Os arranjos corais de Reginaldo Carvalho para os sambas de Noel Rosa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Vladimir A. P. Silva
Universidade Federal de Campina Grande – CH – UNAMUS
Universidade Federal da Paraíba – CCTA – PPGM
vladimir.alexandro@professor.ufcg.edu.br

Resumo. Reginaldo Carvalho (1932-2013) chegou ao Rio de Janeiro no início da década de 1950, época na qual a gravadora Continental lançou dois álbuns, cada um com três discos de 78 rotações, com a cantora Aracy de Almeida interpretando sambas de Noel Rosa. O objetivo desse artigo é apresentar uma visão geral dos arranjos produzidos por Reginaldo Carvalho para dez sambas de Noel Rosa inseridos nesses álbuns, destacando aspectos históricos e estruturais. Sob a perspectiva metodológica, a pesquisa é qualitativa e documental, fundamentando-se na análise de manuscritos autógrafos e estudos recentes sobre o compositor. Os resultados indicam que estes arranjos revelam a identificação de Reginaldo Carvalho com Noel Rosa, o Filósofo do Samba, bem como o diálogo, em termos musicais, entre tradição e modernidade, popular e erudito, simplicidade e complexidade.

Palavras-chave. Reginaldo Carvalho, Noel Rosa, Música brasileira, Samba, Arranjo coral.

Title. **Reginaldo Carvalho's Choral Arrangements of Noel Rosa's Sambas**

Abstract. Reginaldo Carvalho (1932–2013) arrived in Rio de Janeiro in the early 1950s, a period during which Continental Records released two albums, each consisting of three 78 rpm records, featuring the singer Aracy de Almeida performing sambas by Noel Rosa. This article aims to provide an overview of the arrangements produced by Reginaldo Carvalho for ten of Noel Rosa's sambas included on these albums, highlighting their historical and structural aspects. Methodologically, this is a qualitative documentary study based on the analysis of autograph manuscripts and recent scholarship on the composer. The findings indicate that these arrangements reveal Reginaldo Carvalho's affinity with Noel Rosa, the Philosopher of Samba, as well as a musical dialogue between tradition and modernity, the popular and the classical, and simplicity and complexity.

Keywords. Reginaldo Carvalho, Noel Rosa, Brazilian Music, Samba, Choral arrangement.

Introdução

Ao longo dos últimos anos, temos nos debruçado sobre a vasta criação de Reginaldo Carvalho (Guarabira-PB, 1932 – João Pessoa-PB, 2013), investigando sobretudo sua produção coral, uma vez que ele escreveu obras originais e arranjos para coro de vozes afins e mistas, peças sacras e seculares, para crianças, jovens e adultos, com diferentes níveis de dificuldade. Como apontado em estudos anteriores (Silva, 2017), a produção composicional de Reginaldo Carvalho está atrelada aos diversos lugares nos quais ele viveu, estudou e trabalhou, no Brasil

e no exterior, conforme apresentado a seguir: 1) 1932-1950, Nordeste do Brasil (Guarabira-PB, Lagoa Seca-PB, João Pessoa-PB, Natal-RN e Recife-PE); 2) 1950-1952, capital fluminense, momento no qual ele teve contato com Heitor Villa-Lobos (1887-1959) no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO); 3) 1953-1956, primeira temporada em Paris; 4) 1956-1960, retorno ao Rio de Janeiro; 5) 1960-1964, Brasília-DF; 6) 1964-1965, segunda ocasião na França, época na qual estudou sob a supervisão de Pierre Schaeffer (1910-1995); 7) 1966-1971, terceira e última temporada no Rio de Janeiro, que culmina com a criação do Instituto Villa-Lobos; 8) 1971-2011, Teresina-PI, como Diretor da Escola de Música de Teresina e professor da Universidade Federal do Piauí; 9) 2011-2013, João Pessoa-PB.

Como mencionado, Reginaldo Carvalho chegou ao Rio de Janeiro no início da década de 1950, época na qual a gravadora Continental lançou dois álbuns, cada um com três discos de 78 rotações, com a cantora Aracy de Almeida (1914-1988) interpretando os seguintes sambas de Noel Rosa: 1950, álbum 1, disco 1 – *Palpite Infeliz* (Noel Rosa) e *Conversa de Botequim* (Noel Rosa – Vadico); disco 2 – *Feitiço da Vila* (Noel Rosa – Vadico) e *Último Desejo* (Noel Rosa); e disco 3 – *Não Tem Tradução* (Noel Rosa) e *O X do Problema* (Noel Rosa); 1951, álbum 2, disco 1 – *Pra Que Mentir* (Noel Rosa – Vadico) e *Silêncio de Um Minuto* (Noel Rosa); disco 2 – *Feitio de Oração* (Noel Rosa – Vadico) e *Três Apitos* (Noel Rosa); e disco 3 – *Com Que Roupa* (Noel Rosa) e *O Orvalho Vem Caindo* (Noel Rosa – Kid Pepe). Posteriormente, em 1954, a gravadora Continental compilou algumas faixas no álbum *Aracy de Almeida interpreta Noel Rosa*. O objetivo desse artigo é apresentar uma visão geral dos arranjos produzidos por Reginaldo Carvalho para os dez sambas de Noel Rosa inseridos nesses álbuns, destacando aspectos históricos e estruturais.

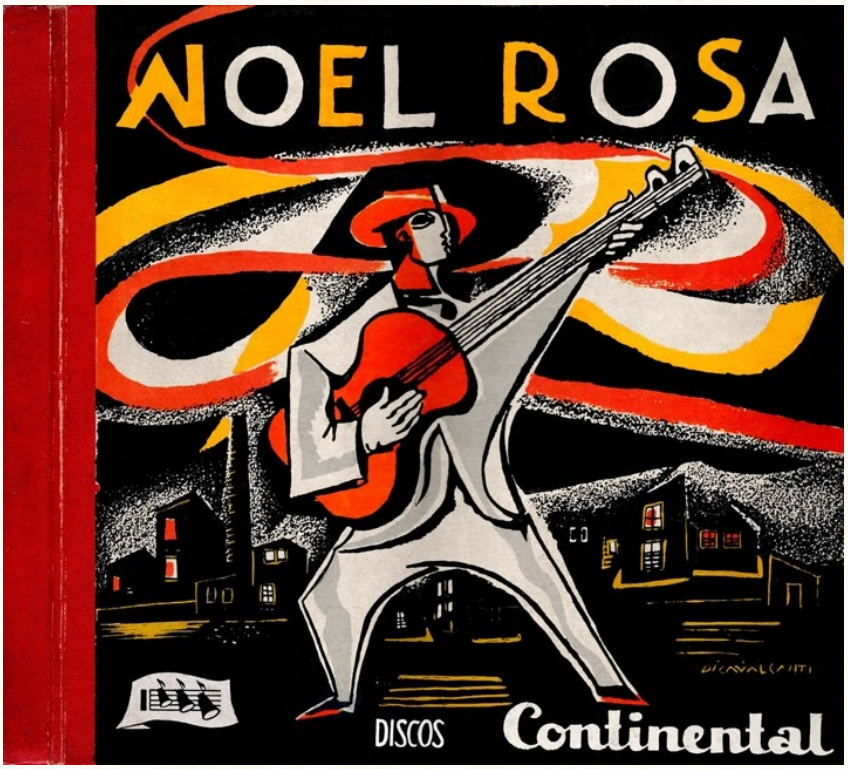
Os sambas de Noel Rosa

Noel Rosa (1910-1937) inaugurou uma nova página na música popular brasileira, inserindo a Vila Isabel no cenário do samba na primeira metade do século XX. O poeta da Vila

> fala a partir de uma vivência num certo quotidiano (não fala 'sobre'), fala o mundo, como o trabalhador quando se refere à operação de trabalho. Por outro lado, sua veia lírica é formalmente mais romântica do que moderna, no sentido de que o espaço externo (a cidade, com suas dores e alegrias) acha-se objetivamente estruturada, e o poeta-compositor pode sentir-se à vontade para assumir os significados correntes. (Vianna, 2004, p. 69-78 *apud* Bicca Junior, 2011, p. 2)

Os biógrafos de Noel relatam inúmeros episódios da vida desse *bon-vivant*, notívago, que frequentava os bares da zona boêmia do Rio, fumando e bebendo desmedidamente, fato que afetou sua saúde. Não obstante a aparência física, conquistou muitas mulheres, dentre as quais Lindaura, com quem se casou, e Ceci, que fora sua amante. Após prematura morte, aos 26 anos, seu nome foi brevemente esquecido. Somente em 1950, revitalizou-se a sua produção, especialmente com o lançamento do álbum triplo de Aracy de Almeida, cuja capa foi assinada por Di Cavalcanti (Figura 1).

Figura 1 – Capa do álbum lançado pela Continental (1950-1951) com sambas de Noel Rosa



Fonte: Acervo do pesquisador.

A respeito dessa obra, Moura (2020) diz que

> Sambas de Noel Rosa, gravado por Aracy de Almeida, pode ser considerado um dos primeiros discos conceituais lançados no Brasil. Até 1951, antes do lançamento do primeiro LP brasileiro, o Carnaval in Longing Playing, as músicas eram comercializadas no formato de 78 rotações, que tinham espaço para uma faixa de cada lado. A maioria dos discos em 78 rpm eram geralmente vendidos acoplados em envelopes que, geralmente, apenas identificavam a marca de seu fabricante. Já 'Sambas de Noel Rosa', que foi lançado em 1950 em três discos de 78 rpm e em LP 10¨ em 1954, trazia como capa uma pintura de Di Cavalcanti, um dos maiores nomes do Modernismo no Brasil. Um verdadeiro luxo pra época.

> Di Cavalcanti era amigo da Aracy e foi convidado para ilustrar a capa do disco. Nela, retrata um homem empunhando um violão, com traço simples e estilizado, marca da linguagem gráfica de Di. Assim com parte da obra do artista carioca, a pintura da capa dialoga diretamente com a fase cubista de Pablo Picasso, marcada pela geometrização da forma.
>
> Além da capa de Di, o que torna o disco conceitual é o fato de trazer a cantora Aracy de Almeida interpretando, do começo ao fim, apenas canções compostas por Noel Rosa, um dos maiores compositores do gênero. O disco resgatou a importância de Noel, que tinha caído no ostracismo depois de sua morte, em 1937. Segundo demonstram seus biógrafos João Máximo e Carlos Didier, pouca gente gravou Noel na década de 1940. Foi a partir dos anos 1950 que a sua obra passa a ser mais difundida pelo país e Aracy de Almeida, a ser conhecida como a sua maior intérprete.

O conjunto de obras de Noel Rosa abrange mais de duzentas e cinquentas canções, algumas das quais escritas em parceria com Vadico, apelido de Osvaldo Gogliano (1910-1948), resultando em grandes sucessos que foram interpretados por Francisco Alves (1898-1952), Almirante (1908-1980), Marília Batista (1918-1990), Mário Reis (1907-1981), Sílvio Caldas (1908-1998), Orlando Silva (1915-1978), Ismael Silva (1905-1978), Aracy de Almeida, dentre outros. A lírica da sua obra é singular e versa sobre múltiplos temas, incluindo o cotidiano da vida urbana. Suas letras são desprovidas do traço parnasiano, algumas notadamente bem-humoradas, enquanto outras são mais irônicas.

A música de Noel é pioneira em vários aspectos, conforme observa Sodré (1991). Por meio do samba, o ethos negro transita para a classe média difundindo-se em canções que tematizam a cidade, o bairro, a comunidade. Essas obras oscilam entre uma lírica amorosa e abordagens marcadas pela ironia e pelo humor, explorando as crônicas de costumes que caracterizaram parte significativa do cancioneiro popular brasileiro da época. Com sua música, de acordo com Sodré (1991, p. 11), "a realidade social é atravessada pela força lírica dos pequenos acontecimentos".

Reginaldo Carvalho conheceu Noel Rosa por meio dos álbuns lançados pela Continental, quando ele estava na capital Fluminense, estudando no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). Ao que tudo indica, o encanto foi imediato, razão pela qual, anos mais tarde, escreveria arranjos sobre os sambas do referido compositor, a saber: *Feitio de oração*, *Conversa de botequim*, *Palpite infeliz*, *Último desejo*, *Três apitos*, *Silêncio de um minuto*, *Feitiço da Vila*, *Com que roupa*, *Já cansei de pedir* e *Arranjei um fraseado*.

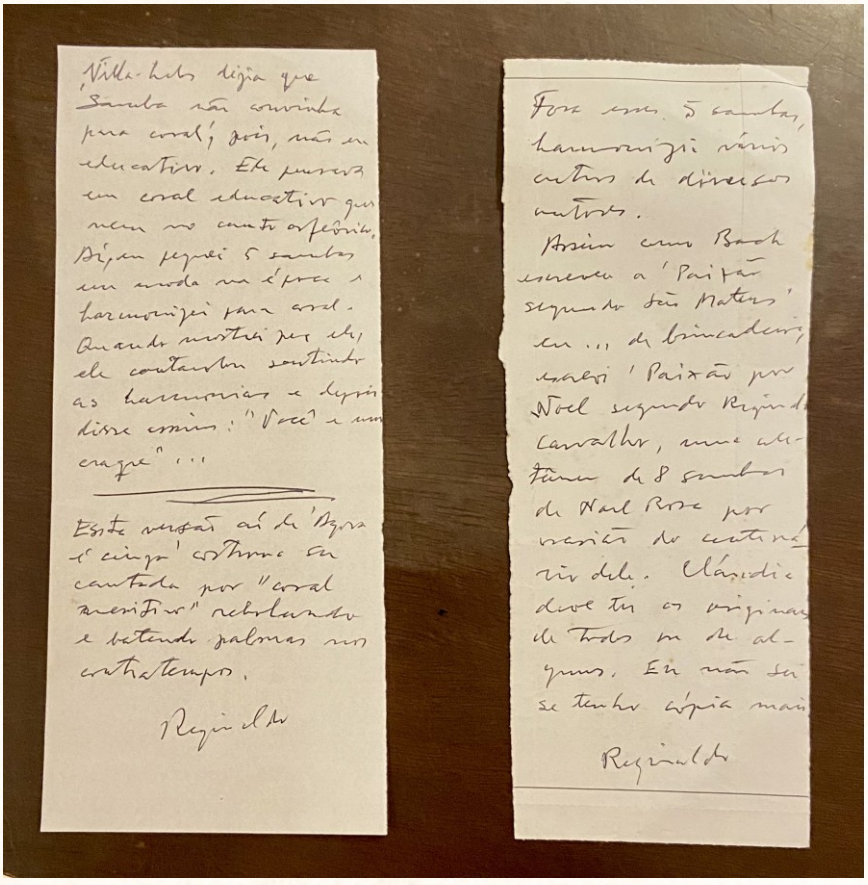
Em bilhete enviado a este pesquisador, Reginaldo Carvalho comentou sobre os arranjos dos sambas de Noel Rosa, informando que

> Villa-Lobos dizia que "samba não convinha para coral", pois não era educativo. Ele pensava em coral educativo que nem no canto orfeônico. Aí, eu peguei 5 sambas em moda na época e harmonizei para coral. Quando mostrei para ele, ele cantarolou sentindo as harmonias e depois disse assim: "você é craque..." Essa versão aí de "Agora é cinza" costuma ser cantada por "coro mexitivo" rebolando e batendo palmas nos contratempos.[1] (Carvalho, [s.d.])

Esse registro (Figura 2, imagem da esquerda) é complementado por outro comentário (Figura 2, imagem da direita), no qual ele acrescenta que,

> Fora esses 5 sambas, harmonizei vários outros de diversos autores. Assim como Bach escreveu a "Paixão Segundo São Mateus", eu... de brincadeira escrevi "Paixão por Noel" segundo Reginaldo Carvalho, numa coletânea de 8 sambas de Noel Rosa por ocasião do centenário dele. Cláudia deve ter os originais de todos ou de alguns. Eu não sei se tenho cópia mais. (Carvalho, [s.d.])

Figura 2 – Bilhetes nos quais Reginaldo Carvalho comenta sobre os arranjos dos sambas de Noel



Fonte – Acervo do pesquisador.

[1] *Agora é cinza* é de Alcebíades Barcelos e Armando Vieira Marçal. *Cor de cinza*, sim, é de Noel Rosa. Talvez Reginaldo tenha se confundido com os títulos ou esteja se referindo, de fato, à segunda versão do arranjo que, em 1951, ele escreveu para o primeiro samba, quando estava no Rio de Janeiro-RJ, "passeando de bonde", conforme anotado por ele próprio, na última página da partitura.

A declaração atribuída a Villa-Lobos revela uma tensão característica do ambiente musical brasileiro das primeiras décadas do século XX. Ao afirmar que o samba "não convinha para coral, pois não era educativo", o compositor parece reproduzir uma hierarquia estética e social bastante difundida na época, segundo a qual determinadas manifestações populares eram consideradas inadequadas para os espaços institucionais de formação artística. O projeto do canto orfeônico, desenvolvido por Villa-Lobos, estava profundamente ligado à construção de uma identidade nacional disciplinada, cívica e pedagógica. Nesse contexto, o coral escolar deveria servir a objetivos de formação moral e coletiva, e não necessariamente refletir a diversidade das práticas musicais urbanas.

Tal posicionamento não pode ser compreendido isoladamente. Ele se insere em um cenário em que o samba também lutava por legitimidade cultural. Associado às camadas populares, sobretudo negras, o gênero enfrentava preconceitos semelhantes aos sofridos pelo violão, instrumento frequentemente vinculado à boemia, à marginalidade e aos músicos sem formação acadêmica. Paradoxalmente, o próprio Villa-Lobos havia contribuído para a valorização de elementos populares na música de concerto brasileira. Ainda assim, sua resistência ao samba no contexto da prática coral atesta como a incorporação do popular às instituições artísticas ocorria de forma seletiva e frequentemente subordinada a critérios de respeitabilidade social. A reação posterior do compositor, ao reconhecer a qualidade das harmonizações de Reginaldo Carvalho e chamá-lo de "craque", sugere que a experiência estética concreta foi capaz de desafiar preconceitos previamente estabelecidos, revelando as potencialidades musicais do samba em um contexto coral.

Por outro lado, Reginaldo apresenta um posicionamento diferente em relação a Villa-Lobos, porque reconhece a legitimidade do samba como matéria-prima para a criação coral. Ao harmonizar sambas populares e demonstrar sua viabilidade artística, ele confronta diretamente a ideia de que o gênero seria inadequado para o repertório coral. Entretanto, sua referência aos "coros mexitivos" revela que certos limites permanecem. A expressão, notadamente com duplo sentido, parece dirigir-se aos grupos corais que incorporam movimento corporal, dança, gestualidade e percussão corporal às apresentações. Embora aceite o samba como objeto de elaboração musical, Reginaldo Carvalho continua defendendo uma concepção coral ancorada na tradição europeia do coro de concerto *a cappella*, centrada na pureza vocal, na disciplina sonora e na contenção corporal. O samba é admitido, mas desde que submetido aos códigos de legitimidade da prática coral erudita.

Há, portanto, uma contradição interessante em seu posicionamento. Se Villa-Lobos desconfiava do samba por considerá-lo pouco educativo, Reginaldo acolhe o gênero, mas rejeita aspectos performáticos que lhe são constitutivos. O corpo, a dança, o balanço e a interação física, elementos centrais da cultura do samba, na concepção do paraibano continuam sendo vistos com reserva quando adentram o espaço coral. O resultado é uma espécie de domesticação da cultura popular, por meio da qual se aceita sua dimensão sonora, mas não necessariamente sua corporeidade.

De modo geral, com base nas informações apresentadas pelo compositor, podemos concluir que, em 2010, ano do centenário de nascimento de Noel Rosa, Reginaldo Carvalho agrupou os arranjos do sambista carioca que havia produzido em anos anteriores numa coletânea intitulada *Paixão por Noel*.[2] Temos certeza de que esse material nunca foi publicado, pois, conforme o compositor informa, ele não está certo do paradeiro dos originais, sugerindo que consultássemos a maestra Cláudia Tenório, amiga e guardiã de boa parte do seu acervo, a fim de nos certificarmos do paradeiro do referido material. Ademais, não temos certeza se essas obras foram apresentadas integralmente, por ocasião do centenário do poeta da Vila nem quais arranjos integraram a antologia *Paixão por Noel*, uma vez que Reginaldo Carvalho escreveu mais de oito arranjos sobre temas de Noel Rosa.

Os arranjos de Reginaldo Carvalho para os sambas de Noel Rosa

Arranjei um fraseado é um samba de 1933 e a primeira gravação foi feita no mesmo ano, por Noel Rosa e sua Turma da Vila, pelo selo Odeon. Chediak (1991, Vol. 1, p. 34) diz que é

> Um samba típico de Noel, que o gravou como cantor acompanhado do que chamou "Turma da Vila" – conjunto jamais identificado por qualquer dos pesquisadores da vida e da obra do compositor. É provável que seja apenas um nome utilizado pelo "poeta da Vila" para identificar um grupo que, eventualmente, se reuniu na gravação. Há um coro masculino, integrado possivelmente por cantores profissionais, amigos do compositor e, em destaque, um piano, ao que tudo indica, tocado por Nonô (Romualdo Peixoto).

[2] Entre os sambas de Noel Rosa arranjados por Reginaldo Carvalho, apenas *Feitiço da Vila* (1987) figura no *Catálogo de Composições Musicais para Canto Coral* (CCMCC, s.d.). Não foram encontradas referências aos demais arranjos nem à coletânea *Paixão por Noel* nesse catálogo, tampouco no *Catálogo de Composições Musicais* (CMC, 1995), ambos organizados pelo próprio compositor. Tal ausência sugere que essas obras podem não ter sido incorporadas aos levantamentos catalográficos realizados por Reginaldo Carvalho ou que sua inclusão tenha sido omitida por razões ainda desconhecidas.

O arranjo de Reginaldo Carvalho tem 28 compassos e as extensões vocais são as seguintes[3]: Soprano, Ré$_3$ – Fá$_4$; Contralto, Sol$_2$ – Sol$_3$; Tenor, Fá$_2$ – Fá$_3$; e Baixo, Sib$_1$ – Ré$_3$. Em Fá maior, com divisi no tenor e indicação de caráter (contente), tem escrita homorrítmica. Conforme descrito na partitura manuscrita, todos os arranjos escritos em 1987 foram elaborados por ocasião do cinquentenário de falecimento de Noel Rosa.

Cansei de pedir foi gravada em 1935, por Aracy de Almeida, na gravadora Victor. Nesta obra, Noel

> desenvolve um tema apresentado pelo compositor Sinhô, em 1928, com o samba Gosto que me enrosco. A diferença é que Sinhô colocava-se como uma terceira pessoa, para dizer que "não se deve amar sem ser amado". Noel Rosa, mais assumido que qualquer compositor da sua época, apresenta-se como o personagem que não ama, mas é amado. Uma postura raríssima nos casos de amor abordados pelos letristas da música popular brasileira (Chediak, Vol. 1, 1991, p. 37).

Na partitura manuscrita e com caligrafia de Reginaldo Carvalho, o título aparece como *Já cansei de pedir*. O arranjo também foi escrito em 1987, para coro misto a quatro vozes, com as seguintes extensões vocais: Soprano, Sol#$_3$ – Fá#$_4$; Contralto, Dó#$_3$ – Dó#$_4$; Tenor, Mi$_2$ – Sol$_3$; e Baixo, Lá$_1$ – Dó#$_3$. Homorrítmico e em Mi maior, tem 31 compassos e divisi no contralto.

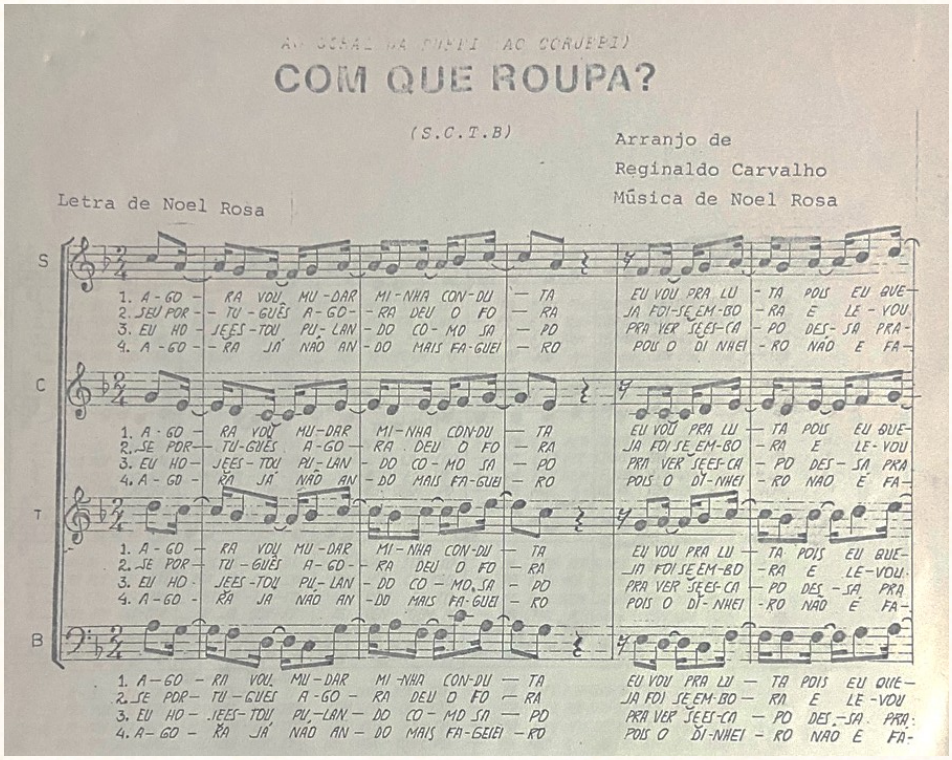
Com que roupa? teve sua primeira gravação lançada em 1930, por Noel Rosa, pelo selo Parlophone. Para Chediak (1991, Vol. 1, p. 46),

> Foi a música que, com sucesso, lançou o nome de Noel Rosa para o grande público. Entre as muitas curiosidades sobre este samba, há o fato de Noel Rosa ter pedido ao amigo e professor de música, Homero Dornelas, para escrever a melodia na pauta. Na primeira demonstração, Noel teve que modificá-la, pois Com que roupa? começava com a mesma melodia do Hino Nacional Brasileiro, como advertira Homero. Levado ao disco, virou nome de fantasia de carnaval, de revista teatral e acabou transformando-se numa gíria até hoje utilizada. A palavra "Adamastor", na letra faz referência ao nome de um navio português que, de vez em quando, aportava no Rio de Janeiro.

A releitura de Reginaldo Carvalho está em Fá maior, tem 34 compassos e apresenta as seguintes extensões vocais: Soprano, Fá$_3$ – Fá$_4$; Contralto, Sib$_2$ – Lá$_3$; Tenor, Mi$_2$ – Sol$_3$; e Baixo, Sib$_1$ – Ré$_3$. O arranjo é dedicado ao Coral da Universidade Federal do Piauí (Figura 3).

[3] Nesse estudo, Dó$_3$ = Dó central do piano.

Figura 3 – *Com que roupa?*, arranjo de Reginaldo Carvalho com cópia de Aurélio Melo, compassos 1-5



Fonte – Acervo do pesquisador.

Conversa de botequim, de Vadico e Noel Rosa, lançado em 1930 pela Odeon, é um dos sambas mais conhecidos de Noel. Nessa obra, de acordo com a perspectiva de Silva (2011, p. 118),

> 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.

Neste arranjo em Dó maior, com 26 compassos e divisi no contralto e no baixo, Reginaldo Carvalho emprega breves passagens imitativas, como se estivesse representando o diálogo entre o garçom e o freguês, um recurso usado esporadicamente em sua escrita coral, tanto no campo da música sacra quanto secular, em obras originais e arranjos. As extensões vocais são as seguintes: Soprano, $Dó_3$ – $Dó_4$; Contralto, Sol_2 – $Lá_3$; Tenor, Mi_2 – Sol_3; e Baixo, Sol_1 – $Dó_3$.

Três apitos, de Vadico e Noel Rosa, teve sua primeira gravação na voz de Aracy de Almeida, pela Continental, em 1951. Segundo Chediak (1991, Vol. 1, p. 127), o samba foi

> inspirado em sua namorada Josefina, a Fina, que trabalhava numa fábrica de botões. O compositor pensava, inicialmente, que ela trabalhasse na fábrica de tecidos, daí a citação de tal indústria na letra (um detalhe a mais no conflito entre a arte e a realidade. Afinal, ele também não escrevia versos "junto ao piano", como diz a letra). Os últimos versos ("Nos meus olhos você lê / Que eu sofro cruelmente / Com ciúmes do gerente / Impertinente / Que dá ordens a você") foram escritos depois da obra pronta, quando soube, pela própria Fina, que ela era cobiçada pelo contramestre da fábrica, Jerônimo Feliciano da Encarnação.

Reginaldo Carvalho dedicou o arranjo para Raime, integrante do Coral Texto e Música, grupo que ele regeu em Teresina-PI, durante muitos anos. A peça, com 18 compassos, tem as seguintes extensões vocais: Soprano, $Ré_3$ – $Ré_4$; Contralto, Sol_2 – Sib_3; Tenor, Mi_2 – Mi_3; e Baixo, $Lá_1$ – Si_2.

O lançamento de *Feitiço da Vila*, de Vadico e Noel Rosa, ocorreu em 1934, por João Petra de Barros (1914-1948), em discos Odeon. Noel Rosa "dedicou esta música a Leia Casatle, uma jovem de Vila Isabel que fora eleita Rainha da Primavera, em 1934, e muito badalada na imprensa, onde sua foto ilustrou várias reportagens e páginas de revistas". (Chediak, 1991, p. 59) Ao falar dos aspectos conotativos da canção, Silva (2011, p. 118) diz que

> 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.

Reginaldo Carvalho escreveu esse arranjo em São Luís-MA, no Hotel Central, no dia 17 de outubro de 1987, como forma de celebrar o aniversário do falecimento de Heitor Villa-Lobos, uma homenagem do paraibano para o seu mestre. Escrito em Mi maior, com 31 compassos e divisi no contralto e baixo, a peça tem as seguintes extensões vocais: Soprano, $Dó\#_3$ – Mi_4; Contralto, $Lá_2$ – $Dó\#_3$; Tenor, Mi_2 – $Sol\#_3$; e Baixo, Si_1 – $Ré\#_3$.

Feitio de oração, de Vadico e Noel Rosa, teve sua primeira gravação em 1933, na voz de Francisco Alves e Castro Barbosa (1909-1975), pelo selo Odeon. De acordo com Chediak (1991, Vol. 3, p. 65),

> Antes da gravação de um disco de Francisco Alves, o pianista Vadico (que iria acompanhar o cantor) executou uma melodia de sua autoria que encantou o diretor artístico da Odeon, Eduardo Souto, também compositor e pianista. Até aquele momento – fins de 1932 – Vadico (Oswaldo Gogliano, paulistano do Braz) já havia incluído um samba chamado Deixei de ser otário no filme Acabaram-se os otários, de Luiz de Barros; já havia vencido um concurso de música popular em Poços de Caldas e já conseguira gravar três músicas de sua autoria. Mas foi aquela melodia que o consagrou como compositor, pois Eduardo Souto apresentou-o a Noel Rosa, para que providenciasse uma letra para ela. Foi assim que nasceu Feitio de oração.

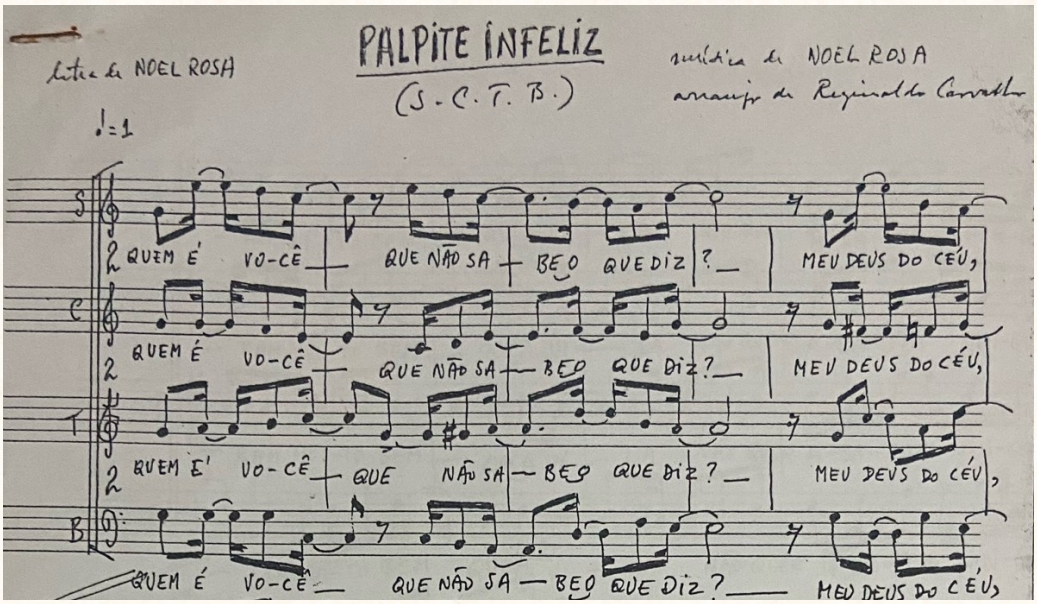
O arranjo de Reginaldo Carvalho, com 34 compassos, tem as seguintes extensões vocais: Soprano, Si_2 – Mi_4; Contralto, $Lá_2$ – Si_3; Tenor, $Fá\#_2$ – $Sol\#_3$; Baixo, Si_1 – $Ré\#_3$. Com escrita predominantemente homorrítmica, o baixo é o único naipe que apresenta divisi.

Palpite infeliz, escrita em 1933, foi motivo de polêmica com Wilson Batista. Conforme explicado no site Noel Rosa, Poeta da Vila,

> A disputa, que se estendeu por diversos sambas na década de 1930, girava em torno de ideais sobre o malandro, a malandragem e a autenticidade do samba.
>
> A controvérsia começou com Wilson Batista, que em sua canção "Lenço no Pescoço" (1933), glorificava a figura do malandro tradicional. Noel Rosa, representante da boemia e da intelectualidade de Vila Isabel, respondeu com "Rapaz Folgado" (também de 1933), criticando o ócio e a falta de utilidade do malandro, propondo uma visão mais 'moderna' e trabalhadora para o sambista. Wilson retrucou com "Moça Bamba".
>
> "Palpite Infeliz" é a réplica definitiva de Noel Rosa à visão de Wilson Batista e àqueles que criticavam sua Vila Isabel. A letra é um ataque direto e sarcástico: "Quem é você que não sabe o que diz? Meu Deus do Céu, que palpite infeliz!". Noel defende com veemência a sua escola e seu bairro, afirmando que "A Vila Não quer abafar ninguém, Só quer mostrar que faz samba também" e que "A Vila é uma cidade independente Que tira samba mas não quer tirar patente". Ele até reconhece outras agremiações (Estácio, Salgueiro, Mangueira, Oswaldo Cruz e Matriz), mas reforça o valor e a autonomia de Vila Isabel na criação de samba. Essa música não só consolidou a reputação de Noel como um letrista sagaz, mas também se tornou um hino de defesa da identidade do samba de Vila Isabel. (Noel Rosa, 2026)

O arranjo de Reginaldo Carvalho tem 40 compassos e as extensões vocais são as seguintes: Soprano, $Ré\#_3$ – Sol_4; Contralto, Sol_2 – Si_3; Tenor, $Fá\#_2$ – Sol_3; Baixo, Sol_1 – $Ré_3$. Assim como nas outras peças, a textura é acórdica, com todas as vozes cantando o mesmo ritmo-texto (Figura 4).

Figura 4 – *Palpite infeliz,* arranjo manuscrito de Reginaldo Carvalho, compassos 1-10.



Fonte – Acervo do pesquisador.

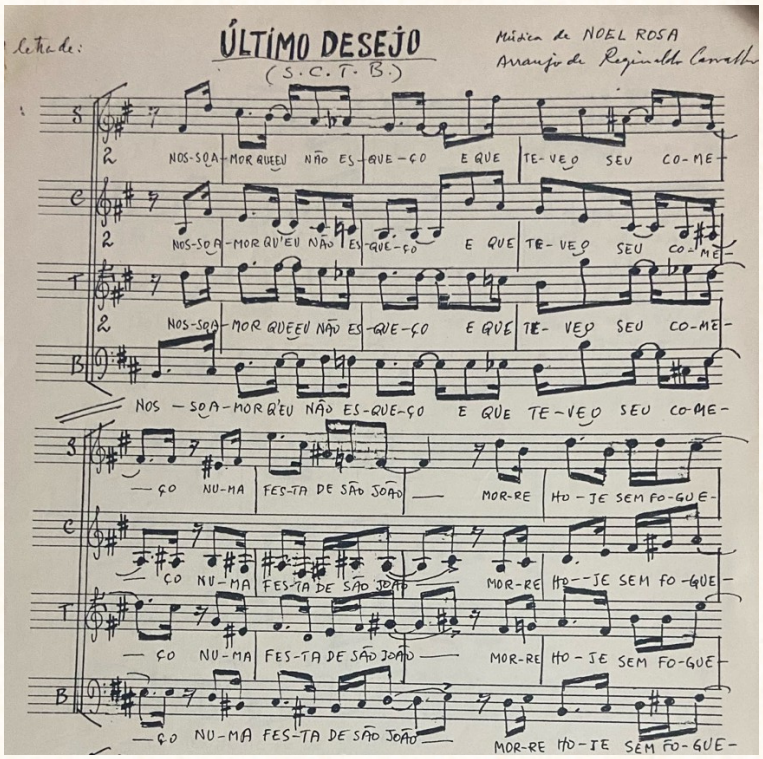
Silêncio de um minuto, de Vadico e Noel Rosa, é um samba escrito por volta de 1935, marcado pela ironia característica do compositor. A canção trata da morte simbólica de um amor, apresentada como se fosse um falecimento real. No arranjo de Reginaldo, com 31 compassos, as extensões vocais são as seguintes: Soprano, Fá#$_3$ – Sol$_4$; Contralto, Sol$_2$ – Si$_3$; Tenor, Dó$_2$ – Sol$_3$; Baixo, Sol$_1$ – Dó$_3$.

Com *Último desejo*, composta em 1937, Noel despediu-se de Ceci. Conforme observa Chediak (1991, vol. 2, p. 124),

> Toda a amargura provocada pelo amor fracassado aparece nesta obra tão endereçada à "dama do cabaré" que ele pediu ao parceiro Vadico que entregasse a letra a ela. Segundo contou Ceci ao jornalista, crítico e historiador Ary Vasconcelos, numa entrevista para a revista Fairplay, ela recebeu a letra junto com a notícia da morte de Noel Rosa. João Máximo e Carlos Didier contam que, ao entregar a letra, Vadico comentou: "Acho que ele te castiga um pouco neste samba, Ceci." É provável que Ceci tenha-se sentido castigada, mas Noel contribuiu, sem dúvida, para mais uma obra-prima da música popular brasileira. Primeira gravação lançada me março de 1938, por Araci de Almeida, em discos Victor.

No arranjo de Reginaldo Carvalho, organizado em 46 compassos, os naipes apresentam a seguinte extensão vocal: Soprano, Mi$_3$ – Sol$_4$; Contralto, Fá#$_2$ – Dó#$_3$; Tenor, Ré$_2$ – Sol$_3$; Baixo, Lá#$_1$ – Ré$_3$. O manuscrito (Figura 5), com caligrafia do compositor, apresenta um trecho alternativo para os compassos 39-42.

Figura 5 – *Último desejo*, arranjo manuscrito de Reginado Carvalho, compassos 1-7.



Fonte – Acervo do pesquisador.

.

Fundamentalmente, essas releituras, para coro misto *a cappella*, são sincopadas, predominantemente homorrítmicas e harmonicamente complexas. Em várias passagens, por exemplo, Reginaldo Carvalho mantém um referencial tonal relativamente estável, que é constantemente tensionado por procedimentos cromáticos. Em vez de privilegiar encadeamentos funcionais tradicionais, o compositor explora deslocamentos semitonais nas vozes internas, produzindo acordes transitórios que acrescentam diferentes sonoridades.

O uso do cromatismo está associado aos diferentes sentidos que o texto evoca, configurando-se, em alguma medida, numa forma de madrigalismo harmônico, na qual a organização vertical participa ativamente da construção expressiva do discurso musical. Observa-se, de modo geral, que a progressão harmônica resulta, em grande medida, da condução linear das vozes, característica recorrente da escrita coral de Reginaldo Carvalho como apontado em estudos anteriores (Silva, 2009; 2021; 2025).

Considerações finais

A maioria dos arranjos utilizados neste estudo ainda são fotocópias dos manuscritos elaborados por Reginaldo Carvalho e usados para os ensaios dos seus coros, mais precisamente o Coral do Amparo e o Coral Texto e Música, grupos com os quais ele trabalhou na capital

piauiense. A maioria dos documentos, com data de 1987, época na qual se comemorou o cinquentenário de falecimento de Noel Rosa, está assinada pelo compositor.

No *corpus* de Reginaldo Carvalho, identificamos esporádicos arranjos corais de música popular brasileira. Sua predileção era pela música de tradição oral. Logo, estas criações revelam sua identificação com o Filósofo do Samba, bem como o diálogo, em termos musicais, entre tradição e modernidade, popular e erudito, simplicidade e complexidade. Para além do sonoro, representa a superação da dicotomia entre rua e morro, ricos e pobres, brancos e pretos, porque os dois, o carioca e o guarabirense, amavam a Guanabara, eram românticos e, como nos versos da canção, sabiam que "o samba na realidade não vem do morro / nem lá da cidade / E quem suportar uma paixão / sentirá que o samba então / nasce do coração."

Referências

BICCA JUNIOR, Ramiro Lopes. Noel Rosa: na fronteira entre o morro e a cidade. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. [S.l.]: [s.n.], 2011. v. 8, n. 3. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 15 jun. 2026.

CARVALHO, Reginaldo. Bilhete para XXXX. João Pessoa-PB, [s.d.]. Bilhete manuscrito. Acervo do pesquisador.

CARVALHO, Reginaldo. *Agora é cinza* n. 2. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. Rio de Janeiro, RJ: fotocópia, 1951. Partitura manuscrita. 3 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Com que roupa?* Coro misto (SATB). Teresina: fotocópia, 1987. Partitura manuscrita. 4 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Feitiço da Vila*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. São Luís: fotocópia, 1987. Partitura manuscrita. 3 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Arranjei um fraseado*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. Teresina: fotocópia, 1987. Partitura manuscrita. 2 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Já cansei de pedir*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. Teresina: fotocópia, 1987. Partitura manuscrita. 3 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Silêncio de um minuto*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. [S.l.]: fotocópia, 1988. Partitura manuscrita. 2 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Último desejo*. Coro misto (SATB). [S.l.]: fotocópia, [s.d.]. Partitura manuscrita. 3 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Palpite infeliz*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. [S.l.]: fotocópia, [s.d.]. Partitura manuscrita. 3 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Conversa de botequim*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. [S.l.]: fotocópia, [s.d.]. Partitura manuscrita. 4 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Três aptios*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. [S.l.]: fotocópia, [s.d.]. Partitura manuscrita. 4 páginas.

CARVALHO, Reginaldo. *Feitiço de oração*. Formação para soprano, contralto, tenor e baixo. [S.l.]: fotocópia, [s.d.]. Partitura manuscrita. 3 páginas.

CHEDIAK, Almir (org.). *Songbook Noel Rosa: volume 1*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2009.

CHEDIAK, Almir (org.). *Songbook Noel Rosa: volume 2*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2009.

CHEDIAK, Almir (org.). *Songbook Noel Rosa: volume 3*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2009.

MOURA, Beatriz. *Quando Di Cavalcanti ilustrou Noel Rosa*. Casa Natura Musical. São Paulo: Casa Natura Musical, 2020. Disponível em: https://casanaturamusical.com.br/sambas-noel-rosa-aracy-almeida-di-cavalcanti-capa-do-disco/. Acesso em: 20 jun. 2026.

NOEL ROSA. Palpite infeliz. [S.l.]: Noel Rosa, [s.d.]. Disponível em: https://noelrosa.com.br/musica/palpite-infeliz. Acesso em: 20 jun. 2026.

SILVA, Tatiana Tavares da. *Conversa de Botequim: o processo criativo e a função conativa em Noel Rosa.* Cadernos do IL. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011. v. 43, p. 111-125. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/. Acesso em: 16 jun. 2024.

SILVA, Vladimir A. P. Aspectos estilísticos do repertório coral na obra de Reginaldo Carvalho. *Música Hodie*, Goiânia, v. 9, n. 1, 2009.

SILVA, Vladimir A. P. Reginaldo Carvalho e o Instituto Villa-Lobos: um diálogo entre Guarabira, Rio de Janeiro e Paris. In: BARRENECHEA, Sérgio et al. (org.). *IVL 50 anos: edição comemorativa*. Rio de Janeiro: UNIRIO, Centro de Letras e Artes, Instituto Villa-Lobos, 2017.

SILVA, Vladimir A. P. A música sacra de Reginaldo Carvalho: uma análise das obras escritas entre 1946 e 1975. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., 2021, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa: UFPB, 2021. Disponível em: https://www.vladimirsilva.com/_files/ugd/e370a8_c76c3deb1e5f4a35bab83969d1ef0c2b.pdf. Acesso em: 21 jul. 2026.

SILVA, Vladimir A. P. Os arranjos corais de Reginaldo Carvalho: uma análise de três obras seculares escritas entre 1946 e 1956. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 35., 2025, Campo Grande. *Anais [...]: Das margens ao centro: música e direitos humanos*. Campo Grande: UFMS, 2025.

Disponível em: https://www.vladimirsilva.com/_files/ugd/e370a8_2191838a13d9450dacf8af944cfefd76.pdf. Acesso em: 20 jul. 2026.

SODRÉ, Muniz. A lira independente. In: CHEDIAK, Almir (org.). *Songbook Noel Rosa: volume 3*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991. p. 8-11.