

CONVERSA DE BOTEQUIM: O PROCESSO CRIATIVO E A FUNÇÃO CONATIVA EM NOEL ROSA

Tatiana Tavares da Silva*

RESUMO: *Este ensaio pretende analisar o processo criativo e a função conativa nas canções de Noel Rosa (1910-1937). Em primeiro lugar, estudarei como ele se utilizou do cotidiano e dos personagens do bairro em que nasceu e viveu no Rio de Janeiro, a Vila Isabel, para compor suas canções. O trabalho também tem como objetivo verificar como ele se relacionava com o seu interlocutor e com que objetivos. Para isso, utiliza-se da teoria de Roman Jakobson e faz uma breve comparação com Machado de Assis.*

PALAVRAS-CHAVE: *Noel Rosa - função conativa - processo criativo*

ABSTRACT: *This essay is intended to analyze the creative process and the conative function found within the songs written by Noel Rosa (1910-1937). First of all, it will focus on the way he brought to his songs the everyday life and characters from the neighbourhood in which he was born and grew up in Rio de Janeiro, called Vila Isabel. The work also aims to verify how he interacted with his interlocutor and what intentions he had in doing so. For this analysis, the essay takes on Roman Jakobson's theory and draws a brief comparison with Machado de Assis.*

KEYWORDS: *Noel Rosa - conative function - creative process*

“Eu sei por onde passo / Sei tudo que faço / Paixão não me aniquila... / Mas tenho que dizer: / Modéstia à parte / Meus senhores, / Eu sou da Vila.” Nos versos de “Feitiço da Vila”, Noel Rosa trazia para a conversa dois aspectos importantes desta canção. Em primeiro lugar, a temática: o cotidiano da Vila Isabel, bairro do subúrbio carioca onde viveu e ficou conhecido por sua boemia. E, o segundo, o diálogo que não raro estabelecia com seu interlocutor – neste caso, identificado pelo vocativo “Meus senhores”.

Justamente pela importância que a Vila Isabel tinha na vida e no processo criativo de Noel Rosa é que este ensaio deveria ser escrito em um botequim da Vila Isabel – “O botequim é mesmo uma entidade integradora. E altamente democrática. Se se for ver, é a instituição que mais serviços comunitários presta aos homens do bairro” (MÁXIMO e DIDIER, 1990, p. 97). Mas por pura falta de tempo, não pude me mudar para lá por uns dias para assumir a inspiração que tocava Noel Rosa na década de 1930, época em que o sambista carioca criou mais de 200 canções que retratavam, em sua maioria, o cotidiano de pessoas de classe média baixa no subúrbio da então capital

* Mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (bolsista CNPq). Tem graduação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999) e Especialização em Teoria do Jornalismo e Comunicação de Massa pela mesma universidade (2000). E-mail: tatitavares@gmail.com

federal. Desde adolescente, Noel gostava de viver a Vila Isabel, andar pelas ruas, conversar com as pessoas, sentar nos botequins, montar rodas de samba.

De todos os bairros do Rio, desde os que se banham pelo mar aos que se perdem nas lonjuras dos subúrbios, poucos terão população tão múltipla, tão diversificada, como a Vila Isabel das quatro primeiras décadas do século. Em quanto mais será possível encontrar, convivendo nas mesmas ruas, bebendo nos mesmos botequins, participando das mesmas atividades, tantos e tão diferentes espécimes da chamada “fauna carioca”? Em que outro se verá elenco tão numeroso de homens e mulheres a representar, na ribalta das esquinas, o drama, a tragédia, a farsa de todos os dias? Embora Noel, ao crescer, vá se ajustar perfeitamente àquilo que João do Rio chamou de flâneur, um carioca a percorrer todos os cantos da cidade, espiando, farejando, perguntando, ouvindo, intuindo, conjecturando, descobrindo gente e aprendendo assim a psicologia das ruas, é aqui, em Vila Isabel, que ele começa a conhecer os personagens de sua história (MÁXIMO e DIDIER, 1990, págs. 38 e 39).

Os hábitos familiares de Noel fizeram com que ele se tornasse ainda mais íntimo da canção. Foi dentro de casa que começou a vida musical de Noel. Além dos saraus realizados aos domingos, Noel costumava musicar até mesmo as aulas particulares de matemática dadas pela mãe, Martha. Com ela, Noel aprendeu a tocar bandolim, seu primeiro instrumento. Já os primeiros acordes no violão – seu instrumento da vida inteira – foram ensinados a ele pelo pai. Com o tempo, trocou o primeiro pelo segundo de forma definitiva. Ele mesmo explicou essa mudança:

Verifiquei que era um instrumento mais completo, de maior beleza comunicativa que o bandolim. O meu sonho absorvente passou a ser dominar amplamente o violão. Tanto me esforcei que, no fim de certo tempo, já tocava melodias várias. Ouvir o violão era como se ouvisse a mim mesmo, como se ouvisse a voz do próprio coração, o lirismo que nasceu comigo (Ibid., p. 50).

O PERSONAGEM

Foi na Vila Isabel que Noel conheceu o personagem que mais tarde iria adotar em grande parte de suas canções, o malandro. Mas não só ele. Segundo Máximo e Didier (1990, p. 39), Noel costumava dividir os personagens do bairro, e consequentemente suas canções, em: os institucionais (padre, médico, professora), os marginais (bicheiro, malandro, seresteiro, desempregado crônico, carteador, valentão, vigarista) e os demais (grande maioria das pessoas comuns, que não se encaixavam nos dois grupos anteriores, como a dona de casa, o pai de família e o estudante).

Em “Eu Vou pra Vila” (1930), Noel expôs um dos motivos que o faziam se sentir tão bem no bairro de Vila Isabel: lá, pelo menos no samba, ele era bacharel;

Não tenho medo de bamba
Na roda de samba

Eu sou bacharel
 (Sou bacharel)
 Andando pela batucada
 Onde eu vi gente levada
 Foi lá em Vila Isabel...
 (NOEL, 1930, “Eu Vou pra Vila”)

Nos versos seguintes, Noel defendia para Vila Isabel o papel de bairro mais ligado ao samba. Citando outras regiões, ele deixava claro que samba só em Vila Isabel:

Na Pavuna tem turuna
 Na Gamboa gente boa
 Eu vou pra Vila
 Aonde o samba é da coroa.
 Já saí de Piedade
 Já mudei de Cascadura
 Eu vou pra Vila
 Pois quem é bom não se mistura
 (NOEL, 1930, “Eu Vou pra Vila”)

Ao retratar a realidade das pessoas pobres e adentrar no mundo do samba, Noel Rosa começou a olhar para aquele que seria seu grande personagem, o malandro. Apesar de não ser um, ele se vestia, em muitas ocasiões, como se fosse um malandro: terno branco, sapato bicolor e chapéu. Esse ser (“Vivo, sagaz, cheio de imaginação, ganhava a vida às custas de golpes, nunca de trabalho”, cf. MÁXIMO e DIDIER, 1990, p. 132) amaldiçoado pela sociedade fascinava Noel. No livro *A Construção do Samba*, citando obra de Lúcio Rangel, Jorge Caldeira lembra uma explicação dada pelo próprio Noel sobre as razões que o carregaram até o samba e já dá uma pincelada sobre esse personagem que surgiu na vida dele:

Eu tinha um objetivo, ou seja, o objetivo de conquistar, de golpe, com uma única melodia, o coração das ruas, a alma da cidade. Queria que meus ritmos dominassem, que eletrizassem os músculos, que influíssem decisivamente nos movimentos das multidões. Mas para isso era imprescindível uma música ao sabor de todas as sensibilidades e cujo ritmo se integrasse, naturalmente, à construção física do carioca (Noel Rosa, In: RANGEL apud CALDEIRA, 2007, p. 49).

Se repararmos nas próprias palavras de Noel (“construção física do carioca”) podemos pensar que não foi aleatória a escolha do malandro como seu principal personagem. Noel tinha intenção de construir uma figura carioca em suas canções. Para Caldeira, o malandro retratado na canção popular pode ser pensado como um ponto de vista, mais do que uma figura de linguagem. O malandro, segundo o autor, é “sinônimo do narrador que constrói a crônica da cidade” (CALDEIRA, 2007, p. 84). Note-se que Noel é o narrador de suas histórias cantadas e que o malandro é seu principal personagem e, muitas vezes, também narrador. É ele, o malandro, que faz a crônica da

cidade pensada por Noel. Mais do que a crônica da cidade em geral, mas a crônica de uma realidade vivenciada em Vila Isabel, no subúrbio do Rio.

Tal como a fantasia que o envolve, o malandro também se constitui como um ser de linguagem, uma metáfora. Mais do que a um tipo de conduta, está ligado a um tipo de discurso. Antes de ser uma figura social ou histórica, é uma figura de linguagem, a encarnação de um comportamento estético, de um estilo. Ele é a expressão, em figura humana, da ginga, maleabilidade e dinâmica do próprio samba (MATOS, 1982, p. 67).

Entre as canções de Noel que têm o malandro como personagem está “Malandro Medroso” (1930). Nela, o malandro é apresentado como esperto: “Eu devo, não quero negar, mas te pagarei quando puder, / Se o jogo permitir, se a polícia consentir e se Deus quiser”. Não é com o trabalho que este malandro vai pagar suas dívidas, para isso ele conta apenas com a sorte. E já que lugar de malandro é no botequim, é lá que Noel busca grande parte de sua matéria-prima.

NOEL, CRONISTA DA CIDADE

Tudo o que Noel Rosa via nas ruas do Rio, e principalmente da Vila Isabel, transformou-se em material para seu exercício de fazer arte. Das observações, eram criadas canções dignas de serem chamadas de crônicas da cidade. Nelas estavam presentes personagens típicos, como o garçom, o trabalhador, a dona de casa, o estudante, o seresteiro, o bicheiro, o desempregado, além do malandro. Situações do cotidiano também estavam presentes nesses sambas, e só de estarem ali já geravam debate e polêmica – características de uma crônica eficaz.

Alheios a qualquer formação escolar, de ordem musical ou literária, esses sambistas retiravam suas melodias e seus versos da própria fala cotidiana. Serviam-se das entoações que acompanham a linguagem oral e das expressões usadas em conversa. Tais recursos, aliás, já vinham das brincadeiras indígenas e dos rituais religiosos das primeiras levas de negros que aqui chegaram. Com a influência ibérica e com o som das operetas e do teatro musicado que, bem ou mal, chegavam aos ouvidos desses hábeis criadores, suas práticas orais foram se tornando cada vez mais voltadas à diversão e aos assuntos do dia-a-dia (TATIT, 2004, p. 34).

O humor era um dos artifícios de Noel para falar de temas tristes, como a miséria. “Com Que Roupa”, que fala sobre a pobreza no Brasil da década de 1930, utiliza-se da ironia para abrir uma discussão acerca do problema. Não é por acaso que a primeira versão de “Com Que Roupa” trazia as mesmas notas do Hino Nacional em seus três compassos iniciais – o quão corajoso é se apossar do Hino Nacional para falar sobre o “Brasil de tanga”? Só alguém com a perspicácia de Noel poderia fazer isso. Um de seus intuítos, além de ser ouvido pelas massas, como ele mesmo confessou certa vez, era trazer discussões sérias para as rodas de samba, despertar a consciência do

povo. Ao adotar o narrador malandro para fazer a crônica da cidade, Noel somava a essa escolha “elementos poéticos que figuram a construção imaginária de um país fantástico, onde há, ao mesmo tempo, talismo, felicidade e miséria” (CALDEIRA, 2007, p. 90).

Tendo em vista o quadro do Brasil desenhado por Noel, não seria absurdo dizer que se Machado de Assis fez um retrato lúcido do Brasil através da literatura, foi Noel quem desempenhou essa função na canção. Assim como Machado queria abrir uma discussão sobre as condições de um país em formação, Noel chamou a atenção sobre como estava esse país anos depois de Machado, enfatizando questões como desemprego e miséria, sem deixar de lado temas mais leves, como o amor não correspondido e as incertezas da mulher amada. Se Machado inseriu a figura do agregado à discussão sobre o país, foi Noel quem trouxe à tona o malandro para a canção. Na literatura, o malandro já havia aparecido em Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida, através do personagem Leonardo Pataca. Antonio Candido colocou luz sobre o tema no ensaio “Dialética da Malandragem”:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria levado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em Macunaíma e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade (CANDIDO, 2004, p. 22).

Na época em que Noel se tornou um compositor profissional, o malandro já existia, mas foi com o Poeta da Vila que ele se tornou personagem corriqueiro da canção, mais propriamente do samba. O malandro não era escravo ou ex-escravo, mas também não era um senhor de posses. Vivia à margem da sociedade. “A sobrevivência dessa gente dependia diretamente do favor de um poderoso, que arrumasse colocação ou protegesse uma atividade” (CALDEIRA, 2007, p. 123). Podemos, então, começar a pensar que, se o malandro na época de Noel era quem vivia à margem da sociedade e quem precisava contar com o favor do homem de posses, o agregado do século XIX se transformou no malandro do séc. XX. Talvez seja muito cedo para fazer tal afirmação, mas ela não é de todo absurda.

Esquemmatizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio de terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os primeiros dois, a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietário nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (...) Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência

nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, esta assegurada pela força (SCHWARZ, 2008, p. 15-16).

Caldeira defende a ideia de que o malandro está inserido no contexto do agregado e sugere que os músicos da década de 1930 eram, sim, os agregados do século XX, aqueles que dependiam do favor de outro para sobreviver. Ele diz que “graças à chance de sobreviver com relativa facilidade, as grandes questões ficavam suspensas e o clima da vida era relativamente ameno para os amantes da música” (CALDEIRA, 2007, p. 123).

Voltamos, então, aos fatores que inspiravam Noel: o cotidiano e os personagens de Vila Isabel – entre eles, o malandro – foram as principais fontes das quais bebeu Noel para criar suas canções. Pois bem, isso seria o mesmo que dizer que o agregado e a prática do favor estavam inseridos como assuntos dos sambas de Noel. Indo além: a problemática da falta de emprego e da vida sem posses do agregado estava presente tanto na prosa de Machado quanto na canção de Noel, em tempos e dentro de discursos diferentes, mas tendo como um dos propósitos jogar a questão para o leitor e interlocutor, para que estes, cada um em seu tempo, ajudassem a analisar e a discutir o Brasil.

A FUNÇÃO CONATIVA EM NOEL ROSA

Antes de analisarmos a função conativa na canção de Noel Rosa, vamos focalizar na base teórica. No texto “Linguística e Poética” (In JAKOBSON), Roman Jakobson nos mostra as funções da linguagem e quais situações podem identificar cada uma delas. Se faz necessário ver a questão de forma panorâmica para depois nos aprofundarmos na função conativa, uma das funções da linguagem e aquela que pode ser encontrada com frequência na obra de Noel Rosa.

No esquema criado por Jakobson, o contexto assume a função referencial, ou alguém ou algo do qual se fala; o remetente atua como a função emotiva, ou seja, a expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo do que está falando e pode ser representado pela interjeição; o destinatário, que representa a função conativa, aquela ligada ao interlocutor e que está exposta, principalmente, através dos vocativos e dos imperativos; o contato tem a função fática, ou seja, o diálogo com o propósito de prolongar a comunicação; o código assume a função metalinguística; e, finalmente, a mensagem e sua função poética.

O remetente envia uma mensagem ao destinatário. Para ser eficaz, a mensagem requer um contexto a que se refere (ou “referente”, em outra nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um código total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um contacto, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a

ambos a entrarem e permanecerem em comunicação. (JAKOBSON, s.d., p. 123)

A função conativa, ligada ao destinatário e representada pelas expressões gramaticais que estão no vocativo e no imperativo, é a que nos interessa aqui.

A orientação para o destinatário, a função conativa, encontra sua expressão gramatical mais pura no vocativo e no imperativo, que sintática, morfológica e amiúde até fonologicamente, se afastam das outras categorias nominais verbais. (Ibid., p. 125)

Dentro da canção de Noel Rosa, a função conativa se faz muito presente e assume papéis sobre os quais vamos falar a seguir. Em “Feitiço da Vila”, canção que demonstra o ufanismo de Noel em relação ao seu bairro no Rio, a Vila Isabel, o destinatário aparece em duas figuras: o Sol e Meus senhores.

Quem nasce lá na Vila
 Nem sequer vacila
 Ao abraçar o samba
 Que faz dançar os galhos
 Do arvoredado
 E faz a lua
 Nascer mais cedo

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

A Vila tem
 Um feitiço sem farofa
 Sem vela e sem vintém
 Que nos faz bem...
 Tendo nome de princesa
 Transformou o samba
 Num feitiço decente
 Que prende a gente...

O sol na Vila é triste
 Samba não assiste
 Porque a gente implora:
 Sol, pelo amor de Deus
 Não venha agora
 Que as morenas
 Vão logo embora!
 (NOEL, 1934, “Feitiço da Vila”)

O sol assume a função conativa com um tipo específico: a função mágica ou encantatória. Segundo Jakobson, ela é a “conversão de uma terceira pessoa ausente ou inanimada em destinatário de uma mensagem conativa” (JAKOBSON, s.d., p. 126). Os versos “Sol, pelo amor de Deus / Não venha agora / Que as morenas / Vão logo embora!” retrata também o contexto da situação e do cenário narrados. Neste caminho, podemos dizer que os versos são a reprodução da função conativa dentro da função referencial.

Eu sei por onde passo
Sei tudo que faço
Paixão não me aniquila...
Mas tenho que dizer:
Modéstia à parte,
Meus senhores,
Eu sou da Vila
(NOEL, 1934, “Feitiço da Vila”)

Os versos finais indicam novamente a função conativa, colocando como destinatário “Meus senhores”. Ao mesmo tempo, são esses versos que encaixam toda a canção dentro da função conativa, pois percebemos que a mensagem foi inteiramente dirigida aos “Meus senhores”.

Noel trabalha, em “Feitiço da Vila”, com dois registros quando faz uso da função conativa: o primeiro transcendental/ místico/ vertical, quando o cancionista conversa com o Sol, e o outro realista / social / horizontal, quando Noel se refere aos “Meus senhores”. A canção ainda expõe o significado da palavra “feitiço” de forma diversa do conhecimento do senso comum. Aqui, “feitiço” está num patamar aceitável, de classe média, longe do sentido envolvido na temática do candomblé, no que se refere a Vila Isabel. Feitiço, para Noel, é o encantamento que a Vila Isabel provoca em seus moradores e em quem a conhece.

Em “Conversa de Botequim”, Noel Rosa se coloca na posição de um malandro que, sentado à mesa de um bar, manda e desmanda no garçom. Ambos pobres diabos, malandro e garçom, que aqui estão posicionados verticalmente: um é freguês, o outro o serve. Mas como malandro que é malandro sabe que para se conseguir as coisas é preciso muito jeito, o personagem da canção de Noel prefere dizer “por favor” ao garçom do que travar uma batalha de posição social – até porque a diferença entre eles é circunstancial, muito provavelmente ambos moram na mesma casa e dividem o mesmo bonde para chegar lá.

Construída por completo dentro da função conativa, “Conversa de Botequim” tem, dessa forma, o garçom como interlocutor do narrador:

Seu garçom, faça o favor
De me trazer depressa
Uma boa média que não seja requentada,
Um pão bem quente com manteiga à beça,

Um guardanapo
 (E) um copo d'água bem gelada.
 Feche a porta da direita
 Com muito cuidado
 Pois não estou disposto
 A ficar exposto ao sol.
 Vá perguntar ao seu freguês do lado
 Qual foi o resultado do futebol.
 (NOEL, 1935, “Conversa de Botequim”)

Ao ser identificado como interlocutor do eu-lírico em “Conversa de Botequim”, o garçom é o vocativo no qual está representada a função conativa. O imperativo também aparece nesta canção, em versos como “Faça o favor de me trazer depressa / Uma boa média que não seja requentada” – a relação entre o narrador/cliente do bar e o garçom se dá sob a forma imperativa, em que o primeiro dá ordens ao segundo:

Se você ficar limpando a mesa,
 Não me levanto nem pago a despesa.
 Vá pedir ao seu patrão
 Uma caneta, um tinteiro
 Um envelope e um cartão.
 Não se esqueça de me dar palitos
 E um cigarro pra espantar mosquitos.
 Vá dizer ao charuteiro
 Que me empreste uma revista
 Um isqueiro e um cinzeiro.
 Telefone ao menos uma vez
 Para 34-4333
 E ordene ao Seu Osório
 Que me mande um guarda-chuva
 Aqui pro nosso escritório
 Seu garçom me empresta algum dinheiro
 Que eu deixei o meu com o bicheiro,
 Vá dizer ao seu gerente
 Que pendure essa despesa
 No cabide ali em frente.

Seu garçom
 Faça o favor de me trazer depressa
 Uma boa média que não seja requentada
 Um pão bem quente com manteiga à beça
 Um guardanapo
 Um copo d'água bem gelada
 Feche a porta da direita com muito cuidado
 Pois não estou disposto a ficar exposto ao Sol
 Vá perguntar ao seu freguês do lado
 Qual foi o resultado do futebol
 (NOEL, 1935, “Conversa de Botequim”)

Em “Três Apitos”, o narrador da canção conversa com a sua amada. Ele, um malandro; ela, uma trabalhadora de uma fábrica de tecidos. Enquanto ela trabalha, ele faz poesia e fala do ciúme que sente dos patrões dela, que passam o dia lhe dando ordens. A função conativa em “Três Apitos” se dá, desta maneira, em uma conversa entre o malandro e sua musa, demonstrando uma mistura entre a dimensão narrativa, na medida em que apresenta o cotidiano da mulher, com a lírica, em que expressa seu afeto pela mulher. Mas, ao contrário dele, ela não tem tempo de fazer poesia, pois deve trabalhar, mesmo no inverno, quando não tem nem meias para se aquecer.

Quando o apito
Da fábrica de tecidos
Vem ferir os meus ouvidos
Eu me lembro de você

Mas você anda
Sem dúvida bem zangada
E está interessada
Em fingir que não me vê

Você que atende ao apito
De uma chaminé de barro
Por que não atende ao grito tão aflito
Da buzina do meu carro?

Você no inverno
Sem meias vai pro trabalho
Não faz fé com agasalho
Nem no frio você crê..

Mas você é mesmo
Artigo que não se imita
Quando a fábrica apita
Faz réclame de você

Nos meus olhos você lê
Que eu sofro cruelmente
Com ciúmes do gerente impertinente
Que dá ordens a você.

Sou do sereno,
Poeta muito soturno
Vou virar guarda-noturno
E você sabe por quê

Mas você não sabe
Que enquanto você faz pano
Faço junto do piano
Estes versos pra você
(NOEL ROSA, 1935, “Três Apitos”)

No samba epistolar “Cordiais Saudações” (1931), o destinatário de Noel é um de seus devedores. Aqui, Noel assume seu lado cronista, falando sobre o cenário brasileiro da época – Getúlio Vargas havia assumido a presidência em 3 de novembro de 1930. Segundo Máximo e Didier (1990, p. 171), trata-se de um cronista que está zombando do país “após uma revolução de causas e efeitos imprecisos, cores vagas, filosofias hesitantes, ideologias camufladas”. A função conativa nesta canção se dá através de uma carta, em que Noel escreve para seu interlocutor, pedindo a ele que pague uma dívida:

- Correio!

(Cordiais saudações!)
Estimo

Que este mal traçado samba,
Em estilo rude na intimidade,
Vá te encontrar gozando saúde
Na mais completa felicidade
(Junto dos teus, confio em Deus)

Em vão te procurei
Notícias tuas não encontrei
Eu hoje sinto saudades
Daqueles dez mil réis que eu te emprestei
Beijinhos no cachorrinho,
Muitos abraços no passarinho,
Um chute na empregada,
Porque já se acabou o meu carinho.

A vida cá em casa está horrível
Ando empenhando nas mãos de um judeu
O meu coração vive amargurado
Pois minha sogra ainda não morreu
(Tomou veneno e quem pagou fui eu)

Sem mais, para acabar
Um grande abraço queira aceitar
De alguém que está com fome
Atrás de algum convite pra jantar.
Espero que notes bem
Estou agora sem um vintém.
Podendo, manda-me algum...
Rio, 7 de setembro de 31!
(Responde que eu pago o selo)
(NOEL ROSA, 1931, “Cordiais Saudações”)

Com “Cordiais Saudações”, Noel chegou a ser acusado de antissemitismo, porque associava a figura do cobrador aos judeus.

A POLÊMICA NA CANÇÃO DE NOEL

A acusação de antissemitismo não foi a única polêmica com a qual Noel se envolveu por meio de suas canções. Na maioria dessas polêmicas, utilizou a função conativa. A mais famosa foi travada com o cantor e compositor Wilson Baptista. O músico teve sua primeira composição, “Por Favor, Vai Embora” gravada em 1932, mas o primeiro sucesso veio no ano seguinte, com “Desacato”. A briga com Noel Rosa começou em 1933, após Baptista compor “Lenço no Pescoço”, canção que associava o sambista à malandragem: “Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio”. Apesar de utilizar o malandro como personagem de suas canções, Noel se sentiu pessoalmente ofendido por Baptista e respondeu à provocação com “Rapaz Folgado”:

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

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

Malandro é palavra derrotista...
 Que só serve para tirar
 Todo o valor do sambista.
 Proponho ao povo civilizado
 Não te chamar de malandro
 (NOEL, 1933, “Rapaz Folgado”)

A desavença com Wilson Baptista parece mesmo ter inspirado Noel, pois ele prosseguiu a rixa nas canções “Feitiço da Vila” e “Palpite Infeliz”. Nelas, o destinatário de Noel é o próprio Baptista, é com ele que Noel conversa através de seus versos. Segundo Máximo e Didier (1990, p. 371), Baptista tinha intenção de chamar a atenção para seus sambas através dessa briga, pois tinha consciência da fama de Noel. Mas quem saiu ganhando com a discussão foi mesmo Noel, pela qualidade das canções que criou durante a discussão.

“Palpite Infeliz” é obra sutilmente integradora, promove a confraternização do mundo do samba, defende Vila Isabel com elegância, sem situá-la acima do Estácio de Sá, Salgueiro, Mangueira, Oswaldo Cruz, Matriz. Sutileza de Noel que, ao comentar uma partícula, atinge todo um universo. (Ibid., p. 372)

O INTERLOCUTOR DE NOEL ROSA

Ao utilizar a função conativa em suas canções, Noel estava dialogando com alguém. Em casos específicos, ele conversava com um rival (Wilson Baptista, por exemplo), com a mulher amada ou rejeitada por ele (como em “Três Apitos” e em “Boa Viagem” (1934), na qual ele diz “Passe bem, vá pela sombra / Acabou-se o nosso idílio. / Seu amor e o seu nome / Eu também vou esquecer: / Desta vez juntou-se a fome / Com a vontade de comer!”), com as figuras do cotidiano (em “Conversa de Botequim”, o interlocutor é o garçom) e com seus companheiros de samba (diz ele em “Feitiço da Vila”: “Mas tenho que dizer: / Modéstia à parte / Meus senhores, / Eu sou da Vila”). Mas além do destinatário propriamente dito, Noel estava também conversando com o seu público. Noel Rosa variava a distância estética, na medida em que encenava diálogos com diferentes interlocutores. O ouvinte, assim, era posto em diferentes posições para interagir com a canção.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a década de 1930 no rádio foi marcada pela introdução dos rádios de válvula, o que ampliou o número de estações. No texto “Os intelectuais diante do rádio nos anos 30 e 40” (ZUCULOTO in: MEDITSCH, 1998, p. 119), Valci Zuculoto ressalta que a década de 1930 representou o momento de consolidação do então novo meio de comunicação, em termos de transmissão organizada e regulamentada – na programação, havia novelas, seriados, radioteatro e literatura radiofônica, além de música.

Existiam, naquele tempo, mais de 40 milhões de aparelhos receptores no mundo, número que representava uma audiência realmente de massa. Também é a década em que o rádio incorpora de vez, às suas programações, o informativo jornalístico e a publicidade. Nos anos 30, enfim, o rádio começa a viver o que foi considerada a sua “época de ouro”, cujo apogeu aconteceu nos anos 40. (Ibid., p. 119).

No mesmo livro, uma reunião de ensaios sobre o rádio na década de 1930, Dóris Fagundes Haussen fala sobre o poder de mobilização do rádio naquela época. Diz ela que “o veículo era o elemento comum utilizado para a mobilização das massas” (MEDITSCH, 1998, p. 82) e cita o uso feito por Getúlio Vargas desse meio de comunicação em seu governo.

Voltando um pouco no tempo e retomando nosso objeto de estudo, a canção de Noel Rosa, podemos pensar que o cancionista utilizou-se de sua criação e de sua distribuição através do rádio para mobilizar as massas ou, melhor dizendo, para a educar as massas. Estamos, então, fazendo um paralelo entre Machado de Assis e Noel Rosa: enquanto Machado procurava educar o leitor de sua época, Noel fazia o mesmo com o seu interlocutor.

Hélio de Seixas Guimarães cita Jean-Paul Sartre em seu *Os Leitores de Machado de Assis*: “Todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a que se destinam” (GUIMARÃES, 2004, p. 39). Assim, o leitor teria participação no processo

de criação da obra e não seria apenas a ponta do processo de leitura. Segundo Guimarães, para Sartre seria impossível escrever sem ter em mente o público para o qual estamos produzindo determinada obra. Esse diálogo entre escritor e público se dava na medida em que costumes, valores, instituições de época eram transpostos ao texto.

O fato do escritor e do leitor viverem num mesmo momento parece implicar, para Sartre, que eles sejam partes perfeitamente complementares de uma figura conhecida, de modo que, traçado o contorno de uma das partes, a outra imediatamente se configuraria, pressupondo-se uma complementaridade quase perfeita entre escritor e público. Assim, para melhor compreender uma obra tanto faria buscar subsídios na situação social, histórica e política do escritor quanto na do seu leitorado, embora Sartre sempre concentre sua investigação em torno da figura do escritor (Ibid., p. 40).

Assim como Machado buscava um leitor perspicaz, Noel também o fazia em relação ao seu interlocutor. O objetivo era que ele, o interlocutor, compreendesse o discurso crítico presente na canção do Poeta da Vila, a ironia de que Noel fazia uso para falar, por exemplo, das misérias do povo, da falta de emprego e da malandragem.

Machado agora parte da grande aceitação do romance por parte do público para assumir a posição de um leitor ideal – refinado, minucioso, exigente, o “leitor perspicaz” evocado e caracterizado pelo texto como alguém atento a incongruências mas que também quer ser atraído e envolvido pelo enredo. (Ibid., p. 118)

Machado e Noel conversavam com seus interlocutores. Em *Esaú e Jacó* (2008, p. 65), o narrador nos diz: “Leitor, não é muito que percebas a causa daquela expressão e destes dedos abotoados”. O autor chama o leitor para a conversa, colocando-o no centro da discussão, assim como Noel faz. Em “Feitiço da Vila”, o cancionista diz: “Mas tenho que dizer: / Modéstia à parte / Meus senhores, / Eu sou da Vila”, fazendo o mesmo movimento que Machado faz ao colocar o interlocutor na sua equação.

Outro ponto que une Machado a Noel é a descrição do cenário com o intuito de aproximar o leitor/interlocutor da ação. Ao falar sobre a obra de Machado, Guimarães diz que: “Embora sem fazer muito alarde de sua presença, o narrador está sempre procurando aproximar seu interlocutor do ambiente ficcional pelo estabelecimento de empatia com as personagens” (2004, p. 142). É exatamente isso que Noel faz em “Conversa de Botequim”. Através de seus versos, Noel descreve o cenário de um bar, em que sozinho em uma mesa, o narrador dá ordens ao garçom e pede uma taça média de café com leite.

Tanto em Machado quanto em Noel há uma comunicação direta entre narrador e leitor/interlocutor. Noel utilizava a função conativa para, assim como Machado, chamar a atenção de seu público. Uma das intenções é provocar esse interlocutor, estabelecendo uma interpelação que põe em xeque os valores estáveis do cotidiano urbano. Afinal, não é qualquer um que entende que por trás de uma pergunta simples como “Com que roupa eu vou para o samba que você me convidou”, Noel está fazendo uma crítica à situação de pobreza no Brasil, assim como “Conversa de Botequim” constrói um relato sobre um

malandro, um homem desocupado. Essas narrativas se dão através da função conativa, de uma conversa direta com o interlocutor.

Ambos, Machado e Noel, variavam o interlocutor a quem se dirigiam. Machado, por exemplo, escrevia para uma alma sensível, um leitor sagaz, outro indiscreto. Noel, por sua vez, cantava para a mulher amada, para o garçom, para o companheiro de roda de samba, para o rival.

São nesses pontos que Noel e Machado se aproximam. Ambos estão preocupados com quem está recebendo a mensagem que estão emitindo, seja através de crônicas, contos e romances, no caso de Machado, ou através de canções, como fazia Noel. Diferem, porém, no que se refere ao meio, e conseqüentemente, ao público ao qual se dirigiam. Machado escrevia para um país de maioria de analfabetos. Como ele podia, então, ser compreendido? Para Noel, ter um interlocutor analfabeto ou culto não representava grande diferença, uma vez que seu meio era o rádio. Diferentemente de Machado, Noel não enfrentava o problema da mediação da leitura.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Brasília: Ed. Universidade, 1963.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Prazo-Livro Ltda, sd.
- CALDEIRA, Jorge. *A Construção do Samba*. São Paulo: Mameluco, 2007. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em 12 de agosto de 2011.
- CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os Leitores de Machado de Assis: O Romance Machado e o Público de Literatura no Século 19*. São Paulo: Nankin Editorial / Edusp, 2004.
- MATOS, Cláudia. *Acertei no Milhar – Samba e Malandragem na Época de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. *Noel Rosa – Uma Biografia*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.
- MEDITSCH, Eduardo (org). *Rádio e Pânico – A Guerra dos Mundos, 60 Anos Depois*. Florianópolis: Editora Insular, 1998.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2008.
- TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.