



Fazer canção, para Noel, significava compor samba. Por vezes, um único samba composto por ele é capaz de concentrar toda uma reflexão sobre o país, e a sensibilidade de sua leitura nos é totalmente contemporânea. Em 1931, por exemplo, Noel compôs o samba “Quem dá mais” para um quadro musical intitulado “Leilão do Brasil”, que fazia parte do roteiro da revista teatral “Café com música” - com temporada de sucesso no Teatro Recreio, no Rio de Janeiro. Dividido em três blocos e girando em torno de um estribilho que jamais perde o caminho de volta para o tema central, o samba põe em leilão, em cada bloco, um elemento de afirmação de um determinado projeto de construção de identidade nacional: a mulata, o violão, o próprio samba. Ao mesmo tempo, porém, “Quem dá mais” executa uma pirueta irônica: os atributos de nossa nacionalidade se afirmam somente no exato momento em que decorre o tempo de execução do leilão, e a fragilidade dessa afirmação sugere ser o Brasil um país precário, meio insolvente, meio exótico, e que, graças ao seu estilo leviano de vida pública, estava, já no início dos anos 1930, prestes a ser vendido.

“Quem dá mais” é um samba irônico, e é na sua ironia que desabrocha o riso -que surpreende, denuncia, quebra a norma e a convenção. O sarcasmo se constrói no ato de uma pergunta que finge ignorância sobre o assunto que foi perguntado. Nesse fingimento reside a força política do samba de Noel, removendo a certeza de que as palavras significam apenas aquilo que elas dizem: “Quanto é que vai ganhar o leiloeiro/ Que é também brasileiro/ E em três lotes vendeu o Brasil inteiro?”.

No argumento de Noel, o leiloeiro é agente de corrupção que faz do projeto de nacionalidade um negócio público e, de quebra, trata de assegurar que uma parte dos lucros desse negócio termine no seu bolso. A novidade que o samba introduz no debate sobre a corrupção vem de uma dupla associação: por um lado, com a ideia de que o patriotismo requer uma concepção de bem comum compartilhada e valorizada pelos cidadãos, capaz de moldar sua identidade coletiva; por outro lado, com o argumento de que as portas de uma comunidade estão abertas para um processo de corrupção que tende a corroer todo o conjunto de suas relações sociais.

Quase sessenta anos depois, outra canção, “Bancarrota blues”, de Chico Buarque, tratou de escancarar pelo avesso o argumento do samba de Noel: no vácuo de identidade coletiva em que o Brasil contemporâneo se assenta, a lógica do interesse público foi banida ou abandonada por todos que consideram legítimo, aceitável ou compreensível estar à margem da lei. Esse endosso, ainda que tácito, de quem se considera incapaz de participar da vida pública, permite ao leiloeiro dos antigos carnavais da década de 1930 jogar sua sorte no mundo, assumir-se escroque e passar a especular cinicamente com o país. Com uma novidade, porém: no argumento de Noel, quem ocupa o poder não é necessariamente corrupto, mas são todos corruptíveis; no samba de Chico, a corrupção não poupa ninguém, e os últimos filhos que ainda restam ao Brasil desfilam a prevalência de seu individualismo utilitário, arrogante e esperto, e equilibram sua condição política precária negociando “pátria” e “nação” através dos versos da canção.

Em “Quem dá mais”, Noel Rosa fez ironia com um projeto de nacionalidade que estava sendo implementado nos anos 1930 - que defendia uma simbiose entre o Estado e a nação sob o imperativo da vontade nacional e se comprometia com a necessidade de construção de uma identidade cultural brasileira a ser cuidadosamente preservada. Já “Bancarrota blues” flagra o Brasil enfim modernizado da década de 1980 e, profética, prefigura o desenraizamento público que irá acometer o Estado e as políticas governamentais na década seguinte. Ao virar “Quem dá mais” pelo avesso, “Bancarrota blues” revela o acerto da crítica de Noel pela exposição de sua realização histórica: “Sou feliz/ E devo a Deus/ Meu éden tropical/ Orgulho dos meus pais/ E dos filhos meus/ Ninguém me tira nem por mal/ Mas posso vender/ Deixe algum sinal”.

Como se vê, um único samba de Noel Rosa é capaz de ir muito longe na tentativa de compreender as contradições enraizadas na nossa formação social e de indagar aos brasileiros por quantos caminhos ainda é preciso fazer passar a vida pública desse país para que as nossas diferenças sejam niveladas por leis. Também pelas perguntas que ela projeta no tempo, sua obra comove e ilumina. Para isso servem as canções. Afinal, como diria o próprio Noel, “sendo as notas, sete, apenas/ Mais não posso inventar”.

*Heloisa Maria Murgel Starling é professora da Universidade Federal de Minas Gerais e autora de Uma pátria para todos: Chico Buarque e as raízes do Brasil (Língua Geral, 2009).*

## Saiba Mais - Bibliografia

CALDEIRA, Jorge. A construção do samba. São Paulo: Mameluco, 2007.

MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. Noel Rosa: uma biografia. Brasília: Editora UnB: Linha Gráfica Editora, 1990.

NAVES, Santuza Cambraia. O violão azul: modernismo e música popular. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SANDRONI, Carlos. Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Editora UFRJ, 2001.

TATIT, Luiz. O cancionista: composição de canções no Brasil. São Paulo: EdUSP, 1996.

- [Publicar no Facebook](#)

1