

“MEU TEMPO É HOJE”: Temporalidades em Paulinho da Viola

“MY TIME IS NOW”: Temporalities in Paulinho da Viola

Kênia Érica Gusmão Medeiros*

RESUMO Este artigo tem como tema a obra do compositor Paulinho da Viola. A organização e os sentidos empenhados pelo artista para o tempo são contemplados neste texto. Seus discursos musicados estão sempre em reflexão sobre a instabilidade de toda as experiências humanas diante de percepções acerca do tempo. O cotidiano e suas práticas, além das suas interfaces de opressão e segurança também são objeto de reflexão desse trabalho. A água, uma metáfora freqüente na obra do compositor tem também um destaque importante na constituição de sentidos no repertório do compositor. Seja pelo tempo ou por outras representações, também é intensa e recorrente no sambista a ideia de renovação. Sua escrita metafórica e suas possibilidades de leitura são também objeto de análise.

Palavras-chave: Paulinho da Viola. Metáforas. Tempo. Cotidiano. Água. renovação.

ABSTRACT This article has as its theme the work of composer Paulinho da Viola. The organization and senses engaged by the artist to time are included in this text. His speeches to music are always thinking about the instability of all human experiences on perceptions of time. The daily life and practices, beyond their interfaces oppression and safety. are also the object of reflection of that work. Water, a frequent metaphor in the work of the composer also has an important highlight in the constitution of and recurrent samba in the Idea of renewal. His metaphorical writing and their reading possibilities are also analyzed.

Keywords: Paulinho da Viola. Metaphors. Time. Daily. Water. renewal.

“Meu tempo é hoje”

Marcadas pelo uso copioso de metáforas, as letras de Paulinho da Viola nos levam por percursos que falam sobre o tempo e a vida cotidiana; o tempo de longa duração e o tempo do instante. A vida cotidiana, as desilusões amorosas também entram num jogo de metáforas que tem como representações principais o próprio samba. Também a água e seus signos correlacionados são presenças fortes e enunciadoras de sentidos em Paulinho da Viola.

Em suas composições Paulinho da Viola estabelece um diálogo com a ideia de tempo. Essa relação dialética expressa nas letras do sambista se modifica na diversidade de suas canções. Ora os sentidos temporais trazem alguma afabilidade e

*Doutoranda em História pela Universidade Federal de Goiás, Mestre em História pela Universidade de Brasília, Graduada em História pela Universidade Estadual de Goiás. Contato: keniericagm@gmail.com. Artigo recebido em 21-01-2015 e aceito em 27-04-2015.

conforto, ora se desdobram em angústias e reflexões repletas de tensões. Esses sentidos de tempo abordados por Paulinho são articulados entre as diversas medidas de temporalidade. Nessas diferenciações é que se engendram as sensações e relações entre reseau personagens ou entre o próprio narrador e as noções temporais.

Pensando o conhecimento histórico produzido academicamente e a consciência histórica que circula pela sociedade como dois sistemas de pensamento que se influenciam e se condicionam mutuamente, podemos pensar as próprias noções de tempo que informam e alimentam tanto o trabalho do historiador, como o imaginário coletivo. Nossas noções e relações com o tempo têm sido contempladas pelo discurso historiográfico e também pelas representações elaboradas criadas pelos homens comuns. Nesse sentido, este trabalho trata de sentidos e representações do tempo no repertório de Paulinho da Viola e estabelece pontes com as noções de tempo historiográficas.

Jaques Ranciere diz que o historiador utiliza procedimentos literários para explicar questões filosóficas, as quais por vezes ele evita colocar nesses termos, em um discurso que pretende ser científico¹. Em uma poética que indubitavelmente sem nenhuma pretensão teórica, cria reflexões sobre o tempo busco exemplos de modos de viver e experimentar o tempo. Proponho por meio da escrita historiográfica o engendramento de interpretações e explicações possíveis para essa diluída consciência histórica e temporal que se mistura socialmente por entre as ruas, os jornais, as escolas, os filmes, os discursos políticos e as canções, enfim, por inúmeros “relatos que atravessam e organizam a sociedade”².

“Ninguém pode explicar a vida num samba curto”

O tempo

Paulinho em entrevistas tende a discordar de interpretações que percebam em seu trabalho grande preocupação com o tempo. Entretanto, esse termo e suas noções

¹ Cf.: RANCIERE, Jaques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: História, verdade e tempo. SOLOMON, Marlon (org.). Chapecó, SC: Argos, 2011.

² CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Vol. 1. As artes de fazer. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007. p.

correlacionadas são inegavelmente frequentes em seu repertório. Este artigo busca analisar a obra do compositor, contudo por mais que este não seja um esforço de pesquisa de gênero biográfico há uma ligação intrínseca e de fronteiras diluídas com o próprio autor. Deste modo, apesar de a obra ser o objeto, este trabalho possui traços biográficos bastante matizados.

Cornelius Castoriadis coloca que os indivíduos são formados por instâncias psicológicas que se sobrepõem em camadas e que não raro, se contradizem³. Levi-Strauss também já advertiu para a infinidade emocional, psíquica e mesmo hormonal por trás do que se convencionou como “fato histórico”⁴. Assim sendo, a reflexão que quero propor é a de que realmente nem os sujeitos biografados assim como também os fatos históricos nunca terão suas existências contempladas numa integralidade que garanta a apreensão total da história. Logicamente muito vai sempre escapar, mas ora também já não estamos exaustivamente informados sobre a condição de conhecimento lacunar da história?

Os sentidos possíveis das canções como os de qualquer texto estão intrinsecamente associados ao momento vivido e ao próprio espaço de experiência do leitor. Wolfgang Iser diz que o autor joga com o leitor e o campo é o texto⁵, a canção também é suporte textual e desse modo as intenções do compositor entram num jogo que só se completa, e por vezes, paradoxalmente é uma completude com sentidos abertos, no momento da recepção. Paulinho da Viola começou a fazer seus primeiros trabalhos lançados em meados da década de 60 e suas palavras cantadas estiveram ligadas pela produção e recepção ao contexto da época.

Apesar do conjunto de músicas existente pensadas durante os anos de Ditadura ter sido um dos principais representantes do discurso de resistência ao Regime, naquele momento de constrangimento qualquer ruído ou sussurro assumia ecos

³ Cf: CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto III. O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987.

⁴ Apud: BERBERT JUNIOR, C. O. *Teoria da História e Filosofia da História: Uma análise das relações entre a epistemologia, a metodologia e o pensamento especulativo*. *Dimensões*, vol. 24, 2010, p. 173-192. ISSN:1517-2120.

⁵ ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.

maiores e causava reverberações muitas vezes inesperadas, assim sendo, muitas canções percebidas e consagradas enquanto relatos de protestos e engajamento político, não necessariamente foram compostas com toda a carga significativa que lhes fora atribuída nos atos de recepção. A recepção no entender de Michel de Certeau produz uma recriação cultural silenciosa, mas intensa e que age no âmbito da ressignificação.

Tais canções típicas do momento pós-golpe militar da década de 60 costumavam apresentar uma ideia de tempo que de algum modo constituía um dos seus sentidos possíveis de contestação; há nelas uma espera angustiada pelo futuro. É lá que as esperanças são depositadas e os sonhos podem se realizar. O presente era um momento que carregava o peso dos anos de chumbo. Nesse sentido, a denominação de “canção de protesto” pode carregar alguns conflitos, como é próprio das definições e generalizações. Contudo, não podemos delas nos abster de modo total, mas fazendo uso das mesmas, fazem-se necessárias algumas ressalvas e reflexões sobre seus sentidos conhecidos, implícitos, modificados e silenciados.

Durante a Ditadura Militar, muitos compositores ficaram conhecidos e foram perseguidos pelo Regime, por usarem essas obras como veículo de críticas e posicionamentos políticos contra o regime vigente. Normalmente fazendo uso de linguagem metafórica para driblar os vetos da censura, esses compositores tornaram-se ícones de resistência e suas canções hinos de luta. Essas canções surgiram como produtos da sigla MPB, essa se caracterizava então por suas temáticas urbanas e destinadas a um público elitizado.⁶

O samba, apesar de ser considerado inspiração por muitos compositores importantes da MPB, permaneceu isolado dos acontecimentos e do lugar social conquistado por ela. A década de 70 de algum modo, marcou uma mudança nos discursos dos sambistas. Nesse momento num movimento não organizado, compositores como Martinho da Vila, Nei Lopes, Candeia e o próprio Paulinho da Viola produziram letras que abordavam a identidade negra construindo afirmações positivas e reivindicando a criação do gênero musical para si. Essas canções apesar de serem

⁶ Cf.: ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não*. Rio de Janeiro: Record, 2013. p.32.

extremamente engajadas e dotadas de um discurso político, não tiveram o mesmo destino célebre de outras geradas dentro da sigla MPB, talvez pela própria temática envolvendo identidades negras e marginalizadas, naquele momento não conseguiram o mesmo espaço. O engajamento político então, apesar de se dar em transversalidades opostas e diversas, nem sempre contava com uma recepção perceptiva dessas atribuições.

Paulinho da Viola em 1969 no V Festival de Música Popular Brasileira⁷ defendeu sua composição *Sinal Fechado* que também é um exemplo desse olhar que se lança ao futuro nesses discursos musicados. Em *Sinal Fechado* a noção de tempo encontra sentidos tanto na letra como na melodia criada por Paulinho. Os festivais tinham nesse momento grande impacto sócio-cultural. Eles geravam grande comoção por parte do público e também da imprensa especializada. Em 1969 *Sinal Fechado* foi a grande vencedora.

“Eu vou indo correndo pegar meu lugar no futuro(...) Eu vou indo em busca de um sono tranqüilo”. É a consagração do futuro melhor. Não é difícil entender essa necessidade de afirmação de que dias melhores viriam. O momento de coerção social, censura e relatos de torturas e desaparecimentos circulando pelas cidades justificava a luta discursiva desses compositores e a recompensa que eles esperam: o amanhã. Como nos faz entender José Miguel Wisnik, na canção popular além das palavras cantadas o som também cria e empenha sentidos. Sinal fechado é um exemplo de como o desenho melódico e os arranjos feitos pelo compositor estão em diálogo com o texto proferido e reforçam a ideia de um tempo que está se esgotando, o sinal vai abrir.

Sinal Fechado
(Paulinho da Viola, 1969)

Olá, como vai ?
Eu vou indo e você, tudo bem ?
Tudo bem eu vou indo correndo
Pegar meu lugar no futuro, e você ?
Tudo bem, eu vou indo em busca
De um sono tranquilo, quem sabe ...
Quanto tempo... pois é...

⁷ O V Festival de Música Popular Brasileira foi o último dos festivais promovidos pela TV Record. Aconteceu de novembro a dezembro de 1969 no teatro Record. A direção foi de Marco Antônio Rizzo e a apresentação de Blota Jr e Sônia Ribeiro.

Quanto tempo...
Me perdoe a pressa
É a alma dos nossos negócios
Oh! Não tem de quê
Eu também só ando a cem
Quando é que você telefona ?
Precisamos nos ver por aí
Pra semana, prometo talvez nos vejamos
Quem sabe ?
Quanto tempo... pois é... (pois é... quanto tempo...)
Tanta coisa que eu tinha a dizer
Mas eu sumi na poeira das ruas
Eu também tenho algo a dizer
Mas me foge a lembrança
Por favor, telefone, eu preciso
Beber alguma coisa, rapidamente
Pra semana
O sinal ...
Eu espero você
Vai abrir...
Por favor, não esqueça,
Adeus...

“Sinal Fechado” além de vencer um festival, entrou para o conjunto de canções que se tornaram símbolo de um tempo de tensão e da representação da opressão e da resistência realizadas em palavras cantadas. Entretanto, em entrevistas, Paulinho já disse mais de uma vez que ao compor a música supracitada, não pensava na situação política do país. A inspiração veio de um ensaiado encontro com alguém conhecido que nunca realmente se desenrolava pela correria cotidiana, também figurou entre as inspirações, um sonho do compositor com uma situação comum no trânsito. A dinâmica de atribuições, construções e transformações de significados é informada pelo momento vivido e pelas representações sociais mais evidentes de um período, logo, naquele ano de 1969, “Sinal Fechado” foi imediatamente entendida como uma canção de protesto. O fato de outros artistas considerados como “engajados” terem gravado a canção nos anos seguintes podem ter também reforçado tal ideia.

A canção é atravessada por uma tensa sensação de expectativa pelo futuro. Há nas canções desse momento da história do Brasil certo tom utópico futurístico. Não há nisso nenhum mistério insondável. O ambiente social opressor foi condição de produção para tais narrativas musicais com essa pauta da espera pelo amanhã. O que se esperava? Isso na maioria das vezes não era dito de forma direta, mas era facilmente engendrado na imaginação do receptor; democracia, liberdade de dizer, de escrever,

de cantar. “O futuro é, em poucas palavras a compensação da miséria atual, seja ela de natureza social, política, moral, literária(…)”⁸

“Meu novo sapato” também traz a ideia de renovação, ao falar de um novo sapato, o narrador traz um discurso que se empenha em mostrar uma postura de vida que busca se adequar a toda e qualquer dificuldade e aberta para o futuro. Esse olhar voltado para o futuro também é recorrente no repertório do artista. Em entrevista concedida alguns anos atrás a Marcelo Mena Barreto, Paulinho disse não sentir saudade de nada. No documentário “Meu tempo é hoje” sobre o compositor e sua obra, já nas primeiras cenas, Paulinho entra numa livraria para buscar uma encomenda, um livro intitulado “Saudade Brasileira”, o sambista diz que pretende com o livro sentir um pouco de saudade, esse seria um sentimento que ele teria alguma dificuldade em experimentar. O olhar sempre em direção ao futuro, empreendido pelo compositor em muitos de seus versos parecem corroborar com essa negação a saudade. Contudo, a obra de Paulinho nesse sentido torna um pouco mais complexa, dessa negação ao saudosismo, não se desprende um corolário imaginável de despreendimento do passado.

Meu Novo Sapato
(*Paulinho da Viola*, 1976)

Um barato
Meu novo sapato
De salto de aço
Inoxidável
Que sapateia
Que vira latas
Que desacata
Dentro do compasso
É meu sapato
Que rompe as teias
Que se formaram
Sobre as saídas
Sobre as escadas
E as entradas
Sobre as calçadas
Que levam à vida
É meu sapato
Que espanta os ratos
Desperta arrotos

⁸ Cf.: KOSELLECK, Reinhart. Estratos do tempo: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014. p. 126.

De coração
Desgosta certos
Pontos de vista
E desconcerta
É um verdadeiro artista
Não tem orgulho
Nem tão pouco amargura
Está voltado
Para o futuro

Em suas composições as discussões sobre o tempo, o cotidiano é uma fonte de situações e reflexões. Edwiges Zaccur define o cotidiano como “um círculo eternamente descentrado”.⁹ Seja pela pequena mudança do dia-a-dia, pela impossibilidade da repetição mimética, ou pelo que a cada dia acaba sendo acrescido a uma prática; o cotidiano é frágil, uma esfera não confiável em que paradoxalmente buscamos apoio, um lugar de mudanças lentas, quase imperceptíveis se considerarmos uma curta duração; em suma, se torna extremamente complexo, apesar de esperado, o encontro da estabilidade nessa esfera. Ao passo que nos sentimos oprimidos e cansados pelo peso do cotidiano, também encontramos nele segurança e por isso o amamos profundamente.

Duas canções de Paulinho que abordam essa temática do cotidiano seguem nessa reflexão. “Ruas que sonhei” e “Comprimido” são relatos sensíveis de como essa fina poeira da cotidianidade pode nos afetar profunda e no inicialmente de modo imperceptível. Em “Ruas que sonhei” o sambista fala de uma beleza que há pouco o tempo levou de das pessoas que se “vestindo de alegria” fingem que a tristeza já passou. Nos últimos versos o autor reflete brevemente sobre o que seria a felicidade, sua conclusão se fundamenta mais uma vez numa noção temporal, e mais uma vez no frescor da renovação, amanhã é outro dia e o sol nascerá novamente.

Ruas Que Sonhei
(Paulinho da Viola, 1970)

O sol que bate na calçada nesta tarde
Não trouxe o dia que anseia meu olhar
E leva embora o consolo dos olhares
Das morenas

⁹ ZACCUR, Edwiges. “Metodologias abertas a iterâncias, interações e errâncias cotidianas” In: GARCIA, Regina Leite (org). Método: pesquisa com o cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 56.

Bem no tempo de sorrir e namorar
Toda beleza que havia nesta rua
Há pouco tempo deu um vento e carregou
E muita gente se vestindo de alegria
Vai fingindo todo dia
Que a tristeza já passou
Amor, repare o tempo
Enquanto eu faço um samba triste pra cantar
Te mostro a vida pra mudar o teu sorriso
Te dou meu samba com vontade de chorar
Amor, felicidade
É o segredo que outro dia te contei
O sol que morre nos cabelos das morenas
Um dia nasce sobre as ruas que sonhei

Em “Comprimido” numa “noite comum de novela” Paulinho narra a opressão cotidiana em uma história com desfecho trágico. Ao delegado a mulher revela um detalhe intrigante, que o marido andava a ouvir sem parar um samba do Chico que falava sobre as coisas do dia-a-dia. Possivelmente a referencia é feita a canção “Cotidiano” do álbum “Construção” de 1971. Nessas palavras cantadas Paulinho abusa de sensibilidade e o próprio título da canção oferece uma dupla matriz de sentido; fazendo alusão ao comprimido que causa o envenenamento e a condição de compressão, opressão sofridas pelo personagem da música. Eliete Eça Negreiros diz que em “Comprimido” a não resolução do mistério juntamente com alguma medida de indefinição sobre quem são aqueles personagens e de localização temporal, ampliam o caráter ficcional da canção e nos intriga ainda mais.¹⁰ Em “Comprimido” Paulinho consegue por suas palavras cantadas transbordar os sentidos de uma temporalidade cotidiana. Para isso, o autor faz uso das sensibilidades das situações domésticas e triviais. As marcações de orientação temporal aparecem também nessas representações da vida prática, a chegada, a saída, os afazeres comuns do ambiente privado da casa.

Comprimido
(*Paulinho da Viola*, 1973)

Deixou a marca dos dentes
Dela no braço
Pra depois mostrar pro delegado
Se acaso ela for se queixar

¹⁰ NEGREIROS, Eliete Eça. Ensaaiando a canção: Paulinho da Viola e outros escritos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011. p. 95.

Da surra que levou
Por causa de um ciúme incontrolado
Ele andava tristonho
Guardando um segredo
Chegava e saía
Comer não comia
E só bebia
Cadê a paz
Tanto que deu pra pensar
Que poderia haver outro amor
Na vida do nego
Pra desassossego
E nada mais
Seu delegado ouviu e dispensou
Ninguém pode julgar coisas de amor
O povo ficou intrigado com o acontecido
Cada um dando a sua opinião
Ela acendeu muita vela
Pedi proteção
O tempo passou
E ninguém descobriu
Como foi que ele
Se transformou
Uma noite
Noite de samba
Noite comum de novela
Ele chegou
Pedindo um copo d'água
Pra tomar um comprimido
Depois cambaleando
Foi pro quarto
E se deitou
Era tarde demais
Quando ela percebeu
Que ele se envenenou
Seu delegado ouviu
E mandou anotar
Sabendo que há coisas
Que ele não pode julgar
Só ficou intrigado
Quando ela falou
Que ele tinha mania
De ouvir sem parar
Um samba do Chico
Falando das coisas do dia-a-dia

A nossa relação com temporalidades não se dá apenas no agir e na busca de satisfação de finalidades. Ao contrário disso, nossas relações com o tempo se dão também pela nossa tentativa em grande medida inútil de a ele e a seus movimentos, resistirmos. No meio da cotidianidade por vezes enfadonha ou de nossos planos para o futuro, ou ainda entremeadas em nossas memórias, está a nossa necessidade de orientação temporal. Precisamos de algum modo ou de muitos, nos orientarmos em

relação as mudanças que ocorrem em sociedade e em nossa própria vida. De acordo com Rösen : “O tempo é assim experimentado como um obstáculo ao agir, sendo vivido pelo homem como uma mudança do mundo e de si mesmo que se opõe a ele.”¹¹

“Coisas do mundo minha nêga” traz o tempo do relato, o tempo da narrativa mais do que qualquer outra canção de Paulinho. Nela o narrador conta sem pressa os eventos transcorridos na noite até a chegada a sua casa. Nesse relato musicado Paulinho assume a voz de um narrador como aquele descrito por Walter Benjamin, o narrador que partilha experiência, e que algum modo, mesmo quando em versos diz que vem sem saber nada da vida, há na canção um tom de ensinamento, há uma moral da história. O já citado Benjamin afirma que a narrativa tem sempre em si algo de utilitário,¹² o compositor traz essa dimensão utilitária associada a uma experiência de aprendizado vivida pelo próprio narrador personagem.

Em muitos de seus relatos musicais o compositor nos traz em seus versos o tempo desacelerado de uma experiência de narração, reflexão e partilha. A agitação e os acontecimentos em ritmo acelerado, estimulação visual e paisagens sonoras intensas preenchem as cidades. De acordo com Agamben, o sujeito que sai de casa e encontra nas ruas todas essas ocorrências cotidianas “não as converte em experiência”¹³, menos ainda em partilha. O sujeito não tem em si a capacidade de narrar nem de ouvir. “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção”¹⁴. Benjamin afirma que a narrativa tem possui algo de utilitário,¹⁵ o compositor traz essa dimensão utilitária associada a uma experiência de aprendizado vivida pelo próprio narrador personagem. Todos estes aspectos na narrativa estão presentes em “Coisas dom Mundo Minha Nêga;

¹¹ RÜSEN, Jörn. Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001. p. 59.

¹² BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.1). p. 200.

¹³ AGAMBEN, Giorgio. Infância e história. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. p.8.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura história da cultura. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1). p. 197.

¹⁵ Ibidem, p. 200.

a canção é constituída por uma narração calma e reflexiva que é assim encenada tanto na dimensão discursiva quanto sonora.

Coisas do Mundo Minha Nega
(*Paulinho da Viola*, 1968)

Hoje eu vim minha nega
Como venho quando posso
Na boca as mesmas palavras
No peito o mesmo remorso
Nas mãos a mesma viola onde eu gravei o teu nome
Venho do samba há tempo, nega
Venho parando por ai
Primeiro achei Zé Fuleiro que me falou de doença
Que a sorte nunca lhe chega
Que está sem amor e sem dinheiro
Perguntou se não dispunha de algum que pudesse dar
Puxei então da viola
Cantei um samba pra ele
Foi um samba sincopado
Que zombou de seu azar
Hoje eu vim, minha nega
Andar contigo no espaço
Tentar fazer em teus braços um samba puro de amor
Sem melodia ou palavra pra não perder o valor
Depois encontrei seu Bento, nega
Que bebeu a noite inteira
Estirou-se na calçada
Sem ter vontade qualquer
Esqueceu do compromisso que assumiu com a mulher
Não chegar de madrugada
E não beber mais cachaça
Ela fez até promessa
Pagou e se arrependeu
Cantei um samba pra ele que sorriu e adormeceu
Hoje eu vim, minha nega
Querendo aquele sorriso
Que tu entregas pro céu
Quando eu te aperto em meus braços
Guarda bem minha viola, meu amor e meu cansaço
Por fim achei um corpo, nega
Iluminado ao redor
Disseram que foi bobagem
Um queria ser melhor
Não foi amor nem dinheiro a causa da discussão
Foi apenas um pandeiro
Que depois ficou no chão
Não tirei minha viola
Parei, olhei, fui-me embora
Ninguém compreenderia um samba naquela hora
Hoje eu vim, minha nega
Sem saber nada da vida
Querendo aprender contigo a forma de se viver
As coisas estão no mundo só que eu preciso aprender

“Argumento” é um samba sobre o samba. Desde o seu surgimento o samba passou por mudanças e ressignificações. Inicialmente associado à marginalização social o gênero não foi imediatamente aceito pelas camadas mais elitizadas da sociedade. Uma negociação simbólica e de representações conflituosa se desdobrou em críticas em revistas e jornais e nos próprios discursos musicados. Nas primeiras décadas de consolidação do samba no Brasil a maior parte dos críticos se dividia em dois grupos: os que eram radicalmente contra e os que o aceitavam desde que nele fosse realizada uma limpeza, leia-se, retirar do samba as representações e vestígios de negritude e pobreza.¹⁶ O que houve foi uma apropriação do samba por parte de alguns grupos sociais com a intenção de embranquecê-lo. Sambas que enaltecessem a negritude, especialmente a masculina, representada em grande parte na figura do malandro eram mal vistos. Não obstante, a classe média carioca teve um bom relacionamento com o samba de batucadas e improvisos dos morros, sem dúvida o principal nome dessa amizade é Noel Rosa. As relações entre uma certa camada média e os sambistas prejudicou essa pretensa limpeza estética e semântica do gênero. Peço licença a uma alusão, mas o que parece é que como Pereira Passos havia “limpado” o centro do Rio de Janeiro de presenças constrangedoras em suas moradias insólitas, agora era a hora e a vez de salvar a canção brasileira antes que a contaminação fosse maior.

Enfim, durante toda a sua trajetória desde os tempos de rodas na casa de Tia Ciata até hoje, como outros gêneros o samba se transformou em suas dimensões estéticas e temáticas. Em “Argumento” o sambista chama atenção para o que ele sugere ser um excesso nessas mudanças. Nessa feita, ele recorre as suas familiares construções metafóricas relacionadas ao tempo e a água. O narrador se defende sua reivindicação e diz não ser mania de passado. Também sugere, utilizando a figura do marinheiro a navegar, que essas alterações, que são aceitas sem muita empolgação, (isso fica expresso já no primeiro verso que é uma aceitação de quem parece já ter sido relutante) sejam feitas mais calmamente.

¹⁶ Cf.: PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. História (São Paulo), vol.22 núm. 1, 2003, pp. 81-113. Universidade Estadual Paulista Júlio de mesquita Filho.

Argumento
(*Paulinho da Viola*, 1975)

Tá legal
Tá legal, eu aceito o argumento
Mas não me altere o samba tanto assim
Olha que a rapaziada está sentindo a falta
De um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim
Sem preconceito ou mania de passado
Sem querer ficar do lado de quem não quer navegar
Faça como um velho marinheiro
Que durante o nevoeiro
Leva o barco devagar

Entre a desaceleração de quem andou “levando a vida quase morto” e a pressa de quem anseia reencontrar um amor “tão logo esse tempo passe” a canção “Para um amor no Recife” se desenvolve. A orientação tão comum entre os homens da vida voltada para o futuro é mais uma vez evidente. Mas a espera ainda é necessária, um tempo que parece determinado separa o narrador desse encontro. Para cada indivíduo o tempo psicológico, ou seja, aquele que interiorizado, que escapa a medição dos relógios é distinto e causador de impactos mais ou menos importantes.

(...) para diversos indivíduos, e para o mesmo indivíduo em condições diversas, os minutos, as horas e os dias, metricamente idênticos, não são de fato iguais uns aos outros porque os comprimentos que lhes são subjetivamente conferidos não coincidem.¹⁷

Para um amor no Recife
(*Paulinho da Viola*, 1977)

A razão porque mando um sorriso
E não corro
É que andei levando a vida
Quase morto
Quero fechar a ferida
Quero estancar o sangue
E sepultar bem longe
O que restou da camisa
Colorida que cobria minha dor
Meu amor eu não esqueço
Não se esqueça por favor
Que voltarei depressa
Tão logo a noite acabe

¹⁷ POMIAN, K. Tempo/ temporalidade. In: _____. Enciclopédia Einaudi. Vol. 29. Tempo/temporalidade. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1993. p. 11.

Tão logo este tempo passe
Para beijar você

A água

No ano de 1970, Paulinho lançou aquele que seria um dos seus maiores sucessos. “Foi um rio que passou em minha vida” tem reunidas as principais características de Paulinho enquanto compositor, nessa canção, estão o tempo, a água e o samba. O samba foi composto para Portela, escola de samba do coração do compositor que anteriormente já havia composto o samba “Sei lá Mangueira” para a verde e rosa.

A letra começa num tom de desilusão. O narrador segue narrando seus desenganos e até o momento em que em um dia de carnaval, o samba aparece como elemento de redenção. A chegada desse samba que se desenrola no desfile da Portela é evidenciada pelo refrão “Foi um rio que passou em minha vida /E meu coração se deixou levar”. A água, seja representada pelo rio ou mar ou ainda por referências indiretas é frequente em Paulinho. No caso dessa canção, o rio representa a renovação, a água que corre e que traz inesperadamente outras possibilidades.

Foi um rio que passou em minha vida
(*Paulinho da Viola*, 1970)

Se um dia
Meu coração for consultado
Para saber se andou errado
Será difícil negar
Meu coração
Tem mania de amor
Amor não é fácil de achar
A marca dos meus desenganos
Ficou, ficou
Só um amor pode apagar
A marca dos meus desenganos
Ficou, ficou
Só um amor pode apagar...
Porém! Ai porém!
Há um caso diferente
Que marcou num breve tempo
Meu coração para sempre
Era dia de Carnaval
Carregava uma tristeza
Não pensava em novo amor
Quando alguém
Que não me lembro anunciou
Portela, Portela

O samba trazendo alvorada
Meu coração conquistou...
Ah! Minha Portela!
Quando vi você passar
Senti meu coração apressado
Todo o meu corpo tomado
Minha alegria voltar
Não posso definir
Aquele azul
Não era do céu
Nem era do mar
Foi um rio
Que passou em minha vida
E meu coração se deixou levar
Foi um rio
Que passou em minha vida
E meu coração se deixou levar
Foi um rio
Que passou em minha vida
E meu coração se deixou levar!

Em mais uma canção que se desdobra em metáforas ligadas a água, Paulinho usa esse elemento tão recorrente em seu trabalho para sugerir a busca de intensidade, entrando um pouco em seu jogo semântico, o compositor sugere mais profundidade. Além disso, o verso “Quero um outro verão”, insinua a repetida renovação e nesse caso através de uma estação, um tempo novo, um tempo de sol. O rio que passa, é o desfile da Portela com seu azul que não era de céu, nem de mar. Esse rio representa também o movimento e a renovação de um amor, de uma esperança.

Mar Grande
([Paulinho da Viola](#) e Sérgio Natureza, 1996)

Se navegar no vazio
É mesmo o destino
Do meu coração
Parto pra ser esquecido
Navio perdido
Na imensidão
Lobo do mar, timoneiro,
Me leve pro Sol
Quero outro verão
Não quero mar de marola
Das praias da moda
Na rebentação
Quero mar alto, o mar grande
Por favor não me mande de volta mais não
Não quero cais, outro porto,
Não mais o mar morto
Da minha ilusão

Prefiro ir à deriva
Me deixe que eu siga
Em qualquer direção
Se eu sou de um rio marinho
O mar é meu ninho
Meu leito e meu chão

“Timoneiro” é confissão. É uma canção em que o narrador assume os rumos incontroláveis da experiência humana. “E quanto mais remo mais rezo/ Pra nunca mais se acabar/Essa viagem que faz/O mar em torno do mar”; nesses versos está expressa a preocupação com o inevitável, o tempo da viagem é o tempo da vida. Esse tempo irreversível que frequentemente nos assalta pensamentos é tratado na canção. O poeta Baudelaire sugeriu que para dele pudéssemos nos esquecer, deveríamos nos embriagar, de algo, de vinho, de poesia, não importava a substância, mas deveríamos nos embriagar. Paulinho propõe uma reflexão em tom de resignação, ele assume a consciência da incontrolabilidade do tempo e de nossa passividade e vulnerabilidade diante do mesmo.

O tempo psicológico é irreversível a outro e finito: compreendido entre o nascimento e a morte, na qual geralmente só pensamos a espaços, nos momentos em que sentimos particularmente a nossa vulnerabilidade, mas que no entanto se mantém insidiosamente presente no horizonte de todas as nossas antecipações, de todos os nossos projetos.¹⁸

Timoneiro
(*Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho*, 1996)

Não sou eu quem me navega
Quem me navega é o mar
Não sou eu quem me navega
Quem me navega é o mar
É ele quem me carrega
Como nem fosse levar
É ele quem me carrega
Como nem fosse levar
E quanto mais remo mais rezo
Pra nunca mais se acabar
Essa viagem que faz
O mar em torno do mar
Meu velho um dia falou
Com seu jeito de avisar:
- Olha, o mar não tem cabelos
Que a gente possa agarrar
Não sou eu quem me navega
Quem me navega é o mar

¹⁸ Ibidem. p. 13.

Não sou eu quem me navega
Quem me navega é o mar
É ele quem me carrega
Como nem fosse levar
É ele quem me carrega
Como nem fosse levar
Timoneiro nunca fui
Que eu não sou de velejar
O leme da minha vida
Deus é quem faz governar
E quando alguém me pergunta
Como se faz pra nadar
Explico que eu não navego
Quem me navega é o mar
Não sou eu quem me navega
Quem me navega é o mar
Não sou eu quem me navega
Quem me navega é o mar
É ele quem me carrega
Como nem fosse levar
É ele quem me carrega
Como nem fosse levar
A rede do meu destino
Parece a de um pescador
Quando retorna vazia
Vem carregada de dor
Vivo num redemoinho
Deus bem sabe o que ele faz
A onda que me carrega
Ela mesma é quem me traz

Dança da Solidão
(*Paulinho da Viola*, 1972)

Solidão é lava que cobre tudo
Amargura em minha boca
Sorri seus dentes de chumbo
Solidão palavra cavada no coração
Resignado e mudo
No compasso da desilusão
Desilusão, desilusão
Danço eu dança você
Na dança da solidão
Camélia ficou viúva, Joana se apaixonou
Maria tentou a morte, por causa do seu amor
Meu pai sempre me dizia, meu filho tome cuidado
Quando eu penso no futuro, não esqueço o meu passado
Desilusão, desilusão
Danço eu dança você
Na dança da solidão
Quando vem a madrugada, meu pensamento vagueia
Corro os dedos na viola, contemplando a lua cheia

Apesar de tudo, existe uma fonte de água pura
Quem beber daquela água não terá mais amargura

Em muitos versos da canção há afirmações sobre a força do destino e das reviravoltas da vida. É passada a ideia de um tempo acidentado e descontínuo. Elementos da natureza são as metáforas pelas quais o compositor busca expressar os movimentos imprevisíveis da existência. É passada a ideia de um tempo acidentado e descontínuo. Uma permanência contudo, é fundamental na narrativa: o remar. “Quanto mais remo” significa quanto mais vivo, e por isso é um prosseguimento rumo ao fim. As desventuras e infortúnios são mencionados na “rede que retorna vazia, mas carregada de dor”. As reviravoltas pelas ondas que levam e são as mesmas que trazem. Mesmo que a palavra água não apareça de forma direta, explícita, ela a base de significação implícita por onde a canção se desenrola, ela não é um elemento não dito, ela está implícita.¹⁹

Existem, pois, fatores meta-históricos que fogem ao controle humano. Além da história da Terra, pertencem a essa categoria todas as condições geográficas e climáticas que o ser humano talvez possa influenciar, mas nunca poderá dominar. Isso nos leva àquelas condições naturais que possibilitam as experiências temporais especificamente antropológicas (Koselleck, 2014, p.12).

Dança da solidão traz o olhar para o futuro sem o abandono do passado. Nela o samba é água pura que acaba com a amargura, o samba é catarse e renovação. Como já foi dito aqui, a água é uma metáfora importante na obra de Paulinho. Em “Bebadosamba” álbum de 1996 o compositor entra no território metafórico ligado ao fogo, a chamas. Seja por trás das chamas, das águas ou do próprio samba há a ideia de movimento, transformação e renovação da vida.

O premiado “Bebadosamba” de Paulinho da Viola é traz uma concepção estética e histórica das tradições do samba. O disco é panfletário no melhor sentido da palavra, reivindica uma posição afirmativa da preservação das principais características do gênero. Nesse momento de modo geral, dominavam o cenário musical, as bandas de pagode, que eram bastante criticadas por intelectuais e pela crítica especializada. “Bebadosamba” ao contrário do que possa parecer em uma abordagem superficial, não

¹⁹ Para mais esclarecimentos sobre tal distinção ver: ORLANDI, Enni Puccinelli. As formas do silêncio.

é um manifesto contra o novo, não significa a negação da renovação e da reinvenção que acontecem com a passagem do tempo, mas é uma homenagem com tom de reivindicação de reconhecimento das memórias e tradições do samba.

Lágrima, rio e ondas aparecem na letra da canção. A lágrima é parte de um rio de murmúrios, não é por saudade. A lágrima é derramada pelas tantas memórias, pelos tantos sambistas, por tantos sambas que ficaram, que não foram terminados. A lágrima é derramada por aquele que está bêbado de sonhos e sambas, o samba é aqui a bebida inebriante que permite essa evocação memorialística. A chama é evocada, a chama vem da luz do samba. Ela é também o chamamento dos grandes nomes do samba.

Um mestre do verso, de olhar destemido,
disse uma vez, com certa ironia :
"Se lágrima fosse de pedra
eu choraria"
Mas eu, Boca, como sempre perdido
Bêbado de sambas e tantos sonhos
Choro a lágrima comum,
Que todos choram
Embora não tenha, nessas horas,
Saudade do passado, remorso
Ou mágoas menores
Meu choro, Boca,
Dolente, por questão de estilo,
É chula quase raçada
Solo espontâneo e rude
De um samba nunca terminado
Um rio de murmúrios da memória
De meus olhos, e quando aflora
Serve, antes de tudo,
Para aliviar o peso das palavras
Que ninguém é de pedra
Bebadosamba, bebadosamba
Bebadosamba, bebadosamba
Meu bem
Bebadosamba, bebadosamba
Bebadosamba, bebadosamba
Bebadosamba, bebadachama
Também
Boca negra e rosa
Debochada e torta
Riso de cabrocha
Generosa
Beijo de paixão
Coração partido
Verso de improviso
Beba do martírio
Desta vida

Pelo coração
Bebadachama (chamamento)
Chama que o samba semeia
A luz de sua chama
A paixão vertendo ondas
Velhos mantras de aruanda
Chama por Cartola, chama
Por Candeia
Chama Paulo da Portela, chama,
Ventura, João da Gente e Claudionor
Chama por mano Heitor, chama
Ismael, Noel e Sinhô
Chama Pixinguinha, chama,
Donga e João da Baiana
Chama por Nonô
Chama Cyro Monteiro
Wilson e Geraldo Pereira
Monsueto, Zé com fome e Padeirinho
Chama Nelson Cavaquinho
Chama Aaulfo
Chama por Bide e Marçal
Chama, chama, chama
Buci, Raul e Arnô Cabegal
Chama por mestre Marçal
Silas, Osório e Aniceto
Chama mano Décio
Chama meu compadre Mauro Duarte
Jorge Mexeu e Geraldo Babão
Chama Alvaiade, Manacéa
E Chico Santana
E outros irmãos de samba
Chama, chama, chama
Bebadosamba, bebadosamba
Bebadosamba, bebadosamba
Meu bem
Bebadosamba, bebadosamba
Bebadosamba, bebadosamba
Bebadosamba, bebadachama
Também

Em uma perspectiva bakhtiniana penso a obra de Paulinho em simultaneidades temporais, afinal, a vida não se desdobra em uma linearidade cronológica simples e harmônica. Distintas temporalidades se sobrepõem na constituição do presente. Nesse sentido, a obra do compositor reverbera a temporalidade complexa que se distende concomitantemente entre o olhar pro futuro e a reverencia ao passado. Como na constituição da consciência histórica, existe em Paulinho a procura de orientação e entendimento de si no tempo. As temporalidades por ele percebidas estão no cotidiano, mas também nas longas durações, para tratar dessas últimas, o compositor se embrenha pelos caminhos da memória individual e também da coletiva. Em seu

repertório essa busca que por vezes passa despercebida em nosso cotidiano, é transformada em poesia.

**“Meu mundo é hoje. Eu não vivo no passado. O passado vive em mim”
Paulinho da Viola**

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Paulo. *Eu não sou cachorro, não*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.1).
- BERBERT JUNIOR, C. *Teoria da História e Filosofia da História: Uma análise das relações entre a epistemologia, a metodologia e o pensamento especulativo*. Dimensões, vol. 24, 2010, p. 173-192. ISSN:1517-2120.
- CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto III. O mundo fragmentado*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987.
- ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: A literatura e o leitor :textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KOSSELCK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.
- NEGREIROS, Eliete. *Ensaio a canção: Paulinho da Viola e outros escritos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.
- PARANHOS, Adalberto. *A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. História (São Paulo), vol.22 núm. 1, 2003, pp. 81-113. Universidade Estadual Paulista Júlio de mesquita Filho*.
- POMIAN, K. Tempo/ *temporalidade*. In: _____. Enciclopédia Einaudi. Vol. 29. Tempo/temporalidade. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1993.
- RANCIERE, Jaques. *O conceito de anacronismo e a verdade do historiador*. In: História, verdade e tempo. SOLOMON, Marlon (org.). Chapecó, SC: Argos, 2011.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica:teoria da história:fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.
- ZACCUR, Edwiges. “*Metodologias abertas a itêrâncias, interações e errâncias cotidianas*” In: GARCIA, Regina Leite (org). Método: pesquisa com o cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

Documentário

“Meu tempo é hoje”. Direção Izabel Jaguaribe. Ano: 2003. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=IwWCjaWRZfE>