



O Que é Nosso: música regional e valorização da identidade nacional no final da década de 1920

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Música Popular

Márcio Modesto

Fames (Faculdade de Música do Espírito Santo)

marciommh@yahoo.com.br

Resumo. O presente trabalho investiga a construção da ideia de brasilidade musical a partir da análise da coluna *O Que é Nosso*, publicada no jornal *Correio da Manhã* entre 1926 e 1927. Inserida no contexto dos debates intelectuais do início do século XX sobre a formação de uma identidade nacional, a pesquisa busca demonstrar a relevância da publicação na valorização e difusão de manifestações musicais consideradas “regionais”, contribuindo para a consolidação de uma noção de música popular no Brasil. Vinculado a uma tese de doutorado sobre a formação e trajetória dos conjuntos regionais no rádio, este recorte adota abordagem histórico-documental, examinando o conteúdo da coluna, a fim de mapear práticas musicais, repertórios, agentes e discursos associados à ideia de “legítima brasilidade”. Os resultados evidenciam que a coluna funcionou como um fórum de legitimação cultural, articulando valores como autenticidade, espontaneidade e nacionalidade, ao mesmo tempo em que dialogava com transformações estruturais, como a emergência do rádio e a profissionalização de músicos.

Palavras-chave. Música popular, Música regional, *O Que é Nosso*, Música e periódicos, Nacionalismo musical.

Title. *O Que é Nosso: Regional Music and the Valorization of National Identity in the Late 1920s*

Abstract. This study investigates the construction of the idea of musical Brazilianness through the analysis of the column *O Que é Nosso*, published in the newspaper *Correio da Manhã* between 1926 and 1927. Situated within the context of early twentieth-century intellectual debates on the formation of a national identity, the research seeks to demonstrate the relevance of this publication in the valorization and dissemination of musical practices considered “regional,” contributing to the consolidation of a notion of popular music in Brazil. Linked to a doctoral dissertation on the formation and trajectory of regional ensembles in radio broadcasting, this study adopts a historical-documentary approach, examining the content of the column to map musical practices, repertoires, agents, and discourses associated with the idea of “legitimate Brazilianness.” The findings show that the column functioned as a forum for cultural legitimation, articulating values such as authenticity, spontaneity, and nationality, while also engaging with structural transformations such as the emergence of radio and the professionalization of musicians.

Keywords. Popular Music, Regional Music, *O Que é Nosso*, Music and Periodicals, Musical Nationalism.





Introdução

Os primeiros anos do século XX são marcados pelo crescente debate em torno da legitimação de uma ideia de nação. Segundo Velloso (1993) a palavra de ordem então era “criar a nação”, conforme a expressão utilizada por Afonso Arinos de Melo Franco na conferência “A unidade da pátria”, proferida em 1915 e publicada postumamente em 1917. Poucos anos adiante, é Lima Barreto quem afirma, em outra manifestação de busca pelo reconhecimento de uma brasilidade ainda indefinida, que “nós não nos conhecemos uns aos outros dentro do nosso país” (Lamarão, 2008, p. 21), demarcando uma preocupação recorrente aos intelectuais do período, que passam a fomentar a construção de uma identidade.

A colocação em relevo da questão da identidade nacional, aspecto indissociável do processo de organização político e social nacional como um todo, prontamente refletiu-se na esfera cultural, através da valorização das peculiaridades folclóricas e regionais como subsídios garantidores do Brasil enquanto nação legitimada.

Neste contexto, as manifestações musicais posteriormente abarcadas pelo termo guarda-chuva *música popular* foram fortemente influenciadas pelo movimento de enaltecimento de brasilidade, através de iniciativas concretas que buscavam ampliar a divulgação das músicas então denominadas genericamente como *regionais*. A seção lançada pelo jornal Correio da Manhã entre os anos de 1926 e 1927 com o título de *O Que é Nosso* se tornaria um marco do interesse pelo regionalismo do período, potencializando a reverberação do tema em um momento crucial de surgimento e consolidação do rádio e de novas oportunidades de trabalho para o músico popular.

Originado de tese de doutorado concluída, cujo objetivo é analisar a formação e a trajetória dos conjuntos regionais de rádio, este excerto enfoca especificamente a pesquisa acerca do conteúdo da coluna O Que é Nosso. Através da coluna, obtivemos um panorama de músicos, cantores, obras, gêneros e práticas musicais que nos garantem subsídio à compreensão não só da gradual formação dos conjuntos referidos como objetos de pesquisa da tese, como também de um período fundamental à consolidação da ideia de brasilidade e sua reverberação na formação da própria ideia de música popular que nos acompanha até a atualidade.

O que é nosso: a música *regional* em evidência

Em outubro de 1931, o grupo da Guarda Velha, dirigido por Donga e Pixinguinha, ofereceu uma audição musical exclusiva ao Diário da Noite, da qual participara a cantora Zaíra de Oliveira. A cantora – “inteligente intérprete das canções regionais”, é descrita como:



Uma exceção. Tem o curso do Instituto Nacional de Música, ganhou medalha de ouro e “Prêmio Nepomuceno”, mas não desdenhou “do que é nosso”. Não se furta de cantar uma embolada, e grava em discos essas manifestações da alma brasileira. [...] É sincera e lhe entenece a espontaneidade dos compositores e bardos que interpretam o samba e sentem a legítima brasilidade (A VERDADEIRA música..., 1931, p. 3).

A menção a “o que é nosso” não era gratuita. O termo foi muito repetido no fim dos anos 1920, no qual preponderava a busca pela formação de uma música representativa da “legítima brasilidade”, “sincera” e “espontânea”, tal qual a descrição da performance de Zaira de Oliveira, efetuada poucos anos depois.

O termo *O que é nosso* se notabiliza especialmente a partir da publicação, a partir de setembro de 1926, de um suplemento à edição regular do periódico carioca Correio da Manhã, no qual mesclavam-se textos de enaltecimento às “coisas do sertão”, poesias, crônicas, desafios, letras de canções, artigos de opinião de figuras eminentes como Catulo da Paixão Cearense, artigos sobre folclore e até mesmo a publicação de partituras de músicas alinhadas ao tema. Para Taborda (2011, p. 206), o espaço se tornou um verdadeiro “fórum sertanejo”, explicando que

se a busca da identidade tornou-se uma constante na história da cultura brasileira, que se construiu num primeiro momento a partir da negação dos modelos estrangeiros, esta mesma busca promoveu em contrapartida uma outra constante: a ideia de que só é nacional o que é popular. Na conservação e difusão “daquilo que é nosso”, se construiria o discurso em torno da identidade nacional (TABORDA, 2011, p. 198).

As iniciativas em torno da busca pelo “ressurgimento da canção nacional”, lema da seção¹, culminariam na realização de um “grande concurso de sambas, maxixes, canções sertanejas, emboladas, desafios e violão para o Carnaval de 1927, um espetáculo inédito que o Correio da Manhã vai oferecer à população do Rio de Janeiro, a 19 e 20 de fevereiro”. O evento foi anunciado reiteradamente no jornal desde seus últimos números do ano de 1926 até a realização, uma semana antes do carnaval de 1927.

¹ A variação “ressurgimento do Carnaval cantado” também foi utilizada em períodos próximos ao Carnaval.

Figura 1: Anúncio do grande concurso de canções – sambas e maxixes O Que é Nosso



Fonte: Correio da Manhã, n. 9785, p. 12, 12 Dez. 1926².

Figura 2: Número de estreia do suplemento dominical O Que é Nosso



Fonte: Correio da Manhã, n. 9713, p. 9, 19 Set. 1926³.

² Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/28658. Acesso em 06 Jun. 2026.

³ Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/27427. Acesso em: 28 Maio 2026.



A coluna O Que é Nosso ocupava um amplo espaço físico de, no mínimo, uma página e meia, no jornal. Seu primeiro editorial sintetiza as motivações para as diretrizes que norteavam a publicação, no qual nota-se o exacerbado nacionalismo característico ao período:

Somos um país que não presta nenhum culto ao passado, um país onde se ignora o que isto vale na educação do povo. O que é nosso não presta; o que vem de fora, por qualquer via, de vapor ou de aeroplano, em regra, achamos excelente, superior. [...] Todos cantam sua terra... também cantemos a nossa! Os pássaros que lá fora gorjeiam não gorjeiam como os nossos... e vice-versa. Peguem um americano e façam cantar uma modinha do Catulo, uma canção sertaneja e depois nos digam onde canta o sabiá! E agora sapequem a um cantador do sertão uma toada de *fox-trot* e perguntem depois ao americano o que é que entendeu da sua música. Cada pássaro canta melhor na sua terra, é claro! (O QUE É NOSSO, 1926, p. 9).

Empenhando-se assim em diversas frentes na defesa de uma música nacional, o conteúdo da coluna se constituía em uma verdadeira miscelânea, alternando entre segmentos e textos de cunho poético-idílico, como “Carta da Roça”, “Có-có-ró-có” e “Saudades do Sertão”; artigos oriundos de pesquisas folclóricas, entre os quais encontram-se: “O Padre Cícero e o folclore”, “As nossas lendas”, “Histórias e lendas do sertão – Manoel do Riachão”, “Velhos costumes – A missa do galo”; notas de destaque sobre figuras específicas, tais como “Os mestres da embolada” (os alagoanos João Ferreira da Silva “Donário” e Manoel Cavalcante), o compositor e seresteiro Cândido das Neves (Índio), o poeta Junqueira Freire, o tenor Sílvio Salema, o compositor de música gaúcha Zeca Ivo, o cantor e violonista Patrício Teixeira, o violonista João Pernambuco, o político José Joaquim Seabra, o músico e poeta Uriel Lourival e o violonista Américo Jacomino (Canhoto), dentre muitos outros. Também são encontrados informes sobre programas musicais veiculados pela Rádio Club do Brasil, parceira do periódico na empreitada, sempre com destaque à música típica *regional*.

Nesse ínterim o conjunto Turunas da Mauricéia se notabilizou, aproveitando-se da conjuntura propiciada pelo enaltecimento aos temas populares, o que ampliou sua relevância e influência perante os demais conjuntos do tipo que ainda se formariam nos anos subsequentes. Formado em Recife em 1926, o conjunto chegou ao Rio de Janeiro no ano seguinte, concomitantemente ao período de propaganda mais intensa de O Que é Nosso no Correio da Manhã. O grupo era constituído dos seguintes músicos: Augusto Calheiros, voz; Luperce Miranda e João Miranda, bandolins; e Romualdo Miranda, Manoel de Lima e João Frazão, violões.





Em 16 de janeiro de 1927, o Correio da Manhã divulgava a presença do grupo no Rio, exaltando a compatibilidade entre o conjunto e tudo o que vinha sendo pregado pelo jornal em defesa da música popular: “aqui chegando pediram o nosso patrocínio. Não tivemos dúvida em ampará-los, promovendo em benefício desses cinco artistas admiráveis um espetáculo que se realizará sábado, no Teatro Lírico” (A FESTA DO QUE É NOSSO, 1927, p. 9). A apresentação ao conjunto é feita entusiasticamente:

São cinco os TURUNAS DA MAURICÉA, cada qual mais extraordinário no seu gênero. Cinco artistas nascidos no sertão; alma de sertanejos, que se congregaram em Pernambuco para cantar o que é nosso. [...] Vieram confiados no valor de cada um. Cantores e tocadores geniais, que têm o dom de arrebataram as multidões [...]. Sambas, toadas, modinhas – cantorias do sertão – eis o que o público vai ouvir sábado no Teatro Lírico (A FESTA DO QUE É NOSSO, 1927, p. 9).

No repertório gravado pelo conjunto nos seus anos de atividade – 1927 a 1930 – sempre pela gravadora Odeon, predominam as canções e sambas, constando também a valsa, a valsa-choro, uma mazurca e gêneros classificados por termos compostos e similares, tais como canção nortista, samba do norte, samba nortista e samba crônica, quase sempre de autoria dos próprios integrantes do conjunto, principalmente João Frazão e o cantor Augusto Calheiros, o Patativa do Norte.

Antes ainda da chegada ao Rio de Janeiro, o grupo era anunciado pelo Diário de Pernambuco, em nota pela qual podemos ter uma ideia da constituição do repertório então executado com muito sucesso pelo grupo, o qual intercalava os números vocais de Augusto Calheiros com números instrumentais a cargo de diversos integrantes do grupo; além disso, destaca-se a curiosidade do “solo de bandolim tocado nas costas”, por Lupercio Miranda, prática performática que já impressionava a audiência e que viria a ser repetida por Waldir Azevedo e outros músicos de conjuntos regionais ao longo do tempo:

- 1ª. PARTE: 1 – *Alegria do Caboclo*, choro pelo conjunto;
- 2 – *A comida dos seis*, cantado pelo Calheiros;
- 3 – *Teimoso*, choro pelo conjunto;
- 4 – *Tás com medo falas*, samba cantado pelo Calheiros;
- 5 – Solo de bandolim, pelo sr. Lupercio (sic) Miranda;
- 6 – *Na praia*, canção cantada pelo Calheiros;
- 7 – Solo de violão, pelo sr. Frazão;
- 8 – *Samba do canná*, cantado pelo Calheiros;



9 – Solo de violão, pelo sr. Romualdo acompanhado pelo sr. Frazão;

10 – *A mulata quando acorda*, marcha cantada pelo sr. Calheiros.

2ª. PARTE: 1 – Solo de violão, por Alfredo de Medeiros;

2 – Solo de violão, por Felinto de Moraes;

3 – *Pequeno Tururú*, samba cantado pelo sr. Calheiros;

4 – Solo de violão, pelo grande violinista [violonista] do norte Manoel de Lima;

5 – Solo de bandolim, tocado nas costas pelo sr. Lupércio de Miranda;

6 – *Trem de passageiro*, samba cantado pelo Calheiros (ARTES & ARTISTAS, 1926, p. 4).

Figura 3: Turunas da Mauricéia (s/d).



Fonte: Coleção José Ramos Tinhorão – Acervo/IMS. Da esquerda para a direita: Canção (não identificado), Bronzeado (Romualdo Miranda), Guajurema (João Miranda), Patativa (Augusto Calheiros) e Riachão (João Frazão).

Como se poderia esperar, o conjunto participou e obteve destaque no grande concurso promovido pelo Correio da Manhã em fevereiro de 1927 – mês seguinte à chegada dos Turunas ao Rio de Janeiro. O “samba crônica” de João Frazão, intitulado *O que é nosso* obteve o 2º lugar na categoria de músicas inéditas que tinha como patrono Catulo da Paixão Cearense, com o refrão no qual os Turunas cantavam a seguinte letra: “*nóis saiu lá do Norte, sem ter dinheiro; pra cantar o que é nosso, no mundo inteiro*”.

Em primeiro lugar ficou o samba amaxiado *Eu sou brasileiro*, de Caninha, recém-gravado por Francisco Alves e a Orquestra Pan American, também com o título de *O Que é Nosso*, cujos versos iniciais cantavam: “*todo mundo nesta terra, é feliz e arranja o cobre; só aquele que aqui nasce, toda a vida há de ser pobre; eu sou brasileiro, com isto eu posso, por isso é que canta, só o que é nosso*”.

Por fim, em terceiro lugar, uma marcha carnavalesca de J. J. Azevedo Júnior, *Não me Canso de Esperar*. Os Turunas da Mauriceia obtiveram destaque em outras premiações: o primeiro lugar na área de canto (Prêmio Patrício Teixeira) foi concedido a Augusto Calheiros, enquanto o violonista cego Manoel de Lima logrou o Prêmio Levino Conceição, de violão⁴.

Outros destaques do evento incluíram o samba *Rosinha*, de Caninha, premiado na categoria “músicas publicadas ou já divulgadas, dentre maxixes, sambas, lundus e marchas carnavalescas”, e o conjunto regional *O Que é Nosso*, do Engenho de Dentro, vencedor do concurso de emboladas.

Figura 4: Partitura de O Que é Nosso (João Frazão)



Fonte: Correio da Manhã, n. 9851, p. 9, 27 Fev. 1927⁵.

⁴ Aparentemente não houve uma disputa propriamente dita ao prêmio de violão, uma vez que o júri presidido por João Itiberê da Cunha, Homero Alvares e pelo barítono Corbiniano Villaça resolveu conceder prêmios individuais a cada um dos três participantes, “segundo a maneira de tocar e o estilo de cada concorrente” (PRANDO, 2021, p. 217). Assim, além da distinção a Manoel de Lima, o prêmio João Pernambuco foi facultado ao paulista Americo Jacomino, (Canhoto) e o prêmio Joaquim dos Santos à menina Yvonne Rebello. Apesar da singularidade da aparente “divisão” do prêmio, segundo Prando (2021, p. 218), Canhoto foi celebrado como o grande vencedor do concurso, pois “permaneceu na cidade até o fim de fevereiro, realizando diversas audições em homenagem ao concurso realizado pelo *Correio da Manhã*, na Rádio Club do Brasil. Ele retornou ao meio carioca em julho, com mais músicos paulistanos, entre eles o cantor Paraguassú. Em todas as ocasiões, apareceu aclamado como o violonista vencedor do concurso “O Que é Nosso” [...].

⁵ Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/29737. Acesso em: 12 Jun. 2026.

Ao longo do segmento “O Que é Nosso” do Correio da Manhã, não são raras as menções a artistas hoje quase anônimos, porém não menos relevantes às suas comunidades locais. É o caso do grupo de músicos atuantes no Engenho de Dentro, nomeados Conjunto Regional O Que é Nosso e vencedores da categoria emboladas do concurso. O nome revela a adaptação dos músicos às exigências do concurso no qual o conjunto se inscrevia. Após isso, o Correio da Manhã os apresenta como um “excelente grupo” e um “extraordinário conjunto, que, aos domingos, costuma deliciar a população de Engenho de Dentro” (CONJUNTO REGIONAL O QUE É NOSSO, 1927, p. 9).

Em janeiro de 1927 são publicadas imagens de alguns dos integrantes do conjunto, conforme se vê na figura abaixo, cuja legenda revela os nomes de seus componentes. Pouco antes, em 16 de janeiro, identifica-se os nomes dos dois integrantes que “faltaram” à foto: Coriolano de Barros, clarineta, e Vianna de Souza, trombone, o que evidencia uma interessante formatação instrumental, bem aos moldes dos “choros” daquele período, com dois instrumentos de sopro como solistas e a base formada por dois violões, cavaquinho, pandeiro e ganzá. Há a informação adjacente de que o tocador de ganzá, Oswaldo Santos, é um “habilíssimo repentista” (p. 9).

Figura 5: Conjunto Regional O Que é Nosso



Fonte: Correio da Manhã, 30 Jan. 1927⁶. Transcrição da legenda das imagens: Tibúrcio de Almeida, violão; Claudionor Silva, violão; Euleterio Martines, cavaquinho; João Macario, pandeiro e Oswaldo Santos, ganzá, constituem com mais dois companheiros, que não figuram neste clichê um conjunto extraordinário, que se faz ouvir aos domingos no parque de Engenho de Dentro. O público carioca vai admirá-los nas provas de sambas e emboladas, para as quais já se inscreveram.

⁶ Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/29348. Acesso em: 12 Jun. 2026.



Além deste conjunto, podemos notar uma grande quantidade de agrupamentos que participaram da intensa programação no Largo da Carioca, defronte ao Teatro Lírico, local no qual se realizavam as provas. Segundo o Correio da Manhã, participaram: Africanos da Vila Isabel, Conjunto João da Gente, Bloco do Caninha, Conjunto Azevedo Júnior, Turunas da Lyra, Conjunto José Moreira de Aguiar (Juquinha), Jorge Bandolim, Conjunto Carioca, de Oscar Lemos, Turunas da Mauricéia e Conjunto da Marinha. Na edição do Correio de 22 de fevereiro de 1927 consta o repertório executado por estes grupos, dentro de sua enorme variedade de gêneros.

O repertório, aliás, constitui-se um dos grandes motivos de interesse na pesquisa ao conteúdo da coluna O Que é Nosso; a publicação de partituras é certamente um dos diferenciais da seção, e a multiplicidade de títulos e autores – para muito além das músicas que viriam a ser gravadas e consagradas no gosto do público – oferece um panorama da produção *regional* do período. Elaboramos uma listagem que abrange todas as partituras publicadas pela seção no período que compreende de 19 de setembro de 1926 a 06 de março de 1927, ou seja, até pouco tempo depois da realização do concurso, com o objetivo de registrar os compositores, gêneros e demais singularidades do repertório selecionado para publicação. A tabela pode ser visualizada na íntegra em Modesto, 2025, p. 131-133.

Entre os músicos que aparecem no decorrer das publicações da seção O Que é Nosso, destaca-se o protagonismo do violonista Joaquim Francisco dos Santos, o Quincas Laranjeira⁷, autor de grande parte dos arranjos para violão das canções publicadas na coluna, nos quais era geralmente identificado por J. Santos, seguido do codinome “Laranjeira”. Segundo Taborda (2011, p. 94), Quincas foi “precursor do ensino de violão para senhoras, movimento que tomou corpo em fins dos anos 1920, contribuindo com a transcrição de canções para as quais provia o acompanhamento, material que passou a publicar no suplemento dominical do Correio da Manhã”.

⁷ Quincas Laranjeira nasceu em Olinda-PE, em 1873 e faleceu no Rio de Janeiro em 1935, tendo sido não só um dos grandes instrumentistas de seu tempo, como também professor de reconhecido destaque. Ao longo de sua carreira conviveu com Villa-Lobos, Catulo da Paixão Cearense, Anacleto de Medeiros, Irineu de Almeida, Juca Kalut, José Rebelo da Silva e João Pernambuco, dentre outros.



Figura 6: Retrato de Quincas Laranjeira na seção O Que é Nosso



Fonte: Correio da Manhã, 12 Dez. 1926⁸.

Nas notas biográficas que acompanham o retrato do violonista na edição de 12 de dezembro de 1926 no Correio da Manhã, lemos que:

Joaquim Santos, como violonista e acompanhador, filho de seu próprio esforço e de seu pendor natural para a música, tem grande merecimento. O violão, quando chegou-lhe às mãos, não passava no nosso meio de *simples instrumento de "seresteiros"* que se faziam ouvir em noites enluaradas. Reconhecendo desde logo o valor do instrumento procurou ele apreciá-lo sob todos aspectos, estudando Carcassi, Carulli, Aguado, Castellatti, Antonio Cano. As nossas melodias e o seu acompanhamento perfeito e variado, completam-se em todos os pontos. Os bordões tangidos pelos dedos de Quincas, riem e choram, cantam e suspiram, produzindo efeitos maravilhosos (OS MESTRES DO VIOLÃO, 1926, p. 11, *itálico nosso*).

Destaca-se a persistente dicotomia dos discursos sobre música à época, contrapondo o clássico e o popular e sua relação, respectivamente, com o complexo e o simples, ou com o formal e o informal. Assim, a despeito de todos os seus predicados, Quincas é compreendido como um grande artista principalmente por conta de seu pendor para o estudo formal do violão. Em outro trecho, denota-se a importância do domínio da escrita musical para o registro e disseminação da música popular de então, sem a qual aprendizes e amadores trilhariam um caminho deveras dificultoso. Pela sua proficiência, Quincas Laranjeira se mostra essencial também nesse sentido, corroborando a constatação de Taborda, apresentada há pouco.

Ainda agora, acompanhando de perto, o movimento patriótico do ressurgimento da canção nacional, quis Joaquim Santos prestar aos cultores deste instrumento, principalmente aos que começam, que lutam com dificuldade de encontrar quem lhes escreva o acompanhamento das nossas melodias, o auxílio de seus conhecimentos técnicos por intermédio do

⁸ Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_03/28657. Acesso em: 12 Jun. 2026.

Suplemento do *Correio da Manhã*. Atualmente é ele o mestre, consagrado de senhoras, senhoritas e cavalheiros da nossa elite e, à sua residência, à rua Nascimento Silva 47, em Ipanema, choveu constantemente os pedidos de pessoas desejosas de iniciar-se nos segredos do instrumento que fez a glória de Tárrega, Llobet, Mozzani, Barrios e tantos outros (OS MESTRES DO VIOLÃO, 1926, p. 11).

As partituras eram disponibilizadas em partes de piano, geralmente quando provenientes de edições comerciais, ou no formato violão de acompanhamento e canto, na maioria das vezes arranjados por Quincas Laranjeira. Algumas poucas músicas eram publicadas apenas com a melodia solista, como no caso dos números vencedores do concurso O Que é Nosso, das músicas constantes na edição do carnaval de 1927 – o que indica que possivelmente não houve tempo para o preparo de uma partitura mais completa – ou de manuscritos enviados por leitores.

Na figura abaixo visualizamos um exemplo de partitura para piano, o tango *Sertanejo*, de Mário Álvares (a letra de Catulo encontrava-se em formato de poesia, abaixo da partitura) e uma partitura de arranjo para violão, da canção de Zeca Ivo, *Luar do Sul*, em arranjo de Quincas Laranjeira.

Figura 7: Partitura para piano de *Sertanejo* (Mário Álvares) e para violão de *Luar do Sul* (Zeca Ivo)



Fonte: montagem elaborada pelo autor. Partitura de *Sertanejo*, *Correio da Manhã*, 31 Out. 1927. Partitura de *Luar do Sul*, *Correio da Manhã*, 02 Jan. 1927.

Entre as partituras publicadas também chama a atenção o caso da polca *Marocas*, creditada a Antonio José dos Santos – sabe-se hoje que a música foi composta pelo flautista Joaquim Callado – constando na publicação a informação “sucesso do carnaval de 1880”,



mesmo ano do falecimento do famoso flautista. Há também algumas composições então recentemente gravadas por artistas de renome, tais como *Ave Maria*, de Erotides de Campos, pelo cantor Pedro Celestino, e *Tristezas do Jeca*, de Angelino de Oliveira, pelo cantor Patrício Teixeira, ambas em 1926.

Na edição de 10 de outubro de 1926 surgem duas partituras publicadas que não pertencem ao círculo de compositores, estilos e gêneros brasileiros apresentados até então, sendo uma delas declaradamente não brasileira, mas sim do folclore alemão. Não há maiores explicações sobre a motivação para as publicações, senão como uma deferência a um leitor de Petrópolis, que lhes enviara as partituras:

O sr. Arnold Lindscheld, de Petrópolis, é um entusiasta do violão. Acompanhando a carta que abaixo reproduzimos, enviou-nos esse distinto amador, duas composições, sendo uma do professor Paul Groitzsch, “Flor airosa” e outra de Georg Gotsch, “Tudo pelo amor”, do folclore alemão. São melodias para violão, canto e violino (MÚSICA PARA VIOLÃO, 1926, p. 12).

Como ocorria de praxe nos jornais da época, em O Que é Nosso também havia um espaço disponível para as cartas dos leitores. Na opinião abaixo, publicada na mesma edição da carta do leitor de Petrópolis, e creditada ao leitor G. W. Leonell, reafirmam-se veementemente os valores defendidos pela seção quanto aos estrangeirismos:

O interesse que tem despertado entre os estrangeiros a iniciativa do Correio da Manhã: chega um estrangeiro no Rio de Janeiro: desembarca no cais Mauá; quer se divertir, conhecer o que é nosso; percorre a Avenida, e, a cada passo, do Alvear até o Monroe, nada encontra de original. O Rio parece-lhe uma cidade como qualquer outra. Não falamos, é claro, da clássica beleza natural. Costumes característicos? Não tem. Entra num restaurante para jantar, presumindo que vai ouvir um pouco de música do país, e arrumam-lhe “jazz”. Muito bem, interessante não resta dúvida, mas que não tem para ele nenhum sabor de novidade. Vai a um teatro; e dão-lhe, de novo, com o “jazz”. Pergunta então ele: que diabo de povo é este que não tem música? E raciocina: este é um povo sem alma. Estes comentários nos vieram em carta e assinados por G. W. Leonell, juntamente com os mais rasgados elogios à nossa iniciativa pelo ressurgimento da música e da canção nacionais. Perfeitamente razoáveis as considerações do sr. Leonell, que agora ficará sabendo que se a alma de um povo se manifesta pelas suas canções, o brasileiro não fica a dever a nenhum outro (MÚSICA PARA VIOLÃO, 1926, p. 12).

Por diversas vezes, a coluna publica imagens de eventos de música *regional* em teatros lotados – como vê-se na figura abaixo, cuja legenda original narra: “a noite brasileira promovida



pelo trio famoso Catulo-João Pernambuco e Patrício, com o concurso de Nelson⁹, um dos nossos reis do cavaquinho constituiu um acontecimento, como *prova com eloquência* a fotografia que estampamos, tirada durante o espetáculo notável, que encheu completamente o Teatro Lírico” (itálico nosso). Tais “provas eloquentes” atestam, em tese, o sucesso não só da tendência regionalista na música dos anos 1920, como também do êxito da própria empreitada na qual o jornal estava empenhado.

Figura 8: Espetáculo de música regional no Teatro Lírico.



Fonte: Correio da Manhã, n. 9785, p. 11, 12 Dez. 1926¹⁰.

Considerações finais

Ainda que seja explícito o partidarismo da linha editorial seguida pelo jornal para que sua própria campanha fosse próspera, a partir de um irrestrito e amplo enaltecimento das manifestações “autênticas”, “típicas” e da valorização da tradição, uma leitura crítica do conjunto de ações que marcaram O Que é Nosso não deve desconsiderar o cenário de constantes fricções às quais o músico popular do período estava exposto.

Assim, ao mesmo tempo em que uma tendência artística e cultural de viés regionalista ganhava destaque, não eram raras as críticas – muitas vezes marcadas pelo elitismo – e os

⁹ Provavelmente refere-se ao cavaquinista e compositor Nelson Alves.

¹⁰ Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/28657. Acesso em: 12 Jun. 2026.

obstáculos impostos justamente aos músicos que atuavam nesse cenário. Em sua maioria, trata-se de artistas inseridos em contextos altamente dinâmicos e diversos do mercado musical da época, o que lhes exigia domínio de uma ampla gama de gêneros e linguagens, inclusive daqueles que se afastavam esteticamente, ainda que sutilmente, da 'pureza' *regional* idealizada e valorizada naquele período. A questão reverbera extensamente nos valores ambivalentes da ideia de música popular que conserva-se em grande parte até os dias de hoje.

Este excerto buscou apresentar o conteúdo do suplemento O Que é Nosso, publicado pelo Correio da Manhã entre 1926 e 1927, demonstrando sua relevância como componente do amplo movimento de enaltecimento e divulgação da música dita *regional* do período. Desdobramentos e a perspectiva crítica, conforme demonstrado acima, são desenvolvidos na tese. Espera-se, ainda, que o levantamento destas informações possa contribuir com o surgimento de novos trabalhos sobre a formação da ideia de uma música brasileira na década de 1920, período no qual o país atravessava ainda o processo de consolidação de seus próprios paradigmas de nacionalidade.

Referências

A FESTA DO QUE É NOSSO. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9815, p. 9, 16 Jan. 1927. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/29149. Acesso em: 05 Jun. 2026.

A VERDADEIRA música regional. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 539, p. 3, 29 Out. 1931. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/221961_01/8382. Acesso em: 05 Jun. 2026.

CONJUNTO REGIONAL O QUE É NOSSO. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9815, p. 9, 16 Jan. 1927. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/29149. Acesso em: 13 Jan. 2025.

LAMARÃO, Luísa Quarti. *As muitas histórias da MPB: as ideias de José Ramos Tinhorão*, 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

MODESTO, Márcio. *O conjunto regional: a construção de um padrão de acompanhamento na música popular no Brasil*. 2025. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

MÚSICA PARA VIOLÃO. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9731, p. 12, 10 Out. 1926. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/27748. Acesso em: 14 Jun. 2026.



O QUE É NOSSO. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9713, p. 9, 19 Set. 1926. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/27427. Acesso em: 05 Jun. 2026.

OS MESTRES DO VIOLÃO. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9785, p. 11, 12 Dez. 1926. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_03/28657. Acesso em: 13 Jan. 2025.

PRANDO, Flávia Rejane. *O mundo do violão em São Paulo: processos de consolidação do circuito do instrumento na cidade (1890-1932)*. 2021. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

TABORDA, Márcia. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade verde e amarela. Nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, 1993, *online*. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Brasilidade_verde_amarela.pdf. Acesso em: 05 Fev. 2023.

