

SAMBOSOFIA: DAS ZABUMBADAS RÍTMICAS DE CRUZ E SOUSA AO “SAMBA FILOSÓFICO” DE PAULINHO DA VIOLA

Antonio José Pereira Filho⁹

Resumo: Este trabalho é a versão estendida da palestra apresentada no evento “Perspectivas do fim do mundo II: homenagem a Leci Brandão e Paulinho da Viola”. Nele, retomo a memória de minha relação pessoal com o samba, apresento brevemente um histórico de suas diferentes matrizes, faço um breve esboço acerca da noção de “sambosofia” e, por fim, analiso aspectos das obras do poeta Cruz e Souza e do músico Paulinho da Viola, os quais qualifico como “sambósofos”.

Palavras-chave: Samba, Cruz e Sousa, Paulinho da Viola, Sambósofo.

Abstract: This work is an extended version of the lecture given as part of the event "Perspectives of the end of the world II: a tribute to Leci Brandão e Paulinho da Viola". Here, I revisit the memory of my own personal relationship with samba, briefly present a history of its different tendencies, make a brief sketch of the idea of “sambosofia” and, finally, analyse aspects found in the work by the poet Cruz e Souza and the musician Paulinho da Viola, whom I classify as “sambósofos”.

Keywords: Samba, Cruz e Sousa, Paulinho da Viola, Sambosopher.

*Eu poderia ter sido marceneiro, ou talvez um bancário aposentado.
Mas não deixaria de tocar violão.
Paulinho da Viola*

De memória

Hoje é uma data muito especial: estamos comemorando mais um dia do músico, e, pela primeira vez, depois de mais de 20 anos de convivência, tenho a honra de apresentar uma palestra ao lado do meu amigo William de Siqueira Piauí. Sei que é clichê, mas, ontem à noite, quando estava escrevendo este texto, um filme passou na minha cabeça, e não saberia começar minha fala de outra maneira.

⁹ Professor no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: vicovico@academico.ufs.br.

Como o Professor Piauí, nasci em Osasco (SP) e passei a infância e adolescência na periferia dessa cidade, no Jardim Conceição e no Jardim Novo Osasco, bairros marcados pela violência. Foi ali que comecei a admirar o samba. Naquela época, eu frequentava a OCA (Oficina Cultural Alternativa), organização fundada por jovens de esquerda, na qual minhas irmãs mais velhas militavam pela formação cultural da população periférica. A organização foi pioneira, sobretudo, porque tinha total autonomia e quase nenhum apoio das instituições governamentais. Eram tempos difíceis, o país mal havia saído do regime militar, e promover arte e cultura na periferia tinha seus riscos.

Na OCA, por volta dos 14 anos de idade, aprendi a projetar filmes e a ler livros de gente grande, como os de Kafka e Graciliano Ramos. Além dos livros da biblioteca, dos encontros culturais, fiquei impactado com a poesia e o ritmo do Grupo Selesamba, conjunto formado pelo agitador cultural Orlando da Silva, fundador da OCA, por um músico brilhante chamado Itinha, dentre outros guerreiros da cultura.

Hoje sei que minha primeira lição na batucada veio de Itinha, autor do belo “Samba da Febem”, um samba-denúncia que se foi para sempre e se perdeu com ele no baú dos vencidos. Na verdade, o samba politizado do grupo era um grito de revolta feito por músicos de talento e poetas contundentes. Infelizmente, o grupo teve a carreira interrompida com a morte de Itinha, que foi brutalmente assassinado. Ele partiu com apenas 20 anos de idade. Foi uma dura lição e o samba, aos poucos, foi sendo substituído por outros interesses e demandas. Afinal, era preciso ganhar a vida e ajudar no sustento de casa.

Enquanto estudava à noite, comecei a trabalhar no setor de reposição de um hipermercado. Eu era um desastre no trabalho: derrubava os produtos, trocava os preços das mercadorias, vivia no Mundo da Lua, cantarolando sambas de Chico Buarque entre os corredores (“vai trabalhar vagabundo, vai trabalhar criatura”!). No meio da labuta, sempre me vinha à mente a imagem do Carlitos do filme “Tempos modernos”, de Charles Chaplin, que eu havia assistido numas das sessões de cinema da OCA. Resultado: fui demitido após ter quase o braço arrancado por uma esteira gigante. Durante minha licença (que durou 3 meses) voltei à vadiagem das leituras de literatura ou filosofia, arriscando a composição dos meus primeiros versos.

Em certa ocasião, enviei um poema para uma garota da escola e fiquei na expectativa; afinal, eu havia assinado meu nome naquele fatídico papel deixado em sua mesa. Das duas uma: ou ganharia o mundo inteiro (no caso, a garota) ou perderia a minha alma. Resultado: era visível

o brilho em seus olhos, mas esqueci de colocar meu sobrenome no papel e ela beijou um outro Antônio, um menino bem mais tímido do que eu, mas que tinha cara de *nerd*. Fiquei triste pelo beijo, mas feliz por ter descoberto a magia das palavras. Foi a minha primeira lição de estoicismo.

Tempos depois, eu também ganharia meu beijo sem ter que apelar para torpedos poéticos. Mas era preciso focar no futuro. Sair daquela condição de “hoje beija, amanhã não beija e depois de amanhã ninguém sabe o que será”. Que profissão escolher? Eu havia lido livros de história da filosofia e dos existencialistas franceses, e pensei: “por que não?”. O problema é que o curso de filosofia não era nada promissor. Naquela época, não havia sequer a possibilidade de ensinar filosofia no ensino médio. Resolvi arriscar e, ao ingressar na USP, tive uma epifania.

A primeira pessoa com quem dei de cara nos corredores do Departamento de Filosofia foi um sujeito vestindo uma camiseta muito bonita com os dizeres “macumba tambores”. Era o William Piauí. Logo nos tornamos amigos. No ano seguinte, fizemos uma difícil prova e entramos na iniciação científica.

A primeira reunião da turma de Iniciação foi uma roda de samba com feijoada organizada justamente por Piauí. Por volta da mesma época, Paulinho da Viola havia lançado seu disco *Bebadosamba* e fez um show que percorreu o país inteiro. Não tínhamos dinheiro para o show, mas sabíamos as músicas de cor, de modo que o poeta, através da magia da música, estava bem ali, no meio de nós. Até o professor Moacyr Novaes, que tinha fama de casmurro, e era chefe do departamento, estava presente, pois também coordenava a Iniciação Científica. Na verdade, o professor era um dos mais entusiasmados, deleitando-se com a melhor feijoada de todos os tempos e com nossa cantoria. Anos depois, compreendi a grandeza daquele momento e porque a palavra “saber” tem a mesma raiz da palavra “sabor” (*sapere/sapere*); sábios são figuras que já experimentaram a propriedade de cada coisa, que sabem os diferentes sabores (doce, amargo etc.), que misturam adequadamente os ingredientes, que inventam o novo, temperando a vida com alegria em um grande banquete de ideias. De fato, a alegria compartilhada por aquela turma era contagiante. Resultado: inspirado por aquele bom encontro, mas sem jamais abandonar os livros de filosofia, logo comprei um tamborim, em seguida, um pandeiro, e comecei a estudar percussão. O samba estava de volta e havia reivindicado seus direitos sobre minha alma.

Depois disso, foi só ladeira acima: formei um grupo de samba (“Nó na madeira”) junto com Rodrigo Mourão, Miró Parma e a cantora Paula Sanches, dentre outros amigos, que hoje vivem profissionalmente de música. Nas rodas de samba do Bar do Cidão, em Pinheiros, pude aprender com os mestres e, em 2004, no berço do samba de São Paulo, a Barra funda, fundei, juntamente com amigos artistas (Paula Klein, Carlota Joaquina, Eduardo Alves, Jonathan Silva, Mafá Nogueira...), um bloco de carnaval (o “Agora vai!”), que hoje é um dos mais festejados da cidade. Quando me mudei para Sergipe, achava que tinha cumprido as demandas do samba. Mas não: e aqui estamos nós!

Para concluir essa breve memória, lembro que não apenas vínhamos, William e eu, da mesma cidade, mas nascemos no mesmo hospital e, como moradores da periferia, sabíamos o quanto era difícil para nós, estudantes de escola pública, sair daquela condição de vulnerabilidade e violência que assassinava jovens, como o querido Itinha do grupo Selesamba. O que nos salvou, contudo, não foi apenas o curso de filosofia, nem uma bolsa de iniciação científica, mas o samba. Sem o samba não teríamos dado o primeiro passo, sem o samba não haveria aquele bom encontro, aquela feijoada mágica, aquele *axé*, sem o samba eu não teria feito amigos para a vida inteira, sem o samba talvez não houvesse tanta alegria no rosto do professor Moacyr Novaes naquele dia inesquecível.



Fotos (arquivo pessoal de Andrea Nestrea): primeiro encontro dos bolsistas de iniciação científica em filosofia da USP. Acima, os hoje professores Antonio Pereira (UFS) e Rodrigo Brandão (UFPR), ao lado da editora Ana Lima Cecílio (FLIP), a editora Lygia Caselato (Cajuína) e o filósofo Osmar, do Alegrete, nosso anfitrião; na parte de baixo, o hoje professor William Piauú (UFS) e a fotógrafa Andrea Nestrea, por fim, o sambósofo Flanny, invocando Dioniso com seus ditirambos.

Peço perdão se esse relato parece soar como um desvio do assunto principal desta palestra, mas como hoje é um dia especial, dia do músico, não poderia deixar de fazê-lo em agradecimento ao professor William de Siqueira Piauú por ter atravessado o meu caminho. Durante um bom tempo estivemos afastados – pois cada um tomou um rumo na vida – mas quis o destino que nos encontrássemos novamente, muitos anos depois, aqui em Sergipe.

Nos últimos dias tivemos longas conversas, algumas muito sensíveis, e sei o quanto ele se dedicou para realizar esse evento em homenagem a Leci Brandão e Paulinho da Viola. Hoje tenho certeza de que é preciso estarmos atentos e firmes, com a clareza das ideias, mas celebrando a vida e o sonho de fazer samba como forma de resistência, que se nutre da força dos que vieram antes. Também não podemos esquecer que o samba ainda sofre muito preconceito, pois ainda é visto como coisa de marginal. Sabemos também que ser filósofo e

sambista é uma aberração acadêmica. Para muitos, isso é coisa de vagabundo, o que honestamente não somos. Por outro lado, tenho a impressão de que, no geral, professores de letras ainda preferem, na sala de aula, analisar um poema de Bilac com seus alunos do que um samba de Cartola. Não deveria ser assim. Porém, acredito que o samba, de fato, sobrevive nas margens e nas encruzilhadas. Este sempre foi e será o seu lugar, mas é daí que ele manda o seu recado, sendo capaz de construir pontes e derrubar muros.

Samba e poesia: um projeto sobre as raízes e matrizes do samba

A fim de encurtar estas distâncias, contando com o apoio fundamental de alguns amigos sambistas, como Daniel Christian e David Christian, ligados ao movimento negro, além de professores da UFS, como William Piauú (DFL) e Geraldo Campos (DRI-UFS), dentre outros, elaborei um projeto de extensão intitulado “Consciência Raiz: samba e poesia”. O projeto foi contemplado em edital da pró-reitoria de extensão universitária (Proex). Nossa ideia era mesclar samba e poesia, fazer algumas apresentações musicais temáticas e refletir um pouco a respeito, como estamos fazendo hoje.

Muito se tem escrito sobre a dimensão social do samba, suas ramificações, sua história e legado, e alguns estudos devem aqui ser mencionados, tais como os de Tinhorão (1990) e de Lopes e Simas (2015), dentre tantos outros. O assunto é complexo e polêmico e não é minha intenção aprofundá-lo agora. Mas, como sabemos, a filosofia exige rigor na apreciação dos conceitos e no uso das palavras.

Antes de tudo, cabe perguntar: quando falamos de “samba” a que nos referimos? Com a frase: “Paulinho fez um samba”, queremos dizer, por exemplo, que um determinado sujeito compôs um tipo de música. A palavra ganha outro significado quando evocamos um tipo de dança e coreografia, por exemplo, quando dizemos: “Débora samba bem”. A palavra ganha ainda outro sentido quando alguém, por exemplo, nos convida para “ir ao samba na casa do Vavá”. Como se vê, o conceito de samba abarca uma rede de manifestações (música, dança, reunião festiva) ligadas ao plano do sensível. É interessante observar que, desde seus primórdios, “o samba”, enquanto manifestação cultural afro-diaspórica, enfeixava tudo isso, ligando-se a diferentes matrizes africanas. Daí que seja complicado falar em uma única origem para o samba, pois isso nos levaria a cair em certa visão essencialista, ou seja, a atribuir uma raiz única para o samba, deixando de lado a pluralidade de suas manifestações regionais. Penso

que as diversas expressões do samba (seus diferentes ramos) indicam rizomas não lineares que se esparramam e se diferenciam no Brasil em contextos diversos, bebendo, porém, como indicam Lopes e Simas (2015), na mesma fonte: os tambores ancestrais africanos.

Vale lembrar que o samba, em suas diversas vertentes, é uma manifestação musical e coreográfica oriunda das culturas afro-brasileiras. A enzima que gerou o samba bebe na célula rítmica dos tambores ancestrais centro-africanos, do Congo e de Angola, aquela que cruza o mar em virtude da tragédia da diáspora preta e nas encruzilhadas do Novo Mundo se reelabora como um empreendimento inventivo de construção da vida no precário (SIMAS, 2019).

Como mostrou Nei Lopes (2005), é certo que essas diferentes matrizes se espalharam pelo Brasil, mas a palavra “samba/semba” remete, nos seus primórdios, ao grupo étnico *banto*:

Samba, entre os quiocos (*chokwe*) de Angola, é verbo que significa “cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito”. Entre os bacongos angolanos e congoleses o vocábulo designa “uma espécie de dança em que um dançarino bate contra o peito do outro”. E essas duas formas se originam da raiz multilinguística *semba*, rejeitar, separar, que deu origem ao quimbundo *di-semba*, umbigada – elemento coreográfico fundamental do samba rural, em seu amplo leque de variantes, que inclui, entre outras formas, batuque, baiano, coco, calango, lundu, jongo etc.

O samba de roda é um dos mais difundidos dentre estes tipos de manifestações afro-diaspóricas. Não por acaso, o samba de roda, que tem suas raízes no recôncavo baiano, hoje é considerado Patrimônio Imaterial da Humanidade, tendo sido tombado pela UNESCO no ano de 2005. Daí que muitos afirmam, de modo impreciso, que *o samba* “nasceu na Bahia” e teria sido “levado” para o Rio de Janeiro através de Tia Ciata e da diáspora dos baianos que se instalaram nos cortiços do Rio, no início do século XX. Nei Lopes ajusta o foco desta história ao lembrar que a primeira referência a um “samba cantado” foi apresentada, ainda no século XIX, pelo escritor Aluísio Azevedo, em *O Cortiço*.

Aluísio Azevedo, descrevendo, no romance *O cortiço*, um pagode em casa da personagem Rita Baiana, nos traz uma descrição dos efeitos do “chorado” da Bahia, um lundu, tocado e cantado. Esse lundu a que o romancista se refere foi certamente o ancestral do samba cantado, herdeiro que era das canções dos batuques de Angola e do Congo (LOPES, 2005).

Portanto, Tia Ciata, que era cozinheira, mãe de santo, benzedeira, sambista e, digo eu: sambósofa, ao surgir no Rio de Janeiro, juntamente com outras “tias” vindas da Bahia, enfeixou em torno de si um movimento novo, com músicos como Pixinguinha, Donga, João da baiana, Heitor dos Prazeres etc, que frequentavam seu terreiro, manifestando “o samba” como dimensão estética e espiritual revolucionária, num momento em que sua prática era proibida pelo Estado.



Provável imagem de Hilaria Batista de Almeida, a Tia Ciata

Em *Macunaíma* (1928), o escritor Mario de Andrade dedica a ela um capítulo especial no qual o personagem central, numa de suas aventuras, realiza uma consulta com “as entidades” e, ao final, personalidades cultas, que ali também se encontravam, como Jayme Ovalle, Manuel Bandeira, Raul Bopp, dentre outros, revelam serem “todos macumbeiros”, caem na farra e “dançam o samba” (ANDRADE, 1980, p. 46 e 51). Como escreve Simas (2019),

(...) a experiência civilizatória da casa da Tia Ciata mostra também que a história do samba é muito mais que a trajetória de um ritmo, de uma coreografia, ou de sua incorporação ao panorama mais amplo da música brasileira como um gênero seminal, com impressionante capacidade de dialogar e se redefinir a partir das circunstâncias.

No âmbito carioca, o passo seguinte na formatação do samba, enquanto gênero musical e coreográfico, foi a invenção de outra matriz, que deu início ao samba urbano, surgido em meados da década de 30, no bairro Estácio de Sá. Esse tipo de samba produziu uma mudança no assento do ritmo em face do samba-maxixe que tinha se manifestado na Casa de Tia Ciata. A partir do novo ritmo, desenvolvido por Ismael Silva, dentre outros, como vemos em *Se Você Jurar* (1930), o samba urbano se diferencia do samba-maxixe e, com a nova batida, os sambistas exploram variações melódicas que não caberiam no formato anterior. O samba ganha espaço nas ruas e nas ondas do rádio. Durante o Carnaval, as marchas-rancho dos blocos carnavalescos do carnaval de rua cedem espaço para o novo andamento do cortejo, dando início às primeiras

“escolas de samba” e ao samba de enredo, que lança mão de novos instrumentos, como o surdo (grave) e o tamborim (agudo) para fixar a marcação.

Em seguida, outras formas surgiram e logo foram capturadas pela indústria cultural emergente. O samba passa a ser vendido como um bem de consumo da classe média branca. Surgem então harmonias e cadências mais palatáveis ao ouvido desta parcela da sociedade, como é o caso do samba de exaltação de Ary Barroso, autor de *Aquarela do Brasil*, e que, através de Carmem Miranda, levou o samba para o cinema americano. Era a época de ouro das grandes cantoras do rádio. Frente a isso, a bossa nova descobrirá, através de João Gilberto, outro jeito de cantar e acentuar o ritmo, diferente do tradicional compasso 2 x 4, adotando uma levada suave que, imitando a cadência do jazz, em nada lembrava o ritmo dos terreiros e a ancestralidade africana. Esse tipo de samba, *smooth* e *jazzy*, virou moda entre a classe média e a elite branca carioca; por sua vez, o samba praticado no morro não tinha espaço na indústria da música.

Entre esses dois universos, Jorge Ben inventa o *Sambalanço*, inaugurando um movimento novo que ainda hoje viceja nas periferias, sobretudo de São Paulo, oferecendo as bases para samples de grupos como os Racionais MC's. Contudo, bem antes disso, o aguerrido Mestre Candeia deixa o seu recado. Ele realiza o movimento de retomada do “samba da antiga” e convida a morena para remexer as cadeiras, fazendo brotar na roda de samba encantos e feitiços, porém, sem deixar de lado o tom de denúncia e protesto contra as injustiças sofridas pela negritude. Candeia, ao lado de bambas como Monarco e Martinho da Vila, pode ser visto como o grande expoente do samba de partido alto. No samba *Testamento de Partideiro*, em meio a versos “de improviso”, ele emenda: “O sambista não precisa ser membro da academia/ Ser natural na sua poesia que o povo lhe faz imortal”.

O Samba de partido alto traz em si o legado da africanidade, pois, como indicam Lopes e Simas, é “uma forma de samba cantado em desafio por dois ou mais contendedores e que se compõe de uma parte coral (refrão ou primeira) e de uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão” (LOPES; SIMAS, 2019, p. 211).

É por conta desse elemento vivo (o improviso feito no *hic et nunc* da roda de samba) que o partido alto não se deixa facilmente capturar pela indústria cultural. Nesse mesmo sentido, é assim que o chamado “samba de terreiro” pode ser visto como uma totalidade orgânica e uma potência estética produzida coletivamente. É esse tipo de samba que se espraia tanto no Rio de Janeiro (Serrinha) quanto em São Paulo (Campinas, Pirapora), onde o jongo e o lundu, deixaram

suas raízes. O grande Geraldo Filme bebe diretamente nessa fonte, e, em seu belíssimo samba *Batuque de Pirapora*, ele homenageia os bambas da paulicéia, mostrando que São Paulo nunca foi e nunca será “o túmulo do samba”, como teria dito certa vez Vinicius de Moraes¹⁰.

Por fim, para completar o quadro, não podemos esquecer do samba de coco batido no pé e na palma da mão com forte raiz no Nordeste, em geral, e aqui em Sergipe, em particular. Entre outras variantes do samba, para ficar apenas no território local, há que se mencionar, dentre outras, “o samba de pareia”, modalidade enraizada no povoado Mussuca, um quilombo do município de Laranjeiras/SE.



Na foto (Prefeitura de São Cristóvão): Maria Madalena dos Santos, a Dona Madá, mestra do samba de coco da Ilha Grande, em São Cristóvão, SE. Reconhecida como Patrimônio Vivo da Cultura Sergipana em 2023.

Na verdade, no início do século XXI, muitas destas ramificações se perderam, outras estão quase extintas, e o samba hoje segue cambaleando por caminhos que muitas vezes vão dar em nada: ora é visto *apenas* como folclore que não cabe na indústria, ora é incorporado por ela, como é o caso do famigerado “pagode”. Esse tipo de samba parece ter se esquecido da seiva que o sustenta, perdendo-se, em alguns casos, em letras fúteis, sem dinâmica no ritmo, com melodias pobres e um jeito de cantar que lembra os falsetes do mundo gospel, em suma, uma

¹⁰ Conta-se que a frase teria sido dita por Vinicius de Moraes numa boate durante um Show de bossa nova de Johnny Alf.

música feita para uma plateia que trocou a batida na palma da mão e o samba no pé pela manipulação dos celulares¹¹.

Seja como for, o samba segue vivo. Hoje, mais do que nunca, ele serve de contraponto ao discurso de ódio e, através da potência que envolve música, dança e poesia, busca reafirmar vínculos sociais saudáveis, pois a poética do samba tem a capacidade de despertar para uma coletividade crítica e solidária, que torna manifesta a força de uma sabedoria ancestral e uma forma de arte feita pelo e para o povo.



Foto (arquivo pessoal): apresentação do projeto “consciência raiz: samba e poesia” na UFS.

Em relação ao projeto, até agora foram quatro apresentações aqui na UFS, sempre com o intuito de mesclar samba e poesia. Isso pode soar redundante à primeira vista, já que o samba pode ser visto, ainda que de modo superficial, como “poesia cantada”. Acontece que muitos não veem assim, ou melhor, parecem ser movidos por uma herança eurocêntrica e colonizadora,

¹¹ Não me refiro aqui ao chamado “pagode dos anos 90”. Este, a meu ver, é herdeiro de compositores magistrais como Jorge Aragão, Arlindo Cruz e Almir Guineto, bem como dos bambas do movimento Cacique de Ramos e das rodas de “fundo do quintal”. É o pagode atual que parece ter perdido o rumo. Nei Lopes, contudo, é um pouco mais enfático em sua abordagem: “No Brasil, o samba, a partir da década de 1990, apesar da voga inicial de grupos cujos nomes, mas só os nomes, evocavam a ancestralidade africana (Raça Negra, Negritude Júnior, Suingue da Cor, Os Morenos etc.), entendemos que foi se transformando em um produto cada vez mais fútil e imediatista para se preocupar com etnicidade. E isto talvez por conta do conjunto de estratégias de desqualificação que ainda hoje sustentam as bases do racismo antinegro no Brasil. É esse racismo que, no nosso entender, vai cada vez mais separando coisas indissociáveis, como o samba e a macumba, a ginga e a mandinga, a música religiosa e a música profana, desafrikanizando, enfim, a música popular brasileira” (LOPES, 2005).

desconhecendo a verdadeira fonte do samba. Mesmo poetas consagrados, como é o caso de Vinicius de Moraes, falaram ou cantaram bobagem a esse respeito, numa espécie de denegação enviesada. O grande Vinicius, por exemplo, fez um samba-bossa famoso (*Samba da benção*) com alguns versos muito bonitos e um tom prosaico envolvente, mas chegou a dizer no mesmo samba bizarrices do tipo: “o samba nasceu lá na Bahia, /se hoje ele branco na poesia, /ele é negro demais no coração”.

Cruz e Sousa, o pioneiro

O samba sempre foi e sempre será negro na poesia, seja para marcar a teimosia de um povo festivo, seja para sangrar nos lamentos de um povo sofrido. Como diz Caetano Veloso, num samba-bossa marcante (*Desde que o samba é samba*), “o samba é pai do prazer, o samba é filho da dor”; nele vemos escorrer “a lágrima clara sobre a pele escura”, em suma, “desde que o samba é samba, é assim”.

Por esse motivo, a primeira apresentação que fizemos do projeto recebeu o seguinte título: “o samba pede passagem: o terreiro e a semente da palavra”. Na abertura do primeiro dia de evento, pedi licença para declamar os seguintes versos de minha autoria:

O SAMBA PEDE PASSAGEM

O samba pede passagem
E traz na bagagem
A chama ancestral

O samba carrega no ventre
O sonho e a semente
da nossa raiz

O samba é nosso alimento
É pão que mantém
O povo feliz

(No samba
Não sou professor,
Do samba
Eu sou aprendiz)

O samba é fonte divina
É cura pra alma

Do povo sofrido

O samba derruba inimigos
Batendo tambores
Na palma da mão

O samba é nosso destino
É canto de luta
É libertação

Com esse mote, apresentamos ao público sambas compostos em homenagens às entidades sagradas das religiões de matriz africana, além de pontos e cantos tradicionais. A intenção da apresentação foi revisitar também alguns poetas e optei por declamar versos de Cruz e Sousa. Sobre isso, é interessante dizer que um membro do projeto, logo ficou resabiado: “Por que Cruz e Sousa?”. Na verdade, imagino que meu amigo pode ter pensado o seguinte: “o que esse velho poeta simbolista, que, em seu tempo, segundo alguns críticos, imitava mal o movimento simbolista europeu, teria a ver com o samba? O que ele ainda tem a nos dizer?”. Aqui vale a pena desfazer o mal-entendido e mostrar que este grande poeta já era sambósofo antes do samba surgir de fato como gênero capturado pela indústria cultural, pois, como mostrarei a seguir, Cruz e Sousa bebeu na mesma fonte rítmica que vinha das senzalas.



Cruz e Sousa, o poeta pode ser considerado o primeiro sambósofo brasileiro, pois bebe na fonte da “chama ancestral”.

O escritor nunca teve em vida o reconhecimento que merecia. Nascido em 1861, nosso primeiro grande poeta negro faleceu com 36 anos de idade, em 1898, pobre e esquecido. Os

críticos literários da época o desprezavam; na verdade, eram os críticos que não estavam à altura desse magnífico poeta. Vale a pena mencionar o que diz um desses críticos a seu respeito.

José Veríssimo, em seus *Estudos de literatura brasileira* (1901), o considerava “um curioso caso de psicologia étnica” (VERÍSSIMO, 1977, p. 97), resumindo o que pensava sobre o poeta em termos gerais:

O seu livro de versos *Broquéis* é apenas de um parnasiano que leu Verlaine, sem possuir deste, em grau algum, nem a facilidade de idealização poética, nem a sinceridade da emoção artística, nem a ciência inata da língua, nem a plasticidade das formas métricas. Não há nessa reunião de poemas, na maioria sonetos, nada, senão talvez a intenção gorada, que a faça classificar na poesia simbolista. (...). Essa falha do poeta, a sua impossibilidade de exprimir o que acaso sentiria — ou talvez não sentisse, não vendo na poesia senão uma acumulação melodiosa de palavras. É o que explica o seu processo, um verdadeiro cacoete, próprio dos primitivos, das repetições enfáticas, substituindo expressões que lhe faltam (VERÍSSIMO, 1977, p.79-80).

A classificação do poeta como um “primitivo”, incapaz de fazer uma poesia elevada e reflexiva, mostra o alcance do racismo de Veríssimo. Temos aqui o olhar do colonizador que vê o negro como a expressão do bárbaro, do inculto que, graças ao homem europeu, vai sendo aos poucos “civilizado”, conservando, porém, segundo este mesmo olhar colonizador, as deformações típicas de uma raça considerada inferior.

Mas, por outro lado, defendendo a tese de que o racismo e o preconceito de José Veríssimo acabaram por revelar, indiretamente, a grandeza do poeta, quando, ao pretender atacá-lo, menciona as zabumbadas rítmicas presentes nos seus versos. Na verdade, aqui se manifesta a força de uma voz que ouviu os gritos vindos do fundo das senzalas, que inundou sua poesia com as chagas dos escravizados e o “ruído dos tambores” da diáspora africana. Ao menos é o que nos diz o próprio Veríssimo:

Os seus versos têm a monotonia barulhenta do tam-tam africano. O homem que os fez, devia ser extremamente sensível às grandes sonoridades ruidosas. Seu ouvido não seria feito para a música de câmara, para os conjuntos dos violinos, nem para os pianíssimos das sinfonias clássicas, mas eu imagino como se lhe não dilatava a alma à audição dos grandes trechos de orquestra, cheios dos cobses sonoros e das zabumbas e tambores estrepitosos (VERÍSSIMO, 1977, p. 98).

Ora, o que para o crítico é um defeito, na verdade é qualidade inovadora. O tam-tam de Cruz e Sousa, porém, está longe de ser monótono. Os ritmos quebrados, as divisões, pausas e ênfases, que soam tão mal aos ouvidos europeus, trazem consigo os tesouros de uma memória ancestral, a expressão de uma coletividade e de uma espiritualidade latente, que flui e se mantém viva nos experimentos poéticos que Cruz e Sousa realizou. Portanto, ao contrário do que supõe o crítico, é justamente por suas “imperfeições” que Cruz e Souza é um gigante. Muito

à frente do seu tempo e de uma crítica literária contaminada pelo racismo científico que privilegiava a poesia feita como o ornamento das belas palavras, “os experimentos modernos empreendidos pelo negro, ex-escravo, eram quando não inaceitáveis, equivocados” (RABELO, 2001, p.51). Sentindo-se deslocado em uma realidade social que o excluía, desencantado com a possibilidade de conciliação, a voz do poeta muitas vezes se mostra perturbadora. É um grito de revolta que ecoa até os nossos dias. Vale a pena se pôr à escuta.

DA SENZALA

De dentro da senzala/ escura e lamacenta//
aonde o infeliz//
de lágrimas em fel,/ de ódio se alimenta//
tornando meretriz/

A alma que ele tinha,/ ovante, /imaculada//
alegre e sem rancor;/
porém que foi aos poucos/ sendo transformada/
aos vivos do estertor...//

De dentro da senzala//
aonde o crime é rei, e a dor — crânios abala/
em ímpeto ferino;

Não pode sair, não,/
um homem de trabalho, /um senso, /uma razão...
e sim um assassino!

(CRUZ E SOUSA, 2008, p. 68)

Esse poema é uma porrada poética na cara de uma sociedade escravocrata. Seu ritmo sincopado, bem como as repetições enfáticas de um verso recorrente (“De dentro da Senzala”), no qual varia vogais abertas (a) e fechadas (e/o), nos recorda a batida de um tambor. O andamento dos versos, por sua vez, faz pensar numa levada de Rap e me parece ser tão contundente, ao menos no conteúdo, quanto a música “O diário de um detento”, cantada por Mano Brown dos Racionais Mc’s, ou lembra, ainda, na sua forma, um “samba protesto” de Leci Brandão.

Em suma, com suas ênfases e síncopes, Cruz e Sousa teria feito uma poesia que samba e que traz as cicatrizes de um sujeito que recusa a visão que se concilia com a história dos vencedores. Frente ao idealismo triunfante dos que o derrotaram em vida, Cruz e Sousa chega até nós como um anjo libertário. Sua sambosofia, sua visão de mundo, não é contemplativa, nem deseja a fuga para as regiões etéreas. Ela tem sede de liberdade e, com palavras que

aterrorizam os opressores, seus poemas não se mostram suaves, pois ora ele canta, ora ele sangra, ora ele grita e põe o escravocrata no seu devido lugar:

O basta gigantesco, imenso, extraordinário -
Da branca consciência - o rútilo sacrário
No tímpano do ouvido - audaz me não soar.

Eu quero em rude verso altivo adamastórico,
Vermelho, colossal, d'estrépito, gongórico,
Castrar-vos como um touro - ouvindo-vos urrar!

(CRUZ E SOUSA, 'O escravocrata', 2008, p. 201).

A sambosofia de Paulinho da Viola

Não vou expor nossas intenções quanto a todas as apresentações que fizemos ao longo da execução do projeto – como o “Samba da Primavera”, que contou com a participação dos músicos Débora Diamantina e Humberto Barreto - e a apresentação intitulada “Sambalanço”, habilmente conduzida pelo Professor William Piauí, quando fizemos uma homenagem a Jorge Ben e aos Originais do Samba, dentre outros...

Mas, para o que aqui me interessa tratar mais diretamente, não posso deixar de mencionar a apresentação para a qual dei o nome de “Sambosofia”, e que o Professor Piauí logo associou à homenagem que faríamos à Paulinho da Viola. Acredito que esta expressão remete à síntese de toda uma caminhada e engloba a totalidade de nossas intenções.

A sabedoria que vem do samba, nos lembra o famoso verso “mora na filosofia”, do sambista Monsueto, e sua pergunta sagaz: “pra que rimar amor e dor”?, ou ainda nos faz pensar no samba *Filosofia*, de Noel Rosa, com seu humor ácido e sua sabedoria estoica, que evita o burburinho dos invejosos:

O mundo me condena e ninguém tem pena
Falando sempre mal do meu nome!
Deixando de saber
Se eu vou morrer de sede
Ou se vou morrer de fome?

Mas, a filosofia hoje me auxilia
A viver indiferente, assim!
Nesta prontidão, sem fim
Vou fingindo que sou rico
Pra ninguém zombar de mim!

Lembremos também das canções do mestre Candeia, que compôs o partido alto *Mora na filosofia* e fez um disco inteiro dedicado ao tema, o revolucionário *Filosofia do samba*. A letra de *Mora na filosofia* nos dá o que pensar: “Pra cantar samba/ Não preciso de razão/ Pois a razão/ Está sempre com dois lados (...)/ Mandei meu dicionário às favas/ Mudo é quem/ só se comunica com palavras”. É por isso que o sambista “não precisa ser membro da academia”, como o mestre Candeia ensinou. Ou seja: temos aqui a chave de outra modalidade de saber e é a isto que eu chamo de *sambosofia*. É essa forma de saber que está expressa em sambas que carregam a memória, a aprendizagem e o legado das múltiplas vozes que expressam a sabedoria como modo de vida no encontro com o outro: de Zé Ketí a Cartola, de Candeia a Dona Ivone Lara, de Nelson Cavaquinho a Clementina de Jesus, de Monarco a Jovelina Pérola Negra, de João do Vale a Geraldo Filme, passando por Riachão, Dorival Caymmi, Batatinha, Geraldo Pereira, os vários mestres das velhas guardas, além de bambas como Moacyr Luz, Aldir Blanc, João Nogueira, Paulo César Pinheiro, Martinho da Vila, Leci Brandão, Jorge Aragão, o Grupo Fundo de Quintal, Douglas Germano, sem falar nas vozes de Zeca Pagodinho, Clara Nunes, Beth Carvalho, Tereza Cristina, Mariana de Castro, Fabiana Cozza, dentre tantas outras das novas gerações.



Na foto (domínio público): uma típica roda de samba com Dona Ivone Lara ditando o ritmo.



Na foto (arquivo pessoal): Membros e colaboradores do projeto “Consciência raiz: samba e poesia” após uma apresentação na Praça da Democracia da UFS. Ao centro, o mestre Severo D’Acelino, do movimento negro na Bahia e em Sergipe.

Nesse sentido, estando nas margens, do lado de fora da academia, nas encruzilhadas, a sambosofia pode ser vista como a expressão de um movimento que produz uma forma de vida e reflexão ligada visceralmente ao sensível, que tem raízes, portanto, não em uma razão abstrata, mas no encontro e na fluidez dos corpos. Nesse sentido, a sambosofia pode ser vista como um modo de descolonizar o pensamento filosófico tradicional com a radicalidade da expressão poética que se liga a práticas e saberes ancestrais¹². Note-se que o sambósofo ou a sambósofa, neste caso, não produz teses, tratados filosóficos e compêndios de ideias frias. Para sambósofos, o amor à sabedoria, como toda forma de amor, é um prato que se come quente, pois o samba leva consigo sabores e saberes a serem experimentados nos movimentos da vida. O samba leva consigo a leveza do instante, o ensino e a aprendizagem de uma tradição que se renova.

¹²A Noção de sambosofia pode ser perfeitamente aproximada dos preceitos da filosofia das africanidades, exposta por Nei Lopes e Luiz Antonio Simas no seu belo livro sobre o tema. Cf. LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023. Além disso, cabe mencionar os trabalhos pioneiros de NOGUERA, SILVEIRA e SCHAEFER (2014) e NOGUEIRA, MORAES, ARCURI (2015).

A meu ver, essa radicalidade que a sambosofia expressa atingiu o nível de excelência naquele que pode ser considerado um de nossos últimos sambistas épicos e, talvez, nosso maior sambósofo. Seu nome de batismo é Paulo César Batista de Faria, mais conhecido como Paulinho da Viola.

Para compreender a sabedoria que sua obra traduz, lembremos o que ele disse certa vez uma frase imensa, tão imensa quanto o mar: “O samba é maior do que minha capacidade de representar o samba”¹³. Aqui é preciso parar e refletir.

Nosso sambósofo faz pensar em um socrático que não abandonou os prazeres do corpo. Ele sabe que sabe que não sabe, por isso ele samba e segue seu destino. Com a frase “o samba é maior do que minha capacidade de representar o samba”, ele quer dizer que tem coisas que estão em nosso poder, mas outras não estão; ele quer dizer, humildemente, que *o samba* não cabe *em um* samba ou em *um* sambista. O samba nos ultrapassa, nos excede, nos envolve com seus ritos, seus símbolos, suas cores, sua dança, sua diversidade. O samba não se resume apenas ao elemento sonoro, nem à beleza de suas metáforas, ou seja, não é somente “poesia cantada”. O samba não se resume à harmonia, à letra, ao ritmo e à melodia. O samba se oculta e se revela. Ele está presente tanto no requebrado dos quadris quanto no tambor, nos poderes ocultos de uma feijoada ou num copo de cachaça, que às vezes fazem parte do ritual. O samba é imanência absoluta, plural; por isso escapa a toda representação redutora. O samba se põe em movimento e transcende seu campo para além do que já foi posto ou que ficou enrijecido. O samba flui e se renova. Nietzsche certa vez disse que só acreditaria num deus que soubesse dançar, ao que um sambósofo poderia responder: “só acredito em deuses que sambam!”.

O fato é que hoje o pensamento de Paulinho da Viola vem sendo estudado nas universidades, furando um muro de contenção, sem se curvar ao academicismo. Isso acontece graças ao empenho de quem tem uma visão decolonizadora da filosofia. A cantora Eliete Negreiros, por exemplo, defendeu seu doutorado sobre o nosso sambósofo, em 2012, justamente no departamento de Filosofia da USP. Título do trabalho: *Paulinho da Viola e o Elogio do amor*. A própria Negreiros já havia feito seu mestrado sobre Paulinho da Viola, em 2002. Cabe mencionar ainda a excelente dissertação de Ivan Siqueira: *Paulinho da Viola: O caminho de volta (um estudo poético-musical da canção popular brasileira)*. O trabalho foi defendido no departamento de Letras da USP, em 2009. Igualmente importante, e mais

¹³ A frase foi dita em entrevista a Pereira Junior (2011).

panorâmica, é a tese de doutorado de Luiz Costa Pereira Júnior, defendida no departamento de educação da USP, em 2011. Título do trabalho: *O Mar que me navega – Sintonias filosóficas em Paulinho da Viola*. Contudo, é preciso dizer que, em alguns casos, as teses podem trazer embutidos cacoetes do esquematismo de certa visão colonizadora ao comparar a obra do autor com ideias produzidas pela filosofia europeia. Em um ou outro aspecto isso pode ser interessante, mas, a meu ver, a matriz aqui é outra: há um vínculo profundo entre a obra de Paulinho da Viola e a sabedoria dos tambores.

Evidentemente, muitos podem achar que tudo isso é bobagem, que não é filosofia etc. De fato, talvez seja algo diferente, talvez isso seja “sambosofia”. Se é verdade que devemos abrir mão do uso de termos redutores que não abraçam o diferente, me parece ser esta uma expressão mais adequada. O uso de tais rótulos, na verdade, depende muito do modo como encaramos a atividade filosófica. Há aqueles que afirmam, por exemplo, como salienta Apel, que “a preocupação do filósofo é refutar o que é falso e comprovar o que é verdadeiro” (APEL, 2000. p.182.), ou seja, “o filósofo legítimo” deveria se ocupar apenas da relação semântica dos conceitos por meio da análise interna das proposições e problemas, deixando os devaneios sobre o sentido da vida para os malucos e os poetas. Esse tipo de filósofo, que se agarra com unhas e dentes ao gélido academicismo, entende a filosofia como uma *medicina mentis*, quer dizer, como uma correção do intelecto. Neste caso, de Descartes a Wittgenstein, uma terapêutica filosófica pela via da transparência linguística, é imprescindível, segundo eles, para trazer o filósofo de volta à sanidade. Nada contra essa alternativa terapêutica. Mas a sambosofia também leva em conta uma *medicina corporis*. Nesse sentido, podemos dizer que o filósofo apegado exclusivamente ao intelecto é quem está doente, perturbado, e precisa de cura, ao menos se levarmos em conta aqui a figura do pensador tradicional e colonizador que parece se comportar como um neurótico narcisista com seu ar de superioridade, dizendo que “isso é filosofia, e isso não é!”



O Sambósofo Paulinho da Viola em sua casa
Foto: Wilton Junior/ Estadão

Este tipo de filósofo encara a atividade filosófica como um saber morto, já o sambósofo, ou a sambósofa, vê a atividade do pensamento como a produção de um exercício interrogativo sobre os mistérios da vida. Um saber que não se ocupa *apenas* com a cadeia dedutiva das proposições num sistema de ideias, mas, ao contrário, questiona e interpreta a complexidade do mundo e os problemas concretos da existência, unindo teoria e prática, ação e reflexão, num diálogo com saberes cruzados, fornecendo a possibilidade de cura através do encontro festivo dos corpos que dançam numa roda de samba, nos ensinando a diversidade dos diferentes modos do viver. Nesse sentido, o sambósofo e a sambósofa estão enlaçados na carnalidade do mundo. Por isso, podemos dizer que a sambosofia é anti-platônica. Senão, vejamos.

Em sua obra *A república*, Platão enaltece a música e a ginástica, jamais a dança. Enquanto a música, segundo ele, disciplina a alma, a ginástica dá boa forma ao corpo, tornando-o saudável. A dança, porém, deve ser condenada. Diz Platão que a parte principal da educação é a educação musical, “porque o ritmo e a harmonia têm o grande poder de penetrar na alma e tocá-la fortemente, levando com eles a graça e cortejando-a, quando se foi bem-educado” (PLATÃO, 2016, 124-125). Essa “graça musical” platônica inspiraria o cidadão para o controle dos impulsos, das paixões, e, portanto, não pode ser confundida com “o divertimento”. Para

fazer uma comparação, na república platônica jamais haveria espaço para o samba de roda, para a dança entusiasmada e o bamboleio que dialoga com os ritmos do tambor. A alma, nesta utopia do controle, deve ser contida com seriedade, os corpos devem ser disciplinados, pois, ainda conforme Platão, “a variedade gera a desordem e o desregramento; ali [no corpo], provoca a doença. Ao contrário, a simplicidade na música torna a alma moderada e na ginástica, o corpo saudável” (PLATÃO, 2016, p.30). Platão mostra assim os perigos de uma música que encanta com o som da flauta que derrama na alma harmonias suaves, moles e plangentes, pois nesse caso, o homem perde seu vigor.

Logo, quando um homem permite que a música o encante com o som da flauta e lhe derrame na alma, pelos ouvidos, essas harmonias suaves, moles e plangentes de que falávamos há pouco, passa a vida distraído, exultante de alegria pela beleza do canto: em primeiro lugar, suaviza o elemento irascível da sua alma, como o fogo amolece o ferro e o torna útil; (...), mas, se continua a entregar-se ao encantamento, a sua coragem não tarda a dissolver-se e a fundir-se, até se reduzir a nada, até ser extraída, como um nervo, da sua alma, tornando-o um guerreiro sem vigor (PLATÃO, 2016, p.140).

Assim, no Livro III de *A república*, Platão indica quais harmonias são ideais à educação política dos guerreiros. No diálogo entre Glauco e Sócrates, os personagens concordam que essas harmonias são as de origem dórica e frígia, que exalam “masculinidade”, nunca a lídia, que causa choro e lamento, ou a jônica, que seria “efeminada”. Conclusão: não haveria espaço na república de Platão para o samba dolente, chorado, de um Cartola ou de um Nelson Cavaquinho. Na perspectiva platônica, o cantor de pagode Belo deve ser expulso da cidade!

Após esse excursão, vejamos, ainda que de modo abreviado, e certamente insuficiente, alguns aspectos da sambosofia de Paulinho da Viola. Começamos pela relação entre o sambista e o mar, ou seja, entre um sujeito que, humildemente, se reconhece pequeno diante do infinito do qual o samba é a expressão. Daí que o sambósofo nos diz, no samba *Timoneiro*, “não sou eu quem me navega, quem me navega é o mar”, pois ele sabe que *o samba* ultrapassa e atravessa o sambista, assim como o mar e seus mistérios são inatingíveis, o que o leva a desconfiar da ideia de um “eu” que deseja ter o controle absoluto sobre si mesmo segundo a reta razão. Para o sambósofo, ao contrário, a vida é tortuosa. Daí o reconhecimento de uma mística na qual a condução da vida é mais segura quando se liga ao sagrado, ao divino, à energia vital, o axé que sustenta cada indivíduo e se manifesta na oralidade e sabedoria dos mais velhos.

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

Há vários sambas de Paulinho da Viola que expressam a relação entre o sujeito e a vastidão do mundo que se desdobra no tempo, no qual o sujeito está situado, sofrendo os impactos e solavancos da vida. Para enfrentar essas adversidades, o sambósofo se posiciona ao lado da figura do marujo, do marinheiro. O marujo é aquele que faz diversas atividades no navio, levando cargas, organizando a jornada, sempre no trabalho coletivo com seus companheiros de viagem, de “marujada”. O marujo é igualmente experiente no curso da navegação, pois já enfrentou as turbulências das paixões e sabe que o bom piloto, o divino, o sagrado, levará o navio a um porto seguro, pois o bom piloto traz consigo o mapa incerto das águas e possui a rota segura do maior dos labirintos: o mar. Não à toa, o marujo também representa nas religiões afro-brasileiras, como a *Umbanda*, aquele que descarrega as cargas pesadas, que dissipa as energias negativas, levando-as para serem purificadas, conforme a regência de *Iemanjá*. É assim que podemos interpretar o samba *Pra jogar no oceano*:

Ê, Marujo, ê
Que vive navegando
Ê, marujo, ê
Que vive navegando
Te dou meu sofrimento
Pra jogar no oceano
Te dou meu sofrimento
Pra jogar no oceano
Se der no teu navio
Leva mais um desengano
Se der no teu navio
Leva mais um desengano

Leva de vez a saudade
E apaga a lembrança do que se perdeu
Ficando comigo a chama da vida
Eu canto a esperança que nunca morreu
Sei qual a minha sentença
O vento é quem tira a poeira de tudo
A gente lamenta e depois reconhece
Que o amor não se acaba nas dores do mundo

O sambósofo sabe que as paixões agitam a embarcação, pois não navegamos sempre em águas tranquilas e, muitas vezes, corremos os riscos do naufrágio. Contudo, ele tem um “amigo íntimo” e divide com esse amigo as cargas da vida, aquilo que causa dor e angústia. O marujo

(e o seu entorno) pode ser visto, portanto, como uma alegoria do próprio samba. O sambósofo se liga ao “marujo” e expressa com isso uma dialética libertadora, na qual o sofrimento, a frustração e o desencanto, causados por tudo que não controlamos, jamais poderão abater quem se orienta pelo samba, velho e bom marujo, que numa espiritualidade profunda assume, para os que se deixam guiar, uma função terapêutica ou curativa no descarrego da carga pesada da vida cotidiana que precisa ser jogada fora, assim como precisa ser extirpada da alma a falta do objeto do desejo, um dia sonhado, mas “que se perdeu”, assim como precisa ser arrancada da alma a ausência de um amor, ou de um projeto que ficou pelo caminho, mas que se faz presente através da dor e seus fantasmas.

O sambósofo sabe que apenas o exercício racional como caminho de libertação “das dores do mundo”, como ensina a prática das virtudes estoicas, mostra uma meia verdade. Para ele, a leveza e o equilíbrio surgirão não *do controle* das emoções, mas *da passagem* pelas emoções. Em sua cosmologia, o sambósofo sabe que há algo que nos ultrapassa e a isso ele nomeia “a chama da vida”, o que corresponderia ao *axé* ou energia vital dos saberes africanos. Numa linguagem espinosana isso corresponde ao *conatus*, o amor, o eterno, *Deus ou a Natureza*, a força que, nos dizeres violianos, “não se perde nas dores do mundo”. É essa chama da vida que nos faz ter esperança e perseverar na existência.

O que Paulinho da Viola nos ensina neste samba é a passagem das paixões tristes para as paixões alegres. São estas que aumentam nossa vontade de viver. Sobre esse assunto o filósofo Baruch de Espinosa escreveu um longo tratado, a *Ética*, “escrita ao modo dos geometras”, no velho quadro da *medicina mentis*. O sambósofo, por outra via, nos mostra que ampliamos nossa vontade de viver quando fazemos samba.

“Conhecer é fazer”, diz o filósofo da poesia Giambattista Vico. O sambósofo faz samba quando é capaz de conhecer a causa da dor, quando passa por ela, superando-a, transformando o sofrimento em poesia, em arte, atingindo, por essa via sensível, a tranquilidade da alma e a saúde do espírito. Além disso, o sambósofo combate o solipsismo filosófico que se agarra ao intelecto para controlar ou sufocar as paixões. De fato, quando uma pessoa aprende a tocar um instrumento, ela aumenta sua alegria, sua potência de vida, pois sabe fazer algo, que antes não sabia. Quando um sambista compõe um samba ele sabe expressar o que antes ignorava. Porém, ninguém compõe um samba ou faz um poema para si. Na verdade, enquanto prática terapêutica, a sambosofia só tem sentido como partilha, como doação, que reverbera coletivamente na roda

de samba. Paulinho da Viola expressa essa sabedoria simples e profunda num de seus sambas mais singelos.

EU CANTO SAMBA

Eu canto samba
Porque só assim eu me sinto contente
Eu vou ao samba
Porque longe dele eu não posso viver
Com ele eu tenho de fato uma velha intimidade
Se fico sozinho
Ele vem me proteger
Há muito tempo eu escuto esse papo furado
Dizendo que o samba acabou
Só se foi quando o dia clareou

O samba é alegria
falando coisas da gente
se você anda tristonho
no samba fica contente
Segure o choro criança
Vou te fazer um carinho
Levando um samba de leve
nas cordas do meu cavaquinho.

Esse samba fala por si como expressão da troca e partilha que caracteriza a sambosofia de Paulinho da Viola. Aqui, o sambósofo lança mão dos vários sentidos da expressão “samba” (“Eu canto samba/ Eu vou ao samba/ O samba é”). As várias facetas do samba são apresentadas nestes versos: a dimensão musical, a comunitária-social e a ontológica (o axé ou alegria que o samba produz). O sambósofo sabe que não é o intelecto ou razão que comunica ou que produz alegria. A razão tem suas razões, mas para lembrar Espinosa, somente um afeto supera outro afeto. A alma tem raízes no corpo, portanto, só se livra das angústias através do que é corpóreo. É através de um samba que acaricia a alma. É através de uma rede afetiva da roda de samba que a alma é tocada, liberta da tristeza. O sambista é o *médium*, aquele que canaliza a música e leva a leveza para dentro de almas perturbadas.

Mas há também um outro aspecto que merece ser acentuado na obra de Paulinho da Viola: refiro-me ao seu lado épico, no sentido em que o filósofo Walter Benjamin usa esse termo em ensaios como *O narrador* e *a Crise do Romance*. Neste texto, o filósofo alemão afirma “que a existência no sentido épico é o mar” (BENJAMIN, 1987, 54). Já em *O narrador* ele escreve: “O narrador (leia-se: o sambista épico) retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus

ouvintes” (BENJAMIN, 1987, 201). O samba de Paulinho da Viola bebe na mesma matriz da poesia épica, fundada na narração. Aspecto igualmente fundamental da tradição oral das africanidades. O sambósofo é guardião de uma sabedoria poética transmitida de geração em geração. Como narrador e poeta, ele sai para terras distantes, periféricas, e incorpora outras experiências, enfrentando perigos, tal como Ulisses, que traz na bagagem muita coisa para cantar.

Ou seja: etimologicamente falando, o sambista épico vive uma *ex-peri-ência* quando está fora (*ex*) e afastado (*peri*) temporariamente de seu centro, de sua terra, *de sua casa*. Em suas andanças, ele adquire sabedoria, pois experimenta o amargo e o doce, enfim, os diversos sabores da vida. Depois de suas aventuras, ele triunfa, enfim, sobre o esquecimento, sendo capaz de guardar a memória que foi partilhada ao longo do caminho. Assim, durante a noite, nas inúmeras rodas de samba que frequenta, por onde passa, o sambista épico deixa um legado e, ao mesmo tempo, recolhe lembranças, trazendo dizeres, lições e dádivas que irá entregar nos braços da amada. É esse sentido épico que vemos expresso neste belíssimo samba.

COISAS DO MUNDO, MINHA NEGA

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
Nas mãos a mesma viola
onde eu gravei o teu nome
Venho do samba há tempo, nega
Venho parando por aí
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
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
As coisas estão no mundo só que eu preciso aprender
As coisas estão no mundo só que eu preciso aprender

Este samba revela um processo de aprendizagem. Podemos enquadrá-lo, talvez, no gênero “samba de formação”. Aqui o sujeito se situa entre a cena do lar, espaço da intimidade, e os percalços da noite. Em cada paragem, um encontro; a cada encontro, um diálogo com diferentes personas e contextos: Zé Fuleiro, que a julgar pelo nome, é homem imprudente, padece e lamenta, por falta de amor e de dinheiro, mas nada oferece ao outro, a não ser reclamações; implorando por ajuda, ele ganha a graça de um samba sincopado, zombeteiro. Seu Bento, porém, é um homem inconstante, sendo incapaz de controlar suas paixões. Ele é alcoólatra. A noite ensina ao sambósofo como o álcool traz alegria, mas pode destruir vidas e famílias. Bento está doente. Já não lamenta sua sorte, não reconhece seus erros, esquece da mulher, mas ainda assim é capaz de sorrir e se emocionar ao ouvir um samba. A ele, o sambósofo, reconhecendo o desespero de sua condição, homenageia com um “samba de ninar”, que traz o sono, uma paz temporária. O sujeito aprendeu com Seu Bento que é preciso ser prudente e evitar excessos.

Por fim, no caminho de volta para casa, o sambista se depara com a mais triste das cenas: a morte. Onde antes havia samba, alegria, agora há tristeza, decepção. Uma tristeza provocada

pelo vício da vaidade que fere de morte a roda de samba. A morte surge, no caso, da disputa para saber quem é melhor na condução de um dos objetos ritualísticos mais sagrados do samba, o pandeiro. O corpo estendido no chão alegoriza o sacrilégio. Diante da disputa de ego, o sambista se cala, pois a comunicação afetiva foi bloqueada (“ninguém compreenderia um samba naquela hora”). A lição que fica é que o samba é partilha, doação.

Por fim, cabe notar a dupla via que percorre o sujeito, dividido entre “as coisas do mundo” e “a minha nega”, entre a objetividade da vida urbana e seus perigos e o erotismo da vida conjugal. Notemos que, no samba de Paulinho da Viola, não há qualquer menção às noitadas que outros sambistas cantam, como é o caso de Toninho Geraes, com seu entusiasmado samba *Alma bohemía*, no qual o sambista se desculpa: “Amor, me perdoa se às vezes eu surto/ tirando essas ondas que eu curto/ e não lembro de voltar”.

No samba de Toninho Geraes, à primeira vista, a ênfase parece estar em um “eu” que exalta a sua própria capacidade de percorrer as grandes rodas de samba cariocas numa única noite (Gamboa, Lapa, Santa Teresa etc.). Contudo, ao falar de si, no fundo é destes lugares que o “eu lírico” está falando; a exaltação de si, na verdade, é exaltação à geografia de um núcleo do samba carioca. São esses lugares e o “feitiço” que eles têm que ficam em primeiro plano. Daí o lado épico desse samba igualmente exemplar: preso num *loop* infinito, que as variações melódicas acompanham, o sambista se entrega à noite, que logo vira dia, e o recado é enviado à amada ou ao amado (“doce alma gêmea”) através da canção.

Já *Coisas do mundo, minha nega* se molda em outra atmosfera, numa melodia suave, que reproduz o coloquialismo de uma conversa, sem arroubos na entonação. O ritmo também é contido. Nada remete aos encantos de Circe. O sujeito reforça a via de contenção e, ao chegar em casa, faz com “a nega” um “samba puro de amor”. Além disso, reconhece sua fragilidade, já que não sabe tudo, pois as coisas do mundo escapam ao seu controle. Por isso, sábio é quem aprende com o que a vida ensina, mas que também reconhece, humildemente, que “não sabe nada da vida”. Na verdade, ele sabe que *experimentou dissabores* e aprendeu a não correr riscos para não ser engolido pelo vórtice da noite infinita que contrasta com a tranquilidade do lar. Aprendeu isso com a vida de Zé Fuleiro, com seu Bento e com o corpo estendido no chão. No lar, a sabedoria repousa em silêncio e emana da figura da mulher, a nega, que pode ser vista igualmente como a expressão da própria “sambosofia”. É ela que, de um ponto de vista ético, ensina “a forma de se viver”.

Resta ver agora como nosso sambósofo se posiciona diante do que se pode chamar de perspectiva do “fim do mundo”. Aqui vale a pena citar um trecho de uma entrevista que o sambósofo concedeu ao pesquisador Luiz Costa Pereira Junior:

Dos sonhos que temos, das coisas que almejamos, depois de um certo tempo percebemos que não se pode fazer tudo, que alguns sonhos são realizados, muitos não. Você não lê todos os livros que acumulou na sua biblioteca, mas nem por isso vai deixar de ler, nem por isso vai deixar de sonhar, de almejar. Isso de uma certa forma espero que esteja no meu trabalho. A dúvida diante da incerteza não pode ser derrotista nem negativa, de que realmente não há solução, não tem jeito. Penso que há momentos de resignação e outros de rebeldia, de não conformismo com a situação, particular ou não. Mas as coisas passam, as modas, as propostas, as experiências. Meus sambas tratam da sensação de angústia ou resignação diante dessa instabilidade da vida, da impossibilidade de falar do futuro, de ter certeza sobre as coisas. A vida é jogo de xadrez, mas nos escapa e a resposta natural que o samba dá é deixar-se levar como um marinheiro à deriva. (in: PEREIRA JUNIOR, 2011).

Para o sambósofo, apesar das incertezas da vida, haverá sempre esperança, o que não quer dizer que ele defende um otimismo ingênuo. Diante das ruínas que nos cercam, ele desconfia da marcha implacável do progresso e do triunfo da era das expectativas, já que vivemos em tempos sombrios. Num mundo marcado pelo egoísmo e pela competição, a busca desesperada pelo porto seguro da felicidade pessoal pode ampliar o niilismo e trazer mais desânimo, uma vez que se esquece da felicidade coletiva.

O sambósofo sabe que nunca compreenderemos tudo. Somos limitados. Ele sabe que as modas passam, os amores passam, as pessoas passam. Sabe do trabalho negativo do tempo, que transforma tudo em ruína, mas sabe, também, que é no tempo vivo que o samba resiste e, de geração em geração, lavra o campo e semeia para que os que virão possam colher os frutos. O sambósofo sabe que o relógio do apocalipse avança. Sabe que hoje somos esmagados pelo presente, que achata o futuro e dissolve a esperança no descartável.

Não por acaso, uma das vocações do Mestre Paulinho da Viola é a arte da marcenaria. A arte do marceneiro envolve as virtudes da paciência, a prudência, a habilidade e a concentração no tempo de agora, que suspende o tempo da agitação e do desespero, aquele que quer agarrar o futuro a qualquer preço. Na sociedade contemporânea, a impressão é que não temos tempo para nada. A velocidade estonteante amplia nossa angústia, impede o diálogo e mata o afeto.

Há muito tempo, no início dos anos 70, o sambósofo já havia nos alertado para essa situação. Ele fez isso na mais intrigante de suas músicas, não por acaso uma espécie de “anti-samba”. Refiro-me a *Sinal Fechado*, música de intervenção feita para não tocar nos rádios.

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, quanto tempo
Me perdoe a pressa
É a alma dos nossos negócios
Pô, 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, 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 à lembrança
Por favor, telefone, eu preciso beber
Alguma coisa rapidamente
Pra semana, o sinal
Eu procuro você, vai abrir, vai abrir
Prometo, não esqueço
Por favor não esqueça, não esqueça
Não esqueço, adeus

Aqui temos dois sujeitos, velhos conhecidos, dois amigos, cada qual no seu canto, no seu carro. Eles estão indo “pegar seu lugar no futuro” enquanto o tempo dos bons encontros e a capacidade de colher o dia se esvaem.

Em uma época em que não havia computador, celular e rede social, *Sinal fechado* antecipava profeticamente, por um lado, o quanto ficamos vazios e, por outro, o quanto precisamos do samba. Paulinho da Viola sabe da nossa decadência atual, produzida pela fragmentação de sujeitos destituídos, cada vez mais, daquilo que Benjamin chamou de *experiência*. “Nos sentimos, cada vez mais, incapazes de transmitir experiências”, dizia o pensador alemão, se referindo ao contexto europeu da década de 30. Mas nem sempre o que vale para Europa, e para o resto do mundo, vale para o Brasil. Entre nós, apesar dos pesares, houve uma mistura original, na língua e nos costumes, no fluxo das almas e corpos que dançam ao ritmo do tambor, de modo que, através do samba, nossa capacidade de transmitir sabedoria nunca morreu e nunca morrerá. Nossa história é diferente e já é tempo de se desvencilhar da fria visão eurocêntrica.

Por outro lado, sabemos que nem tudo são flores. Quando olhamos ao nosso redor, parece restar apenas alguns farrapos de vida em comum. O sinal está fechado e, com o processo de aceleração capitalista, produzido agora pelas mídias digitais, ocorre o cansaço e o esgotamento de sujeitos fechados sobre si mesmos. Há cada vez mais a perda da memória coletiva, criando um abismo entre uma geração e outra. Mas, como dizia Paulinho da Viola, no feliz e alegre *Eu canto samba*, “há muito tempo eu escuto esse papo furado, dizendo que o samba acabou”. O sambósofo sabe que as modas passam, mas o samba fica, pois a “chama da vida” segue firme entre nós. O samba “agoniza, mas não morre”. Por isso, é preciso lutar contra o esquecimento dos mestres que atravessaram o tempo, como Paulinho da Viola, cuja obra contém uma sabedoria imensa, tão imensa quanto o mar.

Viva o samba. Viva Paulo Cesar Batista de Farias – O Paulinho da Viola!

Referências bibliográficas

- ANDRADE, M. Macunaíma - o herói sem nenhum caráter. 17ª ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980.
- BENJAMIM, W. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CRUZ e SOUSA. 1861-1898 Obra completa: poesia / João da Cruz e Sousa; organização e estudo por Lauro Junken. – Jaraguá do Sul: Avenida ; 2008. v. 1 (612 p.)
- LOPES, N; SIMAS, Luiz Antônio. Dicionário da História Social do Samba. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Filosofias africanas: uma introdução. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- LOPES, N. A presença africana na música popular brasileira. In: Academia do Samba.com.br. (Artigo publicado originalmente na Revista Espaço Acadêmico nº 50 – Julho de 2005).
- NEGREIROS, E.: *Paulinho da Viola e o Elogio do amor*. FFLCH – USP. (Tese de Doutorado). São Paulo> 2012.
- NOGUERA, R; SCHAEFER; SILVEIRA, E. (orgs) *Samba e filosofia*, Prismas, Curitiba, 2014.
- PLATÃO. *A república*. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2016.
- RABELO, I. D. *Absurdas fantasias, espantosas realidades*. In: O poema: leituras e leitores. Org. Bosi, V. et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SILVA, W. L. (org.). *Penso, logo sambo: afro perspectivas filosóficas para pensar o samba*. Coordenação: Renato Nogueira, Marcelo Moraes e Silvia Aricuri. Hexis/Fundação Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 2015.

SIMAS, L.A. *Ventres do samba: a importância das tias baianas como aglutinadoras das comunidades afro-cariocas*. In: MEDIUM (2019). <https://medium.com/trincheiras/ventres-do-samba-187c73d43a3d>

TINHORÃO, J. R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998. 365 p.

VERÍSSIMO, J.. *Estudos de Literatura Brasileira*, 1a série. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

SIQUEIRA, I. *Paulinho da Viola: O caminho de volta* (um estudo poético-musical da canção popular brasileira). FFLCH-USP. Departamento de Letras. São Paulo: 2009. (Dissertação de mestrado).

PEREIRA JÚNIOR, L. C. *O Mar que me navega – Sintonias filosóficas em Paulinho da Viola*. Faculdade de Educação-USP, São Paulo, 2011. (Tese de doutorado)

Músicas de Paulinho da Viola citadas nesta ordem:

Timoneiro

<https://www.youtube.com/watch?v=EflJ67AAZFc>

Pra jogar no oceano

<https://www.youtube.com/watch?v=y4jgRZLneU8>

Eu canto um samba

<https://youtu.be/FJbCHHmYFtc?si=efmbHRdqLFuwUtBA>

Coisas do mundo, minha nega

<https://www.youtube.com/watch?v=9uoaSgo79Vs>

Sinal fechado

https://www.youtube.com/watch?v=6rnJTPj19_A