

Dossiê

Biografia e História do Trabalho

No rastro de Jararaca: produção cultural e engajamento político na trajetória de um artista popular pioneiro

Alexandre Fortes*

Flavia Ribeiro Veras**

11

Resumo: O artigo analisa a trajetória de José Luiz Rodrigues Calazans, o Jararaca, – um dos pioneiros na constituição do gênero musical sertanejo – como um elemento de conexão entre diferentes cenas culturais nacionais e internacionais. Reflete ainda sobre as características do engajamento político do artista e o significado de sua vinculação ao Partido Comunista do Brasil (PCB).

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; trabalhadores do palco; comunismo.

Abstract: This article examines the trajectory of José Luiz Rodrigues Calazans, AKA Jararaca, – one of the pioneers in the constitution of the *sertanejo* musical gender – as an element of connection between different cultural scenes, both nationally and internationally. Reflects also on the characteristics of the artist’s political engagement and the meaning of his affiliation to the Communist Party of Brazil (PCB).

Keywords: Brazilian Popular Music; stage workers; communism.

“Mamãe, não quero/Mamãe, não quero/Mamãe, não quero mais
mamar/Eu já estou grande/Quero saber em quem é que eu vou votar.
Vota meu filho/Que és moço e és viril/Vota pra grandeza e pro
progresso do Brasil/Vota com cuidado/com cuidado vota/Dá o teu
voto/A um sincero patriota!

Não vota, meu filho/Não crê na marmelada/Dos que prometem tudo/
E no fim não fazem nada.

Vota com cuidado/Olhe bem a lista/Escolha os candidatos do Partido
Comunista”.

Mamãe não quero (Autoparódia de *Mamãe eu quero*). Jararaca, 1947.

* Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Bolsista de Produtividade em Pesquisa – CNPq.

** Doutoranda em História pela Fundação Getúlio Vargas (FGV-RJ). Bolsista da CAPES.

A trajetória de certos personagens parece ter o dom de iluminar de forma peculiar as conexões entre diversas dimensões do processo histórico, desvelando facetas pouco exploradas até mesmo de objetos bastante estudados. É o caso do músico, ator e escritor José Luiz Rodrigues Calazans, nascido em 1896, em Maceió, que se tornou indissociável do personagem que construiu com base no apelido “Jararaca”, recebido na década de 1920, quando integrava o grupo musical *Turunas Pernambucanos*.

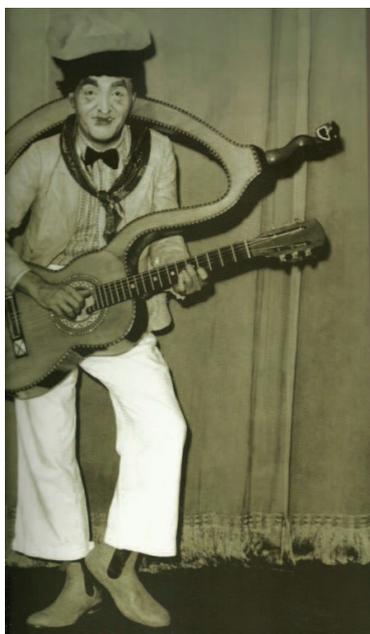


Figura 1 – Calazans, com seu violão estilizado, encarna Jararaca nos tempos de teatro de revista.¹

Jararaca, celebrizado pela atuação em dupla com o paraibano Severino Rangel de Carvalho (o “Ratinho”) entrou para a história da música popular brasileira por feitos que revelam sua impressionante versatilidade. Ele e seu parceiro estiveram entre os criadores da concepção de dupla “caipira-sertaneja” baseada originalmente na exploração de estilos musicais rurais e do estereótipo do camponês a fim de gerar um efeito cômico dirigido ao público urbano.

Mas Jararaca foi também um dos autores daquela que é possivelmente a mais célebre marchinha de Carnaval de todos os tempos, *Mamãe eu quero*.² A canção, levada a Hollywood na voz de Carmen Miranda, tornou-se uma das referências mais conhecidas da cultura brasileira em escala global, reproduzida em contextos tão variados quanto uma interpretação de Bing Crosby com a orquestra de Woody Hermann,³ uma imitação cômica da “pequena notável” feita pelo ator Jerry Lewis⁴ ou um desenho animado de Tom e Jerry.⁵ Mas *Mamãe eu quero* não foi a única conexão de Jararaca com o mundo do *show business* norte-americano na época da “Política de Boa Vizinhança”. O maestro Leopold Stokowski, popularizado por suas parcerias com Walt Disney, realizou uma turnê latino-americana em 1940 na qual selecionou material “folclórico autêntico” para a gravação de dois álbuns,

1 Disponível em SALVADOR, Roberto. “Humor no velho rádio: Uma crônica do cotidiano brasileiro. <http://aeradoradioteatro.blogspot.com.br/2013/11/humor-no-velho-radio-uma-cronica-do.html> . Acessado em 21 de julho de 2016.

2 *Mamãe eu quero* (Jararaca e Vicente Paiva, 1937).

3 Disco 288366B da gravadora Odeon, 1943.

4 No filme *Morrendo de medo* (*Scarred stiff*), dirigido por George Marshall para a Paramount em 1953.

5 A música aparece cantada por um trio de gatos no episódio *Baby Puss*, de 1943.

cada um dos quais com quatro discos. Stokowski solicitou a Heitor Villa-Lobos a indicação das canções brasileiras, e elas incluíam seis obras de Jararaca, das quais duas foram efetivamente gravadas: a embolada trava-língua *Sapo no Saco* (interpretada com Ratinho) e o maracatu *José Barbino* (interpretada com Pixinguinha).⁶

Já ao final da vida, Jararaca teria seu nome vinculado ao mago da Bossa Nova, Tom Jobim, que o registrou como coautor de *Boto*,⁷ faixa do aclamado disco *Urubu*. A razão do tributo do compositor carioca ao artista “sertanejo” foi a incorporação do refrão de *Do Pilá*,⁸ canção escrita por Jararaca em 1938 a partir das suas reminiscências sobre a infância no bairro do Pilar, em Maceió. Considerada uma das composições mais marcantes de Jobim, *Boto* tornou-se presença constante em homenagens à sua obra, tais como o CD *Double Rainbow: The Music of Antonio Carlos Jobim*, no qual a melodia dos versos de Jararaca ressoa no saxofone de Joe Henderson.⁹

O trânsito entre gêneros musicais tão distintos pode parecer surpreendente em visão retrospectiva mas reflete o ambiente dos pioneiros do mercado musical de massas no Brasil. A vinda dos *Turunas Pernambucanos* para o Rio de Janeiro, em 1922, por exemplo, ocorreu a convite do grupo musical *Oito Batutas*, com os quais haviam compartilhado o palco em Recife no ano anterior, e no qual atuavam ninguém menos que os “pais” do samba, Donga, e do choro, Pixinguinha. Nesse ambiente de músicos talentosos e polivalentes, não chega a surpreender que apesar de suas centenas de composições “sertanejas” em parceria com Jararaca, Ratinho tenha assegurado seu lugar individual na história como autor do clássico chorinho *Saxofone, por que choras?*¹⁰

Mas a vida de Jararaca também conectou diversos personagens emblemáticos da história social e política brasileira no século XX. Com cerca de vinte anos de idade, foi trabalhar como “fiscal de recebedoria de renda” junto à Fábrica da Pedra, de propriedade do legendário coronel Delmiro Gouveia, pioneiro da indústria têxtil nordestina empenhado em romper com o monopólio britânico no setor de linhas de costura. Nesse contexto, o futuro músico tornou-se amigo de Virgulino Ferreira da Silva, tropeiro que transportava algodão e couro de bode para a fábrica de Gouveia. O industrial foi assassinado 10 de outubro de 1917, um crime nunca esclarecido que teve como principais suspeitos coronéis rivais e os representantes da empresa britânica *Machine Cotton*. Jararaca atribuía a esse episódio a entrada de Virgulino, que descreve como um “rapaz pacato”, no cangaço. Como lembrança da convivência com o amigo antes e depois da sua “transformação”, guardava uma página de poesia manuscrita atribuída a Virgulino e uma foto autografada por “Lampião e sua Gente”.¹¹

6 RODRIGUES, Sonia Maria Braucks Calazans. *Jararaca e Ratinho* – A famosa dupla caipira. Funarte: Rio de Janeiro, 1983, pp. 93-95. O trava-línguas de *Sapo no Saco* pode ser percebido nessas famosas estrofes: “E era o sapo dentro do saco/E o saco com sapo dentro/E o sapo fazendo papo/E o papo fazendo vento/Eu agora vai falá é desse noivo Zé Perneta/Que era vesgo de uma perna e de um ôio era maneta/A noiva fazia mala, ele fazia maleta/A noiva tocava trompa, ele tocava trombeta”.

7 *Boto* (Antonio Carlos Jobim e Jararaca – José Luiz Rodrigues Calazans, 1975).

8 *Do Pilá* (Jararaca, Augusto Calheiros e Zé do Bambo, 1938).

9 *Double Rainbow: The Music of Antonio Carlos Jobim*, Joe Henderson, 1995. Na faixa *Boto*, Henderson é acompanhado por Eliane Elias (piano), Nico Assumpção (baixo) e Paulo Braga (bateria).

10 *Saxofone, por que choras?* (Ratinho, 1930).

11 RODRIGUES. *Jararaca e Ratinho*, p.11-12.

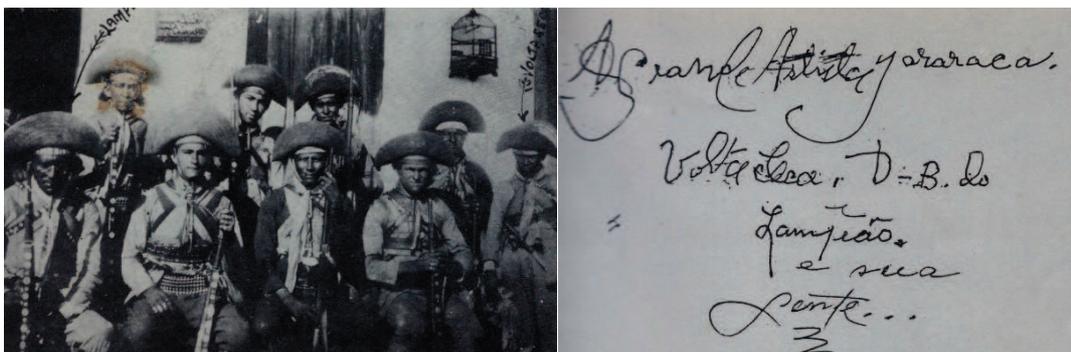


Figura 2 – Frente e verso de foto autografada pelos cangaceiros Lampião e Volta Seca, dedicada “ao grande artista Jararaca”.¹²

Conforme analisaremos mais à frente, esses episódios da juventude envolvendo dois gigantes da mitologia nordestina parecem ter se refletido tanto na produção artística quanto na atuação política de Jararaca. Como destaca Rodrigues, as indagações sobre a “moral de cangaceiro” (título de um dos poemas de Calazans), assim como os relatos repletos de descrições físicas e psicológicas de Virgulino e Delmiro, continuavam presentes nas memórias e nos textos do artista alagoano ainda no final da vida. E ele se transformou em outra cobra, dessa vez a Sucuri, para interpretar uma versão humorística de cangaceiro num de seus últimos trabalhos, o programa *Chico City*, dirigido por Chico Anísio, na TV Globo, em meados dos anos 1970.



Figura 3 – Calazans como “Sucuri”, *Chico City*, circa 1976.¹³

Temas como a revolta contra as injustiças sociais e o nacionalismo parecem ter influenciado tanto a sua identificação com processos como a Revolução de 1930 quanto a sua admiração por Luís Carlos Prestes e seu conseqüente envolvimento com o Partido Comunista do Brasil (PCB). Conforme veremos mais adiante, também nesse aspecto, a vida e as memórias de Jararaca transitam pelas fronteiras entre história e lenda.

12 RODRIGUES. *Jararaca e Ratinho*, p.16-17.

13 RODRIGUES, *Jararaca e Ratinho – A famosa dupla caipira*. p.76.

Um artista subversivo?

Em 5 de maio de 1970 foi iniciada uma investigação contra Fernando Menezes. Citado num “telex” do SNI, Fernando foi detido, sem maiores explicações, e apresentado à Divisão de Polícia Política e Social (DPS). Sua casa foi “inspecionada” e ele foi detido no Centro de Operações de Defesa Interna (CODI). Suspeitava-se que ele tivesse participação em assaltos a bancos e que pertencesse ao grupo guerrilheiro Var-Palmares. A busca por “material subversivo” na casa de Menezes parece ter sido infrutífera e nenhum depoimento seu foi conservado no processo. No entanto, outro fato pareceu ter sido determinante para que ele fosse categorizado como uma ameaça à segurança nacional: em 1947, enquanto estudante secundarista, organizara uma festa no Colégio São João Bosco em homenagem a Jararaca.¹⁴ Não sabemos o destino de Fernando Menezes após sua detenção, mas chama a atenção que uma festa de colégio promovida por um secundarista tenha tamanho peso em uma investigação policial que se desenrolou mais de vinte anos depois.

Esse exemplo demonstra como o vasto material colhido pelas polícias políticas desde o primeiro governo Vargas foi utilizado para subsidiar a onda de repressão desencadeada após o golpe de 1964 contra reais ou supostos “comunistas”. O conjunto documental produzido no monitoramento dos suspeitos de pertencimento ou simpatia ao comunismo, dentre eles Calazans, incluía depoimentos de infiltrados no partido, materiais apreendidos, assim como as publicações mantidas pelo PCB durante seus dois anos de legalidade (1945-1947), tais como o jornal *Tribuna Popular* que naquele período chegou a uma tiragem de 50 mil exemplares.¹⁵

O regime ditatorial considerou uma ameaça qualquer um que tivesse cedido entrevista à imprensa comunista, ido a eventos e festas do PCB ou participado da campanha pela legalidade do partido e dos seus comícios. Em nome do combate ao comunismo, foi criminalizada a luta por direitos sociais, a atividade sindical, a defesa da reforma agrária, a atuação de intelectuais e artistas de esquerda, etc.

Apesar dos registros da atuação militante de José Luiz Rodrigues Calazans datarem de um período situado, grosso modo, entre dez e vinte anos antes do golpe, ele foi tratado como parte de um segmento de esquerda do meio artístico que representava uma ameaça à ditadura. Extremamente popular, gozando de reconhecimento nacional e internacional desde os tempos em que foi premiado pela Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) do Estado Novo como “espontâneo” (original e extremamente típico),¹⁶ Calazans, após 1964, pagou um alto preço pela sua militância comunista. Embora não tenha sido submetido à prisão ou à tortura física, sofreu um duro revés na sua carreira profissional.

Jararaca mantivera uma carreira extremamente bem sucedida por várias décadas, até que o AI-1, primeira medida repressiva da ditadura, o incluiu no rol de expurgados da Rádio Nacional, da qual foi demitido em 3 de abril de 1964, juntamente com 107 colegas, entre artistas e técnicos. Seu parceiro profissional, Severino Rangel, o Ratinho, não foi atingido pela medida. Apesar de atuar desde 1919 com Jararaca, em dupla ou em projetos profissionais que envolviam outros músicos, e de ter participado de eventos em benefício do PCB após 1945, Severino

14 APERJ. Fundo: Polícia Política. Setor: Comunismo. Notação 2-R. Folhas 23-24.

15 OLIVEIRA, Luiz Eduardo de. “A *Tribuna Popular* e a orientação do PCB para o movimento sindical do Rio de Janeiro nos primeiros anos da experiência democrática brasileira (1945-1946)”. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH: 50 anos, 1, 2011, São Paulo. Anais... São Paulo: Editora ANPUH-SP, 2011.

16 CPDOC, Fundo Capanema Código: GCg 1937.02.13 Microfilmagem: rolo 46, fotos 326 a 366.

Rangel não parece ter sido classificado como “subversivo”. Ele aparece na documentação da polícia política apenas como parceiro de Calazans.

O inquérito policial militar sobre a incorporação de empresas ao patrimônio público evidencia que, nos anos anteriores ao golpe de 1964, foi mantida vigilância ideológica constante sobre os funcionários da Rádio Nacional.¹⁷ Nesse inquérito, as autoridades buscavam identificar os responsáveis pela “subversão” na maior rede de radiodifusão do país e minar a capacidade deles trabalharem em favor da resistência ao novo regime.

Os autores da investigação concluíram que a “Rádio Nacional funcionava como uma célula comunista originária no Departamento de Rádio Teatro”.¹⁸ Os funcionários e artistas punidos foram classificados como: a) comunistas ou com antecedentes comunistas (na qual está listado Jararaca); b) com relação com o Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI); c) frequentadores da “pequena sala do Departamento de Rádio Teatro destinada ao descanso dos artistas nos intervalos das apresentações”. Na referida sala, de acordo com o inquérito, “era comum a existência de listas colhendo assinaturas para diversos fins, desde coleta de doativos para pessoas doentes ou necessitadas até listas com fundo ideológico”.¹⁹ Foram elaboradas densas descrições de antecedentes dos funcionários suspeitos que muitas vezes parecem pequenas biografias. As punições aos indesejáveis foram variadas, chegando, em casos extremos, à demissão.

Em 1968, quando participaram da iniciativa do Museu da Imagem e do Som denominada *Depoimentos para a Posteridade*, Jararaca e Ratinho ainda pareciam bastante assustados com a perseguição política. Na entrevista eles afirmaram terminantemente que nunca tinham feito piadas políticas. O PCB sequer foi citado. As histórias sobre o sertão foram despidas de seu caráter de luta social. Buscavam se apresentar como uma mera dupla de comediantes,²⁰ abdicando assim de uma dimensão fundamental da sua identidade. Algo que destoava completamente do perfil de Jararaca no Relatório de Intervenção da Rádio Nacional em 1964:

JOSE LUIZ CALAZANS: Profissão Artista Teatral – Cronista – Humorista e Compositor. Local de Trabalho Rádio Tupy – Tribuna Popular – Tamoio. Residência: Rua Macedo Braga, 42 – Engenho de Dentro – Real Hotel. Rua S. Luiz Gonzaga, 190 – Alegria. Filho de Ernesto Alves Rodrigues e de Amélia Rodrigues. É membro do grupo profissional dos Artistas Teatrais do MUT, havendo integrado a delegação dessa entidade, encarregada de apresentar cumprimentos à “Tribuna Popular”, quando do seu aparecimento. Em 10/12/46 foi candidato a vereador pelo PCB. Segundo publicação do jornal Tribuna Popular desta data (12/1/47), nasceu em 1896, em Maceió. Descende de senhores de engenho. Desde jovem acompanhou e participou das lutas do povo brasileiro pelo progresso e pela democracia. Ingressou no Partido Comunista em 1945. Em 1953, fez parte da comissão de ajuda à “Imprensa Popular” lançou, em mensagem dirigida ao povo brasileiro, uma campanha destinada à arrecadação de 15 milhões de cruzeiros, no período de setembro a novembro do corrente ano, para o reequipamento dos órgãos de publicidade comunistas. Figura em uma relação de artistas que, conforme nota publicada pela Tribuna Popular de 21/4/46, receberam carnê de membro do PCB, além de ter sido um dos signatários de uma mensagem de congratulações enviada ao referido

17 APERJ – Fundo: Polícia Política; Setor: Comunismo; Notação 74; Dossiê 1; Folhas: 44-228.

18 Serviço Nacional de Informação (SNI). AC ACE 106 210 /74 CNF 1/1 página 05.

19 APERJ – Fundo: Polícia Política; Setor: Comunismo; Notação 74; Dossiê 1; Folhas: 185-189.

20 Depoimento de Jararaca e Ratinho ao MIS, 16 jul. 1968.

partido, na pessoa de seu líder Luiz Carlos Prestes, em virtude de discursos por ele pronunciados em 1/10/47.²¹

Em 1980, com base na Lei de Anistia, a Radiobrás, herdeira da Rádio Nacional, promoveu um pedido de desculpas pelas demissões com base na AI-1 e ofereceu ressarcimento aos punidos. Alguns dos demitidos em 1964, como Mario Lago e Mário Farias Brasin, retornaram ao serviço, mas José Luiz Rodrigues Calazans já havia falecido.²²

Comunista, prestista, getulista? O quebra-cabeças da identidade política de Jararaca

Muito antes da intervenção na Rádio Nacional e do golpe de 1964 as investigações sobre as atividades políticas de Jararaca já aconteciam com bastante força. Em abril de 1947, durante o governo do general Eurico Gaspar Dutra, o PCB voltou a ser posto na ilegalidade após um curto período de dois anos de atuação legal. Nos meses seguintes, a repressão aumentou. O jornal *Tribuna Popular* foi fechado e os representantes eleitos pelo PCB tiveram seus mandatos cassados.²³ A abertura de um maior espaço político para atuação das esquerdas com a volta de Vargas ao poder, após sua eleição em 1950, não significou o fim da repressão. Em 1951, a polícia política elaborou uma lista de comunistas e simpatizantes que atuavam nos meios artísticos brasileiros. Na verdade, ela incluía diversos getulistas e alguns artistas sem vinculação partidária que tinham se mobilizado durante a Segunda Guerra Mundial. As descrições sobre as atividades políticas dos 33 integrantes da lista eram muito mais espetaculares do que as que viriam a ser feitas após 1964. Aparentemente, o principal critério adotado para avaliar o grau de envolvimento de cada “suspeito” com o comunismo era sua proximidade com o líder comunista Luiz Carlos Prestes, que gozava de ampla popularidade. Calazans se destacava nesse quesito, já que dava provas constantes de admiração e respeito por Prestes. Ele foi descrito como:

L. Calazans (Jararaca) - Humorista e compositor musical, forma dupla com Ratinho, é comunista convicto de muitos anos, praticamente é comunista há tanto tempo quanto Prestes, a quem conheceu no Paraná quando o líder comunista era líder da Coluna Prestes; o Jararaca trabalhava em uma companhia teatral que atuava no teatro de uma pequena cidade paranaense.²⁴

Ao contrário do que levam a crer as afirmações taxativas da documentação policial, não há registros precisos sobre desde quando Calazans passou a se considerar um comunista. Sabemos que ele se filiou ao partido na onda de expansão que marcou o período da legalidade, algo relativamente comum entre intelectuais e artistas no período. O jornal comunista *Tribuna Popular* noticiou, em 21/4/1946, que ele havia recebido o seu “carnê de membro”.

21 APERJ – Coleção: Polícia Política; Setor: Informações; Notação: 40; Folha: 220.

22 Serviço Nacional de Inteligência (SNI). ACG ACE 11639/80 CNF 1/1.

23 PANDOLFI, D. C. *Camaradas e Companheiros: História e Memória do PCB*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p.165-169.

24 APERJ, Fundo: DPS; Notação 01.791.

Introdução no
Cadastro dos Militantes

ENTRE PARA O

PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL

"Recrutamento Luiz Carlos Prestes"

Nome: José Luiz Calazans
(Jararaca)

Residência: Alameda Praya 42-A
Bairro: C. de Fátima

Profissão: Artista Local do Trabalho: _____

Proponente: Ricardo Malhada

Data: Rio de Janeiro 23-10-45

**O PARTIDO COMUNISTA é o Partido da
Classe Operária e do Povo**

Figura 4 – Ficha de filiação de Jararaca no PCB, 23/10/1945. Fonte: APERJ. Coleção Polícia Política; Setor: Prontuários. RJ; Notação: 26.216.

Mas a relação entre o músico alagoano e Prestes era de fato mais antiga, e os relatos sobre o assunto, assim como ocorrera com Delmiro Gouveia e Lampião, remetem mais uma vez à vocação de Jararaca para servir de testemunha ocular do nascimento de grandes mitos. No prontuário de Calazans, a polícia política anexou à sua ficha de filiação no PCB uma matéria do jornal *Imprensa Popular*, de 1954. Nela, o artista relatava que, durante um tour pelo Rio Grande do Sul, vivenciara pessoalmente o levante da Coluna Prestes:

Éramos uma trupe teatral, estávamos em um teatrinho de Santo Ângelo. No segundo ato apagou-se a luz, houve confusão, o espetáculo parou. Saímos para a rua (...) soubemos, então, que tinha sido um levante do batalhão ferroviário sob o comando de um capitão.²⁵

Enquanto a trupe deixava a cidade, Calazans relata ter encontrado os revoltosos e se juntado a eles para cantar enquanto assavam um churrasco, até que a chegada de um recado de Prestes os teria levado a levantar acampamento rapidamente. Segundo o artista, por onde ele andava, as pessoas indagavam por Prestes. Canções e versos populares surgiam espontaneamente com a difusão dos relatos sobre os acontecimentos de Santo Ângelo. A imprensa comunista deu destaque a uma estrofe relembrada por Calazans, que afirmava, em referência a Prestes: “nunca vi homem tão homem”.²⁶

A narrativa do alagoano sobre o levante foi certamente romantizada tanto pela sua admiração por Luiz Carlos Prestes, quanto pelos efeitos dos trinta anos passados sobre sua memória.²⁷ Mas Jararaca parece realmente ter circulado bastante pelo sul do país em meados da década de 1920. Em 1926, conheceu a jovem Giovana Carlota de Oliveira que folheava um livro de seu amigo Catulo da Paixão Cearense na porta da Livraria do Globo, ponto tradicional da vida cultural de Porto Alegre. Ao final daquele ano, Giovana se tornaria sua primeira esposa.²⁸

25 *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 31 out. 1954.

26 *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 31 out. 1954.

27 PRIORE, Mary Del. “Biografia: quando o indivíduo encontra a história”. *Topoi*, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009, p.7-16.

28 RODRIGUES. *Jararaca e Ratinho*, p.12.

Mas Jararaca não assumiu o papel de cronista da história política brasileira apenas em retrospecto. Em pleno ano de 1930, por exemplo, compôs e gravou a embolada *Itararé*, intitulada em homenagem ao local da famosa “batalha que nunca ocorreu”.²⁹ Essa canção tornou-se o mais conhecido registro do impacto dos acontecimentos revolucionários daquele ano na cultura popular:

*Quando vim de minha terra
Vim brigado com a muié
Invêis di vim a cavalo
Eu vim mesmo de a pé
Sou filho do Rio Grande
Da cidade de Bagé
Vim numa marcha forçada
Vim parar em Itararé (...)*

*Que batuta os nossos chefes
Todos os dias estão em pé
Que nunca temeram a morte
Dizendo por São José
Vamos tomar o Catete
Porque o povo requer
Agora você me diga
Se é assim mesmo ou não é³⁰*

Esse é um dos exemplos a indicar que sua aproximação ao comunismo provavelmente não significava uma atitude política antivarguista. Do mesmo modo, sua admiração por Lampião elidia o fato do cangaceiro ter combatido a Coluna Prestes. Independentemente dos conflitos entre eles, os líderes revoltosos e revolucionários nacionais parecem ter compartilhado da admiração de Jararaca.

Jararaca, juntamente com Ratinho e outros membros da Casa dos Artistas (sindicato oficial dos trabalhadores do espetáculo), voltaria a homenagear Getúlio Vargas em 1945. Num evento realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro no dia 17 de setembro daquele ano, foi um dos integrantes do Grupo Profissional dos Trabalhadores em Teatro e Classes Anexas que se apresentou em “gratidão pela assinatura do Plano Massot” pelo presidente da República. A medida previa amparo ao teatro nacional com duração mínima de 10 anos, isentando os teatros de impostos em todas as esferas administrativas. Propunha também a construção de novos teatros, transporte gratuito para companhias teatrais e bagagens em território nacional, construção de uma Escola Nacional de Teatro da Universidade do Brasil, além de subvenções para grupos amadores e rádio-teatro.³¹

29 A mesma à qual o jornalista Aparício Torelly recorreu para se autoconceder um “título” de barão, como forma de ironizar a “Revolução”.

30 *Itararé* (Embolada). Autor e intérprete: Jararaca, 1930. Gravadora Columbia. Disponível em http://www.franklinmartins.com.br/som_na_caixa_gravacao.php?titulo=itarare. Acesso em 23 de julho de 2016.

31 *A Noite*, Rio de Janeiro, 17 set. 1945.

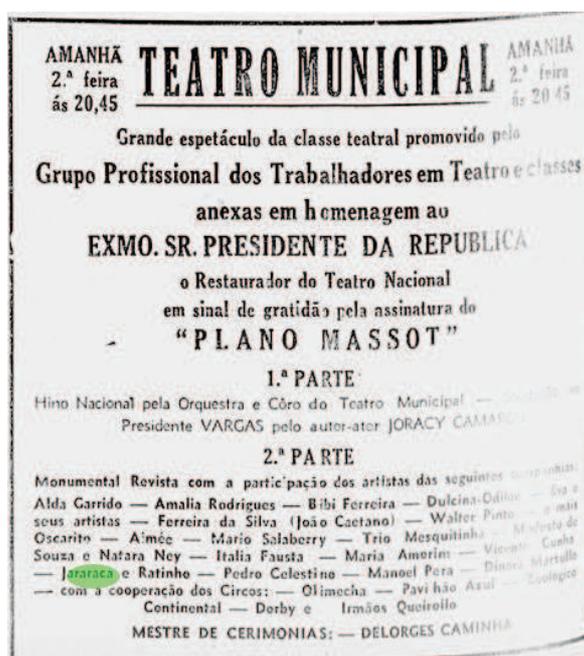


Figura 5 – Anúncio de homenagem dos trabalhadores de teatro e classes anexas a Getúlio Vargas com a participação de Jararaca e Ratinho. *A Noite*, Rio de Janeiro, 17 set. 1945.

Construindo o sertanejo no universo da canção popular

20

Os relatos, geralmente carregados nos tons fantásticos, sobre sua experiência de vida no sertão e sobre suas andanças pelo interior do país, tinham papel fundamental na construção do personagem Jararaca, que se tornou parte indissociável da identidade pública do seu criador. Com o passar do tempo, tornou-se cada vez mais comum na documentação o registro do nome completo do artista (José Luís Rodrigues Calazans) seguido pelo do personagem entre parênteses (Jararaca). Calazans já havia circulado por muitos lugares e conhecido muitas realidades antes de se estabelecer como artista de sucesso na capital da República nos anos 1930. A relação estreita com as lutas sociais no interior do país pode ser percebida nos livros que publicou. O primeiro, intitulado precisamente *Do Sertão*, editado em 1928, consiste em uma coletânea de poemas e cartas de autores sertanejos que ele integrou ao seu repertório de músico e comediante. Calazans redigiu uma breve explicação antes de cada material para elucidar ao leitor como ele poderia ajudar a entender traços da cultura e dos valores do sertanejo. Na apresentação do livro, alertava:

Os versos que ahi estão conservam a simplicidade agreste da gente do sertão. Não são versos que falem ao cérebro, são trovas que falam ao coração. Para arranjar-os não fui a nenhum ourives do Parnaso. Também não folheei os almanaques. Essas joias modestas sahiram do cascalho para serem vistas na sua rudeza. A novidade que esse trabalho apresenta é justamente esse cunho característico da inspiração matuta fora das etiquetas literárias. Nas frases não há a medida da technica, mas existe a extensão da alma, revelada, pelo caboclo, em cada gemido. A Natureza falla melhor dessa forma.³²

32 CALAZANS, J. L. (Jararaca). *Do sertão*. São Paulo: Comp. Editora Nacional, 1928, p.5. (Nota dos autores: foi conservada a grafia original).

Seu segundo livro, *João e Maria*, foi publicado em 1949, na forma característica da literatura de cordel. Ele trata das histórias das lutas e das dores do trabalhador do campo por meio do relato do encontro do autor com Lampião e Maria Bonita. Há referências a outro livro, chamado *Musa do Bernardino*, que não conseguimos localizar.

José Luiz Rodrigues Calazans, em suas apresentações itinerantes, com a sua roupa característica e seu violão estilizado – com uma cobra ligando a caixa ao braço do instrumento –, conquistou legitimidade como narrador habilitado a apresentar ao público a realidade e a cultura do sertão. Na década de 1920, como integrante do grupo Turunas Pernambucanos, já fazia turnês que alcançaram até mesmo Argentina e Uruguai, além de se apresentar em shows do Centenário da Independência no Rio de Janeiro (1922). No início da década seguinte, envolveu-se ativamente na produção de espetáculos de teatro de revista na ‘Casa de Caboclo’, na Praça Tiradentes, juntamente com nomes como Dercy Gonçalves e Noel Rosa. Nesse processo, foi amadurecendo o personagem Jararaca, até torná-lo figura central na representação do homem do interior. A imagem que Calazans construía do sertanejo oscilava entre, de um lado, a ridicularização, pelo analfabetismo ou falta de elegância, e de outro, a celebração das virtudes do homem pobre do interior, retratado como uma pessoa essencialmente boa, justa e honesta. Fundindo ator e personagem, a *Imprensa Popular* afirmava, em 1954:

Jararaca andou pelo Brasil, conhece o sertão, recorda canções, abecês, toadas, versos, o sentimento do povo em torno da Coluna, em louvor de Prestes. (...) Jararaca viu abecês em Feira de Santana, na Bahia, nos trens, nas estações, nas estradas, ao pé das vendas, entre os cegos na escada das igrejas, entre os boiadeiros e marítimos, nos cordéis, nos mercados, nos cais, versos, histórias, casos.³³

Essa mesma narrativa poderia em grande medida descrever a trajetória das muitas trupes de artistas que circulavam pelo interior do país. Mas, José Luiz Rodrigues Calazans e Severino Rangel, com a criação da dupla “Jararaca e Ratinho”, conseguiram se diferenciar, ao transformar a identidade sertaneja em um valor específico do seu trabalho. Isso explica muito do sucesso da dupla, que se afirmou no cenário nacional durante décadas marcadas por um forte interesse pelo folclore como elemento de descoberta e afirmação do caráter nacional. No campo musical, esse processo, que teve seu auge no Estado Novo, afetou tanto a produção erudita, sendo exemplo supremo a obra de Villa-Lobos,³⁴ quanto os gêneros da canção associados ao universo do entretenimento.³⁵

No caso de Jararaca e Ratinho, obras como a embolada *Espingarda pá, pá, pá*, que intercalava um refrão simples, onomatopeico, fácil de ser aprendido e repetido, com “causos” do sertão, animavam o público em todo o Brasil:

33 *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 31 out. 1954.

34 WISNIK, J. M. “Getúlio da Paixão Cearense: Villa-Lobos e o Estado Novo”. In: SQUEFF, E.; WISNIK, J. M. *O nacional e o popular na cultura brasileira música*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.178-190.

35 PARANHOS, Adalberto. “Entre sambas e bambas: vozes destoantes no ‘Estado Novo’”. *Locus* (UFJF), v. 13, p.179-192, 2007; SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: Das origens à Era Vargas*. São Paulo: Unesp, 2012.

Espingarda/Pá, pá, pá, pá
 Faca de ponta/Tá, tá, tá, tá,
 Espingarda/Pá, pá, pá, pá
 Faca de ponta/Tá, tá, tá, tá,
 (...)
 Minha espingarda
 Tem a boca envenenada
 De matá onça pintada
 Caititú, tamanduá - ôi.
 Eu dei um tiro
 Na cabeça da guariba
 Que a bala passo pra riba
 Matou dois Maracajá ...³⁶

A característica da atuação de uma “dupla caipira” no período passava pela produção de estereótipos da gente do campo (sua forma de falar, suas crenças, seus costumes), acentuando sua diferenciação em relação ao universo cultural urbano. Essa operação simbólica tornava-se mais eficaz pela combinação entre domínio das técnicas musicais e dramáticas e conhecimento efetivo do “sertão”, como era o caso de Jararaca e Ratinho. Isso contribuía para tornar o trabalho dos artistas extremamente popular, gerando grande interesse comercial por parte dos empresários da diversão. A dupla era tão performática que podemos vê-los não apenas como músicos e atores, mas como verdadeiros *clowns* que integravam os diversos recursos expressivos da linguagem do palco. Ao mesmo tempo, eles mesclavam a imagem regional com uma boa dose de experimentação musical sintetizada no contraste entre o caricato violão em forma de cobra e o requintado saxofone. Foi provavelmente pela soma desses atributos que a dupla Jararaca e Ratinho teve seu valor e sua originalidade reconhecidos pelo gabinete da Cultura do Governo Vargas.³⁷

Com piadas leves e entradas tímidas no campo da política, como com a imitação que fazia de Getúlio Vargas, ou comentários “inocentes” sobre a repressão, a dupla que se apresentava na Casa de Caboclo conquistou o público da Praça Tiradentes, assim como as rádios e os cassinos cariocas.³⁸ Apesar da censura do Estado Novo, Jararaca e Ratinho chegaram a se apresentar para o próprio Getúlio Vargas no Palácio do Catete. A dupla, que chegou a ser rompida várias vezes mas sempre voltava a se unir, fez filmes e manteve produção contínua para os mercados editorial e fonográfico.

O auge da carreira de Calazans, na década de 1940, coincidiu com um complexo quadro político nos planos nacional e internacional. A partir de 1942, o PCB abraçou a causa da aliança antifascista, passando a apoiar medidas democráticas mesmo sob regimes capitalistas. Nesse período, o sucesso da dupla Jararaca e Ratinho era tão grande que eles chegaram a ser sondados para servir de base para o desenho animado de Walt Disney que caracterizaria o “tipo brasileiro”. Segundo Rangel e Calazans, a iniciativa não se concretizou apenas por causa das objeções

36 “Espingarda pá, pá, pá” (José Luiz Rodrigues Calazans, 1922). Disponível em <http://cifrantiga3.blogspot.com.br/2010/09/espingarda-pa-pa-pa.html>. Acesso 24 de julho de 2016.

37 A classificação dos artistas como “de qualidade” pela SEMA era feita segundo a natureza do trabalho desenvolvido, podendo ser enquadrado em: Teatro, Carnaval, Rádio, Espontâneo e Samba. Jararaca e Ratinho foram classificados como “espontâneos”. Ver: VERAS, F. R. 2014. *Tablado e Palanque – A formação da categoria profissional dos artistas no Rio de Janeiro (1918-1945)*. Saarbrücken: Novas edições acadêmicas, 2014, p.67-68.

38 Arquivo Nacional. Delegacia de Costumes e Diversões Públicas do Rio de Janeiro. Fichas de registro de José Luiz Rodrigues Calazans e Severino Rangel.

contratuais impostas pelo Cassino da Urca, principal empregador da dupla, que teria demandado um valor exorbitante para liberá-los para viajar aos EUA. Ao invés da cobra e do rato, o Brasil entrou para a “Política de Boa Vizinhança” da animação representado pelo papagaio Zé Carioca.³⁹

As pelejas sindicais e políticas de Jararaca e Ratinho

Justamente nesses anos de maior popularidade e sucesso, Calazans tornou-se cada vez mais politicamente engajado. Sozinho ou acompanhado por Severino Rangel e outros músicos, associou-se a pelos menos três lutas distintas: o **esforço de guerra contra o Eixo**, as **lutas profissionais dos artistas** e o **comunismo**.

No contexto da participação brasileira na Segunda Guerra Mundial, a dupla, assim como ocorreu com tantos outros artistas, fez shows em benefício dos pracinhas enviados para o combate na Europa, e também animou os soldados aliados no Brasil. A partir da declaração de guerra, muitos contribuíram com trabalho e dinheiro para equipar as tropas brasileiras. No Rio de Janeiro as rádios e os cassinos contribuíram com o esforço de guerra cedendo seus artistas para fazer apresentações nas Cantinas dos Combatentes, espaços criados para o entretenimento dos militares de baixa patente.⁴⁰ Em outros casos, o esforço de artistas pela guerra ocorria sem a participação dos empregadores, como, por exemplo, na sessão teatral realizada em 1945 no Teatro João Caetano em benefício dos expedicionários feridos. O evento, organizado pela Comissão de Ajuda à FEB da Liga Nacional, teve como principal atração o próprio Jararaca.⁴¹

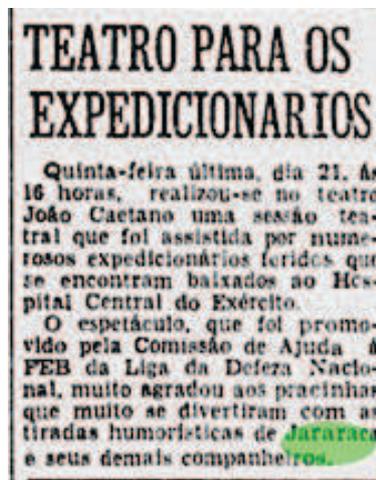


Figura 6 – Notícia sobre apresentação de Jararaca para expedicionários feridos em combate. *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1945.

Com relação à luta no interior da Casa dos Artistas, nem Severino nem Calazans ocuparam cargos de direção ou sequer tiveram qualquer papel de destaque na militância sindical. Considerando-se a intensa atuação profissional conjunta dos dois, é curioso verificar a grande distância entre os momentos de filiação de ambos ao sindicato. Segundo a documentação da entidade, Severino

39 Depoimento de Jararaca e Ratinho ao MIS, 16 jul. 1968.

40 BARROS, Orlando de. *A guerra dos artistas*. Dois episódios da história brasileira durante a Segunda Guerra Mundial. Rio de Janeiro: E-papers, 2010, p.97-125.

41 *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1945.

Rangel, titular da matrícula número 63, se associou entre 1928 e 1930 (não há uma data específica registrada). Apesar da sindicalização ter se tornado obrigatória em 1931 por conta da Lei 17.770, Calazans tornou-se membro da instituição apenas em 1940, sob número de matrícula 537.⁴² Talvez a demora em se filiar ao sindicato oficial possa ser explicada por um desacordo do artista com as práticas assistenciais da Casa dos Artistas, ou à política de cooperação da entidade com o Ministério do Trabalho, embora, como já comentamos, não haja elementos para classificá-lo como um antivarguista.⁴³

Embora Calazans nunca tenha realizado um relato detalhado de seu processo de envolvimento com o comunismo, parece provável que ele tenha se iniciado em meados da década de 1940. A partir daí, há uma infinidade de registros sobre sua participação em eventos do PCB, seja nas fontes policiais ou na própria imprensa partidária. Segue um dos muitos resumos feitos pelos órgãos de repressão sobre essa militância:

Artista da Rádio Tupi do Rio de Janeiro, trabalha com seu colega Ratinho durante a Campanha Pró-Imprensa Popular, compareceu em diversos shows em benefício da campanha acima citada, tomou parte do show da Festa da Constituição, patrocinada pelo PCB em Nova Iguaçu, festa essa realizada na quadra de Basquete, do S.C. Iguaçu. No dia 29 de setembro compareceu em uma festa na Praia da Sepetiba, Est. do Rio, a qual foi promovida pela Comissão de Funcionários da Campanha Pró-Imprensa Popular, teve um churrasco que foi servido às 11 horas seguindo um programa desportivo. Às 14 horas teve início o show, com Jararaca e sua trupe, seguindo o baile. Foi candidato a vereador pelo PCB no distrito federal nas eleições de 19/01/1946.⁴⁴

Nessa fase de militância aberta, a partir de 1945, Calazans converteu seu personagem Jararaca em instrumento de propaganda comunista. Nos eventos do partido ele apareceu devidamente caracterizado, contribuindo para atrair o público e garantir a atenção dos participantes. Segundo o *Tribuna Popular*, ele integrou as comissões para festejo do aniversário de Prestes em 1946 e fez inúmeros “showmícios”... em benefício do partido. Sua presença garantida nos churrascos e piqueniques organizados pelo PCB, como os citados acima, ajudava na arregimentação de novos afiliados e no levantamento de fundos. Como militante, Calazans participou do Comitê Metropolitano, um dos muitos organismos de base criados pelo PCB ainda na ilegalidade.⁴⁵

Em 1946 ele recebeu sua ficha de filiação das mãos de Prestes, mas não é possível saber exatamente quando se estabeleceu seu vínculo com o PCB. Desde 1943, o artista trabalhava na Rádio Nacional e provavelmente frequentava a suspeita salinha do Departamento de Rádio Teatro, citada no processo aberto em 1964 para promover o expurgo de “subversivos” na emissora. É possível imaginar que foi ali que o artista traduziu as ideias de dignidade e luta do sertanejo em militância comunista. As opiniões políticas de Severino Rangel nunca foram expostas tão abertamente como as do seu parceiro. Ele nunca se filiou ao PCB ou a qualquer outro partido, que se saiba, mas entre 1945 e 1946 participou de eventos pelo partido, como integrante da dupla Jararaca e Ratinho.

42 Documento privado da SATED. Registro de sócios, folhas 3 e 18.

43 VERAS. *Tablado e Palanque*, p.8-42.

44 APERJ – Coleção: Polícia Política; Setor: D. Federal; Notação: 2; Dossiê: 3; Folha: 11.

45 APERJ – Coleção: Polícia Política; Setor: Informações; Notação: 1; Folha: 56.

No período de democratização do pós-guerra, novos partidos surgiram, as mulheres estavam aptas a votar e as classes trabalhadoras surgiam como um ator político decisivo. A vitória contra o Eixo, baseada numa aliança que unira EUA e União Soviética, contribuiu para ampliar a popularidade dos comunistas, que tiveram papel decisivo na mobilização popular em favor da entrada do Brasil na guerra.⁴⁶ Após sofrer feroz repressão do regime varguista por vários anos, o PCB desfrutava da atmosfera de relaxamento da perseguição política. O partido, que conquistava as simpatias de diversos segmentos da sociedade brasileira, emergia da guerra compartilhando muitas bandeiras com os agora denominados “trabalhistas”, ao mesmo tempo disputava com eles a adesão do crescente operariado urbano. A defesa da legalidade e da democracia pelo PCB se expressava oficialmente no seu Programa Mínimo, que, na ausência de um horizonte revolucionário de curto prazo, se dedicava ao aprofundamento das lutas por conquistas sociais. Isso incluía a construção de teatros e escolas, melhorias no sistema de transporte, saneamento e segurança, luta contra a carestia e uma série de demandas que já vinham sendo discutidas nos comitês de fábricas e bairros, que haviam funcionado como frentes de atuação de massas para os comunistas já nos momentos finais do Estado Novo.⁴⁷

Em 1945, Jararaca e Ratinho apoiaram intensamente o candidato comunista à Presidência, Yeddo Fiúza, alcunhado “candidato do povo”. No dia 22 novembro, a dupla fez duas sessões da peça de teatro de revistas *Triunfo e Espadas* no Teatro João Caetano em benefício da campanha de Fiúza.⁴⁸ Os 10% dos votos conquistados pelo candidato comunista, a conquista de uma bancada de 14 deputados pelo partido e a eleição de Luiz Carlos Prestes para o Senado foram comemorados como grandes vitórias. O compromisso social e a dedicação à luta democrática contribuíram para aumentar o número de membros do PCB. A legalidade possibilitava ampliar o trabalho feito até então clandestinamente pelos comitês. Os comunistas passaram a promover várias formas de confraternização e até mesmo grandes espetáculos, como a comemoração do aniversário de Luiz Carlos Prestes organizada pelas centenas de comitês espalhados pelo estado do Rio de Janeiro.

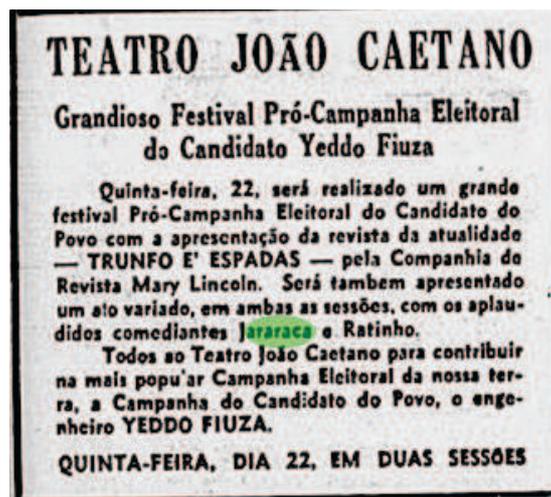


Figura 7 – Anúncio de show em benefício da campanha de Yeddo Fiúza. 1945. Fonte: *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1945.

46 FALCÃO, João. *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial: testemunho e depoimento de um soldado convocado*. Brasília: Editora UnB, 1998.

47 PINHEIRO, Marcos César de Oliveira. “O PCB e os comitês populares democráticos na cidade do Rio de Janeiro (1945-1947)”. (Dissertação de Mestrado, UFRJ/IFCS-PPGHIS, 2007).

48 *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 20 nov. 1945.

Os registros mostram a participação de Calazans, ou Jararaca, em muitos desses eventos, mas era no Carnaval que a participação do artista se tornava mais visível. No empenho por alcançar as massas, o PCB aliou-se às escolas de samba por meio da UGES (União Geral das Escolas de Samba). Em 1946, o partido lançou a campanha do “Carnaval da Vitória”, e ano seguinte foi celebrado o “Carnaval da Paz”.⁴⁹ O Carnaval já se constituía em um momento especial de trabalho para Calazans desde a década de 1920, quando ele começou a participar dos concursos de marchinhas. No breve período de legalidade do PCB, ele articulou essa experiência de folião à sua militância partidária.

Essa relevante colaboração com o partido e a ampla simpatia popular pelo artista certamente contribuíram para que José Luiz Rodrigues Calazans fosse escolhido para ser candidato a vereador nas eleições municipais de 1947 pelo PCB. A *Chapa Popular*, articulada pelos comunistas, tinha um caráter bastante amplo, e lançou como candidatos muitos trabalhadores e artistas sem histórico anterior de vinculação ao partido. Tendo sua base eleitoral em Vaz Lobo, subúrbio do Rio de Janeiro, Calazans fez sua campanha circulando pela cidade caracterizado como Jararaca, contando piadas e fazendo paródias.

Foi nesse contexto que ele parodiou sua canção internacionalmente conhecida, *Mamãe eu quero*, campeã do Carnaval de 1935, criando uma *Mamãe não quero*, na qual o “filho”, crescido e cansado de mamar, quer agora saber em quem deve votar. A mãe, cuidadosa, alerta contra a “marmelada dos que prometem tudo e no fim não fazem nada” e vaticina: “ – Vota com cuidado, olhe bem a lista, escolhe os candidatos do Partido Comunista”. No entanto, Jararaca não foi um dos 18 vereadores eleitos pelo PCB na cidade do Rio de Janeiro. Com 1.270 votos, ficou em 26º lugar na lista comunista, muito distante dos números obtidos pelos candidatos mais votados do partido: Pedro Carvalho Braga, operário da Light (8.027), Agildo Barata (8.001) e Otávio Brandão (4.195).⁵⁰

Calazans continuou a militar no PCB após o retorno da legenda à ilegalidade, em 1947. Uma das listas que certamente circulou pela sala do Departamento de Rádio Teatro da Rádio Nacional, do qual faziam parte tanto Jararaca quanto outros conhecidos militantes do partido, como Mário Lago e Oduvaldo Vianna, foi a da Campanha Pró-*Imprensa Popular*, em 1953. Segundo dados policiais, Calazans foi parte da comissão organizadora dessa campanha que tinha o objetivo de arrecadar 15 milhões de cruzeiros. Em 3 de janeiro de 1954, o novo jornal comunista noticiou que a meta havia sido superada, sendo obtidos 20 milhões de cruzeiros.

A vitória foi celebrada com um churrasco na Granja das Garças, onde eram esperadas milhares de pessoas de diversos bairros do Rio de Janeiro e dos subúrbios da cidade. A festa contou com a participação de diversos artistas, incluindo Calazans, com o grupo Jararaca e suas Cobras.⁵¹ Essa comemoração chamou a atenção da polícia, que na mesma época registrou a presença de Calazans em outro evento denominado “Festa dos 3 Milhões da ABI”.⁵² Em 1956, a campanha de arrecadação em favor de *Imprensa Popular* continuava, e Calazans contribuiu com 10 mil cruzeiros, segundo uma listagem do PCB apreendida pela polícia. Tratava-se de um valor expressivo já que muitos contribuintes, inclusive outros trabalhadores da Rádio Nacional, haviam feito doações na faixa entre 5 e 20 cruzeiros.⁵³

49 GUIMARÃES, Valéria Lima. “O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)”. (Dissertação de Mestrado, UFRJ/IFCS-PPGHIS, 2001).

50 *Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, 1 fev. 1947.

51 *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 3 jan. 1954.

52 APERJ – Coleção: Polícia Política; Setor: Informações; Notação: 40; Folha: 220.

53 APERJ – Coleção: Polícia Política; Setor: Comunismo; Notação: 56; Dossiê: 1; Folha: 71.

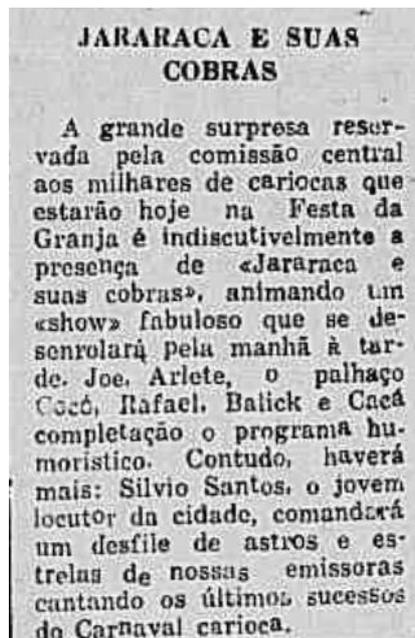


Figura 8 – Notícia sobre a participação de Jararaca e suas Cobras na festa comemorativa ao sucesso da campanha de arrecadação do jornal comunista *Imprensa Popular* (3 de Janeiro de 1954).

Apesar de Calazans ter sido ativo nessas campanhas para arrecadar verba para o jornal comunista, chama a atenção o fato de que ele e seus colegas de trabalho comunistas se mantiveram afastados da Campanha pela Legalidade de 1961, promovida abertamente na Rádio Nacional, da qual tomaram parte diversos artistas, intelectuais, juristas e políticos.⁵⁴ Podemos imaginar que os comunistas da Rádio Nacional tivessem suas divergências com a condução dada pelos seguidores de Leonel Brizola à luta pela legalidade, mas três anos depois a repressão se abateu de forma indiferenciada tanto sobre uns quanto sobre os outros.

Mantendo-se discreto após o golpe de 1964, o artista parece, porém, ter permanecido filiado ao partido até o fim da vida. Segundo informações do SNI, o Congresso do Partido Comunista no exílio, realizado em 1978, em Lisboa, prestou homenagens póstumas a José Luiz Rodrigues Calazans, falecido no ano anterior.⁵⁵ O relato foi confirmado pelo jornal comunista *Voz Operária*, numa matéria que incluiu Jararaca no rol de personalidades públicas de destaque pertencentes ao partido⁵⁶.

Considerações finais

Em sua trajetória artística, José Luiz Rodrigues Calazans, com a ajuda de seu principal personagem, o Jararaca, desempenhou um papel relevante na criação do imaginário sobre o lugar do sertanejo na música popular e no universo do entretenimento de massas no Brasil.

Sua vinculação ao PCB no período do “intervalo democrático” pode ser tomada como expressão paradigmática da busca pela união do militante comunista com as classes populares, buscada de forma tão evidente na experiência das

54 APERJ – Fundo: Polícia Política; Setor: Comunismo; Notação 74; Dossiê 1; Folhas: 150 -151.

55 Serviço Nacional de Inteligência (SNI). ACG ACE 111828/78 CNF 1/1.

56 Serviço Nacional de Inteligência (SNI). ACG ACE 1839/81 CNF 1/1.

Chapas Populares entre 1945 e 1947. Para isso, ele combinou aspectos da cultura sertaneja com as demandas sociais das classes populares urbanas em uma linguagem lúdica e acessível.

Muitas indagações sobre o significado da militância política do artista permanecem em aberto. Calazans não deixou registros diretos e detalhados sobre suas convicções ideológicas, sobre a relação entre sua atuação profissional e o programa partidário, ou mesmo sobre sua opinião em relação aos diversos momentos da história política do país que testemunhou. A conexão entre, de um lado, sua visão do sertão e do sertanejo e, de outro lado, sua posterior militância comunista, é um dos muitos aspectos em que somos levados a realizar um exercício dedutivo, seguindo os rastros deixados por Jararaca em sua circulação por espaços geográficos, sociais, culturais e políticos diversos.

Este artigo pretende instigar a reflexão sobre esse personagem singular, que cruzou constantemente os limites entre criador e personagem, artista e militante, história e lenda. A trajetória do artista Calazans-Jararaca nos oferece novas perspectivas de análise sobre a construção da identidade nacional-popular associada tanto ao processo de desenvolvimento da indústria de entretenimento quanto às experiências de participação política de massas no Brasil do século XX.

Recebido em 26/07/2016

Aprovado em 16/10/2016