentou também um acontecimento trágico que ocorreu com Henrique Brito, quando ainda era uma criança. Segundo Almirante (1951), logo que Brito veio para o Rio de Janeiro, estudar no mesmo Colégio Baptista supracitado, certa vez, estava brincando com um grupo de colegas da escola e encontraram uma cabana aparentemente abandonada, nesta cabana os jovens encontraram um revólver e Brito, sem pensar nas consequências, mirou-o para a própria cabeça e puxou o gatilho, o revólver não disparou. Depois disso, sem saber os riscos e perigo que segurava em mãos, apontou para um outro colega, acreditando que teria o mesmo efeito, mas desta vez foi fatal e todo este acidente fez com que o levassem para o Rio Grande do Norte onde ele tinha familiares. Alguns anos depois, Brito volta ao Rio de Janeiro, para o mesmo colégio e começa a participar dos conjuntos, primeiramente do *Flor do Tempo* e depois do *Bando de Tangarás*. Brito ainda compôs a melodia da canção “*Queixumes*”, que teve a letra composta por Noel.

Carlos Braga, segundo Almirante (1951) era um exímio compositor e havia ficado conhecido por dois apelidos, Braguinha ou João de Barro. O segundo apelido se dava ao fato de Carlos Braga sugerir, com essa ideia de acrescentar elementos brasileiros ao grupo, que cada integrante do *Bando de Tangarás* tivesse um codinome com uma espécie de pássaro, entretanto ele foi o único que aderiu a ideia. Neste contexto, Henrique Brito, Carlos Braga, Almirante e Alvinho incorporaram Noel Rosa, que já compunha diversas músicas e ficara cada vez mais conhecido pelas ruas do Rio de Janeiro. Em suas peças que escrevia desde muito jovem, era perceptível a presença de influências como as de Mario Reis, que pode ser observada na canção *Malandro Medroso*, cuja a gravação da própria voz de Noel foi apresentada por Almirante durante a exibição do programa.

Almirante não menciona nos programas, tampouco em seu livro, outros membros do *Bando de Tangarás*, no entanto, Lamartine Babo, em uma entrevista para a revista Carioca afirma ser uma espécie de “suplemento” para o grupo musical. Além dele, Lamartine fala que Ary Barroso também era de certa forma um membro casual e não oficial do bando.²²

Na década de 1920 eram comuns os *Five O'clock Tea*, que eram uma espécie de chás dançantes, onde tocava-se música estrangeira. Porém, partir de 1927, atenta Almirante (1951), principalmente depois dos concursos do *Correio da Manhã*, que começou um crescente interesse pela música regional e popular, nos clubes do Rio de Janeiro começaram a ser cada vez mais frequentes as apresentações desses grupos. Com a popularidade dos novos conjuntos, o *Bando de Tangarás* foi convidado pelo *Cinema Eldorado* a fazer apresentações diárias, mas João de Barro e Alvinho não queriam se apresentar ao vivo e foram substituídos – acredita-se que são os casos citados por Lamartine Babo na entrevista comentada acima –, no entanto Almirante não explica exatamente por quem. Noel ficava cada vez mais conhecido, principalmente por ser o autor de *Com que Roupa e Gago Apaixonado*, além de um samba que, segundo o radialista, era o estilo de preferido de Noel, *Mulata Fuzarqueira*. Ao descrever esse momento, no sexto episódio, toca-se a gravação do tal samba com o *Bando de Tangarás*.

Nas apresentações todos costumavam que se vestir com terno escuro, de preferência azulado, exceto Noel, que sempre aparecia com ternos extravagantes que não condiziam com o que era popular na época. Almirante (1951) conta que certo dia, chamou a atenção de Noel pelo terno e sapatos berrantes que saíam do padrão dos outros componentes do bando, então no dia seguinte Noel tocou com um terno muito elegante, porém com os sapatos totalmente sujos, indica Almirante (1951), que o chamava a atenção. Continuando a anedota, o radialista fala que no dia seguinte Noel chega em cima da hora para se apresentar com somente o sapato direito limpo e questionado por Almirante, ele responde algo como “me desculpe amigo, não tive tempo de limpar os dois sapatos”. No próximo dia, Almirante resolve conversar com o engraxate que ficava próximo ao teatro e o trabalhador questiona como foi a apresentação, pois no dia anterior, Noel havia pedido para que limpasse apenas o sapato esquerdo, pois era o direito que seria a estrela do espetáculo.

²² Matéria da revista Carioca, 14 de março de 1936. Disponível pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional em <<http://memoria.bn.br/docreader/830259/1304>>

Almirante e os *Tangarás* foram apresentados, segundo o radialista, em setembro de 1931, a uma máquina de gravar discos caseira, segundo ele, gravaram o samba até então inédito *Cordiais Saudações*, de Noel Rosa. Alguns dias depois do ocorrido, receberam um convite para tocar com o *Bando de Tangarás* em São José dos Campos, São Paulo, e então resolveram levar o disco para o espetáculo. Na última frase de *Cordiais Saudações* ouve-se a voz de Noel falando “Sete de setembro de trinta e um”, justamente o dia do espetáculo, o fato é que eles “pregaram uma peça” na plateia toda, afirmando que estavam gravando toda a apresentação, e que a última frase da canção poderia provar isso. Segundo o relato, a plateia foi à loucura, achando que realmente havia sido gravado naquele momento. (ALMIRANTE, 1951). Ao comentar essas anedotas do *Bando de Tangarás*, pode-se perceber um toque de bom humor na narrativa do programa, o radialista fala com uma voz mais alegre, e são inseridas vírgulas sonoras aparentemente com uma temática humorística.

O cinema falado gerou novo entusiasmo, e o cinegrafista Paulo Benedetti, que produzia filmes mudos, tomou a iniciativa de aproveitar, em várias cenas curtas, os discos das gravadoras e a presença dos artistas de maior popularidade [...] entre os quais o Bando de Tangarás.

Num dia de setembro, João de Barro, Alvinho, Henrique Brito, Noel Rosa e eu, com vestimentas de sertanejos e nossos instrumentos, filmamos quatro números de sucessos: ‘Galo Garnisé’, ‘Anedotas’, ‘Vamos Falar do Norte’ e ‘Bole-bole’. Bum pequeno quintal da casa, com um velho gramofone no chão a rodar discos, com as cinco figuras, inteiramente mudas, apenas gesticulando as cantigas e mal soando os instrumentos, o Bando de Tangarás realizou quatro filmes falados’. (ALMIRANTE, 2013 p. 231)

Ainda sobre o *Bando de Tangarás*, em 1992, a Fundação Alvares Penteado (FAAP) adquiriu o acervo de um colecionador, que entre os materiais encontravam-se latas de filmes, em negativo de nitrato e nelas estavam gravados dois curtas-metragens dos *Estúdios Benedetti*. Um deles com a cantora Aracy Cortez interpretando *Jura*, de Sinhô – este não estava em perfeito estado de conservação – o outro era do *Bando de Tangarás* interpretando *Vamos Fallá do Norte*. Esses filmes serviram como base para o cineasta Alexandre Dias da Silva criar o documentário *O Cantor de Samba*²³. Sobre isso, no livro de Almirante (2013), ele relata como havia sido a experiência de gravar com Benedetti, e ainda afirma que na época foram gravados quatro curtas com o Conjunto.

²³ Sobre essas informações, destaco a notícia da Folha de São Paulo de 09 de agosto de 1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/8/09/ilustrada/6.html>>

2.3 Polêmicas

Noel Rosa acabou se envolvendo em algumas polêmicas em relação às suas músicas, algumas delas foram destacadas por Almirante (1951), como foi o caso do ocorrido com o compositor Donga. Em meados do carnaval de 1933, Noel lançou no *Programa do Casé* seu samba *Fita amarela*, porém Donga teria reivindicado que não a letra toda, mas principalmente o ritmo do refrão da música seria uma cópia de seu samba *Quando você morrer*, e que ambas possuíam a mesma temática: a morte.

Não quero flores nem coroa com espinho
Eu quero choro de flauta, violão e cavaquinho
Quando eu morrer, não quero choro nem vela
Quero uma fita amarela gravada com o nome dela
Estou contente, consolado por saber
Que as morenas tão formosas a terra um dia há de comer (ROSA, 1933)

Quando você morrer
Não pense que eu vou chorar
Vou procurar quem me dê
que você não me dá (DONGA, 1933)

Almirante ainda revela, tomando o partido de seu companheiro Noel, que Donga não poderia contestar a autoria do samba. Segundo ele, pela primeira vez, divulgaria ao público em geral, que antes de Donga e de Noel, já circulava em jornais de modinhas uma canção muito parecida e era atribuída ao compositor Rubem, do Estácio. E mesmo assim, Almirante afirmou que antes disso já tinha ouvido o estribilho pelas ruas de São João de Meriti, o qual foi apresentado por ele mesmo, Almirante, para Noel, que aproveitou para criar o *Fita amarela*. Portanto, Almirante (1951) conclui que Donga não poderia contestar a autoria do samba nem de Noel, nem do Rubem, mas talvez deste anônimo. No entanto, como apresentado por Máximo e Didier (1990), essa temática da morte era muito presente entre diversos compositores, sobretudo dos sambistas dos morros, mas mesmo assim, era uma briga comumente comprada por Donga, segundo os autores “Donga faz campanha contra Noel. Onde quer que chegue, nos bares, nas esquinas, nas rodas de música, nunca deixa de tocar no assunto” (p.439) e ainda costumava falar coisas do tipo “conhecem o samba que o Noel Rosa copiou do meu?”, logo em seguida tocava o Fita Amarela. Máximo e Didier reafirmam que a briga só parou quando Almirante explicou a história dos anônimos de São João de Meriti.

Outro acontecimento que o radialista apresenta no episódio de número 11 foi que, com o sucesso de Noel nas rádios, houve um compositor que o agrediu fisicamente, o qual ele prefere não expor o nome no programa. Segundo Almirante (1951), Noel obteve licença para porte de armas para se defender, porém nunca a usou e ainda fala que o agressor não mais se atreveu

uma nova aproximação depois do ocorrido. No samba *Século do progresso*, Noel havia mandado uma mensagem indireta ao seu oponente: "No século do progresso o revólver teve ingresso pra acabar com a valentia" (ROSA, 1934).

O agressor de Noel, que Almirante não quis citar no programa, era o também compositor Zé Pretinho, que conforme foi descrito por Máximo e Didier (1990), havia feito uma parceria com Kid Pepe em uma música que Noel Rosa participou e não foi creditado. Noel acabou indo discutir como compositor, que não gostou que o *Poeta da Vila* tivesse o tratado grosseiramente e lhe deu um tapa que o derrubou. Segundo os autores, Almirante relatou diferentes versões dessa história, na primeira, que o agressor era o Kid Pepe. Na segunda, que Noel não tinha adquirido a arma, mas sim contou com a presença de um investigador de polícia para ameaçar seu opositor e a terceira, que fora o próprio Zé pretinho que agrediu e posteriormente adquiriu a arma.

Almirante nos dá três diferentes versões do episódio que teria levado Noel a fazer *Século do Progresso*. Na primeira, na Revista da Semana de 20 de dezembro de 1952 (página 72), não cita o nome do compositor que agrediu Noel na Rádio Cruzeiro do Sul e que "dele se afastara, covardemente, daí em diante, ao sabê-lo munido de uma arma, na justa precaução contra possíveis traições do desafeto que nem no próprio físico avantajado confiava". Almirante supunha então tratar-se de Kid Pepe, Na segunda, na primeira edição de *No Tempo de Noel Rosa* (páginas 116-118), atribui a indignação de Noel ao fato de ter o nome de Zé Pretinho surgido como parceiro do samba cuja letra Kid Pepe lhe arrancara "praticamente à força". Ao interpelar Zé Pretinho, este o agredira. Para se defender, Noel teria recorrido não a uma arma, mas à presença no estúdio da Rádio Cruzeiro do Sul de um investigador "amigo dos diretores da emissora". Na terceira versão, na segunda edição do mesmo livro (página 142), desaparecem a arma e o investigador. E Noel teria se zangado porque, depois de ter feito o samba com Kid Pepe e Zé Pretinho, estes o lançaram sem lhe citar o nome. Três histórias diferentes, nenhuma delas correta. Por que iria Noel Rosa se irritar tanto com a omissão de seu nome num samba menor como *Tenho Raiva de Quem Sabe*, ele que nunca se importou em ser escondido por parceiros bem mais importantes e em obras bem melhores e de maior sucesso? Os autores ficam com esta quarta versão, que lhes foi contada por Manuel Ferreira e o próprio Zé Pretinho. A mesma, por sinal, que o último relatou a Almirante, mas só depois que este já havia divulgado as outras três. (MAXIMO; DIDIER, 1990. p. 515)

Almirante (1951) ainda fala que essas brigas foram efêmeras e de curta duração, mas segundo ele, o maior impasse foi com o compositor Wilson Batista. No episódio número 12 de *No Tempo de Noel Rosa*, Almirante, além de falar sobre esta polêmica, também trouxe ao estúdio o próprio Wilson, para que pudesse falar sobre sua versão do ocorrido. Em meados de 1932, o ainda jovem compositor, conhecido pela sua malandragem pelos botequins da Lapa, Wilson Batista havia lançado a canção *Lenço no pescoço*, que continha uma alusão à vida malandra:

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 (BATISTA, 1932)

Segundo Almirante (1951), Noel Rosa, que não era alinhado com a mesma ideia acerca da malandragem de Wilson Batista, ou até mesmo por uma rixa pessoal, – “Uma leitura atenta da letra de Rapaz Folgado deixa claro que a estocada de Noel tem um alvo pessoal e não geral, é de um malandro específico que ele fala e não da malandragem” (MÁXIMO; DIDIER, 1990. p.509) – compõe o samba *Rapaz folgado*, em que critica seu opositor.

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

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

Malandro é palavra derrotista
Que só serve pra tirar
Todo o valor do sambista
Proponho ao povo civilizado
Não te chamar de *malandro*
E sim de *rapaz folgado* (ROSA, 1933)

Almirante, portanto, é contraposto por Máximo e Didier a respeito da autoria deste samba. Noel não gostava da malandragem ou tinha realmente problemas com Wilson? Os autores acreditam na segunda opção, principalmente por andar sempre na presença de malandros, contraventores e prostitutas. Segundo eles, não é muito provável que Noel não gostasse da malandragem em si, mas provavelmente em algum momento brigaram por alguma mulher, entretanto Wilson são desmente isso nos programas, mas sim em um livro sobre sua vida.

A interpretação simplista é a mais difundida, tendo como defensores, entre outros, Jacy Pacheco e Almirante. Diz este em No Tempo de Noel Rosa, [...] que Noel teria sido ‘movido por louvável interesse pela regeneração dos temas poéticos da música popular’. Algo que não combina muito com o boêmio que vivia intensamente, naquele 1934, o seu lado ‘marginal’ entre malandros e outros tipos de personagens que, antes de regenerar, preferia freqüentar. Rapaz Folgado é único na obra de Noel. Nunca havia estocado alguém antes e nunca o faria depois. Não era de provocar. A versão da batalha amorosa - que o próprio Wilson contou a alguns amigos (entre eles Bruno Ferreira Gomes, que a incluiu em seu livro Wilson Batista e Sua Época, página 54) - faz mais sentido. E, como veremos, é apenas a primeira das disputas que os dois travarão por uma mesma mulher (MAXIMO; DIDIER, 1990. p. 509)

Depois da primeira resposta de Noel, os dois compositores se conheceram pessoalmente e de maneira amistosa, quando Noel Rosa compôs seu samba *Feitiço da Vila*, em setembro de 1934, como uma homenagem para Lela Casatle, uma jovem moradora de Vila Isabel, que ganhou o *Concurso de Rainha da Primavera*. Noel Rosa decide homenagear Casatle com essa canção e ainda mais, homenagear sem poupar elogios ao seu bairro, Vila Isabel. Ao ouvir o samba, que fez muito sucesso, Wilson Batista faz uma resposta com o samba *Conversa Fiada*, no qual afirma que os elogios da Vila Isabel não passam de mentiras aferidas por Noel, como podemos conferir nos dois sambas:

Quem nasce lá na Vila nem sequer vacila ao abraçar o samba
Que faz dançar os galhos do arvoredo
E faz a lua nascer mais cedo
Lá em Vila Isabel quem é bacharel não tem medo de bamba
São Paulo dá café, Minas dá leite e a Vila Isabel dá samba
A Vila tem um feitiço sem farofa
Sem vela e sem vintém que nos faz bem
[...]Eu sei tudo que faço, sei por onde passo
Paixão não me aniquila
Mas tenho que dizer:
Modéstia à parte, meus senhores, eu sou da Vila!
Quem nasce pra sambar chora pra mamar
Em ritmo de samba
Lá não tem cadeado nos portões por que na vila
Não tem ladrão (ROSA; VADICO 1934)

“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!
Antes de irem dormir dêem duas voltas no cadeado
Eu fui à Vila ver o arvoredo se mexer e conhecer o berço dos folgados
A lua essa noite demorou tanto
Assassinaram o samba
Veio daí o meu pranto” (BATISTA, 1934)

Após a resposta de Wilson, Noel Rosa escreve o samba *Palpite infeliz*, afirmando que as críticas de seu opositor eram infundadas, demonstrando a importância da Vila Isabel e do próprio samba. Wilson Batista, por sua vez, responde com *Frankstein da Vila*, no qual afere ofensas gratuitas a Noel Rosa. O compositor, por sua vez, ignora por se tratar de meras ofensas. No entanto, em depoimento para o programa, Wilson discorre que nem todo mundo sabia que o *Palpite infeliz* era para ele e que *Frankstein da Vila* nem deveria ser publicado.

O povo não sabia que o negócio do palpite infeliz era comigo, na verdade o povo pouco ligava àquelas questões, se alguém tivesse que pensar alguma coisa, a gente dizia que o samba era uma resposta ao Mangureira [...], mas o pessoal do rádio todo sabia que era comigo. Eu comecei a ouvir indiretas de todo lado, vinha um me dizia uma coisa, vinha outro me dizia outra coisa, nesse tempo o Noel estava preparando

uma porção de sambas que mexiam comigo, samba que ele cantava pelos cafés, então pra não ficar por trás eu também fiz um samba pra mexer com ele, o samba não foi publicado nem gravado, mas foi tão cantado [...] que um dia pra minha surpresa eu ouvi no rádio, por um conjunto chamado 4 diabos, não sei, o samba era uma pilhéria com Noel, e chamava Frankenstein da Vila, Noel era homem, e não há mal nenhum em se chamar um homem de feio, por isso eu fiz mais ou menos assim. (BATISTA, Apud. ALMIRANTE, 1951. Ep. 12. 17'20'')

Almirante (1951) afirma também que houve muitos boatos depois que *Frankstein da Vila* tocou na rádio. Segundo ele, se falava muito nas ruas da Vila Isabel que Noel havia comprado todos os jornais em que publicavam as modinhas da época, para que ninguém soubesse desse samba. No entanto, Almirante fala que Noel não deu a mínima atenção ao samba de seu opositor, até que posteriormente, conforme descrito em *Noel Rosa: uma biografia* (MÁXIMO; DIDIER, 1990), em um encontro no Café da Rua Evaristo da Veiga, os dois compositores fizeram as pazes e Noel ajudou Wilson Batista a compor alguns trechos da letra do samba *Terra de Cego*.

2.4 Noel e seus parceiros musicais

Outro tema destacado nas irradiações de Almirante foram as importantes parcerias musicais que Noel havia feito durante a vida, em especial, no episódio de número 08, destaca Francisco Alves e Ismael Silva e no episódio 10, outros como Vadico, Ary Barroso, Nássara, Lamartine Babo, Valfrido Silva, João de Barro, Heitor dos Prazeres e em algumas canções, até seu irmão, Hélio Rosa.

No episódio de número 08, o qual Almirante (1951) discorre sobre as parcerias de Noel Rosa, principalmente entre Francisco Alves e Ismael Silva, o radialista afirma que muitas das músicas compostas naquela época no Rio de Janeiro eram de Noel e muitas vezes nem eram creditadas a ele. Segundo ele, isso acontecia não por uma certa quebra de direitos autorais, mas principalmente pela comum a prática dos próprios compositores venderem suas canções sem nenhuma forma de regulamentação oficial. Com essa venda de músicas, Almirante explica que Noel conseguiu comprar seu primeiro automóvel, não especifica qual era o modelo, mas fala que seria muito antigo em comparação aos que se via pelas ruas do Rio e que Noel era um apaixonado por esses carros ditos ultrapassados na época.

Inclusive, uma característica peculiar dos programas é o pedido de participação do público. No mesmo episódio, Almirante faz uma pausa do assunto “parcerias” e faz um adendo ao falar em automóveis: pede para os motoristas de praça – como eram chamados os taxistas

naquela época – que conheciam Noel a vir dar os seus depoimentos e contar histórias sobre a vida do compositor. Nominalmente, o radialista chama os motoristas Valuchi e Papagaio, que segundo ele, eram muito amigos de Noel.

Voltando para a temática, o radialista conta que a primeira parceria com Francisco Alves e Noel Rosa foi o samba *É preciso discutir*, que foi gravado pelo Francisco, junto de Mario Reis. Para ilustrar essa canção, Almirante conta com a presença de Jamelão e Roberto Paiva para a apresentação do número ao vivo.

01: Na introdução deste samba
Quero avisar por um modo qualquer
Que esta briga é por causa de uma mulher

02: E eu aviso também
Que neste samba agora me meto
Pra cantar com Francisco Alves em dueto

02: É preciso discutir
01: Mas não quero discussão
02: Da discussão sai a razão
01: Mas às vezes sai pancada
02: A questão é complicada
01: Quero ver a decisão

02: A mulher tem que ser minha
01: A mulher não traz letreiro
02: Foi comigo que ela vinha
01: Mas fui eu quem viu primeiro
02: Ela é minha porque vi
01: Mas quem segurou fui eu
02: A CONVERSA já meti
01: A mulher não escolheu
02: (E podes crer que é...)

02: Já perdi a paciência...
01: Eu por ela me arrisco
02: Sou capaz de violência
01: Mas não vai quebrar o disco
02: Quanto tempo foi perdido
01: Perdi tempo pra ganhar
02: Ganhar fama de atrevido
01: Quem se atreve quer brigar
(E podes crer que...)" (ROSA, Noel; ALVES, Francisco 1931)

Neste samba, pode-se observar que a canção foi elaborada para tocar em dueto, ao qual os primeiros intérpretes foram justamente o já citado parceiro, junto de Mario Reis e a Orquestra Copacabana. Os intérpretes 01 e 02 grifados são, respectivamente Francisco Alves e Mario Reis e conta a história de dois boêmios disputando o coração de uma dama. A canção ganhava evidência nos jornais da época, sobretudo no espaço dedicado a gravadora Odeon, a qual pode-

se destacar este trecho da edição de 1 de maio de 1932 do jornal Correio da Manhã conforme é possível observar na figura abaixo. Ao decorrer do programa número 08, Almirante ainda destaca algumas canções escritas como parceria com Ismael Silva, que são *A razão dá-se a quem tem*, *Para me livrar do mal*, *Uma jura que fiz* e *Adeus -samba*. E com Francisco Alves, *Mas como, outra vez?*, *Nuvem que passou* e o samba *Mulato bamba*. No programa, todas foram tocadas ao vivo pela orquestra e coro Tupi, com regência de Claudionor Cruz e participação de Jamelão e Roberto Paiva.

Musica em Discos

GRANDES SUCESSOS

ODEON

FRANCISCO ALVES com Orquestra Copacabana

10.906 — TUDO TEM FIM, Samba
A Luperco Miranda

FRANCISCO ALVES com Gente Boa

10.906 — GANDAJÁ — Samba
B Francisco Alves e Ismael Silva

FRANCISCO ALVES E MARIO REIS com Orquestra Copacabana

10.905 — É PRECISO DISCUTIR — Samba
Noel Rosa

FOI EM SONHO — Samba
Bucy Moreira

JAYME VOGELER com Orquestra Copacabana

10.901 — LA' NO SERTÃO — Cateretê paulista
Eduardo Souto — Eustáquio Wanderley

SAMBA NOSSO — ressa de malandro
Eduardo Souto — Benoit Certain

DALVA COSTA com Orquestra Copacabana

10.902 — SODADES DELLA — Canção sertaneja
Lilinha Fernandes

FRÔ DE IMBIRUCÓ — Canção sertaneja
Lilinha Fernandes

CASA EDISON
Rua 7 de Set. 80 — Ouvidor, 135
RIO DE JANEIRO

ALFREDO ALBUQUERQUE com acompanhamento

10.903 — "MAGDALENA" II — Canção excentrica
Alfredo Albuquerque

AGORA CASO MESMO — Cena comica
Alfredo Albuquerque

ROMEO GHIPSMANN, solos de violino, acompanhado
ao piano por Mark Hermanns

10.908 — CHINERA — Valsa
Mark Hermanns

NA BAHIA TEM
(Paraphrase sobre a canção popular)
Arranjo de Mark Hermanns e Romeo Ghipsmann

GRANDE ORCHESTRA ODEON sob a direção
de H. L. BLANKENBURG

1.808 — "EINZIG SCHNEIDIGER TRUPPEN" — March
(Entrada de tropa garbosa) BIEM
H. L. Blankenburg

"DER ADLER VON LILLE" — March BIEM
(A agulha de Lille)
H. L. Blankenburg

FRANK HOFFMANN, Tenor m. d. Original Dietrich Schramm

1.810 — "MEI MUTTERL WAR A WIENERIN, DRUM HAN' I
WIEN SO GEHN" — Wienerlied BIEM
Ludwig Gruber Op. 190

"HEUTE WOLL'N MIR LUSTI SEIN" — Marschlied BIEM
C. Weinstaibl — Fr. Heller

RICHARD TAUBER, mit Odeon-Kuenstler-Orchester
Leitung: Dr. Weismann

x 1.144 — "DIE LORE AM TOR" — Volksweise
(Von allen den Maedchen so blink und so blank)
"MEIN HIMMEL AUF DER ERDE"
(Ich bin so gern daheim)
Heinr. Pfeil — Op. 16

ANTONIO MENANO acompanhado de guitarra e violão

x 2.145 — "BALADA"
Ant. Menano

"CANÇÃO DOS MALMEQUERES"
Ant. Menano

CASA ODEON LTDA.
Av. Brig. Luis Antonio, 14
SAO PAULO (53191)

FIGURA 4. Reprodução de trecho do jornal Correio da Manhã, disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/11479. A figura apresenta o trecho do jornal, intitulado de Música em Disco, onde entre outras canções, pode-se observar o destaque do samba *É preciso discutir*.

Já no décimo episódio do programa, Almirante (1951) apresenta algumas músicas, de quem ele considerava os mais importantes parceiros de Noel – além dos dois citados –, como é o caso de *Conversa de Botequim* que estabeleceu uma parceria com um dos compositores que mais escreveram com o sambista, o compositor Vadico. Segundo ele, Vadico havia escrito a melodia enquanto Noel foi o letrista. No programa, o samba foi apresentado e contou com a interpretação de Aracy de Almeida. Vadico e Noel se conheceram graças ao produtor Eduardo Souto e acabaram compondo pelo menos onze canções juntos, Maximo e Didier (1999) afirmam

que isso tudo seria graças a visão de Souto, que assim apresentou o poeta para diversos outros compositores e comumente essas composições acabaram virando sucesso de público.

O tempo dirá que Eduardo Souto está certo, Vadico e Noel começam com uma obra-prima e vão criar outras obras-primas pela vida afora. Nada do que farão juntos - onze composições daqui até 1936 - é menos do que bom. E quase tudo é mais do que excelente. Um encontro abençoado aquele, no estúdio da Odeon. Ismael Silva não é caso único de durabilidade e afinação na obra de Noel Rosa. Vadico, dono de outro estilo (e Noel parece adaptar-se a todos os estilos), entra nela como se para provar que parcerias longas e perfeitas são raras, mas existem. (MÁXIMO; DIDIER. 1999. p. 468)

Outro parceiro notável foi Ary Barroso, Almirante (1951) destacou em seus programas duas das suas parcerias, a primeira era o *Mão no remo*, que primeiramente havia sido escrita por Noel e intitulada “iça a vela” e fora vendida por Ary Barroso pela quantia de –segundo o apresentador – 50 Mil Réis e seria uma homenagem aos clubes de Remo do Rio de Janeiro da época. Outra canção entre os dois compositores foi o samba *De qualquer maneira*, o qual Ary tinha escrito a letra e pediu para Noel Rosa escreve-la de outra forma. Máximo e Didier (1999) afirmavam que a musicalidade de Ary barroso fascinava Noel, ele reescrevia a letra por admirar o compositor. Segundo eles, foram somente três músicas escritas por essa parceria, isso ocorreu principalmente pois eles não costumavam frequentar os mesmos ambientes, Ary estaria mais ligado com uma classe média e com as pessoas do teatro e não frequentava tanto os botequins e os morros como seu colega.

Por outro lado, existiam também figuras conhecidas nos botequins, becos e vielas do Rio de Janeiro urbano, entre eles, a figura de Antônio Nássara, que foi um compositor e cartunista e havia escrito pelo menos duas músicas com Noel Rosa. Almirante (1951) evidência a marcha carnavalesca *Que baixo*, que segundo ele, havia sido sucesso na voz de Aracy de Almeida no carnaval de 1937. No décimo programa, quando fala dessas parcerias do *Poeta da Vila*, o apresentador convida Aracy a interpretar ao vivo a marcha de Nássara e Noel Rosa. Na biografia sobre o cartunista, Isabel Lustosa (1999) afirma que Nássara, assim como as outras pessoas que conviviam nos botequins cariocas nem consideravam Noel Rosa com tanto prestígio como teve após a sua morte, segundo ele, o próprio João de Barro (que era parceiro de Noel junto do Bando de Tangarás) fazia muito mais sucesso. Este último, também escreveu músicas com Noel, mesmo fora dos Tangarás, Almirante (1951) destaca duas destas canções, *Prato fundo*, gravado em 1933, outra *As pastorinhas* que, segundo ele, era cantada pelas ruas do Rio para matar a saudade do poeta e ficou muito mais famosa após sua morte.

Lamartine Babo também foi destacado como um importante parceiro de Noel, com pelo menos duas músicas assinadas pelos dois: *Menina dos meus olhos* e *A.E.I.O.U.* A segunda,

conforme Almirante (1951) foi sucesso no carnaval de 1932. Algumas canções não eram comumente creditadas aos seus originais compositores, principalmente pois era comum a venda ou pagamento de favores utilizando as músicas ou letras como pagamento. Como exemplo, destaca-se o caso de *Vai haver barulho no Chatô*, que foi escrito por Noel e Valfrido Silva, mas o *Poeta da Vila* era pouco citado em sua criação.

Sinhô e Donga eram também figuras admiradas por Noel desde sua adolescência, conforme descrito por Almirante (1951), mas esses não havia composto canções com Noel Rosa. Entretanto, o poeta ainda tinha bastante influência dos compositores dos morros, como Cartola e Heitor dos Prazeres, Heitor inclusive chegou a compor o que foi considerado um dos maiores sucessos de Noel, a marcha de carnavalesca *Pierrot apaixonado*, que foi considerada a música do carnaval de 1936. A admiração por esses compositores era recíproca, Heitor dos Prazeres também tinha certa admiração por Noel e suas composições, mas depois de sua parceria acabou focando em seus trabalhos como pintor e fez poucas músicas neste período.

Pierrot apaixonado, outra marcha, será a única colaboração entre Noel Rosa e Heitor dos Prazeres. Por quê? Não é curioso que dois sambistas com tudo para produzirem muito juntos só se tenham unido numa única música e assim mesmo uma marcha? A estranheza procede. Afinal, Heitor é aquele tipo de indivíduo que fascina Noel. Uma biografia de fazer inveja aos mais respeitados malandros da cidade, a infância pobre nos morros do Centro, a prisão por vadiagem aos treze anos, a pena de dois meses cumprida na Ilha Grande, a adolescência passada na Praça 11, saltando das casas das "tias" baianas para os quartinhos apertados das mulheres do Mangue. Conheceu bem o samba deste meio, garante que dois de seus melhores trabalhos em música foram roubados por Sinhô (*Gosto Que Me Enrosco* e *Ora Vejam Só*) e depois dessa primeira fase passou-se para as bandas do Estácio. (MÁXIMO; DIDIER. 1999. P. 71)

Máximo e Didier (1999) ainda contam que aconteceu uma certa intervenção de Cartola para que Heitor deixasse de lado a pintura e voltasse a criar seus sambas e ele não seguiu os conselhos, mas continuou amigo de Noel “continua cada vez mais voltado para suas telas - e cada vez mais afastado do samba. É amigo de Noel, já o livrou de algumas aperturas, o garoto de Vila Isabel indo bater em sua casa para pedir uma navalha emprestada” (p.711). Percebe-se relato de Almirante (1951) que Noel tinha muito apreço pelas suas amizades construídas nos morros, na Vila Isabel, nos botequins da Lapa e por onde passasse, mas essas parcerias não vinham somente das ruas e já começaram logo em suas primeiras composições na sua própria casa. Hélio Rosa, irmão de Noel, havia composto já em 1931 a melodia de “Você só... mente” um foxtrote em que o Noel fez a letra e acabou ficando com os direitos. No programa, Almirante convida Hélio para uma apresentação ao vivo da música, segundo ele, com o violão deixado pelo irmão.

2.5 O amor pelo Samba

Durante os programas, diversas vezes Almirante (1951) afirma que Noel Rosa possuía dois principais amores, eram eles o samba e a mulher. Para o primeiro, ele listou, no episódio 17, 22 músicas que demonstravam como acontecia essa paixão e principalmente a defesa do estilo musical pelo poeta. Ele também afirma nesse episódio que é comum que, ao divulgarem e falarem sobre Noel na época, afirmarem que em seu nome tinham mais de 300 músicas, no entanto, existiriam cerca de 150, o que não era considerado pouco, visto que o compositor começou seus trabalhos no ano de 1929 e já em 1937 havia falecido. Para a apresentação de todas as canções, que foram tocadas presencialmente nos estúdios da Rádio Tupi, Almirante contou com a presença de Aracy de Almeida, Hélio Rosa, Roberto Paiva, Déo e Onéssimo Gomes, além de ele mesmo cantar algumas músicas, todas com presença da Orquestra e Coro Tupi, com regência de Carioca.

Serão enumeradas, a seguir, as canções apresentadas neste episódio de 01 até 22, a primeira foi *Eu vou pra Vila*, nela Noel Rosa descreve a malandragem inúmeras vezes e, ligado a ela, está o bairrismo. A Vila Isabel, acaba sendo outro elemento importante nas composições, para o sambista, os malandros da Vila são mais inteligentes, o samba é melhor e até a polícia seria mais amiga, como é possível observar no trecho da canção, escrita em 1931, composta por Noel e o seu grupo musical *Bando dos Tangarás*.

Quando eu me formei no samba
Recebi uma medalha
Eu vou pra Vila
Pro samba do chapéu de palha.
A polícia em toda a zona
Proibiu a batucada
Eu vou pra Vila
Onde a polícia é camarada. (ROSA, 1931)

Segundo Almirante (1951), *Eu vou pra Vila* foi escrita após o sucesso de sua música *Na Pavuna*. Ele afirma que foi o primeiro samba a fazer homenagem a um bairro, e que deu a ideia para Noel exaltar também a Vila Isabel com uma de suas composições. Depois desse samba, vários outros falavam sobre a Vila. Em 1934, Rosa, em parceria com Vadico, compôs o samba *Feitiço da Vila*, que foi a música de número 03 destacada pelo radialista. Um aspecto que se pode identificar ao analisar as composições da época é a comum referência a sambistas como bacharéis ou que são “formados pelo samba”.

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 (ROSA, 1934)

A canção de número 02 destacada por Almirante foi *Com que roupa*, que demonstrava a preocupação que o sambista tinha com a indumentária no momento em que tinha que ir para o meio do samba. No quarto episódio da série, o radialista fala que muitas inverdades eram ditas sobre a história de Noel e suas composições, uma das mais famosas seria justamente com este samba, ele afirma sem citar nomes, que um historiador contou que a canção teve sua origem quando Noel era ainda jovem e queria sair pra alguma festa e sua mãe havia escondido suas roupas e quando seus amigos o chamaram, ele questionava “mas com que roupa que eu vou?”. Almirante (1951) afirma que por mais que essa história parecesse muito mais interessante que a verdade, não poderia deixar de desmenti-la. O que ocorreu na criação da música é que “com que roupa eu vou” era uma expressão, ou uma gíria, muito comum entre os habitantes da Vila Isabel e somente ficou mais famosa com a canção.

A canção 04 apresentada foi *Quem dá mais*, que seria uma espécie de leilão musicado e o “valor” do samba ocorre sobretudo no trecho em que fala que a mulher representada no samba é “diplomada em matéria de samba”. A número 05, foi *São coisas nossas*, o qual Noel Rosa, segundo Máximo e Didier (1990), muito admirado ao assistir ao filme *Coisas nossas*, de Wallace Downey, o primeiro filme sonoro brasileiro, compôs a canção que fala sobre o cotidiano carioca, também entendido como essência da brasilidade.

Quería 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 [...]

[...] *Malandro que não bebe*, / Que não come,
Que não abandona o samba / *Pois o samba mata a fome*,
Morena bem bonita lá da roça, / Coisa nossa, coisa nossa [...]

[...] *Baleiro, jornaleiro* / *Motorneiro, condutor e passageiro*,
Prestamista e o vigarista / *E o bonde que parece uma carroça*,
Coisa nossa, muito nossa [...]

[...] *Menina que namora* / *Na esquina e no portão*
Rapaz casado com dez filhos, sem tostão, *Se o pai descobre o truque dá uma coça*
/ *Coisa nossa, muito nossa*

O samba, a prontidão / *E outras bossas*,
São nossas coisas, / *São coisas nossas* (ROSA, 1931)

A canção foi criada no ano de 1932 e intitulada *São coisas nossas*, em homenagem ao filme de Downey. Este regionalismo, comum em diversas das composições analisadas, que coloca não só o Rio de Janeiro, mas o Brasil e os elementos culturais como personagens centrais nas composições. Apresenta elementos regionais e os mostram como símbolos nacionais, que são as “coisas nossas”. O samba, as bossas, os malandros e a “morena bem bonita lá da roça”

são componentes dessa nacionalidade presente nas músicas no cotidiano do Rio de Janeiro urbano.

A música de número 06 apresentada pelo radialista, foi *É preciso discutir*²⁴, escrita em parceria com Francisco Alves em 1931, que utiliza do samba como o elemento da discussão entre dois malandros para conseguir o coração de uma dama. Já *Mulato bamba* – música de número 07 elencada por Almirante –, mostra a valentia de um homem utilizando o samba. As personagens presentes nas músicas de Noel Rosa são baseadas em figuras de sua convivência, comumente entendidos pela sociedade como marginais, sobretudo na década de 1930, são as dançarinas noturnas, as prostitutas, os malandros, os negros que moravam nos morros e os homossexuais, que segundo Máximo e Didier (1990), eram frequentemente perseguidos pela polícia. A homossexualidade não é um tema comum nas composições, mas estes autores afirmam que a primeira canção da história da *Música Popular Brasileira* com uma personagem principal homossexual – pelo menos é a primeira que não trata da temática de maneira jocosa. Sobretudo, as questões da sexualidade neste samba não foram abordadas em nenhum dos episódios de *No Tempo de Noel Rosa*.

Esse mulato forte é do Salgueiro.
*Passear no tintureiro*²⁵ é o seu esporte,
Já nasceu com sorte e desde pirralho
Vive às custas do baralho,
Nunca viu trabalho.
E quando tira um 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. [...] (ROSA, 1931)

Essa canção fala sobre um “mulato” que sempre era perseguido pela polícia, era respeitado e até mesmo temido nos botequins como qualquer malandro. A canção, segundo Máximo e Didier, referia-se a um homossexual, que independente da sexualidade sempre continuava com a prática da sua malandragem. Há uma incógnita sobre a quem se dirige a canção, pois, segundo os autores, Noel possuía alguns amigos homossexuais (MAXIMO; DIDIER, 1990).

Existia, segundo eles, Ismael Silva e Assis Valente, que não gostavam de falar sobre sua sexualidade, principalmente pelas represálias e preconceitos da época. Também existiam

²⁴ Sobre esta música, verificar a sessão 3.4 Noel e seus parceiros musicais. p. 50

²⁵ Expressão que significava “Viatura policial” no Rio de Janeiro.

malandros que eram assumidamente homossexuais, como são os casos de *Madame Satã* e *Jota Piedade*. O autor afirma que entre todas essas personalidades, o mais provável é que a música fosse baseada na vida de Madame Satã.

João Francisco dos Santos, que na época de Noel era conhecido como *Satã* e posteriormente, às suas apresentações nos cabarés da Lapa, acrescentou ao nome artístico a alcunha de “Madame” (MAXIMO; DIDIER, 1990). Em uma entrevista para o jornal *O Pasquim*, Madame Satã fala sobre a repressão policial que sofreu desde que se mudou para Lapa em 1907. Ele também discorre um pouco sobre sua amizade com Noel Rosa, inclusive fala que chegou a brigar fisicamente com Wilson Batista na época em que compôs *Rapaz Folgado* (SATÃ, *Apud.* ARANTES, 2011).

Continuando a narrativa das músicas de Noel que falam sobre a temática do samba, apresentado por Almirante (1951), destaca-se a de número 08, *Até amanhã*, na qual o compositor afirma: “O mundo é um samba em que eu danço, sem nunca sair do meu trilho, vou cantando o teu nome sem descanso, pois do meu samba tu és o estribilho” (ROSA, 1936). O samba seguinte foi *Fita amarela*, que segundo o radialista (ALMIRANTE, 1951), seria uma referência do que o poeta queria que acontecesse após a sua morte, colocando samba em um patamar de destaque até quando ele não estivesse mais presente. “Não quero flores, nem coroa de espinho. Só quero choro de flauta, violão e cavaquinho” (ROSA, 1932), diziam os versos.

Almirante, logo em seguida, ressalta a décima canção, essa escrita em uma parceria que, segundo Máximo e Didier (1990), foi feita por Noel, Cartola e Francisco Alves, porém, somente Noel e Cartola assinaram, era o *Estamos esperando*, escrita no fim de 1932 para o carnaval de 1933. Com esse samba, Almirante (1951) reafirma quais são as duas paixões principais que moviam Noel Rosa a compor diversas de suas canções: o samba e a mulher. “Estamos esperando, vem logo escutar o samba que fizemos pra te dar. A rua adormeceu e nós vamos cantar aquilo que é só teu e que nos faz penar” (ROSA; CARTOLA; REIS, 1932) diziam os versos, que além da temática do samba, nos mostra o apreço que os compositores da época, sobretudo do rio de janeiro, tinham pelas serenatas e serestas. Inclusive, no episódio de número 16 do programa de rádio, Almirante afirma que “Cantar, tocar, andar pelas ruas de noite em companhia de amigos era sua [de Noel] ocupação predileta, daí sua ojeriza ao dia, ao acordar cedo, ao sol e a claridade da manhã” (ALMIRANTE, 1951, Ep.16. 6’12”).

No elenco número 11 por Almirante (1951) novamente, ligando o samba com o cotidiano da malandragem e da recusa do trabalho, a canção *Capricho de rapaz solteiro*, composta em 1933, passa a ideia de que os malandros, por meio do samba, não precisariam trabalhar, pois sempre arranjarão algum modo de se sustentar.

Nunca mais esta mulher
Me vê *trabalhando!*
Quem vive sambando
Leva a vida para o lado que quer
De fome não se morre
Neste Rio de Janeiro
Ser malandro é um capricho
De rapaz solteiro (ROSA, 1933)

Simas (2010), ao definir Noel Rosa, defende que a musicalidade do compositor é muito importante para a criação de uma História musical do Rio de Janeiro, pois, segundo ele, conseguiu trazer, por meio de seu samba essas figuras marginais, misturando uma poesia quase erudita com a produção popular. Portanto, conclui-se que Noel entendia a importância do samba não somente como uma diversão, mas como parte da vida destas personagens, entretanto nem todos os fatos que ocorrem nas composições são felizes. Na canção de número 12, apresentada por Almirante, chama-se justamente *Quando o samba acabou*, que, segundo o radialista, conta uma história triste que ocorreu no morro da mangueira e acaba com um final melancólico e comovente. No entanto, Almirante não ressalta o fato de que esta canção fora uma releitura de uma outra música escrita pelo poeta, que chama-se *Mardade da cabocra*, escrita para o seu amigo, o motorista de praça Alegria, como era conhecido José Souza Pinto. Inclusive, Almirante convidou Alegria a cantar a música dedicada a ele no programa 16 e explica que os dois – Noel e Alegria – se conheceram quando Noel Rosa era ainda muito jovem e estudava no Colégio São Bento, até que um dia avistou Alegria cantarolando uma música na Vila Isabel e logo depois, o ainda garoto, o questionou qual era o nome da canção. Almirante explica que a curiosidade e o amor pela música fizeram crescer uma amizade ao ponto que ambos saíam juntos cantando serenatas. Em uma delas, Alegria conheceu sua esposa, com a qual teve um filho – que inclusive, também levava o nome de Noel em homenagem ao amigo – e o compositor fora seu padrinho.

Almirante (1951) também ressalta que Noel ainda tinha uma certa revolta com o que chamou de detratores do samba. Na canção número 13 ele apresenta *Você é um Colosso*, como um exemplo de como ele os tratava. Em um trecho da canção, que foi composta no ano de 1934, fica claro que o *Poeta da Vila* não via com bons olhos quem criticava o estilo musical.

Foi no galinheiro
Matou o meu galo
Falou em dinheiro
Pisou no meu calo[...]
[...]Você é um colosso
Comeu sanduíche
Falando bem grosso
Que samba é maxixe

Eu disse: - Caramba!
Não sou seu vassalo
Falou mal do samba
Pisou no meu calo (ROSA, 1934)

Na música, Noel ressalta várias ações cometidas por esse homem, que poderiam o irritar, mas nenhuma dessas seria tão grave como falar mal do samba ou compará-lo com o *maxixe*, estilo musical que junto do *Lundu*, eram anteriores ao samba. Apresenta a ideia de que o samba era o ritmo aprofundado pela *Turma do Estácio*, diferenciado dos “sambas antigos” – vulgarmente chamados maxixe – que eram difundidos na *Pequena África* Região da Praça Onze, onde surgiu a “primeira era do samba” com Sinhô e Donga, na década de 1920. O samba “do Estácio”, que tanto em ritmos e letras, era mais parecido com o que Noel compunha, do que com a geração anterior.

A canção de número 14 destacada por Almirante foi *Feitiço da Vila*²⁶ que, ao exaltar a Vila Isabel e o samba, Noel apresenta os elementos mais importantes para a economia da época, o café e o leite, produzidos respectivamente por São Paulo e Minas Gerais. E faz assim, sua homenagem, igualando Vila Isabel a esses dois estados e que o samba é tão importante para o país quanto os produtos que eles produzem. No programa, quando fala sobre o samba de número 15, Almirante fala que no ano de 1934 ou 1935 – a música foi composta no ano de 1933 –, Noel já defendia a brasilidade com o samba *Não tem tradução*. Com o avanço do cinema no Brasil, sobretudo ,o *cinema falado* norte-americano, muito da cultura estrangeira passou a ser mais difundida no país (MAXIMO; DIDIER, 1990) e Noel Rosa, que não via com bons olhos toda essa influência internacional, compôs o samba, justamente criticando estes estrangeirismos.

O cinema falado é o grande culpado da transformação
Dessa gente que sente que um barracão prende mais que o 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
Na gafeira dançar o *Fox-Trote*
Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição
Não entende que *o samba não tem tradução no idioma francês*
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia é brasileiro, já passou de português
Amor lá no morro é amor pra chuchu
As rimas do samba não são *I love you*
E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny
Só pode ser conversa de telefone. (ROSA, 1933)

²⁶ O tema abordado nesta canção, assim como a de número 16, foi aprofundado na sessão 3.3 *Polêmicas*, pois essas foram duas das composições que Wilson Batista respondeu com uma crítica. Sobre isso, ver pag. 46

Aqui pode-se observar não somente o uso do samba enquanto um elemento nacional notável, quanto a própria importância de ser brasileiro, ajudando a difundir – mesmo que de maneira indireta, visto que o contato direto de Noel com os modernistas não era tão comum – o ideal da brasilidade assim como as reflexões acerca do país, que são perceptivas em composições dele e de outros compositores. Além do samba, Noel defendia também o sambista, como exemplo. Para Almirante (1951), isso fica evidente na música de número 16 elencada por ele, *Rapaz folgado*, que foi uma das respostas da polêmica história com Wilson Batista. Nela, tentava afastar uma das imagens acerca da malandragem, ou simplesmente contrapor seu opositor.

O samba número 17, portanto, foi uma parceria com Ary Barroso, em *De qualquer maneira*²⁷, Noel fala que iria para a Penha para ver a santa padroeira do local, independente do que acontecesse. Na canção, fala um relato de agressão com uma moça e o primeiro sintoma de que ela se recuperaria, seria sair sambando: “Meu coração bateu a toda pressa e eu fiz uma promessa pra mulata não morrer... Pela padroeira ela foi bem contemplada, levantou do chão curada [e] saiu sambando fagueira” (ROSA, 1933).

As músicas 18 e 19, respectivamente *Feitio de oração*, que, para Almirante (1951), trouxe características místicas e até religiosas para defender o samba e *X do problema*. Máximo e Didier (1951) revelam que em abril do ano de 1935, em um concerto no *Light Athletic Club*, Noel conhece a atriz recém-chegada do Rio Grande do Sul, Emma D’Ávilla, que pede uma música para um espetáculo que fale sobre o Estácio. Ele compôs então *O X do problema*. Alguns dias depois do ocorrido, o compositor encontra a cantora Aracy de Almeida e oferece a letra da mesma canção. Esse incidente fez com que as duas artistas discutissem por muito tempo para saber quem era a homenageada da música, mas de fato, o primeiro registro de gravação da música é de 1936 interpretado por Aracy de Almeida e o Conjunto Regional, gravado pela RCA Victor.

Nasci no Estácio
Eu fui educada na roda de bamba
Eu fui diplomada na escola de samba
Sou independente, conforme se vê[...]
[...]/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 de Estácio

²⁷ Sobre a parceria entre Noel Rosa e Ary Barroso para esta canção, verificar 3.4 Noel e seus parceiros musicais. p. 50

Pra ser a rainha de um grande palácio
E dar um banquete uma vez por semana (ROSA, 1936)

Deixando de lado o conflito sobre para quem foi escrita a música em destaque e voltando à discussão do significado do samba inserido nas letras, essa é uma importante canção, pois coloca na personagem fictícia a dúvida de construir ou não uma carreira no cinema e ser famosa, só que para isso, teria de abandonar a vida de bamba e a escola de Estácio de Sá. A canção, que de primeiro momento foi escrita para a personagem de uma peça, entra em conflito com composição de 1933, *Feitio de oração*, de Noel e Vadico, que também tem como o tema principal a exaltação do samba.

Batuque é um privilégio
Ninguém aprende samba no colégio
Sambar é chorar de alegria
É sorrir de nostalgia
Dentro da melodia [...]
[..]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 (ROSA; VADICO, 1933)

No trecho acima, diferente de *O X do problema*, no qual a personagem afirma que se abandonasse o Estácio de Sá, abandonaria o samba, afirma que esse estaria intrínseco às personalidades dos bambas. Na canção de 1933 a vida do sambista independe de onde ele está, pois é como um sentimento que parte do coração. Esta diferença de narrativas não foi destacada por Almirante, de todo modo, o samba é referenciado nestes dois momentos mostrando sua importância como algo vital ao sambista. Para Almirante (1951), o vigésimo samba destacado, *Palpite infeliz*²⁸, além de passar a mesma importância e vitalidade do samba nas composições de Noel, também apresenta a relação do samba com a Vila Isabel e com os outros bairros do Rio de Janeiro: “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” (ROSA, 1935) dizia o *Filósofo do Samba*, em mais uma de suas composições escritas para contestar Wilson Batista.

A composição de número 21, portanto, se referia ao período que Almirante afirma que Noel estava mais triste e suas canções mais melancólicas. *Silêncio de um minuto* fala sobre o fim de um amor, que este deixaria a personagem tão triste que até o samba entraria em pesares: “Não te vejo nem te escuto, o meu samba está de luto. Eu peço o silêncio de um minuto,

²⁸ Mais uma música presente na sessão 3.3 POLÊMICAS. Verificar pag. 42

homenagem à história. De um amor cheio de glória que me pesa na memória” (ROSA, 1935).

Para Almirante, todo o sentimento de Noel poderia se refletir no samba:

“E nada, ouvintes, se compara a funda depressão, que lá ficou fixada no tristíssimo Silêncio de minuto, em que os desenganos amorosos vão refletir diretamente ao samba. Não é o coração do poeta que sofre, não é no seu peito que irão cravar as setas do sofrimento de cupido, não é na alma do cantor que se vão se bater as ondas de dor das desilusões, tudo, tudo se reflete no samba, no samba que ali é sinônimo de alma e de coração” (ALMIRANTE, 1951, Ep. 17. 22’30”)

Almirante (1951) acreditava que o amor de Noel Rosa pelo samba deveria ser considerado um capítulo digno de estudos, pois, segundo ele, Noel não considerava o estilo musical um simples veículo para compor, mas sim, sua própria personalidade passada por meio do ritmo. Sobretudo, havia quem desmerecesse o samba na época, o que é refletido na última canção elencada pelo radialista, *Mais um samba popular*, que com melodia de Vadico, foi escrita em 1934. Segundo Máximo e Didier (1990), a canção foi composta para uma peça de Grande Otelo, quando atuaria pela primeira vez com o – naquele momento já consagrado – comediante Oscarito.

Fiz um poema pra te dar
Cheio de rimas que acabei de musicar
Se por capricho
Não quiseres aceitar
Tenho que jogar no lixo
Mais um samba popular
Se acaso não gostares
Eu me mato de paixão
Apesar de teus pesares
Meu samba merece aprovação
Eu bem sei que tu condenas
O estilo popular
Sendo as notas sete apenas
Mais eu não posso inventar (ROSA; VADICO 1934)

Na composição, relata a trajetória de uma personagem que faz um samba para presentear outra e, caso não goste teria que o descartar, segundo ele, seria um prejuízo, já que prevê a popularidade da música criada. O compositor fala sobre a relevância do samba, trazendo novamente a ideia dos modernistas de dar importância para as músicas populares, com notas simples, mas com um potencial de grande popularidade. Em uma entrevista para *O Globo* em 1932, Noel Rosa discorre um pouco sobre os sambas urbanos e dos morros e qual seria o seu significado:

“Antes a palavra samba tinha um único sinônimo: mulher. Agora já não é assim. Há também o dinheiro e a crise. O nosso pensamento se devia também para esses gravíssimos temas. O problema da vida, seriamente agravado com nossas manias de complicar as coisas simples, teria de imprimir novos rumos para o samba. Agora o malandro se preocupa quase tanto com o dinheiro. A mulher e o dinheiro são as únicas coisas sérias desse mundo.

[...] O samba está na cidade. Já esteve, é verdade, no morro, isso é no tempo em que não havia aqui em baixo samba. [...] A civilização começa a subir o morro, levando as suas coisas e suas coisas péssimas.” (ROSA. *Apud.* FENERICK, 2007)

As classes altas da sociedade do Rio de Janeiro se distanciavam cada vez mais dos morros e Noel, junto dos compositores do Estácio e os frequentadores dos cabarés da Lapa, faziam os esforços de mesclar os marginalizados nos morros com o urbanismo das vilas. A Vila Isabel possuía, na década de 1930, uma diversidade social que permitiu que existisse uma pluralidade musical, que inclusive foi muito aproveitado pelo compositor. Segundo Leitão (2011), ao entender o samba como representação do morro e da cidade, Noel Rosa disse que “O samba é a voz do povo. Sem gramática, sem artifício, sem preconceito, sem mentira. É malicioso e... ingênuo. O povo carioca sente a alma do samba” (ROSA, *apud.* LEITÃO 2011).

Sem dúvida, o elemento de ligação com todos os temas apresentados nas 22 canções selecionadas é o próprio samba, relacionando com a mulher, o trabalho (ou o não trabalho), os botequins, mas com ele, está sobretudo a brasilidade, a malandragem e estão as figuras marginais. Existe uma notável influência dessas pessoas marginalizadas do Rio de Janeiro na obra de Noel Rosa. Diniz (2010) relata que o compositor em todo momento andava pelos morros, onde conheceu compositores importantes como Cartola – foi um ilustre morador do morro da Mangueira, um dos fundadores da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, além de amigo pessoal e parceiro musical em diversas canções de Noel Rosa – e ambos acabaram influenciando não somente suas composições com as parcerias, mas segundo o autor, toda a música brasileira.

2.6 Os amores de Noel

Três episódios de *No Tempo de Noel Rosa* foram totalmente dedicados às mulheres que Noel Rosa se envolveu, foram os números 18, 19 e 20. Almirante (1951) explica que fazer este levantamento foi uma das partes mais difíceis do programa, pois o tema está tão presente quanto o tema do samba, só que tentar traçar uma linha do tempo ficaria inviável visto a quantidade de canções que o boêmio havia escrito para as moças que ele se interessava. Além disso, era muito mais nebuloso, visto que todas as músicas sobre samba ficavam claras o destino, aqui, diversas das músicas não são claras sobre quem se travam as personagens relatadas. Entretanto, alguns nomes de mulheres da vida de Noel teriam que estar destacados, como era o caso de Clara Corrêa Neto, Josefina Félix, Julinha (Júlia Bernardes), Mercedes e Lindaura Martins

(posteriormente, Lindaura Medeiros Rosa). Para maior compreensão do texto a seguir, faz-se necessário destacar algumas destas mulheres, afim de uma melhor compreensão da narrativa: Clara foi sua primeira namorada e que Noel não era tão ligado; Josefina, ou vezes apresentada pelo apelido Fina, foi a primeira paixão; Lindaura foi a única esposa que viveu com Noel até seu leito de Morte; por fim, Ceci, uma dançarina de cabaré considerada por Almirante e outros, o maior amor de Noel Rosa.

O apresentador se questiona sem respostas, “para quem foi escrito *Riso de Criança*; *Pra esquecer*; ou mesmo *Cansei de pedir*? No entanto, alguns outros sambas presentes ficam mais claros quem são as musas inspiradoras. Almirante (1951) conta que Noel Rosa tinha uma relação com Clara, que ajudava sua mãe, dona Martha, na escola em que era professora. Segundo ele, a mãe de Noel gostaria que seu filho um dia chegasse a casar com Clara. Entretanto, entre a casa de Noel e a escola em que elas lecionavam, ficava a casa de Josefina e Noel apaixonou-se por ela, que colocou fim ao relacionamento de Clara e ficaram juntos por dois anos, quando Josefina foi embora com a família para outro estado.

Almirante fala sobre um dos sambas mais famosos de Noel, *Três apitos*, que segundo ele, muito se fala a respeito de para quem se destinava sua letra. Segundo o radialista, em jornais da época circulava que o samba foi escrito para Lindaura, porém, a verdadeira musa seria Josefina, que não trabalhava numa fábrica de tecidos como diz a letra da música, mas em uma de botões. Questionamentos sobre quem seriam as musas das canções estão sempre presentes, como questionam Máximo e Didier:

“Há muita confusão em torno deste samba, em especial sobre quem seria sua inspiradora. Mas é certo que foi mesmo Fina. Diria Noel em entrevista ao Diário Carioca de 4 de janeiro de 1936: "Três Apitos resume o romance mais sincero de minha vida gloriosamente romântica..." Que outra operária de fábrica se encaixaria nessa declaração?" (MÁXIMO; DIDIER, 1990. p. 313)

Ainda assim há quem conteste sua autoria até os dias atuais. Em um episódio temático com histórias do passado, do *podcast* semanal apresentado por Gustavo Mafra e Rafael Mafra, o *Gugacast*²⁹, os apresentadores leem um e-mail de uma ouvinte, Beatriz, que afirma que existe uma história peculiar em sua família. Segundo ela, sua bisavó, que se chamava Elza, diariamente passava na frente de um bar saindo da fábrica de tecidos de onde trabalhava. Nesse bar, sempre estava presente um jovem músico e poeta que tentava cortejá-la, mas sempre em

²⁹ A história pode ser conferida na íntegra em <https://gugacast.com/podcast/o-poeta-desprezado-e-outras-historias-das-antigas-gugacast-s06e19/>

vão. Esse músico era, segundo Beatriz, Noel Rosa e chegou até a compor uma música para ela, chamada *Três Apitos*.

No entanto, nenhuma mulher chamada Elza é citada por Almirante nos programas, tampouco nas edições dos livros homônimos. Também não há registro na biografia de Noel Rosa, de Máximo e Didier. O fato de não estar nessas biografias, consideradas as mais completas sobre o compositor, não significa que a história seja uma mentira, pois é de imaginar que Noel compunha e dedicava suas canções para mais de uma pessoa, como podemos ver no caso de *X do problema*, que foi entregue para Aracy de Almeida e Emma D'Ávilla³⁰.

Almirante (1951) considera que os últimos anos de Noel foram o que ele compôs as músicas mais tristes da carreira, não tanto pelo seu estado de saúde debilitado, mas principalmente pelas decepções amorosas, que, segundo ele, foram várias e com todas elas, Noel ficava “doente de amor” e se apaixonava com muita intensidade, hora por uma, hora por outra. O radialista chega a considerar essas canções fotografias sonoras dos seus amores. Percebendo-se até uma mudança no discurso de Noel em *Pela décima vez*: “Jurei não mais amar Pela décima vez. Jurei não perdoar, o que ela me fez” (ROSA, 1935) e *Provei*: “Nunca se deve jurar não mais amar a ninguém, não há quem possa evitar de se apaixonar por alguém” (ROSA, 1936). E isso ocorria principalmente porque Noel acabava escrevendo essas canções pensando em mulheres diferentes, seus sentimentos acabavam tendo especificidades de uma pra outra, de um samba pra outro.

Lindauro foi a única esposa de Noel Rosa. Almirante (1951) conta que ele morava perto da fábrica onde a mãe da moça trabalhava e ela estava frequentemente acompanhando sua mãe ao trabalho até que Noel a conheceu. O radialista fala que não vai entrar em detalhes sobre como aconteceu o casamento, nem seus motivos, mas conforme descrito em *Noel Rosa: uma biografia*, Noel e Lindauro já saíam fazia algumas semanas, até que um dia foram para um hotel na Rua Senador Eusébio e Noel perdeu as horas devido ao cansaço. Quando foi leva-la para casa, havia um guarda esperando e os pais de Lindauro forçaram seu casamento, caso contrário, Noel seria preso por rapto e sedução de menores, visto que a moça tinha dezessete anos. Almirante continua explicando o relacionamento falando que os dois acabaram passando por crises no casamento, já que ele era afeito a boemia e ela ainda muito jovem, além de ambos morarem com dona Martha, mãe de Noel. Existia também incertezas financeiras, já que Noel

³⁰ Sobre esse episódio, pode-se conferir a sessão 3.5 AMOR PELO SAMBA. Verificar página 51

não tinha um salário fixo e os cachês da rádio eram poucos. Os dois brigaram ainda mais para decidir se Lindaura deveria ou não trabalhar pra terem uma renda um pouco melhor. Nesta época, Noel compôs *Você vai se quiser*, que justamente narrava esse ocorrido. Ainda assim, com todos os problemas do casal, Lindaura permaneceu com Noel até o último dia de sua vida.

“Você vai se quiser
Pois a mulher
Não se deve obrigar a trabalhar
Mas não vai dizer depois
Que você não tem vestido
Que o jantar não dá pra dois
Você vai se quiser
Você vai se quiser
Pois a mulher
Não se deve obrigar a trabalhar
Mas não vai dizer depois
Que você não tem vestido
Que o jantar não dá pra dois
Todo cargo masculino
Desde o grande ao pequenino
Hoje em dia é pra mulher
Se por causa dos palhaços
Ela esquece que tem braços
Nem cozinhar ela quer” (ROSA, 1935)

Cecí, a dama do cabaré, por quem Noel se apaixonou, ganha um episódio a parte em *No tempo de Noel Rosa*, o vigésimo episódio do programa conta, inclusive, com um depoimento lido para o público. Nesse depoimento, ela explica que veio fugida da família para o Rio de Janeiro e sem conhecer ninguém, aceitou um emprego de dançarina de cabaré na boate Apollo, na Lapa. Ela conta que na véspera de São João de 1934, houve uma homenagem a Noel na Apollo, portanto o lugar estava muito cheio, incomum para a época. Noel foi recebido calorosamente pelo público e ela nem sabia de quem se tratava. Cecí ainda conta que se assustou com a fama do rapaz, mas principalmente ficou surpresa de como ele era modesto e delicado. Noel não deixava de fitar Cecí durante a festa. Ela relata que, aos poucos, foi cedendo aos flertes do compositor e depois deste dia escreveu o samba *Dama do cabaré* em sua homenagem. A canção foi sim uma homenagem à Cecí, porém foi escrita quando Noel Rosa foi convidado para escrever músicas para o filme *Cidade Mulher*. Almirante conta a passagem com bastante entusiasmo: “se conta uma história real, ali ficou em músicas e versos o início de um amor avassalante, de uma paixão desenfreada que se implantou pra sempre no volúvel coração de Noel, [...]essa música se chamou dama do cabaré” (ALMIRANTE, 1951. Ep.20 6’09”)

“Foi num cabaré da Lapa
Que eu conheci você
Fumando cigarro,
Entornando champanhe no seu soirée

Dançamos um samba,
Trocamos um tango por uma palestra
Só saímos de lá meia hora
Depois de descer a orquestra
Em frente à porta um bom carro nos esperava
Mas você se despediu e foi pra casa a pé
No outro dia lá nos Arcos eu andava
À procura da Dama do Cabaré” (ROSA, 1936)

Ceci, ao continuar o relato escrito para almirante (1951), conta que na noite seguinte em que se conheceram Noel voltou à Lapa e depois disso começou frequentar o lugar cada vez mais e lá conheceu diversas das amizades, com os vários motoristas de praça, Compositores, Boêmios e toda sorte de gente que vivia às margens daquele Rio de Janeiro urbano. Almirante explica que Noel era ciumento com Ceci, mas não conseguia sustentá-la nem oferecer outro meio de vida, sem falar que já era casado (com Lindaura), o que foi considerado pelo apresentador um entrave definitivo nas pretensões de Noel com Ceci.

Ceci era obrigada, pelo seu trabalho, a sair com os homens do cabaré e isso também fez com que crescesse um ciúme muito forte pela parte do poeta. Ceci conta que teve um momento que Noel não acreditava em nada que ela fazia ou dizia. Foi naquele tempo que compôs a canção *Pra que mentir*, que por mais que fosse uma crítica direta para sua amada, ela se emocionava sempre que ouvia. O samba é de autoria de Noel e Vadico e foi escrito no último ano de sua vida. Almirante (1951) conta que o *Filosofo do Samba* ficou muito emocionado ao escrever a música e que deixaria a melodia para outro dia, porém, Noel Rosa faleceu antes de terminar e Vadico ficou responsável pela finalização da composição.

Em 1936, quando Noel terminou as atividades do *Cidade Mulher*, Ceci propôs a separação para que Noel pudesse melhorar sua saúde. Entretanto, conta Almirante (1951) que o tempo passava e Ceci queria saber do estado de Noel. Até que um dia ela foi procurá-lo em sua casa na Vila Isabel. Chegando lá, a mãe do compositor, dona Martha, havia dito que Noel não se encontrava e provavelmente viria cedo, pois no outro dia teria uma audição importante no Programa Casé. A dama do cabaré, no outro dia, foi escutar o programa e Noel havia feito um samba para ela, mais especificamente, pela visita que fez em sua casa enquanto ele estava ausente. Neste trecho do episódio número 20, Almirante faz uma reprodução de como foi o Programa Casé daquele dia “O programa Casé apresenta agora Noel Rosa, ele vai cantar em primeira audição um samba composto hoje mesmo a poucas horas. Chama-se *Só pode ser você*” (ALMIRANTE, 1951. Ep.20 22’2”). Ceci relata que sabia que o samba era direcionado a ela, pois narrava exatamente o ocorrido no dia anterior.

“Compreendi seu gesto
Você entrou naquele meu chalé modesto
Porque pretendia somente saber
Qual era o dia em que eu deixaria de viver
Mas eu estava fora
Você mandou lembranças e foi logo embora
Sem dizer qual o primeiro nome
De tal visita
Mais cruel, mais bonita que sincera
E pelas informações que recebi já vi
Que essa ilustre visita era você
Porque não existe nessa vida
Pessoa mais fingida
Do que você” (ROSA; VADICO, 1936)

Almirante (1951) conta, no mesmo episódio 20, que poucos dias antes de sua morte, Noel procurou Cecí pela última vez, pois soube que um dia, alguém acusou ela de ser a causadora dos problemas seus problemas, por ele estar tão mal e até da sua futura morte. No livro lançado pelo radialista posterior ao programa, ao citar essa passagem, ele a conta com alguns detalhes a mais que nos episódios do rádio:

Dias depois, pela madrugada, Ceci encontrou-se com Hélio, irmão de Noel, e um primo deles, sendo convidada a cear. Conversando sobre a situação do doente, a certa altura, inopinadamente, o primo ofendeu-a brutalmente, atirando-lhe ao rosto um copo de cerveja e tachando-a de culpada da moléstia do compositor. Dias depois, Noel procurou-a, pedindo-lhe desculpas pelo ato impensado de seu primo (ALMIRANTE, 2013. p. 338)

Até que certo dia, Cecí estava no trabalho e ouve um burburinho e não demorou para perceber que se tratava da morte de Noel Rosa. Segundo ela, depois do ocorrido, teve sonhos em que Noel aparecia, cantava, brigava ou festejava com ela. O mais impactante para ela foi quando em seu sonho cantou *Último desejo*, que era uma música com tons de despedida para Cecí. Almirante destaca então que, por mais que Noel morresse de amores por diversas mulheres, na realidade, teve três paixões mais intensas: Fina, Julinha e Cecí, essa última foi a mais profunda, dedicando diversas músicas a ela e a que mais perturbou, seja por ciúmes ou não poder permanecer com ela.

2.7 Despedida do amigo

Os dois últimos episódios da série tentam expressar como foram os últimos dias de Noel Rosa. Sendo assim, Almirante (1951) explica que por conta da deformação dental, Noel mal podia abrir a boca para se alimentar e praticamente não fazia isso em frente de outras pessoas. A má alimentação, a vida desregrada, o excesso de bebidas alcoólicas e cigarros, foram

piorando ainda mais a situação de sua saúde. No ano de 1934, seu amigo e médico Dr. Graça Mello recomenda os bons ares de Belo Horizonte, além de tentar afastar Noel um pouco da vida boêmia do Rio de Janeiro. Almirante (1951) descreve como foram alguns dias de Noel em Belo Horizonte, diz que, realmente, os ares de uma cidade menos poluída até fizeram bem, mas o compositor não se afastou da boemia, muito pelo contrário, lá conheceu outras pessoas dos meios artísticos nos botequins e bares da cidade.

Ainda conta uma passagem, que depois de uma apresentação, quando voltava para sua casa, estava muito embriagado e acabou dormindo na rua, até que um guarda o acordou e disse que o levaria preso. Como procedimento, pediu seus documentos e Noel pegou o primeiro papel que achou em seu bolso, entregou ao guarda e nele estava escrito a letra do samba *João Ninguém*. Almirante relata que o guarda reconheceu a letra o questionou “este é um samba de Noel Rosa?”, quando o jovem responde que sim, pois ele era Noel e estava cantando mais cedo com uns amigos na praça da liberdade e já estava indo pra casa. O guarda ficou feliz por estar na presença do – naquela época já ilustre – Noel Rosa e lhe disse que também era músico, sacou logo uma pequena flauta e pediu para Noel acompanhá-lo no samba e a partir daí, ficaram amigos.

A intenção de mandar Noel Rosa para Belo Horizonte era para ser um lugar de calma até que melhorasse de saúde, o que acabou tornando-se uma temporada intensa. No dia 27 de janeiro de 1935, Noel escreveu uma carta para o seu médico, Dr. Graça Mello e, segundo Almirante, essa carta foi apresentada pela primeira vez ao público em seu programa de 1951. A curiosa carta foi elaborada como uma canção para o seu médico, informando a sua situação de saúde – A carta de Noel Rosa para o Dr. Edgard da Graça Mello foi ritmada e musicada posteriormente, em 1978, pelo sambista João Nogueira. Gravado em disco pela gravadora Odeon.

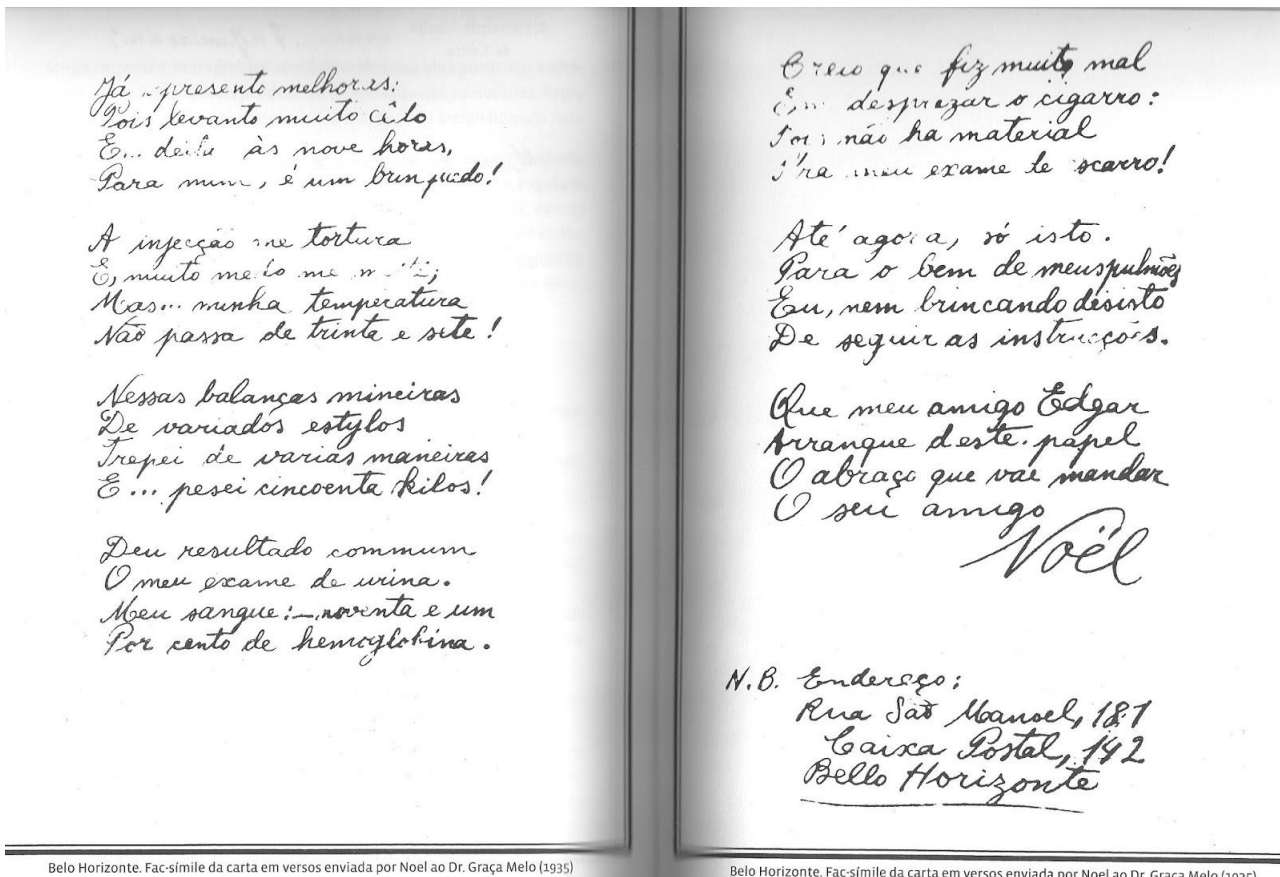


FIGURA 7 - Reprodução da carta de Noel Rosa para Graça Mello. Disponível em ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa: o nascimento do samba e a Era de ouro da música brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Sonora, 2013 p. 253. A figura apresenta um trecho da carta de Noel Rosa para o seu médico Graça Mello. A seguir, apresento a transcrição e adaptação do trecho, feita pelo autor:

Já apresento melhoras,
 Pois levanto muito cedo
 E... deitar às nove horas,
 Para mim, é um brinquedo!

A injeção me tortura
 E muito medo me mete;
 Mas... minha temperatura
 Não passa de trinta e sete!

Nessas balanças mineiras
 De variados estilos
 Trepei de várias maneiras
 E... pesei cinquenta quilos!

Deu resultado comum
 O meu exame de urina.
 Meu sangue: - noventa e um
 Por cento de hemoglobina.

Creio que fiz muito mal
 Em desprezar o cigarro:
 Pois não há material
 Pro meu exame de escarro!

Até agora, só isto.
Para o bem dos meus pulmões,
Eu nem brincando desisto
De seguir as instruções.

Que o meu amigo Edgar
Arranque deste papel
O abraço que vai mandar
O seu amigo Noel.

N.b Endereço
Rua São Manoel, 181
Caixa Postal, 142
Bello Horizonte

Quando Noel e Lindaura voltam de Belo Horizonte, ele se encontra mais forte e, segundo Almirante (1951), mesmo que a medicina da época não fosse tão avançada, provavelmente suas doenças poderiam ser tratadas se Noel não fosse tão despreocupado com sua vida, tão afeito a vida de boemia. No rio, Noel aceitou participar do projeto do filme *Cidade Mulher*, com o já citado *Dama do cabaré*. Almirante explica que na época estava na moda o uso de paletós com grandes ombreiras, que mesmo os sujeitos mais esguios usavam para parecer mais fortes e maiores. No filme *Cidade Mulher*, Noel compôs um samba sobre essa característica peculiar dessas roupagens. Em parceria de Vadico, o samba se *chamou Tarzan, o filho do alfaiate*. Além desse, também compôs para o filme *Morena sereia e Na Bahia* – esse foi interpretado no filme por Bibi Ferreira – sem contar com *Cidade Mulher*, que dava nome ao filme.

Para continuar o seu tratamento, desta vez fora recomendado a cidade de Friburgo, os amigos de Noel juntaram uma pequena quantidade em dinheiro para o ajudar nas despesas da viagem. Lá em Friburgo, escreveu uma carta para Almirante, que segundo o radialista foi perdida ou furtada, mas ele lembra de um trecho no episódio de número 21 da série de programas: “tenho pena daqueles que estão se incomodando com a minha merecida moléstia. Confesso que não sei agradecer tanta bondade, era mais negócio vocês me deixarem morrer como eu mereço, não quero amolar mais” (Reprodução da carta de Noel Rosa in ALMIRANTE, 1951. Ep. 21 18’44”). Segundo Almirante, esse trecho é para mostrar que Noel Rosa era muito agradecido aos amigos que o ajudaram. Quando Noel voltou de Friburgo com mais músicas, todas eram tristes e melancólicas, de acordo com Almirante (1951). Além disso, segundo o radialista, de todos os sambas escritos por Noel, nenhum guardou mais a alma do poeta do que *Silêncio de um minuto*, no qual consegue demonstrar o amor às mulheres e ao samba, ficariam impressos nessa composição. Inclusive, um trecho deste samba foi gravado em sua lápide: “luto

preto é vaidade neste funeral de amo, o meu luto é a saudade e a saudade não tem cor” (ROSA, 1937).

Almirante (1951) explica que depois de Friburgo, em 1937, Noel teve uma complicação nos dentes, que causava dores intensas até ser operado por um amigo dentista. Só que depois desse ocorrido, compôs um samba que, como Almirante definiu, foi um “auto elogio” que mostrava a capacidade de Noel de sofrer e ficar de pé. Ela foi escrita para Aracy de Almeida interpretar com Benedito Lacerda: “Quem é que já sofreu mais do que eu? Quem é que já me viu chorar? Sofrer foi o prazer que Deus me deu, eu sei sofrer sem reclamar” (ROSA, 1937). Logo após a gravação do samba, benedito foi procurar Noel para falar-lhe sobre a música e quando chegou perto da casa do poeta, percebeu o movimento estranho e quando se aproximou, recebeu a notícia do falecimento do amigo, era o dia 04 de maio de 1937.

Contando a história por outra perspectiva, Almirante fala que no dia 01 de maio de 1937 Noel e Lindaura visitaram uma represa perto de Piraí e Noel ficava muito arrepiado pelo clima. Chegando ao Hotel em que se hospedava, o compositor teve uma hemofilia, foi quando Lindaura achou por bem apressar a volta para o Rio de Janeiro. Noel adoeceu muito rápido, e já na casa de dona Martha, diversos amigos, compositores, sambistas e toda a sorte de gente foi visitar Noel em vida, mas um dos que ficou presente em todo momento, sobretudo no dia 04 foi Orestes Barbosa.

Perto da casa de Noel, uma festa acontecia, que tocava diversos sambas, entre eles alguns de autoria de de Noel. Um dos mais tocados da época era *De babado*. Almirante (1951) explica que deste fato, posteriormente surgiram lendas de que Noel falecera ao som deste seu samba, mas segundo ele, a verdade é que quando Orestes Barbosa, cerca das 07 horas se despedia de dona Martha e Lindaura. Enquanto isso, Hélio Rosa, cuidando do irmão percebeu que ele estava pior que os últimos momentos, quando perguntou o que se passava e Noel responde “Hélio, estou me sentindo mal, deixa eu virar um instantinho”, quando Hélio foi ajudar, Noel bateu a mão numa mesinha que estava ao lado da cama e em ritmo de um samba e foi diminuindo de intensidade até parar totalmente. Noel Rosa faleceu nos braços de seu irmão Hélio. Uma semana depois, na missa de sétimo dia, o maestro Arnold Gluckman fez uma peça instrumental para homenagear o músico. Segundo Almirante (1951), até o dia da apresentação do programa ninguém mais teria ouvido aquele “poema sinfônico”, como ele apresenta a música.

Não ouve, ouvintes, quem não chorasse naquela manhã ao ouvir ecoando dentro da nave da igreja, as melodias imortais daquele que estaria na glória celeste em busca de um recanto onde descansasse por toda a eternidade seu espírito cansado de sofrer na

exaltação de seu bairro querido na terra, Vila Isabel (ALMIRANTE, 1951. Ep. 21
16'04'')

Além da composição de Arnold Gluckman para a missa de sétimo dia, Almirante também apresenta um poema em homenagem a Noel, escrita no mesmo dia em que ele faleceu, por Sebastião Fonseca:

Vila Isabel veste luto
Pelas esquinas escuto
Violões em funeral
Choram bordões, choram primas
Soluçam todas as rimas
Numa saudade imortal
Entre as nuvens escondida
Como de crepe vestida
A Lua fica a chorar
E o pranto que a Lua chora
Goteja, goteja agora
Nos oitis do Boulevard

Adeus cigarra vadia
Que mesmo em tua agonia
Cantavas para morrer
Tu viverás na saudade
Da tua grande cidade
Que não te há de esquecer
Adeus poeta do povo
Que ressuscitas de novo
Quando na morte descambas
Sinhô, de pele mais clara
No qual o Senhor encarnara
A alma sonora dos sambas

Toda a cidade soluça
Comovida se debruça
Junto o caixão de Noel
Estácio, Matriz, Salgueiro
Todo o Rio de Janeiro
Consola Vila Isabel ³¹

Quando o cortejo saiu, foi em direção a igreja Nossa Senhora de Lourdes, onde penetrou, mesmo sabendo que um sacerdote fosse tentar impedir. Segundo o radialista, o padre até poderia estar certo em não permitir o corpo ali por alguma ética religiosa, mas o povo todo da Vila Isabel queria que Noel se despedisse do mundo com a benção de deus. (ALMIRANTE, 1951). Depois do enterro, Orestes Barbosa e Nássara queriam que um busto de Noel fosse erguido na Vila Isabel. Dias depois, alguns elementos de destaque no meio do rádio e da música também

³¹ * O poema "Violões em funeral" foi musicado por Silvio Caldas e por ele gravado na Continental - disco nº 16.379 - lançado em maio de 1951

quiseram participar, Almirante (1951) cita Lamartine Babo, Barbosa Junior, João de Barro etc. Os quais conseguiram fazer com que na Praça Tobias Barreto, em Vila Isabel um monumento, o perfil do sambista e o instrumento que tanto o auxiliara a compor as endechas com que exaltava o seu bairro e a música popular. Mais tarde, em 1946, a estátua foi transferida para a Praça Barão de Drummond.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise elaborada sobre o programa *No Tempo de Noel Rosa*, notou-se que Almirante permeia questões de História da Música e utiliza de métodos historiográficos, principalmente quando elabora um levantamento histórico com base em documentos, músicas da época e história oral, seja por meio de entrevistas com compositores ou até análise das músicas apresentadas. Para compreendermos essas questões, podemos utilizar de conceitos do historiador Marcos Napolitano (2008), quando apresenta algumas características para uma análise utilizando história da música e podemos notá-las no rumo da pesquisa elaborada por Almirante. Dois pontos importantes para a discussão foram a delimitação do corpus documental e a localização dos documentos. Neste sentido, é perceptível que Almirante tem sim uma definição temporal e espacial bem estabelecida, quando sugere contar acontecimentos desde o nascimento até a morte de Noel, assim como definir os locais onde o compositor viveu, apresentando muitas características de como era a vida carioca em um passado, até o momento do programa, não tão distante. Existe, no entanto, um questionamento que me ocorreu durante a pesquisa, que inclusive permeia a proposta deste trabalho: Almirante faz uma biografia de Noel Rosa?

Este questionamento pode parecer leviano, visto que a proposta do programa sempre foi contar a vida do compositor. Mas observando por outro ângulo, mesmo que Almirante tenha sim, contado essas histórias e tivesse atingido uma grande popularidade no rádio na época – o que pode ser observado pelo fato de que inclusive foi retransmitido em São Paulo com algumas adaptações e posteriormente rendeu um livro para o autor –, em diversos momentos que descreve seus programas, ele não o cita como “uma biografia” e sim como “dados para uma biografia” ou “elementos para uma biografia”. Sendo assim, é perceptível que o radialista tinha uma grande preocupação com o levantamento destas informações, como os depoimentos dos amigos, familiares e compositores que acompanharam a carreira do compositor, também apresentando as histórias de um Rio de Janeiro que já havia passado por diversas mudanças até a década de 1951, quando o programa é transmitido. Em segundo plano, ficaria sim o contar da história como uma trajetória de vida de Noel Rosa.

Há 22 semanas iniciamos por este microfone da Rádio Tupí, esta série a que demos o título de *No Tempo de Noel Rosa*. Era nosso propósito seguir passo a passo a vida do compositor e contar aos ouvintes deste horário, tudo o que pudéssemos saber, descobrir, investigar sobre o saudoso amigo que foi Noel Rosa. Hoje depois de tantas semanas temos a satisfação de sentir que nosso propósito foi alcançado e podemos

afiançar sem vaidades tolas que jamais o rádio brasileiro apresentou aos seus ouvintes uma tão completa série biográfica, e mais ainda, que pela primeira vez que a história de Noel Rosa veio a ser contada na íntegra, desfazendo-se lendas e invencionices que surgiram e tomaram corpo nesses 14 anos que se passaram sob sua morte. (ALMIRANTE, 1951. Ep.22 1'26")

Com a análise dos programas, podemos observar que Almirante ao apresentar seus dados e relatos, tenta trazer informações de como era a sociedade da época, além de uma simples apresentação das músicas de Noel Rosa, assim como apresenta as formas que as músicas foram criadas e também trazendo discussões sobre seus significados, momentos em que foram criadas e situações que permitiram elas serem disseminadas. Também é possível observar que durante os programas, não existe um vício metodológico da parte dele de focar em somente letras de músicas, ou focar somente em contexto histórico. Que como sugere Napolitano, estaria presente entre os historiadores da música da atualidade.

Concordando com Napolitano, Assis *et al.* (2019) também afirmam que o ideal para uma pesquisa historiográfica em música seria não separar: obra e contexto; autor e sociedade; estética e ideias. Vale lembrar, que quando esses autores discutem a existência desses vícios, falam principalmente sobre os pesquisadores mais contemporâneos a eles, o que não é o caso de Almirante, mas podemos traçar alguns paralelos sobre os métodos da pesquisa elaborada pelo radialista, com as pesquisas atuais. É importante lembrar, que existem estudiosos como o historiador José Geraldo Vinci de Moraes, que considera Almirante como um dos que convencionou chamar de “primeira geração de historiadores da música no Brasil”, portanto é possível pressupor que o radialista não teve esses vícios, por ser de certa forma um pioneiro da temática no país.

Em resumo, segundo a análise dos programas, chegamos ao resultado de que é possível concordar quando consideram Almirante um dos primeiros historiadores de música do país, porém, é digno de nota que o radialista não possuía uma formação acadêmica tradicional, mesmo assim, seu levantamento documental foi muito detalhado para elaborar os episódios de *No Tempo de Noel Rosa* – também em diversos programas em que ele falava sobre a temática da música. Essa “facilidade” de Almirante ao acesso das informações, muito aconteceu por se inserir como um elemento de participação direta, o que facilitou o contato com pessoas, histórias e documentos para um levantamento histórico.

Revisitando a pergunta principal da conclusão, sobre se Almirante faz uma biografia, podemos observar no decorrer da pesquisa como foi a confecção e metodologia para elaborá-

la, partindo do radialista. Neste sentido percebemos algumas características apresentadas por teóricos que falem sobre essa temática, destaco aqui o sociólogo francês Pierre Bourdieu e o antropólogo brasileiro Paulo Guérios. Em sua análise, Paulo Guérios (2011) explica como ele desenvolveu a metodologia de análise para fazer um de seus estudos sobre a vida do compositor Heitor Villa-Lobos. Para ele, o exemplo empírico a ser utilizado são os estudos da trajetória de vida do compositor a partir de diferentes análises e metodologias nas Ciências Sociais e cada um que elabore tais projetos, terão um resultado distinto, principalmente por essa subjetividade dos temas.

Partindo dos elementos descritos por Guérios (2011), podemos observar algumas características no levantamento de informações elaborado por Almirante na confecção do *No Tempo de Noel Rosa*. Guérios afirma a importância de fontes concretas que afirmem as relações familiares. Em toda a produção do programa, existe um consultor familiar de Noel, seu irmão Hélio Rosa, além de coletar diversos depoimentos de outros membros, como a sua viúva, Lindaura e até de algumas namoradas, destaco a Ceci, que teve um programa exclusivo para seu depoimento. Além do círculo familiar, também estão presentes os relatos de amigos próximos, como alguns motoristas de praça, compositores que conviviam com ele e inclusive opositores, como o caso de Wilson Batista.

Existe um conceito fundamental na narrativa dos programas, que é o de criação artificial de sentidos, que segundo Pierre Bourdieu (2000), ocorre quando as biografias ou autobiografias, não se segue exatamente uma disposição cronológica dos fatos e são organizadas em uma sequência lógica, seja por um sentido da narrativa ou escolha estética do texto e acabam escolhendo acontecimentos específicos para contar sobre a vida dos biografados. Ao primeiro momento, podemos observar uma sequência cronológica, visto que nos primeiros programas, Almirante fala sobre o nascimento de Noel, depois os grupos musicais onde ele se inseriu e o que segundo o radialista, ajudou o compositor a trilhar sua carreira e nos últimos episódios, termina falando sobre sua morte.

No entanto, ao decorrer dos programas, podemos observar essa sequência mais lógica de acontecimentos com recortes espaciais e temporais. Ele apresenta, por fim, cada episódio com uma temática específica, podendo ir e voltar nos acontecimentos com base em determinados elementos, como é o caso dos episódios em que falam sobre o samba, ou sobre as mulheres. As narrativas vão e voltam no tempo, favorecendo assim as temáticas destacadas em cada um dos episódios. No entanto, podemos observar uma certa profundidade baseada nos

processos sociais, que também era um item destacado por Bourdieu para a construção de uma biografia.

Para a elaboração de um levantamento documental, seria também necessário a busca de fontes também com os pares, conforme descrito por Paulo Guérios (2011) ao defender a pesquisa sobre a vida de Villa-Lobos. No caso do programa de Almirante, esses pares, seriam os músicos, compositores e profissionais de rádio que compunham o mesmo escopo frequentado por Noel Rosa, esses sambistas da década de 1930, que compunham uma certa boemia carioca. Neste sentido, o radialista apresenta não somente relatos e depoimentos destas figuras, mas também uma diversidade de histórias. Esse levantamento acontece durante o decorrer dos episódios, desde o círculo mais próximo como era o caso dos elementos do Bando de Tangarás, incluindo o próprio Almirante, até outros que foram comumente destacados como de outras classes sociais, como era o caso de Ary Barroso, que esteve com Noel até seus últimos dias.

Existem também algumas questões identitárias, conforme apresentado por Lilia Schwarcz (2013), que afirma que essas pesquisas podem sofrer com a posição do biógrafo ante ao biografado e acaba sendo comum que os autores se posicionem referente ao seu objeto de estudo, estando sempre a favor ou contra ele. Neste sentido, podemos observar uma tendência de Almirante a sempre estar a favor de Noel Rosa, o que não acreditamos que poderia ser diferente, parcialmente pela relação amistosa entre a vida dos dois. Não somente amigos, mas os dois eram parceiros em diversos projetos. No início da carreira musical de Noel Rosa, Almirante estava presente, principalmente com a formação do Bando de Tangarás e outras diversas parcerias. No mesmo sentido em que Noel estava presente no início da carreira de Almirante como radialista, principalmente no caso do *Programa do Casé* e diversos outros em que o radialista convidava o compositor para participações.

Outro ponto importante destacado por Guérios (2011), é o que os críticos fariam sobre a obra do personagem a ser estudado. Sobre as críticas da musicalidade de Noel Rosa, realmente são poucos momentos que Almirante apresenta algo como jornais ou revistas especializadas que critiquem o compositor. No entanto, ele cita algumas vezes, casos de que pessoas possam estar enganadas a respeito de algumas informações, mas não apresenta na íntegra tais documentos. Algumas dessas características para uma elaboração de uma biografia foram apresentadas por Paulo Guérios em seu artigo e elas estão de fato presentes na narrativa de Almirante.

Dito isso, com todas as audições dos programas, análises e debate entre os autores citados, podemos assumir que, por mais que Almirante fale nos programas que ele quer apresentar somente os dados para uma biografia, ele acaba fazendo uma, principalmente quando escolhe apresentar uma narrativa com os temas e apresentar toda a documentação que ele conseguiu em seus anos de pesquisa. Porém, não existe um certo afastamento com relação às suas fontes, principalmente pela proximidade e pelo carinho que ele nutre por Noel Rosa, o que forma alguma menospreza sua obra e o resultado dela, merecidamente o coloca como parte de um pioneirismo de se fazer história da música.

ANEXOS

Tabela 1

Dia	Horário	Duração	Narrador /Produtor	Canções apresentadas	Patrocínio	Tema
06/04/1961	21:05	26:36	Almirante	1.O x do problema - samba - Noel Rosa 2.Minha viola - embolada - Noel Rosa * 3.Palpite infeliz - samba - Noel Rosa	Casas Barkí	Os Turunas da Mauricéia e o ambiente melódico que precedeu ao grupo Bando de Tangarás.
13/04/1951	21:05	27:47	Almirante	1.Queixumes - valsa - Noel Rosa e Henrique Brito - Onésimo Gomes 2.Malandro medroso - samba - Noel Rosa - Noel Rosa 3.No baile da Flor de Lyz - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida	Casas Barkí	O conjunto "Flor do Tempo" e o "Bando de Tangarás"
20/04/1951	21:05	28:00	Almirante	1. Quando o samba acabou - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida 2.Meu barracão - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida	Casas Barkí	O nascimento de Noel Rosa - as primeiras letras - a história da música "Na Pavuna" - as músicas de Noel Rosa que falam em Vila Isabel - outros bairros focalizados nas músicas de Noel Rosa.
27/04/1951	21:05	29:06	Almirante	1.Com que roupa - samba - Noel Rosa - Noel Rosa 2.Voltaste - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida	Casas Barkí	Concursos de músicas carnavalescas e a influência da música "Na Pavuna" no meio musical - No Salgueiro - Na Aldeia - Na Gamboa - No Grajaú, Iaiá - a verdadeira história da música " Com que roupa".
04/05/1951	21:05	29:09	Almirante	1.Lataria - marcha - João de Barro e Almirante - Bando dos Tangarás 2.Eu vou pra Vila - samba - Noel Rosa - Bando dos Tangarás 3.Dona Emilia - marcha - Noel Rosa e Glauco Viana - Almirante e coro 4.O pulo do gato - samba - Noel Rosa - Almirante 5.Por causa da hora - samba - Noel Rosa - Jamelão 6.Gago apaixonado - samba - Noel Rosa - Noel Rosa 7.João ninguém - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida	Casas Barkí	A história da música "Lataria". "Eu vou pra Vila", primeiro samba de Noel sobre a Vila Isabel - as primeiras músicas e os primeiros sucessos relativos.
11/05/1951	21:05	29:01	Almirante	1.Mulata fuzarqueira - samba - Noel Rosa - Noel Rosa 2.Triste cuica - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida 3.Fiquei rachando lenha - samba - Noel Rosa e Hervê Cordovil - Almirante 4.Cordiais saudações - samba - Noel Rosa - Noel Rosa	Casas Barkí	As tardes e as noites de arte e os conjuntos musicais - o Bando dos Tangarás se profissionaliza - a projeção de Noel e seus novos sucessos - excentricidades do poeta da Vila.

				5.Capricho de rapaz solteiro - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva 6.Feito de oração - samba - Noel Rosa e Vadico - Aracy de Almeida		
18/05/1951	21:05	30:13	Almirante	1.A melhor do planeta - samba - Noel Rosa e Almirante - Almirante 2.E não brinca não - embolada - Noel Rosa - Almirante 3.Coração - samba - Noel Rosa - Noel Rosa 4.Palpite - marcha - Noel Rosa e Eduardo Souto - Almirante 5.Picilone - samba - Noel Rosa - Almirante 6.Coisas nossas - samba - Noel Rosa – Almirante 7.Não tem tradução - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida 8.Mais um samba popular - samba - Aracy de Almeida	Casas Barkí	A história do samba "Coração" - a passagem de Noel Rosa pela Faculdade de Medicina - produções de Noel Rosa no tempo de vida alegre - método para acordar Noel contado pelo ator Graça Melo.
25/05/1951	21:05	30:24	Almirante	1.É preciso discutir -samba -Noel Rosa - Jamelão e Roberto Paiva 2.A razão dá-se a quem tem -samba - Noel Rosa, Ismael Silva e Francisco Alves -Jamelão e Roberto Paiva. 3.Para me livrar do mal -samba -Noel Rosa e Ismael Silva -coro 4.Uma jura que fiz -samba -Noel Rosa, Ismael Silva e Francisco Alves -coro 5.Adeus -samba -Noel Rosa, Ismael Silva e Francisco Alves -Jamelão 6.Mas como, outra vez? -marcha -Noel Rosa e Francisco Alves -Almirante 7.Nuvem que passou -samba -Noel Rosa -Francisco Alves 8.Mulato bamba -samba -Noel Rosa - Roberto Paiva 9.Quem dá mais? -samba -Noel Rosa - Noel Rosa 10.Vitória -samba -Noel Rosa e Romualdo Peixoto "Nonô" -Aracy de Almeida	Casas Barkí	A parceria com Francisco Alves e Ismael Silva
01/06/1951	21h05	24:17	Arnaldo Nogueira	1.No baile da Flor de Lyz -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida 2.Queixume -valsa -Noel Rosa e Henrique Brito -Onésimo Gomes 3.Meu barracão -samba -Noel Rosa - Aracy de Almeida 4.Capricho de rapaz solteiro -samba - Noel Rosa -Roberto Paiva 5.Quando o samba acabou -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida 6.Coisasnossas -samba -Noel Rosa - Jamelão 7.Mais um samba popular -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida	Casas Barkí	Almirante, adoentado, não compareceu ao programa -Arnaldo Nogueira que o substituiu aproveita a oportunidade para atender a pedidos de bis

08/06/1951	21h05	25:59	Almirante	<p>1.Conversa de botequim -samba -Noel e Vadico -Aracy de Almeida</p> <p>2.Mão no remo -samba -Noel e Ary Barroso -Almirante</p> <p>3.De qualquer maneira -samba -Noel e Ary Barroso -Déo</p> <p>4.Que baixo -marcha -Noel e Antônio Nássara -Aracy de Almeida</p> <p>5.A.E.I.O.U. -marcha -Noel e Lamartine Babo -Almirante</p> <p>6.Vai haver barulho no chatô -samba -Noel Rosa e Valfrido Silva -Jamelão</p> <p>7.Prato fundo -marcha -Noel e João de Barro -Almirante</p> <p>8.As pastorinhas -marcha -Noel e João de Barro -Jamelão</p> <p>9.Pierrot apaixonado -marcha -Noel e Heitor dos Prazeres -coro</p> <p>10.Você só... mente -fox -Noel e Hélio Rosa -Déo</p>	Casas Barkí	Os diversos parceiros de Noel Rosa
15/06/1951	21h05	24:54	Almirante	<p>1.Fita amarela -samba -Noel Rosa -Jamelão</p> <p>2.Quando você morrer -samba -Donga e Aldo Taranto -Déo</p> <p>3.No século do progresso -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida</p> <p>4.Lenço no pescoço -samba -Wilson Batista -Roberto Paiva</p> <p>5.Rapaz folgado -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida</p> <p>6.Feitiço da Vila -samba -Noel Rosa e Vadico -Aracy de Almeida</p>	Casas Barkí	As questões musicais de Noel Rosa com Donga e Wilson Batista - Depoimento pessoal de Wilson Batista
22/06/1951	21h05	27:26	Almirante	<p>1.A estrofe esquecida de Feitiço da Vila -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida</p> <p>2.Mangueira -samba -Assis Valente e Zequinha Reis -coro</p> <p>3.Conversa fiada -samba -Wilson Batista -Wilson Batista</p> <p>4.Palpite infeliz -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida</p> <p>5.Frankenstein da Vila -samba -Wilson Batista -Déo</p> <p>6.Terra de cego -samba -Wilson Batista -Wilson Batista</p> <p>7.Deixa de ser convencida -samba -Noel Rosa e Wilson Batista -Roberto Paiva</p>	Casas Barkí	Polêmica com Wilson Batista (continuação) - Wilson Batista desfaz todas as dúvidas a respeito desta famosa polêmica -A música que Noel Rosa e Wilson Batista fizeram juntos.
29/06/1951	21h05	27:40	Almirante	<p>1.Seu Jacinto -marcha -Noel Rosa e Ismael Silva -Almirante</p> <p>2.Vou te ripá -samba -Noel Rosa -Onésimo Gomes</p> <p>3.Positivismo -samba -Noel Rosa e Orestes Barbosa -Déo</p> <p>4.Disse-me-disse -samba -Noel Rosa -Gilberto Alves</p> <p>5.Seja breve -samba -Noel Rosa -Jamelão</p> <p>6.Você por exemplo -marcha -Noel Rosa -Almirante</p> <p>7.Tipo Zero -samba -Noel Rosa -Roberto Paiva</p> <p>8.Mulher indigesta -samba -Noel Rosa -Noel Rosa</p> <p>9.Você é um colosso -samba -Noel Rosa -Aracy de Almeida</p>	Casas Barkí	As duas fases da vida de Noel: a alegre e a triste - as músicas de Noel Rosa feliz, nos primeiros anos de sua vida

06/07/1951	21h05	24:00	Almirante	<p>1. Que a terra se abra (Idem) -paródia - Noel Rosa -Almirante</p> <p>2. Dono do meu nariz (Dona da minha vontade) -paródia -Noel Rosa -Onésimo Gomes</p> <p>3. Nesse tempo medonho (Diga-me esta noite) -paródia -Noel Rosa -Déo "Ladrão de Galinhas"</p> <p>4. Co-co-co-ro (Marchinha do Grande Galo) -paródia -Noel Rosa -Jamelão</p> <p>5. Você roubou mas não leva (Você ganhou mas não leva) -paródia -Noel Rosa -Roberto Paiva</p> <p>6. Foi ele (Foi ela) -paródia -Noel Rosa - Maria do Carmo</p> <p>7. A Genoveva não sabe o que diz (Palpite infeliz) -paródia -Noel Rosa - Onésimo Gomes</p> <p>8. A ópera: O barbeiro de Niterói e suas paródias</p>	Casas Barkí	As paródias de Noel Rosa e as pequenas peças radiofônicas que ele escreveu.
13/07/1951	21:05	27:27	Almirante	<p>1. Prazer em conhecê-lo -samba -Noel Rosa e Custódio Mesquita -Déo</p> <p>2. Estamos esperando -samba -Noel Rosa -Onésimo Gomes</p> <p>3. Até amanhã -samba -Noel Rosa - Jamelão</p> <p>4. Onde está a honestidade -samba -Noel Rosa -Déo</p> <p>5. Amor de parceria -samba -Noel Rosa - Almirante</p> <p>6. Cem mil réis -samba -Noel Rosa e Vadico -Roberto Paiva</p> <p>7. Cansei de pedir -samba -Noel Rosa - Aracy de Almeida</p>	Casas Barkí	A origem de algumas músicas e novos episódios da vida de Noel Rosa -samba e mulher na vida do compositor.
20/07/1951	21:05	26:54	Almirante	<p>1. Mentira necessária -samba -Noel Rosa -Onésimo Gomes</p> <p>2. Mardade de cabocla -canção -Noel Rosa -Alegria</p> <p>3. Filosofia -samba -Noel Rosa e André Filho -Alcides Gerardi</p>	Casas Barkí	Depoimento do motorista de praça Alegria -outros informes sobre a origem das músicas do poeta da Vila.
27/07/1951	21:05	27:34	Almirante	<p>1. Eu vou pra Vila -samba -Almirante</p> <p>2. Com que roupa -samba -Coro</p> <p>3. Cordiais saudações -samba -Almirante</p> <p>4. Quem dá mais -samba -Almirante</p> <p>5. Coisas nossas -samba -Almirante</p> <p>6. É preciso discutir -samba -Roberto Paiva</p> <p>7. Mulato bamba -samba -Roberto Paiva</p> <p>8. Até amanhã -samba -Déo</p> <p>9. Fita amarela -samba -Déo</p> <p>10. Estamos esperando -samba - Onésimo Gomes</p> <p>11. Capricho de rapaz solteiro -samba - Roberto Paiva</p> <p>12. Quando o samba acabou -samba - Aracy de Almeida</p> <p>13. Você é um colosso -samba -Aracy de Almeida</p> <p>14. Feitiço da Vila -samba -Aracy de Almeida</p>	Casas Barkí	O amor de Noel pelo samba -as 22 músicas de Noel que exaltam o samba

				<p>15. Não tem tradução -samba -Aracy de Almeida</p> <p>16. Rapaz folgado -samba -Aracy de Almeida</p> <p>17. De qualquer maneira -samba -Déo</p> <p>20. Palpite infeliz -samba -coro</p> <p>21. Silêncio de um minuto -samba - Roberto Paiva ti</p> <p>22. Mais um samba popular -samba - Aracy de Almeida</p>		
03/08/1951	21:05	26:56	Almirante	<p>1. Seu riso de criança - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida</p> <p>2. Pra esquecer - samba - Noel Rosa - Onéssimo Gomes</p> <p>3. Cansei de pedir - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p> <p>4. Pela primeira vez - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p> <p>5. Três apitos - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p>	Casas Barkí	As mulheres na vida de Noel Rosa - os automóveis - a verdadeira história da música "Três apitos".
1008/1951	21:51	27:44	Almirante	<p>1. Pela primeira vez - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p> <p>2. Provei - samba - Noel Rosa e Vadico - Onéssimo Gomes</p> <p>3. Quem ri melhor - samba - Noel Rosa - Gilberto Alves</p> <p>4. Você vai se quiser - samba - Noel Rosa - Alcides Gerardi</p> <p>5. Cor de cinza - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p>	Casas Barkí	As paixões de Noel Rosa - fotografias sonoras de seus amores - a história de Lindaura, a legítima esposa de Noel Rosa - Julinha e a música " Cor de cinza"
1708/1951	21:05	29:49	Almirante	<p>1. Dama do cabaret - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p> <p>2. Pra que mentir - samba - Noel Rosa e Vadico - Onéssimo Gomes</p> <p>3. O maior castigo que eu te dou - samba - Noel Rosa - Gilberto Alves</p> <p>4. Só pode ser você - samba - Noel Rosa - Roberto Paiva</p> <p>5. Último desejo - samba - Noel Rosa - Onéssimo Gomes</p>	Casas Barkí	A história de Ceci, o grande amor de Noel Rosa - A dama do cabaret.
2408/1951	21:05	27:53	Almirante	<p>1. Tarzan, o filho do alfaiate - samba - Noel Rosa e Vadico - Almirante</p> <p>2. Morena sereia - marcha - Noel Rosa e José Maria de Abreu - Roberto Paiva</p> <p>3. Na Bahia - samba - Noel Rosa e José Maria de Abreu - Roberto Paiva</p> <p>4. Cidade mulher - marcha - Noel Rosa - Onéssimo Gomes</p> <p>5. Quantos beijos - samba - Noel Rosa e Vadico - Roberto Paiva</p> <p>6. Silêncio de um minuto - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida</p>	Casas Barkí	Episódios relacionados com os últimos dias de Noel Rosa - as músicas do filme " Cidade mulher".

31/08/1951	21:05	27:07	Almirante	<p>1.Eu sei sofrer - samba - Noel Rosa - Aracy de Almeida</p> <p>2.Chuva e vento - embolada - Noel Rosa - Almirante</p> <p>3.Poema sinfônico de Arnold Gluckman para a missa de sétimo dia</p> <p>4.Violões em funeral - poema de Sebastião Fonseca apresentado pelo autor.</p> <p>* * O poema "Violões em funeral" foi musicado por Silvio Caldas e por ele gravado na Continental - disco nº 16.379 - lançado em maio de 1951.</p>	Casas Barkí	<p>Os últimos dias de Noel Rosa e a morte do filósofo do samba - o poema sinfônico composto para sua missa de sétimo dia - o poema "Violões em funeral" de Sebastião Fonseca em homenagem a Noel Rosa e apresentado pelo autor.</p>
------------	-------	-------	-----------	--	-------------	---

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Edigar. *O fantástico e extraordinário Almirante*. In: Claridade e sombra na música do povo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

ALMIRANTE (Henrique Foréis Domingues). *No tempo de Noel Rosa*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1963.

_____. *No tempo de Noel Rosa*. Rio de Janeiro: Editora Sonora, 2013.

_____. *No tempo de Noel Rosa, Rio de Janeiro: Rádio Tupí, 1951*. Programa de Rádio. Disponibilizado pela página Entre a Memória e a História da Música, em: <<http://www.memoriadamusica.com.br/site/index.php/banco-de-dados/18-radiofonia/56-no-tempo-de-noel-rosa>> Acesso em: 01 de agosto de 2021.

ASSIS, Ana Cláudia de; BARBEITAS, Flávio; LANA, Jonas; CARDOSO FILHO, Marcos Edson. Música e História: desafios da prática interdisciplinar. In: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. BUDASZ, Rogério (org.). *Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas*. Goiânia: Anppom, 2009. p. 5-39. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/Pesquisa_e_Mu%CC%81sica.pdf> Acesso em: 01 de agosto de 2021.

AZEDO, Maurício. *Wilson Batista: nova história da música popular brasileira*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, p. 183-191.

CABRAL, Sérgio. *A MPB na era do rádio*. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

_____. *No tempo de Almirante: Uma história do Rádio e da MPB*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990

CALABRE, Lia. *A Era do Rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

CAPELATO, Maria Helena. *O Estado Novo: o que trouxe de novo?*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CASÉ, Rafael Orazem. *Programa Casé: o rádio começou aqui*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Noel Rosa: volume 1*. 2. ed. Petrópolis: Lumiar Editora, 1991. 159 p.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. (Site da internet) Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/>> Acesso em: 14 set. 2018.

DINIZ, André. *Noel Rosa: o poeta do samba e da cidade*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2010.

DISCOS do Brasil (Site da internet). Disponível em: <www.discosdobrasil.com.br> Acesso em: 01 de agosto de 2021..

DOMENICO, Guca. *O Jovem Noel Rosa*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003. 158 p. (Coleção Jovens Sem Fronteiras).

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.

FENERICK, José Adriano. *Noel Rosa, o samba e a criação da música popular brasileira*. Revista História Hoje, v. 12, 2007.

FERREIRA FILHO, João Antônio. *Literatura Comentada Noel Rosa: textos selecionados, estudo histórico-literário, biografia e atividades de compreensão e criação*. São Paulo: Editora Abril, 1982.

FORTE, Graziela Naclério. *O projeto nacional dos modernistas*. Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristovão, n. 4, p.27-38, abr. 2009. Semestral. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/pontadelanca/article/download/3195/2800>> Acesso em: 01 de agosto de 2021.

GUÉRIOS, Paulo Renato. *O estudo de trajetórias de vida nas Ciências Sociais: trabalhando com as diferenças de escalas*. Campos, Curitiba, v. 12, p. 9-29, ago. 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/28562>>. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. 553 p.

LIMA, Giuliana Souza de. *Almirante, "a mais alta patente do rádio", e a construção da história da música popular brasileira (1938-1958)*. 2012. 176 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10052013-123543/pt-br.php>>. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MÁXIMO, João. *Gênio do Samba: o inventor da MPB*. Nossa História, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p.32-38, dez. 2004.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1990.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *História e historiadores da música popular no Brasil*, In: Latin American Music Review, 28/2. Austin, Texas, EUA, 2007; pp.271-299.

NAPOLITANO, Marcos. *A história depois do papel: fontes audiovisuais*. In: PINSKY, Carla Bassenezi (Org.). Fontes Históricas. São Paulo. Editora Contexto, 2008.

_____. *A síncope das ideias. A questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

NOEL - Poeta da Vila. Direção de Ricardo van Steen. Roteiro: Pedro Vicente. Música: Noel Rosa. Rio de Janeiro, 2006. (100 min.), DVD, son., color.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

PAES, Anna. *Almirante e o Pessoal da Velha Guarda: memória, história e identidade*. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

PRADO, Magaly. *História do rádio no Brasil*. São Paulo: da Boa Prosa, 2012.

REIS, José Roberto Franco. "Rádio, nacionalismo e cultura popular durante o Estado Novo: a pedagogia radiofônica do Almirante". In: Temas de Ensino Médio. Formação. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2006.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sonia Virginia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Biografia como gênero e problema. *História Social: Revista dos Pós-graduandos em história da UNICAMP*, Campinas, IFCH/UNICAMP, n. ja/jul. 2013, p. 51-63, 2013.

SIMAS, Luiz Antônio. Prefácio. In: DINIZ, André. *Noel Rosa: o poeta do samba e da cidade*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2010.

SIQUEIURA, Ethevaldo. *Revolução digital: história e tecnologia no Século XX*. São Paulo: Saraiva, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *A música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Editora Ática, 1981.

TOMÉ, Aline Viana et al. *O samba, o modernismo e a identidade nacional*. In. Contemporâneos: revista de artes e humanidades, Viçosa, n. 3, nov. 2009. Trimestral. Disponível em: <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/n3/pdf/samba.pdf>>. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. Editor: Jorge Zahar.

VILLAS BÔAS, Lúcia. História, memória e representações sociais: por uma abordagem crítica e interdisciplinar. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 45, n. 156, p. 244–258, 2015. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/3290>. 01 de agosto de 2021.