DESORDEM, ORDEM E AMBIGUIDADE EM TRÊS SAMBAS DE NOEL ROSA

DISORDER, ORDER AND AMBIGUITY IN THREE SAMBAS BY NOEL ROSA

Marcos Hidemi de Lima[1]

RESUMO: Este artigo analisa os sambas de Noel Rosa "Com que roupa?", "Fui louco" (parceria com Bide) e "Filosofia" (parceria com André Filho) sob três pontos de vista: "desordem", "ordem" e "ambiguidade". Os dois primeiros termos, tomados ao pensamento de Antonio Candido ([1991?]), assinalam, nas letras desses três sambas, respectivamente, subversões às normas sociais e desejo de manutenção do *statu quo*. O último termo aqui empregado deriva das considerações efetuadas por Roberto DaMatta (1993, 1997a, 1997b) sobre uma interpretação triádica da sociedade brasileira em lugar de compreendê-la sob a perspectiva de uma lógica dualista como habitualmente ocorre. A análise acaba destacando que existe certa oscilação de sentido das três terminologias nas letras desses sambas, com predomínio da "ambiguidade" nas três canções.
Palavras-chave: Noel Rosa. Samba. Desordem. Ordem. Ambiguidade.

1 Preliminares

No estudo de algumas letras de canção de Noel Rosa (1910-1937), não se pode deixar de levar em consideração a relação de proximidade que o compositor estabelece com a série literária, ainda que Affonso Romano de Sant'Anna observe em *Música popular e moderna poesia brasileira* (2004) que "a atividade de Noel Rosa, por exemplo, aparece desvinculada dos acontecimentos dentro da série literária" (2004, p. 12). Em suas letras evidenciam-se desde as influências românticas, parnasianas e simbolistas – comuns, aliás, à boa parte dos que produziram letras de canção na década de 1930, 1940, 1950, já que foram as estéticas literárias mais marcantes dos primeiros decênios do século XX – assim como existe a presença de certas características caras ao Modernismo, sobretudo a vertente paródica que foi bastante marcante na primeira fase desta escola literária.

Numa entrevista ao *Diário Carioca* (edição de 4 de janeiro de 1936), Noel expõe alguns comentários reveladores de sua percepção de que o samba que vinha sendo feito na década de 1930 sintonizava-se com as mudanças dos padrões estéticos que o Modernismo vinha promovendo e já se arraigara, de certa forma, junto ao público:

[1] Doutor em Letras e professor na UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus de Pato Branco. E-mail: marcos_hidemi@yahoo.com.br
Rev*ista Literatura em Debate*, v. 12, n. 22, p. 35- 56, jan.-jul. 2018. Recebido em: xxxx2017. Aceito em: xxxxx 2017.

> O samba evoluiu. A rudimentar voz do morro transformou-se, aos poucos, numa autêntica expressão artística, produto exclusivo de nossa sensibilidade. A poesia espontânea do nosso povo levou a melhor na luta contra o feitiço do academicismo a que os intelectuais do Brasil viveram durante muitos anos ingloriamente escravizados. Poetas autênticos, anquilosados no manejo do soneto, depauperados pela torturante lapidação de decassílabos e alexandrinos sentiram em tempo a verdade. E o samba tomou conta de alguns deles. [...] O gosto do público foi se aprimorando. Outros poetas vieram dizer, em linguagem limpa e bonita, coisas maravilhosas. [...] É preciso, porém, acentuar que esses poetas tiveram, também, que se modificar, abandonando uma porção de preconceitos literários. Influíram sobre o público, mas foram, também, por ele influenciados. Da ação recíproca dessas duas tendências, resultou a elevação do samba, como expressão de arte, e resultou na humanização de poetas condenados a estacionar pelo sortilégio do academicismo. Não duvido que Bilac se fosse vivo, tomasse o bonde do samba... (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 246)

Os argumentos que Noel emprega em defesa do samba no sentido de gênero musical genuinamente popular dialogam com a série literária, e os exemplos empregados pelo compositor parecem tratar a respeito de literatura a despeito de estar tratando sobre o samba. Quando aponta o choque entre o academicismo (o soneto, o decassílabo, a menção a Bilac) e uma literatura considerada moderna ("linguagem limpa e bonita", abandono de "preconceitos literários"), Noel põe no mesmo patamar o gênero musical de extração popular e a incorporação da dicção popular pelos escritores modernistas. Detecta-se na entrevista concedida por Noel a consciência dos novos rumos que a literatura havia tomado com as propostas modernistas de 1922 e que estavam em fase de consolidação no decênio de 1930 e como os elementos literários vinham influenciando a modernização do universo da canção.

Dentro dessa vinculação ao Modernismo de 1922, Sant'Anna observa que uma análise mais perspicaz da canção noelina seja capaz de revelar que "a utilização da paródia e o emprego do humor em suas músicas colocam-no de algum modo ao lado dos poetas modernistas que através do 'poema-piada' desencadearam entre 1922 e 1930 um processo crítico da cultura brasileira" (2004, p. 12). Ademais, acrescenta o estudioso que é viável "estabelecer um paralelo entre a *paródia* – como efeito cáustico e crítico em Noel Rosa – e a paródia em Oswald de Andrade, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade" (2004, p. 12, grifo do autor). Noutras palavras, Sant'Anna sustenta que Noel se embebe do caráter irreverente e cômico da poesia modernista da fase inicial e deixa-o fluir entre os versos de algumas de suas canções.

A título de exemplo, é possível constatar o conhecimento do compositor da estética

modernista e de seu espírito inicialmente burlesco em "A.B. Surdo", marcha composta por Noel e Lamartine Babo em 1930. No refrão desta "marcha maluca" (subtítulo da canção), é feita a alusão ao movimento criado pelo italiano Marinetti e que influenciou o movimento de 1922: "É futurismo, menina,/É futurismo, menina,/Pois não é marcha/Nem aqui nem lá na China". Em *Noel Rosa, uma biografia*, João Máximo e Carlos Didier destacam, porém, que "O futurismo a que eles se referem tem muito menos a ver com Felippo Tommaso Marinetti e seu movimento do que com a mania brasileira de chamar-se de 'futurista' a tudo aquilo que não se entende em arte." (1990, p. 145) Neste sentido de pouca compreensão das tendências modernas da arte, os biógrafos de Noel sustentam que o aspecto mais interessante da canção está nos "versos, borrifados de *non sense*, a primeira letra surreal de que se tem notícia da música popular brasileira" (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p.144) – comentário que corrobora a percepção de Sant'Anna acerca do emprego da paródia pelo Poeta da Vila.

De qualquer forma, o emprego do termo "futurismo" nesta canção assinala à época de Noel já certa popularidade do Modernismo, que, por certo tempo, chegou a ser erroneamente chamada de Futurismo até por alguns de seus principais participantes. Segundo Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira*, desde 1914, "o termo futurismo, com todas as conotações de 'extravagância', 'desvario' e 'barbarismo', começa a circular nos jornais brasileiros" (1994, p. 332). Mais adiante, em nota de rodapé, Alfredo Bosi (1994, p. 336) aponta certa confusão que havia entre os artistas de 1922 quanto ao nome do movimento renovador das letras nacionais:

> Oswald de Andrade, conhecendo os versos de *Pauliceia desvairada* escritos desde 1920, escreveu um artigo entusiástico em que chama a Mário de Andrade "O meu poeta futurista" (*Jornal do Comércio*, 27-5-21). Transcreve, na íntegra, o poema "Tu" e define-o como futurista paulista. Mário responde-lhe negando ser adepto da corrente marinettiana e apontando em escritores clássicos e modernos as mesmas liberdades de fatura e de concepção a que se entregou na *Pauliceia* ("Futurista?!", *in Jornal do Comércio*, ed. de S. Paulo, 6-6-1921, apud Mário da S. Brito, op. cit., pp. 204-208). Oswald treplica exaltando os valores do movimento italiano e vendo em Mário um expoente ainda que involuntário ("Literatura Contemporânea", art. cit.).

Retomando a discussão de "A.B. Surdo", é possível perceber que a letra da marcha como expressão de aspectos extravagantes e surreais vai ao encontro da metáfora do "carnaval", sobre a qual Sant'Anna constrói sua análise da relação de equivalência entre a série musical e a série literária entre as décadas de 1920 e 1930, sendo o último decênio o período que interessa a esta pesquisa. De acordo com sua ótica:

> [...] como ritual, festa de massa, o carnaval realiza o exercício de sentimentos mágicos, primitivos e lúdicos da comunidade. Através da máscara, do disfarce, da liberação dos instintos nivelam-se as classes sociais e raças, e a música aliada à dança atinge sua função primordial que é a aglutinação do grupo e a expressão dos sentimentos. (SANT'ANNA, 2004, p. 14)

Na sequência de seu raciocínio sobre o aspecto carnavalizado que detecta na produção musical do período com a gravação de discos, o surgimento do rádio, a fixação da comédia musical, o cinema, o teatro, os festejos e os desfiles de carnaval etc., Sant'Anna esclarece que a temática do carnaval passa a ocorrer de forma mais sistemática no âmbito da literatura, exemplificando com a poesia de Manuel Bandeira, Menottti Del Picchia, a prosa de Oswald de Andrade ou Jorge Amado. A despeito da temática carnavalesca presente na literatura dos escritores modernistas, esta não esteve fortemente presente nas preocupações desses autores. Em contrapartida, na esfera da criação popular, Sant'Anna frisa que: "a música popular, caracterizada pelo samba e outras formas urbanas, seguia uma trajetória independente, desenvolvendo curiosamente alguns efeitos que os poetas 'literários' também queriam com seus versos" (2004, p. 17).

Dessa compreensão que Sant'Anna efetua a respeito do carnaval, ou seja, como um evento em que está contido "a ideia de anulação do tempo através do espaço da festa, a revolta contra a opressão do dia a dia e a liberação dos instintos, a abertura de um espaço utópico, em que a música e o ruído significam vida, em oposição ao silêncio, à ausência de festa e à morte" (2004, p 15), foi possível viabilizar uma linha de raciocínio que apreende o aspecto da festa/carnaval/liberação de instintos *versus* a ausência de festa/silêncio/morte, em que o primeiro bloco está para a carnavalização (desordem) e o segundo está para a restauração da ordem, ainda que esta seja restabelecida de forma traumática.

Ainda que o binômio festa/não festa proposto por Sant'Anna metaforize, de certa forma, os elementos desordem/ordem, a ótica adotada restringe-se a uma apreensão dualista, incompatível com um terceiro elemento – a dubiedade – que se percebe na leitura de várias letras das canções de Noel Rosa, passível de ser entendida como a existência de uma busca de equilíbrio entre a norma e a sua falta. Portanto, optou-se por usar as considerações de Sant'Anna como ponto de partida, utilizando, porém, outras definições sobre ordem e desordem e sobre o ponto de intersecção entre estas duas terminologias – espécie de espaço da dissimulação – revelando que as discussões aqui

propostas fundam-se numa interpretação triádica, conforme vem exposto a seguir.

Essa leitura triádica acima aludida tem como finalidade estudar algumas canções de Noel Rosa sob a perspectiva de uma oscilação – que pode ser observada nalgumas letras compostas pelo Poeta da Vila – entre a esfera da desordem para o da ordem, resultando na busca de uma valorização de uma nova estrutura, por vezes falseadora da realidade, na qual subjaz certa ambiguidade. Esta ambiguidade – que pode ser compreendida como um entrelugar entre a desordem e a ordem – funciona como uma espécie de reinterpretação que as composições de Noel buscam propor. De maneira mais rigorosa, busca-se verificar nalgumas letras do compositor três estágios: primeiramente a subversão às regras sociais, em seguida a manutenção do *statu quo* e, enfim, a conciliação entre a norma e a insubordinação a uma terceira via, uma válvula de escape. É nesta terceira margem do rio, no terreno da "ambiguidade", que muitas composições de Noel buscam estabelecer um diálogo entre a "desordem" e a "ordem" (as aspas apontam doravante não mais generalizações, mas sim conceitos que serão explicitados mais adiante).

Para a análise aqui efetuada, vão ser empregadas três conceituações: as duas primeiras são "ordem" e "desordem", presente no conhecido ensaio de Antonio Candido "Dialética da malandragem", todavia ambas as definições serão utilizadas de maneira inversa àquela apresentada pelo autor de *Tese e antítese*, isto é, em primeiro plano está o termo "desordem", em segundo vem "ordem". Acrescenta-se a essas duas definições o termo "ambiguidade", que é resultado da fusão da metáfora "nebulosa" tomada de empréstimo de *A permanência do círculo* (1987), de Roberto Reis, e seu cruzamento com o pensamento triádico, "[...] uma lógica que salienta o ambíguo e o intermediário", que permite "pensar o Brasil com base no número três" (1993, p. 146), segundo a proposta de compreensão da sociedade brasileira feita pelo antropólogo Roberto DaMatta.

2 Desordem e ordem

No aludido estudo de Candido sobre o romance oitocentista *Memórias de um sargento de milícias* (1853-1854), de Manuel Antônio de Almeida, há a observação rigorosa sobre o trânsito da esfera da desordem para o da ordem em Leonardo Filho. Salienta Candido que:

> Tomemos como base o personagem central do livro, Leonardo Filho, imaginando que ocupa no respectivo espaço uma posição também central; à direita está sua mãe, à esquerda

> seu pai, os três no mesmo plano. Com um mínimo de arbítrio podemos dispor os demais personagens, mesmo alguns vagos figurantes, acima e abaixo desta linha equatorial por eles formada. Acima estão os que vivem segundo as normas estabelecidas, tendo no ápice o grande representante delas, major Vidigal; abaixo estão os que vivem em oposição ou pelo menos integração duvidosa em relação a elas. Poderíamos dizer que há, deste modo, um hemisfério positivo da ordem e um hemisfério negativo da desordem, funcionando como dois ímãs que atraem Leonardo, depois de terem atraído seus pais. A dinâmica do livro pressupõe uma gangorra dos dois polos, enquanto Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, até ser finalmente absorvido pelo polo convencionalmente positivo. ([1991?], p. 201-203)

No fim da narrativa, o moço, estroina por natureza e circunstância, acaba cedendo às expectativas que dele espera um mundo aparentemente ordenado: tornou-se um homem casado, foi promovido a sargento e recebeu algumas heranças. Entretanto, fica patente nesta obra que a personagem adere às normas não por convicção própria, porém por necessidades que se lhe foram impostas.

O levantamento feito por Candido do primeiro malandro surgido na literatura nacional é bastante relevante. No mesmo estudo que aborda as características malandras de Leonardo Filho, Macunaíma – protagonista central do romance homônimo de Mário de Andrade – é apontado como seu parente próximo, já que também transita da órbita da ordem para a desordem, ou seja, é uma personagem cuja finalidade é desestabilizar os valores da sociedade.

No presente artigo que está vinculado ao estudo de algumas canções de Noel Rosa, a malandragem, e não só ela, mas também outras manifestações de astúcia, é o tema central e parte das definições que Candido dá às terminologias "ordem" e "desordem", além de mencionar as "confusões de hemisférios", a "oscilação entre os dois hemisférios" na narrativa ao mostrar algumas subversões às normas estabelecidas por elementos que teriam a incumbência de zelar pela manutenção das regras de convívio em sociedade. Não se trata, portanto, de uma inversão das definições que ambas possuem. Há, sim, uma inversão na maneira de empregá-las, apresentando o termo "desordem" antes de "ordem". Isso representa uma leitura distinta, visto que apresenta um caminho inverso àquele observado em Leonardo Filho.

Parte-se, pois, da hipótese de que algumas letras de música de Noel Rosa dariam ênfase à "desordem" – e nisso o compositor está próximo de Leonardo Filho ou Macunaíma – mas esse enaltecimento de valores socialmente malquistos representa apenas um falseamento, uma vez que as composições de Noel tendem, na verdade, a dar real crédito a tudo aquilo que represente os anseios burgueses. Estes, porém, vistos sob um prisma negativo, portanto questionável, obrigando os versos

da canção a tentar intercalar possíveis certezas entre o que é socialmente admissível e o que a sociedade vê com maus olhos, ou seja, num espaço dúbio e falso.

3 Ambiguidade

Esse local intermediário, duvidoso, dissimulado seria aquilo que acima foi intitulado "ambiguidade". Tal definição deriva de algumas observações efetuadas por DaMatta no modo de "navegação social" feita pelos brasileiros. A pesquisa do antropólogo não está fundada numa lógica dual. Pelo contrário, ele percebe a sociedade brasileira por uma perspectiva triádica. Isso está evidenciado, por exemplo, em *A casa e a rua* (1997a), quando estabelece, no caso das relações entre as pessoas no Brasil, as normas distintas que vigem na "casa" e na "rua", além de trazer um terceiro termo, o "outro mundo", que seria a representação espacial da religiosidade brasileira.

As formulações "casa" e "rua", no pensamento de DaMatta, correspondem à família e ao mundo, a espaço privado e a espaço público, às relações marcadas pela pessoalidade em contraponto às assinaladas pela individualidade e impessoalidade. A terceira formulação seria um espaço que está além, o mundo dos mortos, dominado pelas crenças religiosas etc. O que interessa na exposição do antropólogo é essa busca de explicação da sociedade não pela ótica dualista, mas sim por uma compreensão que passa por uma vertente triádica de compreensão dos fenômenos que ocorrem no cotidiano nacional.

Esta conceituação triádica revela um rearranjo na mirada sobre o mundo relacional brasileiro. Conforme ele observa, em lugar das dicotomias consagradas tais como céu/inferno, branco/negro/, norte/sul etc., torna-se muito mais produtivo pensar nossa sociedade sob três ângulos: céu/inferno/purgatório, branco/mulato/negro, norte/centro/sul e assim por diante. A ótica adotada por DaMatta pode ser representada por um triângulo, de acordo com sua exposição em *Carnavais, malandros e heróis*:

> Há, pois, no caso da sociedade brasileira, uma *funcionalidade* que opera no nível mesmo da consciência social dos atores, já que todos os lados do triângulo são críticos. Numa fórmula geométrica: o triângulo é equilátero. Desse modo, a cada um dos seus vértices corresponde uma "leitura" possível do mundo social brasileiro de uma perspectiva diferente, mas sempre básica, o ponto crucial sendo, em outras palavras, que na ideologia brasileira o universo social é retraduzido e comentado sistematicamente em termos de três pontos de vista. (1997b, p. 262, grifo do autor).

Na análise do antropólogo, o primeiro vértice aponta para a figura do "malandro", relacionado diretamente ao carnaval, considerado um sujeito à margem das regras e avesso ao mundo do trabalho. O segundo vértice do triângulo de DaMatta é ocupado pelo "caxias". Este se caracteriza pela obediência às regras, decretos, regulamentos etc. e às hierarquias. Sua atuação ocorre nos rituais da ordem e nas paradas militares. No último vértice do triângulo concebido pelo antropólogo, há a atuação de um sujeito que renuncia a esses dois mundos, buscando um universo alternativo onde se possam realizar os ideais de bem-estar, justiça e paz. Trata-se da figura do "renunciador", cuja relação com o "outro mundo" se faz por meio de procissões, de rezas.

Observe-se, porém, que neste estudo sobre Noel Rosa, o triângulo de DaMatta pode ser aplicado em parte. Aproveita-se de seu pensamento o conceito triádico de apreender o esqueleto social e dois dos vértices do triângulo concebido por ele: a do ocupante da desordem, o "malandro" (figura por quem Noel tinha verdadeira devoção), e aquele que ocupa a outra extremidade, a da ordem, intitulada "caxias". A terceira vertente que é proposta neste trabalho foge ao caráter renunciador, visto que este está ligado a um universo da figura dos "santos", não sendo esta a leitura que se almeja efetuar sobre o aspecto dúplice que se pretende apreender nas canções de Noel Rosa.

Esta terceira margem, ou melhor, este terceiro vértice representa um equilíbrio entre a esfera da desordem ("malandro") e ordem ("caxias") não passa pelo universo do "renunciador". Pelo contrário, eis o ponto fulcral desta pesquisa: nas letras de algumas canções noelinas haveria uma busca pela junção da desordem à ordem, como se ambas pudessem coexistir no mesmo lugar que, é óbvio, se traduz por um outro lugar, um entrelugar. Em virtude disso, optou-se por empregar o termo "ambiguidade" no sentido de haver nas letras das canções noelinas a acomodação das esferas da "desordem" e da "ordem" na qual também coexiste um olhar dos menos afortunados da sociedade.

4 Nebulosa

Esta simpatia nas letras de Noel pelos desvalidos permite que se acople à "ambiguidade" supracitada a ideia de "nebulosa". Esta metáfora juntamente com a do "núcleo" compõem a leitura de Reis a respeito da forte marca hierárquica da sociedade brasileira que se reproduz nas personagens

de alguns romances escritos ao longo do século XIX e do XX. A despeito de Reis não empregar o termo "nebulosa" no sentido de "ambíguo, obscuro, misterioso", o fato de ser tal espaço onde circulam os sujeitos indistintos, de condição modesta, permite que se amplie seu significado ao fundi-la à "ambiguidade" do pensamento de DaMatta.

Ainda no que concerne à "nebulosa", convém observar que o termo faz parte das discussões que Reis empreende a respeito da narrativa brasileira produzida entre meados do século XIX – na qual ele detém-se com mais vagar – passando pelo "romance de 30", até desembocar em algumas obras ficcionais da década de 1970. Ao investigar a literatura produzida por José de Alencar, Bernardo Guimarães, Machado de Assis, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, entre outros, Reis observa a existência de uma hierarquia nas personagens (detentores do poder de um lado, despossuídos do outro) cuja homologia encontra-se na própria sociedade brasileira fundada num sistema patriarcal, machista e escravocrata.

Dentro desta perspectiva, o ensaísta estabelece, de um lado, personagens que ocupam o "núcleo" (homem, branco, patriarca, senhor, proprietário, fazendeiro), e, do outro, na outra extremidade, personagens que se inserem na "nebulosa" (mulher, negro escravo, "pobres livres", jagunços e todos os tipos de desvalidos socioeconômicos e culturais). Entre um e outro se configura uma relação em que os elementos do "núcleo" efetuam uma dominação hierárquica sobre os membros da "nebulosa", uma relação modelada no binômio dominador/dominado.

Como um bom número de canções de Noel tematiza as personagens do cotidiano carioca da década de 1930, sobretudo aquelas que vivem marginalizadas, tal constatação permite pensar que as letras têm o objetivo de mostrar um sujeito que observa de seu meio socioeconômico privilegiado (leia-se "núcleo") os elementos oriundos das camadas periféricas que circulam no Rio de Janeiro ("nebulosa"). Não se trata, porém, de observação pura e simples, um olhar de cima para baixo.

Por isso, nas canções noelinas, por exemplo, o destaque para o sem-teto João Ninguém, que "Num vão de escada/Fez a sua moradia" ("João Ninguém", 1935), figuras que se mostram estoicas diante da pobreza como a que canta que "Vivo contente embora esteja na miséria" ("Que se dane", 1931), para a prostituída "Mulata fuzarqueira da Gamboa/[que] só anda com tipo à toa" ("Mulata fuzarqueira", 1931), para outro que diz que "Com você passava fome/(E sofri coisas sem nome)/Andei teso, sem tostão" ("Só pra contrariar", 1931) e todo um grupo de pessoas que tem ocupações modestas, "Baleiro, jornaleiro/Motorneiro, condutor e passageiro,/Prestamista e

vigarista/[...] Rapaz casado, com dez filhos, sem tostão" "São coisas nossas (Coisas nossas)", 1932) - componentes da esfera da "nebulosa" do universo noelino.

Não se pode negar o fascínio pelas pessoas estigmatizadas que há nas letras noelinas. As composições do Poeta da Vila tentam amalgamar a dualidade periferia e cidade, de modo a expressar um *locus* intermediário impossível de ser viabilizado, percepção esta que se vê nos versos "O samba na realidade/ Não vem do morro nem lá da cidade" nos quais as duas negativas (não/nem) demonstram a dubiedade na definição do espaço das origens do samba, que é a ambiguidade que o caracteriza como sujeito hesitante entre pertencer ao "núcleo" e a "nebulosa".

No texto "Uma obra inovadora, brotada na pobreza cotidiana", José Ramos Tinhorão observa esse vaivém de Noel entre compor de acordo com o espírito das classes ditas superiores e fazer a mesma coisa com elementos de estratos sociais mais baixos:

> O segredo de Noel Rosa, moço branco, filho da classe média (mas que, por força do temperamento boêmio, conhecia na intimidade o gosto e a psicologia da gente das camadas mais humildes), foi exatamente o de saber conciliar os dois extremos. Assim, ao lado de compositores semianalfabetos como Ismael Silva, Canuto e Antenor Gargalhada, compunha sambas batucados, ao lado de compositores como Romualdo Peixoto, o Nonô, e Oswaldo Gogliano, o Vadico, partia para experiências mais requintadas, tanto na parte da melodia como nas letras, o que eventualmente o levava a adiantar-se ao gosto médio de seu tempo. E essas novidades iam aparecer nas músicas de Noel Rosa não apenas no emprego de matizes psicológicos na abordagem dos temas (e mesmo na invenção formal, que incorporava em certos pontos, inclusive, o espírito dos poemas-piada dos modernistas de 1922), mas também na parte musical propriamente dita (1982, p. 2).

Com o intuito de compreender um pouco dessa capacidade de Noel de "conciliar os dois extremos", ou melhor, os três extremos, faz-se aqui uma análise das letras dos sambas "Com que roupa?", "Fui louco" e "Filosofia". Esses três sambas, embora esquemática e didaticamente sejam aqui apresentados como representações de características da "desordem", da "ordem" e da "ambiguidade", também devem ser compreendidos como uma fusão de um ou outro traço desses três elementos.

5 "Com que roupa?", samba da desordem

Entre os símbolos pátrios, o "Hino Nacional Brasileiro", oficializado em 1922, com letra do poeta parnasiano Osório Duque Estrada, é ótima representação do mundo hierarquizado brasileiro,

o do respeito à ordem, enfim, a esfera de atuação da figura do "caxias", segundo a terminologia de DaMatta. Como qualquer coisa sacralizada, o "Hino" já recebeu inúmeras paródias. A melhor delas, todavia, foi a que Noel Rosa fez. Em ritmo de samba, a "paródia musical" recebeu o nome de "Com que roupa?" Entretanto, uma espiada na letra de Noel evidencia que o compositor também subverteu a patriotada em versos de Duque Estrada.

Contam João Máximo e Carlos Didier em *Noel Rosa: uma biografia*, que o compositor iniciante adorava solar no violão a melodia criada por Francisco Manuel da Silva. Isso lá por 1928, 1929. Meio a sério, meio de brincadeira, ele acabou alterando o ritmo e escreveu uma letra memorável. Só no primeiro verso de seu samba é que manteve as mesmas notas do "Hino Nacional". Faltava gravar, mas antes disso era preciso pôr a música numa pauta musical. Junto com Almirante, compositor e também biógrafo de Noel, foram à casa de do maestro Homero Dornellas, já que nenhum dos dois sabia escrever música.

Quando Noel tocou no violão e cantou com "Com que roupa?", Homero, que estava sentado ao piano, achou alguma coisa estranha. Ao executar os primeiros acordes no piano, o maestro observou que o samba usava as mesmas notas do "Hino Nacional". A censura não permitiria tamanho acinte com um dos símbolos nacionais. A solução foi fazer a inversão (pequena mudança de ordem, uma sutil desordem) dalgumas notas. Com a modificação, "Com que roupa?" foi tranquilamente transcrita para a pauta e não consta que algum censor tenha encontrado algum inconveniente.

A genialidade de "Com que roupa?" está nos seus versos. Ainda que o Poeta da Vila tenha disfarçado a melodia de Francisco Manuel da Silva, basta cantar a letra de Noel em ritmo de "Hino Nacional" para perceber que cada verso se encaixa perfeitamente. Vale destacar que a composição data de fins de 1929, ano em que houve a quebra da Bolsa de Nova Iorque, cujos reflexos negativos levaram os Estados Unidos à chamada "Grande Depressão", isto é, a uma crise econômica violenta que, por sua vez, arrastou de roldão outros países a uma quebradeira geral. É óbvio, que o Brasil, que já andava em sérias dificuldades por conta do excedente de café, não escapou do colapso econômico, tematizado por Noel e João de Barro no "Samba da boa vontade" (1931). E o resultado foi mais pobreza, miséria e fome por aqui.

É sobre esse Brasil maltrapilho, esse "Brasil de tanga" (a expressão é do próprio Noel) que o samba trata. Diferentemente dos versos altissonantes de Duque Estrada que apresentam "um povo

heroico" que vive sob "um céu risonho e límpido" no "berço esplêndido" de uma "terra mais garrida", nos versos paródicos de "Com que roupa?", a realidade nacional é mostrada sem meios termos, a penúria está ali disseminada por todos os cantos, naquilo que ela tem de amarga, deseroicizada, jocosa e burlesca.

A expressão "Com que roupa?" é uma gíria da época de Noel que significa "Com que dinheiro?". Dá para se ter uma nítida ideia de como andava o país naquela época na indagação "Com que roupa que eu vou/Pro samba que você me convidou?" que está presente no refrão do samba. Sintetizam-se nesses dois versos não só a verve carioca em ver na desgraça cotidiana motivo de piada, bem como uma releitura, em clave irônica, da grandiloquência que era veiculada pela letra de Duque Estrada. No caso de "Com que roupa?", Noel expressava com muito mais propriedade o dilema dos brasileiros naquele momento terrível da economia brasileira e mundial, embora no samba seja o malandro carioca quem se queixa da situação.

Numa leitura superficial, esse samba de Noel mostra esse malandro que parece que resolveu se emendar, se "aprumar". Não se pode esquecer que Noel tinha verdadeira fascinação pelo mundo da malandragem carioca e frequentemente a tematizou. A primeira estrofe trata desse sujeito que diz que resolveu mudar a "conduta", leia-se aversão ao trabalho:

> Agora vou mudar minha conduta
> Eu vou pra luta
> Pois eu quero me aprumar.
> Vou tratar você com a força bruta
> Pra poder me reabilitar,
> Pois esta vida não está sopa
> E eu pergunto: com que roupa?

A propósito, está implícita na letra a exploração da prostituição feminina: a mulher sofre as consequências dessa mudança de estilo de vida com o possível ingresso do malandro no mundo da ordem e do trabalho, onde é preciso ir "pra luta", mesmo que as dificuldades se avolumem em tempos de falência, pois "a vida não está sopa" para ninguém, muito menos para quem quer viver à parte do universo do trabalho.

Na estrofe seguinte, esse falso ex-malandro, que não perdeu totalmente seu vínculo com o ócio, constata que a jogatina (provavelmente carteado ou jogo de chapinha) – em que o que vale é, com o emprego da lábia, enganar o "pato", o otário – não tem surtido o efeito desejado, ainda que

seja uma pessoa esperta, "um cabra trapaceiro":

> Agora, eu não ando mais fagueiro,
> Pois o dinheiro não é fácil de ganhar.
> Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro,
> Não consigo ter nem pra gastar,
> Eu já corri de vento em popa,
> Mas agora com que roupa?

Amargando os efeitos da miséria, o malandro constata que seus rendimentos andam parcos, não se tem "nem pra gastar". Nada lembra o tempo em que ele havia vivido "de vento em popa", ou seja, uma época dourada em que não faltava dinheiro. Ainda dentro dessa leitura incipiente, a terceira estrofe de "Com que roupa?" é bastante reveladora e sintomática da economia brasileira em frangalhos no princípio de 1930 e a impossibilidade de o malandro conseguir uma existência menos atribulada:

> Eu hoje estou pulando como sapo,
> Pra ver se escapo
> Desta praga de urubu.
> Já estou coberto de farrapo,
> Eu vou acabar ficando nu
> Meu terno já virou estopa
> E eu nem sei mais com que roupa
>
> (Vai de roupa velha e tutu, seu trouxa)

A desdita do malandro é igual à que passam os demais brasileiros, ou seja, muito pouco dinheiro no bolso. Isso o obriga a fazer atividades que jamais cogitou ("pulando como sapo"). Mesmo assim, não há como fugir à penúria financeira, à má sorte metaforizada por "praga de urubu". Sua pobreza é tão extrema que o vestuário que o distingue está totalmente roto, a ponto de "acabar ficando nu", inviabilizando sua circulação e, consequentemente, qualquer ação para ganhar dinheiro.

Se, de um lado, a leitura superficial do samba noelino permite que o leitor veja no malandro um pouco do brasileiro que precisa fazer das tripas coração para ter uma vida mais ou menos digna, precisando dar um "jeitinho" em tudo, agindo meio malandramente como o Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias,* ou como o Macunaíma, do romance homônimo; por outro lado, numa leitura mais aprofundada de "Com que roupa?", observa-se sua contraposição à oficialidade e ao patriotismo dos versos de Duque Estrada.

Enquanto há no "Hino" uma exaltação à proclamação da independência, um excesso de imagens grandiosas desse Brasil liberto das garras portuguesas, no samba de Noel o país adquire sua dimensão real, isto é, uma nação que se vê às voltas com mil e uma mazelas, tendo que suportar mais uma, a do *crack* da Bolsa de Nova Iorque, que empobreceu um monte de gente e levou os menos favorecidos a uma miséria mais indecente daquela que já se vivia aqui, ou seja, lançou muita ao infortúnio de ocupar o universo da "nebulosa" de que trata Reis.

6 "Fui louco", samba da ordem

Interessantemente, "Fui louco", samba composto pelos idos de 1932 por Noel e Bide (Alcebíades Barcelos), sambista famoso do bairro Estácio de Sá, trata sobre a temática da apologia à ordem, ou melhor, exalta a regeneração não propriamente do sujeito malandro, mas de uma pessoa que despendeu seu tempo de jovem na "orgia". Liberdade poética? Ironia? Talvez tudo isso e mais um pouco, já que ambos os compositores sempre nutriram simpatia pela malandragem.

No encarte de letras das composições de Noel Rosa, Omar Jubran (2000, p. 66) observa que "No selo do disco da primeira gravação não consta o nome de Noel Rosa. Co-autoria atribuída por Almirante em *No tempo de Noel Rosa* e por José Maria Arantes em depoimento a João Máximo e Carlos Didier". Tal informação é reveladora do conceito ainda bastante incipiente no que diz respeito a direitos autorais, do pouco apego de Noel quanto a seu nome constar das partituras ou dos selos dos discos.

Como era comum à época, "Fui louco" decerto era apenas um estribilho recém-criado por Bide e poderia continuar anônimo, a despeito de ele já ser reconhecido como sambista. Frequentador do Estácio, onde se fazia o samba de estilo novo, amigo de Ismael Silva, Brancura, Baiaco, Nilton Bastos, foi o próprio Noel quem pediu a Bide para fazer as segundas partes do samba, selando a única parceria entre ambos. A segunda parte de um samba, como observa Carlos Sandroni, revela-se "condição para que [o samba] entre no mundo do rádio e do disco" (2008, posição 2940 de 5641).

Parceria como esta, entre um sujeito pertencente às camadas populares e outro oriundo da classe média, representaria a consolidação do samba nos moldes modernos que o rádio e o público desejavam, trazendo no samba "Fui louco" uma das temáticas mais recorrentes na década de 1930: a figura do malandro, que representava o sujeito ligado ao ócio (ou o exercício de atividades eventuais),

cujo sustento ocorria pela exploração de mulheres, pela prática de jogos ilícitos e pelos golpes aplicados em otários (incautos), havendo alguns com pendores artísticos, levando frequentemente a palavra malandro a ser considerada sinonímia de sambista.

A despeito de tematizar o malandro, em "Fui louco", somente um dos aspectos da malandragem é ressaltada com o fito de ser deplorada: a orgia. Esta expressão está nos versos no sentido de boemia, de esbanjamento, de excesso de festas e de licenciosidade sexual, tal como aparece em "Se você jurar" (1931), samba de Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves, cujos versos iniciais dizem "Se você jurar que me tem amor/Eu posso me regenerar/Mas se é para fingir, mulher/A orgia assim não vou deixar", apontando para um possível abandono da orgia consignado ao possível amor de uma mulher.

Semelhante ideia percorre o samba de Bide e Noel, porém sem estabelecer uma relação de dependência com a figura feminina. Na primeira estrofe, fica evidente uma tomada de consciência em relação a uma existência desregrada ("resolvi tomar juízo"), consciência esta que se opõe aos velhos hábitos de uma vida irresponsável, embora isso se deva ao processo de envelhecimento ("A idade vem chegando e é preciso") e ao arrependimento ("Fui louco", "Se eu choro, meu sentimento é profundo", "Maior desgosto do mundo!") de haver despendido a juventude na vida desregrada e boêmia:

> Fui louco, resolvi tomar juízo,
> A idade vem chegando e é preciso.
> Se eu choro, meu sentimento é profundo,
> Ter perdido a mocidade na orgia,
> Maior desgosto do mundo!

Percebe-se nos dois primeiros versos da estrofe seguinte que o exercício da malandragem (no caso, a orgia) está relacionado a uma esfera de existência caracteristicamente negativa ("mundo ingrato e cruel") no qual o sujeito agora arrependido tomou parte como alguém que cola ao rosto uma máscara e encena ações que não são de ordinários as dele ("Eu já desempenhei meu papel"), mas que ocuparam um momento de sua vida desordenada ("a mocidade"):

> Neste mundo ingrato e cruel,
> Eu já desempenhei meu papel
> E da orgia então
> Vou pedir minha demissão.

(Mas como eu...)

No último dístico desta estrofe, estabelece-se uma relação de orgia considerada sob o aspecto de uma atividade laboral, apreendida pela expressão "pedir minha demissão", que pertence ao campo semântico do trabalho e aponta para uma obediência às normas de uma vida doravante regrada. Esse mesmo discurso da "ordem" apareceria no samba "Rapaz folgado" (1933), que fez parte da "polêmica" entre Noel e Wilson Baptista, em cujos versos há um conselho para que haja o abandono de tudo que simboliza a malandragem ("tamanco", "lenço branco", "navalha") e sua pronta substituição pelos elementos que representam o mundo ordeiro do trabalho ("sapato e gravata"), pois "Malandro é palavra derrotista", como conclui a última estrofe deste samba-resposta à glorificação da malandragem de "Lenço no pescoço" (Wilson Baptista, 1933):

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.

Nos versos da última estrofe de "Fui louco", há a convicção que a mudança para a esfera da ordem é positiva. Observa-se isso no emprego do advérbio "Felizmente" que se opõe à primeira constatação em tom de lamúria que há nalguns versos do refrão: "Fui louco, resolvi tomar juízo", "Se eu choro", "Ter perdido a mocidade", "Maior desgosto do mundo", todos pertencentes a um campo semântico negativo:

Felizmente mudei de pensar
E quero me regenerar.
Já estou ficando maduro
E já penso no meu futuro.

Todas as expressões desta estrofe remetem a um retorno ao âmbito da "ordem": "mudei de pensar" que se opõe ao desperdício na boemia; a presença do volitivo "quero me regenerar" no sentido de reorganização dos propósitos existenciais e, novamente como uma retomada de "A idade vem chegando", a percepção de envelhecimento ("ficando maduro") como necessidade de passar a ser mais responsável ("já penso no meu futuro"), que somente uma vida estruturada pode permitir.

7 "Filosofia", samba da ambiguidade

O samba intitulado "Filosofia", composição de Noel Rosa e André Filho, foi gravado em 1933 e era considerado "um dos favoritos de Mário Reis" (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 259), mas não fez sucesso como sucedeu à boa parte das composições noelinas. Crítico da sociedade em que viveu, o compositor observa neste "samba de meio de ano" a ironia como maneira de pôr o dedo na hipocrisia reinante. Ao longo de toda a letra existe uma necessidade de síntese de sua postura de vida.

Na primeira estrofe deste samba, evidencia-se a valorização da "desordem" como modo de vida que, obviamente, recebe reprovação:

> O mundo me condena
> E ninguém tem pena
> Falando sempre mal do meu nome.
> Deixando de saber
> Se eu vou morrer de sede
> Ou se vou morrer de fome.

Nestes versos iniciais, ainda não é possível estabelecer os motivos que determinaram a punição sofrida, visto que a canção não traz explicitamente tais elementos. Malvisto e malfalado, constata-se que um sujeito marginalizado é repudiado como elemento que se insurge contra as normas que regem a sociedade. O desprezo adquire proporções graves, já que as pessoas pouco se importam se este indivíduo que se rebela contra as regras sociais vai "morrer de sede" ou "morrer de fome". Entretanto, por ora, permanece uma incógnita sobre as razões da exclusão do seu "mundo", de seu lugar numa determinada sociedade.

Nas palavras contidas na segunda estrofe do samba, este eu que vem sendo desprezado pela classe social a que pertence opta pela "filosofia", que na interpretação brasileira, representar uma forma de pensar, uma espécie de sabedoria popular. A título de exemplo, basta recordar-se do samba "Mora na filosofia" (Monsueto/Arnaldo Passos, 1954) em cuja letra há a seguinte premissa de caráter bastante popular: "Mora na filosofia/Pra que rimar amor e dor". Não se pode perder de vista que, na letra de Noel, a esta pretensa "filosofia" vincula-se uma atitude estoica presente na constatação de "a viver indiferente assim":

Mas a filosofia
Hoje me auxilia
A viver indiferente assim.
Nesta prontidão sem fim,
Vou fingindo que sou rico,
Pra ninguém zombar de mim.

Ainda nesta estrofe, ao enveredar pelo terreno da "ambiguidade", o sujeito marginalizado confessa-se destituído de dinheiro, "Nesta prontidão sem fim". Cumpre salientar que "pronto" era uma gíria da época para alguém que não dispunha de valores monetários. Existe, portanto, em "fingi[r] que sou rico" a simulação de uma situação econômica que não é a deste elemento que violou as regras de viver em harmonia com as demais pessoas, e estas se negaram a conviver ele. A ação representa uma tentativa de vincular-se a este mundo da ordem, já que "rico" está aqui como representação da sociedade burguesa, seus hábitos, sua cultura. Resta, pois, a este indivíduo à margem colar ao rosto a máscara da hipocrisia e simular aquilo que não é, para não ser ridicularizado ("Pra ninguém zombar de mim.") por ter optado pela cultura das camadas populares.

É na terceira estrofe que fica evidente o motivo da marginalização. Que razões tão fortes podem explicar uma punição que parece ser severa demais para alguém que incorreu nalguma falta? Esta pessoa teria matado outra? Teria cometido algum crime violento? Nada disso. O desdém que a sociedade vota a este sujeito tem manifesta relação com o momento vivido por Noel Rosa:

Não me incomodo
Que você me diga
Que a sociedade é minha inimiga.
Pois cantando neste mundo
Vivo escravo do meu samba,
Muito embora vagabundo.

Autobiográfico ou não, a letra do samba explicita o preconceito reinante entre as camadas aburguesadas da sociedade de então em relação à música popular, considerada como uma forma de expressão de "gentinha". Devido à circunstância de ser "escravo do meu samba", este sujeito marginalizado também tem consciência de que as demais pessoas taxam negativamente sua arte, uma vez que a consideram sob a perspectiva de uma ação reles ("vagabundo").

Enfim, na última estrofe, existe clara crítica ao interlocutor presente nas estrofes deste samba que representa a sociedade que não aceita que essa figura da "nebulosa" tenha se bandeado para a

cultura e valores das camadas populares e proletárias:

> Quanto a você
> Da aristocracia,
> Que tem dinheiro
> Mas não compra alegria
> Há de viver eternamente
> Sendo escrava dessa gente
> Que cultiva a hipocrisia.

Aqui é empregado como forma de juízo sentencioso e popular o provérbio "Dinheiro não traz felicidade" como forma de distinção entre o membro da sociedade e o que foi banido dela. Enquanto na estrofe anterior, o indivíduo desprezado julgava meritório ser "escravo [do] samba" em resposta ao interlocutor que o alertava sobre a "sociedade [...] inimiga". Nesta estância final, com um quê de premonitório, o sujeito excluído alerta àquela pessoa que se lhe opõe que será "escrava dessa gente/Que cultiva a hipocrisia".

Percebe-se, todavia, que nesta canção de Noel não é oferecida propriamente uma solução que permita que "desordem" e a "ordem" possam coexistir. Na realidade, ao propor um novo lugar de convívio harmonioso entre duas maneiras totalmente opostas de vida em sociedade, evidencia-se na letra da canção uma utopia e um falseamento da realidade. Surge uma área de "ambiguidade", onde se realiza o confronto entre aquele que "tem dinheiro" (logo, pertencente à órbita da "ordem"), que não pode existir na esfera da "desordem", haja vista que ter poder econômico não faculta "compra[r] alegria".

Nesta oposição de duas ordem totalmente distintas, a do "caxias" e do "malandro" na ótica de DaMatta, a terceira via é viver "[...] escrava dessa gente/Que cultiva a hipocrisia", ou seja, a palavra "hipocrisia" remete a uma existência fingida, cabendo aqui salientar que o sentido etimológico do vocábulo grego 'hypocrisia' é justamente "fingir", "representar um papel".

Considerações finais

Para efeitos didáticos e conforme a proposição inicial, a análise aqui apresentada de "Com que roupa?", "Fui louco" e "Filosofia" mostrou a efetiva vinculação desses três sambas, respectivamente, à órbita da "desordem", da "ordem" e da "ambiguidade", em conformidade ao

sentido que cada uma dessas terminologias emprestadas de Candido e DaMatta passaram a ter na discussão aqui empreendida. Isso, obviamente, ficou demonstrado nas argumentações que estão dispostas ao longo desse texto.

A despeito de ter se optado nas discussões aqui efetuadas para essa linha de raciocínio, não se pode deixar de cogitar na possibilidade de releituras desses mesmos sambas valendo-se da comutação entre si das três chaves interpretativas. Noutras palavras, não se exclui da análise aqui empreendida a ideia de ler cada um dos três sambas por uma ou outra terminologia, sobretudo a que se intitula "ambiguidade".

Nessa forma de análise, "Com que roupa?", considerada no estudo aqui efetuado como uma letra que prega a "desordem" do universo malandro, bem poderia ser avaliada sob a perspectiva de uma letra que, na realidade, opera sobre a "ambiguidade" de um sujeito que enaltece os valores da malandragem ("cabra trapaceiro") e, ao mesmo tempo, glorifica a vida do sujeito ordeiro, do "caxias" ("mudar minha conduta", "me aprumar", "reabilitar"), empregando, todavia, um discurso sub-reptício da indagação cheia de duplo sentido de "Com que roupa?", que parece maliciosa e malandragem indicar algo do tipo "De que jeito vou fazer uma coisa que não pretendo fazer?".

Análoga leitura se pode fazer de "Fui louco". Na análise, esta canção representa o elogio ao mundo da "ordem", e há nela elementos suficientes para considerá-la como tal. Porém, não se pode descartar certo espírito dubitativo que paira na letra desse samba. O próprio refrão anuncia este caráter ambíguo: "Fui louco, resolvi tomar juízo,/A idade vem chegando e é preciso". Interessante observar que o abandono da orgia passa a ser viável devido ao fato de o sujeito arrependido ter chegado a uma idade que tornaria a vida boemia inadequada. Portanto, devido a essa circunstância temporal, faz-se necessário ("é preciso") tomar tal decisão. Ou, como se vê nos versos finais, a regeneração se transformou num desejo em razão de esse sujeito tão somente estar "ficando maduro".

Mesmo o samba "Filosofia", interpretado nessa análise sob a ótica da "ambiguidade", pode ser compreendido como um anseio de pertencer ao universo da "ordem". No samba, um sujeito à margem da sociedade, elemento da "nebulosa", vive numa situação de penúria ("morrer de sede", "morrer de fome") e o mundo que abomina é justamente "a sociedade [...] inimiga", a "aristocracia" endinheirada. A crítica dirigida à gente que "cultiva a hipocrisia" se volta contra o sujeito, pois ele também simula ("Vou fingindo que sou rico/Pra ninguém zombar de mim"), ou seja, age

dissimuladamente como aqueles contra os quais se volta.

Em suma, ao mostrar a viabilidade de substituir, nos sambas noelinos aqui estudados, uma interpretação que aponta "desordem" ou "ordem" por uma leitura que assinala a "ambiguidade", a finalidade foi demonstrar que as letras do compositor de Vila Isabel tendem a uma natureza dúplice, reveladora da riqueza metafórica que tornaram Noel Rosa o verdadeiro representante, na esfera do samba, da modernização que ocorreu na série literária.

ABSTRACT: This article analyzes Noel Rosa's sambas "Com que roupa?", "Fui louco" (Noel and Bide) and "Filosofia" (Noel and André Filho) from three perspectives: "disorder", "order" and "ambiguity". Based on thinking of Antonio Candido ([1991?]), "disorder" and "order" indicate, in the lyrcs of these sambas, respectively, subversions to social norms and desire to maintain the *status quo*. The last term ("ambiguity") derives from the Roberto DaMatta's (1993, 1997a, 1997b) anthropological studies about a triadic interpretation of Brazilian society that replaces a dualistic interpretation usually employed. Finally, this analysis shows the existence of a certain oscillation of meaning in the three terms used for the study of the lyrics of Noel sambas, with the predominance of "ambiguity" in the analyzed songs.
Keywords: Noel Rosa. Samba. Disorder. Order. Ambiguity.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. xx ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Círculo do Livro, [1991?), p. 187-220.

DAMATTA, Roberto. . Para uma antropologia da tradição brasileira (ou: a virtude está no meio). In: _____. *Conta de mentiroso*: sete ensaios de antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *A casa & a rua*: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.

_____. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.

JUBRAN, Omar (Org.). *Noel pela primeira vez*: discografia completa. [s.l.]: Funarte/Velas, 2000. Caixa com 14 CD e um livreto.

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

REIS, Roberto. *A permanência do círculo*: hierarquia no romance brasileiro. Niterói: Eduff; [Brasília]: INL, 1987.

SANDRONI, Carlos. Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Editora UFRJ, 2008, disponível em Kindle.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 4. ed. São Paulo: Landmark, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. Uma obra inovadora, brotada na pobreza cotidiana. *Coleção História da música popular brasileira*: grandes compositores: Noel Rosa. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p.1-2. 1 fascículo acompanhado de disco de vinil de 12 polegadas.

VIANA, Hermano. *O mistério do samba*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Editora UFRJ, 2012.