UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – ÁREA DE FILOSOFIA

PAULINHODAVIOLA EOELOGIODOAMOR

Eliete Eça Negreiros

São Paulo
2012

Eliete Eça Negreiros

Paulinho da Viola e o elogio do amor

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Filosofia, sob a orientação da Profa. Dra. Olgária Chain Féres Matos.

São Paulo
2012

Agradecimentos:

Agradeço à Professora Olgária Matos pela orientação e amizade.

Ao Departamento de Filosofia da Universidade São Paulo.

E a todos que contribuiriam, direta ou indiretamente para realização deste trabalho.

Resumo

NEGREIROS, Eliete Eça - *Paulinho da Viola e o elogio do amor,* 2012. 131 f. Tese - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

O trabalho propõe uma leitura da obra de Paulinho da Viola à luz da tradição da lírica ocidental, da Filosofia e da Literatura.

Palavras-chaves- Paulinho da Viola- Filosofia- Canção- Literatura

Abstract

NEGREIROS, Eliete Eça – *The praise of love* – 2012. 131 f. Thesis (Doctoral) – Philosophy Departament at the University of São Paulo, Brazil, Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012

This dissertation is about the relation between the songs of Paulinho da Viola and the tradition occidental, the philosophy and literature.

Key-words: Paulinho da Viola- Philosophy-Song- Literature

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – ÁREA DE FILOSOFIA

PAULINHO DA VIOLA E O ELOGIO DO AMOR

Eliete Eça Negreiros

São Paulo
2012

Eliete Eça Negreiros

Paulinho da Viola e o elogio do amor

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Filosofia, sob a orientação da Profa. Dra. Olgária Chain Féres Matos.

São Paulo
2012

Agradecimentos:

Agradeço à Professora Olgária Matos pela orientação e amizade.

Ao Departamento de Filosofia da Universidade São Paulo.

E a todos que contribuiriam, direta ou indiretamente para realização deste trabalho.

Resumo

NEGREIROS, Eliete Eça - *Paulinho da Viola e o elogio do amor,* 2012. 131 f. Tese - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

O trabalho propõe uma leitura da obra de Paulinho da Viola à luz da tradição da lírica ocidental, da Filosofia e da Literatura.

Palavras-chaves- Paulinho da Viola- Filosofia- Canção- Literatura

Abstract

NEGREIROS, Eliete Eça – *The praise of love* – 2012. 131 f. Thesis (Doctoral) – Philosophy Departament at the University of São Paulo, Brazil, Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012

This dissertation is about the relation between the songs of Paulinho da Viola and the tradition occidental, the philosophy and literature.

Key-words: Paulinho da Viola- Philosophy-Song- Literature

Índice

I- Introdução p.2
II- O amor breve.....p.17
III-O amor e a melancolia.....p.41
IV- O amor feliz.....p. 76
V- Conclusão.....p.104

I - Introdução
Lírica e Paulinho da Viola

O objetivo deste trabalho é mostrar algumas modalidades da representação do amor na obra do compositor Paulinho da Viola e sua inscrição no âmbito da tradição lírica do Ocidente. Paulinho da Viola constrói o tema do Amor como reflexão que abrange a totalidade da existência, aproximando-se de uma espécie de "educação sentimental" que culmina em máximas morais, como experiência e conhecimento. Como exemplo, podemos observar na canção *Coisas do mundo, minha nega*[1] quando o poeta, caminhando pela madrugada em direção aos braços de sua amada, presencia as coisas do mundo e com elas dialoga: *Primeiro achei Zé Fuleiro/ Que me falou de doença/ Que a sorte nunca lhe chega/ Está sem amor e sem dinheiro.* Seu caminho noturno é povoado de personagens infelizes. O mundo é palco do infortúnio - miséria, doença, falta de amor, embriaguez, briga e morte: *Por fim eu achei um corpo, nega/ Iluminado ao redor/ Disseram que foi bobagem/ Um queria ser melhor.* Em contraponto ao desconcerto do mundo, a amada surge como experiência de felicidade e transcendência: *Hoje eu vim, minha nega/ Andar contigo no espaço/ Tentar fazer em seus braços/ Um samba puro de amor.*

A presença desta tradição e seu alcance em Paulinho da Viola podem ser pensadas a partir dos *Ensaios* de Montaigne. Diz

[1] Paulinho da Viola, Emi- Odeon, 1968

ele: "O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo e quando a razão não basta, apelamos para a experiência." [2]. A experiência em Montaigne é fonte de sabedoria: "Na minha experiência própria já tenho com que me tornar sábio, desde que atente para seus ensinamentos".[3] E também encontramos em "*O narrador"* de Walter Benjamin o conceito de experiência, sendo a experiência amorosa uma sabedoria prática que se contrapõe à razão calculadora e abstrata que se afasta do mundo em vez de compreendê-lo, interiorizando-o. Em Benjamin, a experiência narrada tem uma dimensão prática: transforma-se em ensinamento moral, sugestão prática, provérbio, norma de vida. " O narrador", diz ele, "é o homem que sabe dar conselhos".[4] E este conselho, que nasce da experiência da vida, "tem um nome: sabedoria"[5]. Não é outro o sentido deste verso de Paulinho da Viola: *As coisas estão no mundo, só que eu preciso aprender* [6].

Paulinho, através de suas canções, revela os movimentos da subjetividade impulsionados pelo Outro e pelo mundo. Em *Num samba curto*[7] ele canta: *Meu samba andou parado até você aparecer/ Mudando tudo/ Lançando por terra o escudo de meu coração em repouso*. O coração que estava fechado ao mundo –"o escudo" – e parado – "em repouso"- é movido pelo amor que o abre e o impulsiona em direção ao mundo. É muito comum em suas composições de amor Paulinho falar mais de seus sentimentos e conflitos do que do ser amado - *Canto pra dizer que no meu coração/ Já não mais se agitam as ondas de uma paixão*[8]. Assim, para Paulinho da Viola o Outro é meio de conhecimento e de auto-conhecimento, conhecimento de que a paixão é movimento, inquietação e padecimento para o que a arte é redentora. Podemos ver na sua lírica a descrição de estados de

---

[2] Montaigne, *Ensaios,* trad. Sérgio Milliet, Abril Cultural, São Paulo, 1972, cap. XIII, Da experiência, pg.481

[3] Idem, pg. 485

[4] Benjamin, Walter, "O narrador" in Obras Escolhidas, vol. 1 Magia e técnica, arte e política, trad. Sérgio Paulo Rouanet, Edit Brasilense,São Paulo,1985, pg. 200.

[5]

[6] Paulinho da Viola, *Coisas do mundo, minha nega.*

[7] Paulinho da Viola, Emi- Odeon, 1971

[8] *Onde a dor não tem razão,* Paulinho da Viola, WEA, 1981

apaixonamento e ouvir a voz do amante que declara - *Meu coração tem mania de amor* [9]. O amante, mesmo diante da dor causada por suas desilusões amorosas, continua se apaixonando e buscando no amor a cura para a dor que o próprio amor lhe causou: *Amor não é fácil de achar/ As marcas dos meus desenganos ficou, ficou/ Só um amor pode apagar* [10].

Paulinho desliza do amor para a individualidade e em suas canções revela os movimentos da paixão. A reflexão sobre as paixões da alma – tristeza, alegria, esperança, desilusão, apego – presentes em suas canções- se inscreve na tradição amorosa ocidental, como nos diálogos de Platão *O Banquete* e *Fedro* e nas idéias sobre amor e a amizade em *Ética a Nicômaco* de Aristóteles pois, nas canções, o laço afetivo mistura o erotismo e a "inspiração" daimoníaca (o daimon socrático) com a "verdadeira amizade" onde cada um é um fim em si mesmo para o outro, nunca um meio para outros fins, pois, ensina Aristóteles, "os que desejam bem aos seus amigos por eles mesmos são os mais verdadeiramente amigos(...)" [11].

O aspecto confessional de sua lírica, visto como forma de autoconhecimento, em que se acrescenta um momento de não-saber ligado à tristeza que paralisa o pensamento, mas que se resolverá na estrofe final da canção – *Mas a tristeza é tão grande no meu peito/ Não sei pra que a gente fica desse jeito* [12]- sugere uma aproximação aos *Ensaios* de Montaigne: "Estudo-me a mim mesmo mais do que qualquer outra coisa e esse estudo constitui toda a minha física e a minha metafísica" [13]. Montaigne se toma a si mesmo como objeto de reflexão em uma atitude de "volta às coisas mesmas", à gênese das emoções, tomando sua " constituição" em suas disposições naturais como chave de ingresso na interioridade, instável e movente, como na canção, onde o poeta apesar de querer, nada pode fazer diante do sentimento triste que a paixão desencadeou: *Eu gostaria de ver*

---

9 *Foi um rio que passou em minha vida,* Paulinho da Viola, Emi-Odeon, 1970

10 Idem

11 Aristóteles, *Ética a Nicômaco,* trad. Leonel Vallandro e Gerd Borheim, da versão inglesa de W.D. Ross , Os pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1991, Livro VIII, pg 141

12 *Nada de novo, Paulinho da Viola em Foi um rio que passou em minha vida.*

13 Obra citada, pg. 485

essa tristeza passar/ Um novo samba compor, um novo amor encontrar.[14]

O samba, esta "espécie de madeleine coletiva brasileira" [15], canção sincopada, cujo ritmo faz lembrar o movimento desestabilizador da paixão, é sua expressão e, através dele, Paulinho da Viola expressa o sentimento de si e do mundo, isto é, expressa seus estados interiores que são desencadeados pela sua experiência no mundo. Neste sentido, é muito esclarecedor o ensaio de Nuno Ramos "Ao redor de Paulinho da Viola" onde ele fala das duas linhas de força que caracterizam o samba. Uma, a dominante, é o "samba malandro", " o lugar onde os excluídos se dão bem, o reino afirmado do prazer e do ardil, espécie de duplo onde o trabalho é driblado e o ócio vence."[16] A esta linha pertence a maior parte da obra de Noel Rosa e seus pares., onde o cotidiano está sinalizado em toda parte(Conversa de botequim, Três apitos, Cinema falado). A outra, é o "samba de quem perdeu", "aquele onde o trabalho miserável se impõe ou se ausenta de vez, o samba de quem perdeu, do desempregado ou de quem se presta a sub-empregos, de quem não soube ou não pode ou não quis dar um jeito."[17] No samba malandro há uma tensão interna, uma dicotomia entre trabalho e ócio, entre regra e fuga da regra, e esta dicotomia se expressa através de um ritmo mais agitado, da síncopa acentuada . Já no samba de quem perdeu, a canção é mais lenta e menos gingada, e acontece uma outra forma de lirismo pois "Desobrigado de vencer, de mostrar, pelo samba, que está vencendo, o sambista entristece, segue calmamente a própria melodia e mergulha na alvorada, nas folhas da mangueira, na madrugada fria, na mulher perdida e reencontrada."[18] Esta vertente se encontra sobretudo no trabalho dos sambistas cariocas dos anos 50 a 70, especialmente Nelson Cavaquinho e Cartola . Uma visão de mundo onde "Um luto de fundo ganha corpo com eles, uma estranheza melódica, uma poesia elevada,

---

14 Paulinho da Viola, *Nada de novo*

15 Ramos, Nuno, "Ao redor de Paulinho da Viola" in Ensaio geral, edit Globo, São Paulo, pg 84

16 Ramos, Nuno, obra citada, pg84,85

17 Idem, pg 85

18 Idem, pg 85

shakespeareana-popular, que raia às vezes o mau gosto, uma disponibilidade para o sol, a luz, a chuva, tomados como entidades abstratas, cósmicas, uma relação desconexa com o próprio tempo, que parece não vir de nenhum lugar nem dirigir-se a lugar algum."[19] Há uma suspensão do tempo, um lugar criado pelos sambistas onde a visão abstrata do mundo parece imperar. Há uma "certa glória de ser esquecido"[20]. Deste lugar é que vem parte significativa do trabalho de Paulinho da Viola e a maior parte das canções abordadas neste trabalho. O poeta fala do mundo através de seu olhar singular, para o qual a experiência do mundo é fonte de inspiração e meditação. Mas esta experiência , em muitas de suas canções , se descola do concreto e caminha em direção à abstração.Veremos isso em detalhe quando da análise das canções amorosas.

O limite da arte para dizer o mundo, a impossibilidade de através da arte conseguir uma expressão completa do que o poeta percebe da vida, do outro e de si mesmo, são tematizados: *Quem quiser que pense um pouco/ Eu não posso explicar meus encontros/ Ninguém pode explicar a vida/ Num samba curto.* [21] Assim ele e o mundo são, ao mesmo tempo, sua matéria e seu desafio: através do samba o poeta tenta traduzir algo que ele sabe que, em sua totalidade, não tem tradução. Este conflito - o querer expressar algo que é inexprimível - é um motivo presente em algumas canções, como em *Para ver as meninas*[22], onde o poeta, para fazer um "samba sobre o infinito", pede silêncio e "uma pausa de mil compassos" e em *Coisas do mundo, minha nega,* onde o poeta diz que só nos braços da amada consegue fazer *um samba puro de amor/ sem melodia ou palavra/ pra não perder o valor.* Neste sentido, próximo de Merleau-Ponty em seu ensaio "A linguagem indireta e as vozes do silêncio", o compositor mostra como a linguagem querendo expressar o mundo acaba por expressar a si mesma, desenvolvendo a idéia da impossibilidade de uma expressão que traduza o mundo de modo completo. Mas

---

19 Idem, pg86

20 Idem, pg 86

21 Paulinho da Viola, *Num samba curto,* em *Paulinho da Viola*, Emi-Odeon, 1971

22 Paulinho da Viola, *Para ver as meninas,* em *Paulinho da Viola,* Emi-Odeon, 1971

além de compositor lírico - *Ah! Meu samba! Tudo se transformou/ Nem as cordas do meu pinho podem mais amenizar a dor,* [23] - Paulinho é também um cronista, na tradição de João do Rio, Manuel Bandeira e Rubem Braga. O cronista é aquele que registra com arte os acontecimentos que presencia no cotidiano. Sua narrativa é simples, direta e seu material é por excelência a observação imediata da realidade, que é recriada pelo narrador. Contando histórias, estas nascem rente ao cotidiano, a meio caminho entre a literatura e o jornalismo e suas notícias diárias, tendo dele deste a brevidade, a síntese e, daquela, a elaboração literária, isto é, o tratamento da forma, na procura de sons e palavras capazes de expressar as nuances dos sentimentos. Quem narra é sempre o autor e o que é dito por ele parece ter acontecido de fato, apesar de o real ser recriado pelo talento do cronista. E, retomando, o ensaio de Nuno Ramos, estas composições se filiam à linha do "samba malandro". *Havia um certo respeito/ No velório do Heitor/ Todo mundo concordava/ Que apesar de catingueiro/ Era bom trabalhador/ Houve choro e ladainha/ Na sala e no corredor/ E por ser considerado/ Seu desaparecimento/ Muita tristeza causou.* [24] Neste sentido Paulinho é também um narrador de estórias e costumes, onde se manifestam modos de vida e seus valores.

Em *Bebadachama*[25], Paulinho evoca seus ancestrais e seus mestres: *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* , inscrevendo-se conscientemente nessa tradição da qual ele é herdeiro e também inventor, pois ao mesmo tempo em que reverencia sua origem, se vale de seu neologismo - "bebadachama*"*- que é o título deste canto de evocação.

---

23 Paulinho da Viola, *Tudo se transformou,* em *Foi um rio que passou em minha vida.*

24 Paulinho da Viola, No velório do Heitor *Memórias cantando,* Emi-Odeon, 1976

25 Paulinho da Viola, *Bebadosamba,* BMG, 1996

Paulinho recepciona o passado musical, na medida em que canta e compõe sambas tradicionais, e é inventor, na medida em que incorpora novos elementos à linguagem do samba, como o modo de cantar suave, característico da bossa-nova, as dissonâncias e procedimentos jazzísticos, como em *Roendo as unhas*, os versos livres e a música contemporânea, como em *Sinal fechado*. Nestas canções, os acordes dissonantes e a estrutura poética e musical assimétrica, exprimem grande tensão e instabilidade, criando a imagem de um mundo em desequilíbrio, uma sonoridade que reflete as dissonâncias sentimentais e existenciais do poeta no mundo. Na sua reverência à origem, Nuno Ramos vê a grande invenção de Paulinho, pois a constante referência a um original vai aliada a uma transparência, onde a origem se reflete em sua criação e seu modo de ser. Paulinho tem orgulho de sua origem cultural e em suas canções há muitas alusões ao samba, a um pai, a uma origem, aos seus ancestrais: " o eu lírico é filho, e esta é toda a sua originalidade - e parece satisfeito com sua condição."[26] A isso Nuno Ramos chamou de "minoridade feliz". É importante notar, como faz Nuno Ramos, como fez Izabel Jaguaribe no filme "Meu tempo é hoje", que esta atitude de sempre estar afinado com sua origem não é passadismo, "Faz parte apenas de sua originalidade poética mirar num modelo, numa origem, e relacionar-se com isto com extrema precisão".[27]

Paulinho se reencontra com seus pares não apenas porque participa de uma linhagem de compositores e músicos, mas também porque trabalham juntos, como em suas parcerias com letristas. Acrescente-se que Paulinho é também intérprete de Carlos Cachaça, Cartola, Elton Medeiros, Candeia, Zé Kéti, Nelson Cavaquinho, Guilherme de Brito, Nelson Sargento, Miginha, Noca da Portela, Casquinha, Monarco, Manacéa e outros. Significativa em sua obra também é a presença dos letristas "intelectuais": do poeta e agitador cultural carioca Hermínio Bello de Carvalho e do baiano, ligado ao tropicalismo,

---

[26] Ramos, Nuno, obra citada, pg 80

[27] Ramos, Nuno,obra citada pg 80

Capinan. No feliz dizer de Nuno Ramos, quando ele canta seus pares e ancestrais "é como se o intérprete fosse o zeloso anfitrião do compositor".[28]

Outro aspecto importante em sua obra é a presença do choro não só em composições instrumentais, como *Choro negro, Abraçando Chico Soares e Sarau para Radamés*, mas principalmente no seu modo de compor. No samba, de um modo geral, o aspecto rítmico predomina. Mas os sambas do Paulinho têm uma melodia muito elaborada, herdeira da tradição do choro. A iniciação musical de Paulinho se deu pela escuta dos maiores tocadores de choro brasileiro, Pixinguinha e Jacob do Bandolim, em saraus que aconteciam em sua casa: "Minha relação com a música começou na infância, nas rodas de choro organizadas por meu pai em nossa casa, das quais participavam Jacob do Bandolim e Pixinguinha. Desde menino comecei a observar estudar e tocar violão e eu não era de samba não: era de choro mesmo."[29] Paulinho chegou a gravar um disco só de choros - *Memórias Chorando*, composições suas e de Pixinguinha, além de um choro desconhecido de Ary Barroso. O choro, música instrumental brasileira, surge em meados do século XIX não ainda como um gênero musical, mas como um estilo, um modo de tocar que os músicos imprimiam principalmente às polcas, música de origem européia que se propagava na cidade do Rio de Janeiro. Este modo de tocar caracterizava-se por certos esquemas de modulação de acordes que acabariam por se fixar e que, por acontecerem nos tons mais graves do violão, se estruturariam sob o nome de baixaria. Os conjuntos eram à base de flauta, dois violões e cavaquinho. Diz Mário de Andrade: "O conceito parece que mais inerente à palavra choro é esse, pois: um conjunto instrumental livre, de função puramente musical, composto de um pequeno grupo de instrumentos solistas, exercendo o resto do

---

[28] Ramos, Nuno, obra citada, pg 79

[29] Depoimento dado a O Jornal, 17/10/1973, Rio de Janeiro, citado por Eduardo Granja Coutinho, *Velhas histórias, memórias futuras,* Edit. UERJ, Rio de Janeiro, 2002, pg. 94

conjunto uma função acompanhante, antipolifônico, de caráter puramente rítmico- harmônico." [30]

Expressando emoções, o choro ao mesmo tempo é revelação e mistério: um extravasar de sentimentos e um enigma, expressão sem palavras, assim como a música. Em *Bebadosamba* música e emoção constituem uma totalidade: o samba é choro, é música – é "choro dolente", "chula quase raiada" e lágrima - "um rio de murmúrios da memória de meus olhos". Há uma total identificação do poeta com sua obra; o samba é a expressão de sua alma que chora: *Meu choro, Boca, dolente/ por questão de estilo/ é chula quase raiada/ 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* [31]. Esta fusão do sujeito com sua obra, presente das canções de Paulinho da Viola é, como veremos, um dos traços fundamentais do lirismo.

Paulinho é um pensador que indaga os mistérios da alma e do mundo, por isso, suas composições são líricas e meditativas, comportando reflexões que transcendem a "experiência ingênua" da fé perceptiva do viver, aquela que não interroga o estar-no-mundo.[32] Em suas canções meditativas há uma procura de compreensão da existência e é no interior delas que acontece o desvendar do mundo exterior e interior: *Mais não se pode dizer/Nem eu, nem ninguém, /Você é quem deve colher/Depois de semear também/Você é quem pode rasgar o caminho/E fechar a ferida/ E achar no seu justo momento a razão/ De tudo aquilo que chamamos vida*.[33] O recorte da obra de Paulinho que faremos neste trabalho privilegia o lirismo, buscando mostrar como o amor é nela representado.

---

[30] Mario de Andrade, Dicionário Musical Brasileiro, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1989, pg. 137

[31] Paulinho da Viola, *Bebadosamba*, BMG, 1996

[32] "Aqui, nossa referência é a fenomenologia e sua tematização da "experiência ingênua" de Husserl, a "fé perceptiva" de Merleau-Ponty, e a " certeza sensível" de Hegel.

[33] Paulinho da Viola, Elton Medeiros, *Vida,* em *Paulinho da Viola,* Emi-Odeon, 1975

Aqui falo de lirismo no seu sentido literal. Lírico[34] vem do grego *lyrikós*, "diz-se do gênero de poesia em que o poeta canta as suas emoções e sentimentos íntimos."[35] Emil Staiger em *Conceitos fundamentais de poética* diz que a poesia lírica é a expressão de um estado anímico, a S*timmung*. Este estado de ânimo é fruto da inspiração e tem na unicidade um de seus traços essenciais. No lirismo há uma certa fusão entre o sujeito e o mundo há um "discreto inflamar-se do mundo no sujeito lírico"[36]. Este é um aspecto fundamental das canções que iremos analisar - a aguda sensibilidade do sujeito que nos revela as impressões do mundo através de seus estados interiores: *Meu samba andou parado até você aparecer/ Mudando tudo/Lançando por terra o escudo do meu coração em repouso/ Ontem uma rocha fria, hoje assim exposto/ Deixando entrar sem medo a vida, aquilo que eu não via.* [37]

No primeiro capítulo, tratarei do amor breve; no segundo, do amor melancólico, no terceiro, do amor feliz e no quarto mostraremos como a temática destes sambas, sem perder a força de sua originalidade enquanto linguagem popular brasileira inscreve-se na tradição ocidental amorosa. O trabalho, então, se estruturará do seguinte modo: Introdução – A Lírica e Paulinho da Viola; cap. I – O amor breve; cap. II- O amor e a melancolia; cap. III – O amor feliz; IV- Conclusão- A educação sentimental.

---

[34] Buscando definir o conceito de lírica, Anatol Rosenfeld, em seu livro *O teatro épico* distingue dois sentidos em que o termo pode ser usado: numa acepção "substantiva", quando designa um gênero literário: " Pertencerá à Lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central – quase sempre um "Eu" – nele exprimir seu próprio estado de alma". Então, diz ele, "Notamos que se trata de um poema lírico(Lírica) quando uma voz central sente um estado de alma e o traduz por meio de um discurso mais ou menos rítmico".Anatol Rosenfeld, *O teatro épico,* Coleção debates, editora Perspecticva, São Paulo, Pg 17.

E numa acepção adjetiva, quando nomeia traços de estilo que caracteriza o gênero, como a brevidade, a intensidade de expressão, a concentração, o caráter imediato e a musicalidade. -Anatol Rosenfeld apud Giuliana Ragusa, *A lírica grega arcaica, in Fragmentos de uma deusa, editora Unicamp, SP, Campinas, 2005 pg 25.* Em ambas acepções, o que é colocado em relevo é a subjetividade: uma voz central, um "eu" que fala de seus estados de alma com intensidade. E é neste sentido, que estarei usando o termo lírica para falar das canções de amor de Paulinho da Viola..A este " eu " que se expressa, chamarei ora sujeito lírico ora poeta, ora cancionista, ora Paulinho da Viola, pois quando falo do artista, não falo de sua pessoa, mas de sua *persona,,* do "eu "que ele cria através de sua obra.

[35] Buarque de Holanda, Aurélio, Novo dicionário da Língua Portuguesa, editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1975

[36] Palavras de Theodor Visher, citadas por Staiger, em *Conceitos fundamentais de poética,*trad. Celeste Aída Galeão, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro,1997, pg. 28

[37] Paulinho da Viola, *Num samba curto,* em Paulinho da Viola, Emi-Odeon, 1971

Bibliografia:

Aguiar, Joaquim Alves de - *A poesia da canção*, Scipione, São Paulo 1998.

Alencar, Edgar de - *Nosso Sinhô do samba* - Funarte, Rio de Janeiro, 1981

Almirante - *No tempo de Noel Rosa,* Liv Fco. Alves, Rio de Janeiro, 1977

Andrade, Mário de - *Aspectos da Música Brasileira*, Liv. Martins Edit., São Paulo, 1991

-*Pequena História da Música*, Liv. Martins, 1977, São Paulo.

-*Dicionário Musical Brasileiro,* Itatiaia, Belo Horizonte, 1989.

-*O Banquete*, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1977.

Aristóteles - *Ética a Nicômaco*, trad. Leonel Vallandro e Gerd Borheim, da versão inglesa de W.D. Ross , Os Pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1991.

- *Éthique à Nicomaque*, traduit par J. Tricot, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2007

Arrigucci Jr., Davi -*A poesia de Manuel Bandeira – humildade, paixão e morte*, Cia das Letras, São Paulo, 1990

Enigma e comentário, Cia das Letras, SP, 2001

Bandeira, Manuel *Poesia Completa e prosa*, Nova Aguillar, 1977, Rio de Janeiro.

Poesia e prosa, vol. II, "Poesia e Verso", Aguillar, 1958, RJ

Seleta de prosa, Nova Fronteira, RJ, 1997

Barbosa, Marília T. e Arthur L. de Oliveira Filho – *Cartola – os tempos idos*, Funarte, RJ, 1983

Barbosa, Orestes- *Samba- sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores*, Funarte, RJ, 1978

Benjamin, Walter- *Obras escolhidas*, Vol. I, *Magia e técnica, arte e política*, trad. Sergio Paulo Rouanet; Vol. II – *Rua de mão única*, trad. Rubens Rodrigues Filho, J. C. Martins Barbosa; Vol. III -*Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, trad. J. Carlos Martins Barbosa, Hemerson, A. Baptista, Brasiliense, São Paulo, 1996.

Blanchot, Maurice - *L'espace littéraire* ,Gallimard, 2005.

- *Le livre a venir* Gallimard, 2005.

Borges, Jorge Luis - *Esse ofício do verso*, trad. J.M. Macedo, Cia. das Letras, SP, 2000.

Bosi, Alfredo - *O ser e o tempo na poesia*, Cultrix, Edusp, São Paulo, 1977.

- *Leitura de poesia* (organizador), Ática, São Paulo, 1996.

Brasil Fontes, Joaquim - *Eros, tecelão de mitos*, Iluminuras, São Paulo, 2003.

Cabral, Sérgio – *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Lumiar, Rio, 1996

Pixinguinha – vida e obra, Lumiar, Rio, 1997

Candido, Antonio – *Recortes*, editora Ouro sobre azul, RJ 2004

Cardoso, Sergio - *O homem, um homem: do humanismo renascentista a Michel de Montaigne,* in Perturbador Mundo Novo, Edit Escuta SP 1992

"*Paixão da igualdade, paixão da liberdade: a amizade em Montaigne*, in "Os sentidos da paixão", Funarte, Cia. das Letras, São Paulo, 1988.

Cavalcante, Beatriz, Heloisa Starling, José Eisenberg – *Decantando a República*– 3vls Nova Fronteira/ Fund. Perseu Abramo, Rio, 2004

Coutinho, Eduardo Granja – *Velhas histórias, memórias futuras, O sentido da tradição em Paulinho da Viola*, UERJ, RJ, 2002

Diniz, André – *Joaquim Calado, o pai do choro*, Zahar, Rio, 2000

Friedrich, Hugo - *Estrutura da Lírica Moderna*, Livraria Duas Cidades, 1978.

Kayser, Wolfang - *Análise e interpretação da obra literária,* Trad. Paulo Quintela, Armênio Amado, Coimbra, 1985.

Lourenço, Eduardo - *Tempo e poesia*, Relógio D'água, Lisboa.

Marías, Júlian – *La educación sentimental*, Alianza Editorial, Madrid, 2005

Matos, Cláudia – *Acertei no milhar – samba e malandragem no tempo de Getúlio,* Paz
E Terra, RJ, 1982

Matos, Olgária - *Contemporaneidades*, Cia Editora Nacional, Lazuli Editora, São Paulo, 009

Máximo, João e Carlos Didier – *Noel Rosa, uma biografia*, UNB, Brasília, 1990

Máximo, João - *Paulinho da Viola*, Relume Dumará, RJ, 2002

Merleau-Ponty, M. - *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, trad. P. S. Moraes,Os Pensadores, edit. Abril, 1980.

Mello, Zuza Homem de e Jairo Severiano – *A canção no tempo,* 2 vols., Edit. 34, SP

Montaigne, Michel – *Ensaios*, trad, Sérgio Milliet, Os Pensadores, Abril Cultural, 1972

Monte, Carlos e João Baptista M. Vargas – *A velha guarda da Portela,* Manati, 2001, RJ

Muniz Jr., J. *Sambistas imortais*, vol. I, sem editora

Naves, Santuza Cambraia - *Da bossa-nova à tropicália*, RJ, 2001

Platão - *Íon*, trad. V. Jabouille, Inquérito, Lisboa, 2000.
- *O banquete*, trad. J. Cavalcante de Souza, editora Bertrand Brasil, SP 1995
- *Fedro*, trad. J. Paleika, São Paulo, 1999.

Ramos, Nuno - *Ensaio geral*, Edit. Globo, SP, 2007

Rio, João do *A alma encantada das ruas*, Cia das letras, SP, 2008

Rosenfeld, Anatol , *O teatro épico*, Perspectiva, São Paulo, 2004

Rougemontt, Denis de – *O amor e o ocidente*, trad. A. Hatherly, Veja editora, Lisboa, 1999

Rousseau, Jean Jacques - *Ensaio sobre a origem das línguas,* trad. F.M. L. Moretto, Edit Unicamp, 1998.

Sá, Jorge de - *A crônica* – Edit Ática, SP 2005

Sandroni, Carlos - *Feitiço decente* Jorge Zahar Edit. Rio 2001

Sartre, Jean Paul - *Que é a literatura?,* trad. C. F. Moisés, Edit Ática, São Paulo,1999.

Schwarcz, Lilia Moritz (organizadora) – *História da vida privada no Brasil*, vol. 4, Cia das letras, 2007

Sodré, Muniz - *Samba, o dono do corpo* – Edit. Mauad, RJ, 1998

Staiger, Emil - *Conceitos fundamentais de poética*, trad. Celeste A. Galeão, Edit. Tempo Brasileiro, RJ, 1977

Tatit, Luiz - *O cancionista, composição de canções no Brasil,* Edusp, 1996, São Paulo

- *O século da canção*, Ateliê Edit. 2008 São Paulo.

Tinhorão, J. R. -*Domingos Caldas Barbosa – o poeta da viola, da modinha e do Lundu*, editora 34, São Paulo, 2004

-*Cultura popular- temas e questões*, Edit. 34, São Paulo, 2001

-*História social da MPB*, Edit. 34, 2004, São Paulo

-*Música Popular, um tema em debate* Edit 34, São Paulo, 2002

- *Os sons que vem da rua*, Edit. 34, São Paulo, 2005

-P*equena História da Música Popular – da modinha ao lundu,* Art editora, São Paulo, 1986

Valéry, Paul, *Variedades*, Iluminuras, São Paulo, 1991.

Vianna, Hermano - *O mistério do samba* – Jorge Zahar RJ, 1995

Wisnik, José Miguel - *O som e o sentido*, Cia das Letras 1998, São Paulo.

-*Sem receita*, Publifolha, São Paulo, 2004.

II- O amor breve

A concepção de amor nas composições de Paulinho da Viola e nas canções que ele canta, quando representado como "amor breve", filia-se à tradição do pensamento ocidental que desde os gregos reflete sobre a fragilidade da condição humana e a brevidade da vida: *Aquela felicidade que você conheceu /Um dia, na minha vida, já terminou,/Aquele amor parecia um sonho de primavera/O sol da minha alegria nem sei quem foi que levou/Aquela felicidade aos poucos se tornaria/ Um samba que o tempo depois apagou.* [38] Este tema, por sua vez, reconduz às reflexões que se pode encontrar, por exemplo em Sófocles no *Édipo Rei* que ensina que o homem é "criatura de um dia"[39] e também em *Ájax* , onde se diz:"Não assumas/ uma atitude altiva se prevaleceres/ sobre outras criaturas nesta vida breve/ em valentia ou riqueza; um dia apenas/ reduz a nada as tolas pretensões humanas/ ou então as exalta."[40]Em *E a vida continua* Paulinho canta a impermanência e a incerteza da vida[41] – *O que passou foi embora/ E o que vem não se sabe/ Sozinho, a gente chora/ E a vida continua.* [42]. Reconhece-se aqui a herança dos *tópos* estóico e, em particular, Sêneca, que em sua *Consolação a Políbio* diz: "Esta é a lei: nada é eterno, poucas são as coisas duradouras; cada coisa é frágil a seu modo, o fim das coisas é

---

38 *Aquela Felicidade*, Paulinho da Viola, Zumbido, Emi Odeon, 1979

39 apud Matos, Olgária, *Filosofia, a polifonia da razão,* editora Scipione, São Paulo, 1997, pg. 60

40 Sófocles, Ájax, in Tragédia Grega, v 6; trad. Mário da Gama Kury, Jorge Zahar Ed, Rio de Janeiro, 2009, pg 83

41 Neste sentido, Jean Jacques Rousseau, em *Os devaneios do caminhante solitário,* dirá: "Tudo vive num fluxo contínuo na terra: nela, nada conserva uma forma constante e definitiva e nossas afeições, que se apegam às coisas exteriores, passam e se transformam necessariamente como elas. Sempre à nossa frente ou atrás de nós, lembram o passado, que não mais existe ou antecipam o futuro que, muitas vezes, não deverá existir: nada há de sólido a que o coração se possa apegar." Editora Universidade de Brasília, trad. Fúlvia Maria Luiza Moretto, "Quinta Caminhada" pag. 76

42 *E a vida continua,* Zorba Devagar, Madeira, in Paulinho da Viola, Emi Odeon,, 1975

diferente, mas tudo o que começa tem um fim."[43] e em *Da brevidade da* vida:"A vida se divide em três períodos: aquilo que foi, o que é e o que será. O que fazemos é breve, o que faremos é dúbio, o que fizemos certo."[44] O tempo presente é fugaz - " O tempo presente é brevíssimo, ao ponto de, na verdade, não ser percebido por alguns. De fato, ele está sempre em curso, flui e se precipita; deixa de existir antes de chegar; não pode ser detido do mesmo modo que o mundo ou as estrelas, cujo incansável movimento não permite que se mantenham no mesmo lugar"[45]; -;futuro, incerto. A única certeza que temos é quanto ao passado, mas o passado existe apenas como recordação do que foi vivido.

Não por acaso, Paulinho se volta para a interpretação de canções, fazendo selas suas canções Assim, a brevidade da vida que também está presente em Nelson Cavaquinho. Em *Eu e as flores* ele diz: *A nossa vida é tão curta/ Estamos neste mundo de passagem* [46] e em *Quando eu me chamar saudade* : *Mas depois que o tempo passar/ Ninguém mais vai se lembrar/ que eu fui embora.*[47]Em *Sol e pedra*, música dedicada a Nelson Cavaquinho, Paulinho canta: *Sabes muito bem que a vida é curta,/E muitas vezes a gente morre sem viver*.[48]

Imerso em uma existência incerta, sentindo a passagem inexorável do tempo, o fluir ininterrupto dos instantes, sabendo-se mortal mas sem saber até quando irá viver, o homem não tem onde agarrar-se, sente-se jogado no mundo, sem saber de sua origem nem de seu destino.[49] Esta incerteza quanto à sua origem e

---

43 Sêneca, *Cartas Consolatórias*, "Consolação a Políbio", trad. Cleonice Furtado de Mendonça van Raij, Pontes editores, São Paulo, 1992, pg. 97

44 Sêneca, *Sobre a brevidade da vida*, trad. Lúcia Sá Rebello, Ellen Itanajara Neves Vranas e Gabriel Nocchi Macedo, LPM editores, Floresta, RS, 2001, pg. 49

45 Idem, pg 51

46 Nelson Cavaquinho, Jair do Cavaquinho – *Eu e as flores,* em Nelson Cavaquinho, RCA, 2004

47 Nelson cavaquinho, Guilherme de Brito – *Quando eu me chamar saudade, idem*

48 Paulinho da Viola, Emi Odeon, 1970

49 Neste sentido, vale lembrar o poeta persa Omar Kayan, e seu livro Rubayat. Sobre poema e poeta, Manuel Bandeira que o traduziu disse: " A filosofia que impregna esses breves poemas caracteriza-se pelo seu agnosticismo: não se pode negar nem afirmar coisa alguma, devemos contentar-nos em saber que tudo é mistério- a criação do mundo e a nossa, o destino do mundo e o nosso, jamais saberemos nada, jamais elucidaremos um só dos mistérios do universo; pelo seu imediatismo: goza o momento que passa, não te preocupes com o passado nem com o futuro – o passado é um cadáver que se deve enterrar, o futuro é indevassável". O culto do instante, do que é fugidio, do que é breve, do presente, pois é a única coisa que temos. Ediouro, SP, s/ data, pg 6

destinação, a consciência do fluxo do tempo, da sua finitude, da impermanência das coisas, faz do homem nau sem rumo, ao sabor das ondas, prestes a naufragar a qualquer instante: *Se navegar no vazio/É mesmo o destino/ Do meu coração/Parto pra ser esquecido/ Navio perdido/ Na imensidão.*[50]

Em *Pressentimento* o amor breve aparece como um amor menor porque não dura: *Nosso amor foi condenado à breve amor nada mais/ Eu tive um pressentimento no nosso último beijo,/ Por isso faço um poema antes dele se acabar,/ E ponho uma melodia, transformo em samba vulgar*[51] Aqui a brevidade do amor é vista como uma desvalorização deste sentimento, fruto de um mau destino – *Nosso amor foi condenado.* Pode-se reconhecer aqui a presença de referências caras à tradição ocidental, como Platão e Aristóteles, onde há uma valorização do amor segundo a sua duração, quando o tempo lhe confere valor: aquele que dura é o amor que é bom, é o que é vivo, que não é perecível. É como se a brevidade consistisse em um déficit de realidade e, até mesmo de saúde e bem-estar. Diante deste mau destino, desta condenação à morte prematura, o artista desafia a brevidade através da criação artísitica: *Nosso amor não dura nada,/Mas há de dar um poema,/Que transformarei num samba/Quando a gente se deixar,/Quando a gente se deixar.* Temos aqui o *tópos* da "arte longa, vida breve", a canção dando perenidade ao que é efêmero – o amor.

Platão, em *O Banquete*[52], faz o elogio do amor através de diversos discursos feitos pelos participantes da reunião festiva. No segundo discurso, feito por Pausânias, esta questão é abordada, ou seja, a de que o tempo confere valor ao amor. O Amor, no discurso de Pausânias aparece como sendo dual: um Popular e outro Celestial. O Amor Popular é o amor vulgar, onde se ama mais o corpo que a alma; o Amor Celestial é o amor elevado, onde se ama mais a alma do que o corpo; um é

---

50 Paulinho da Viola, Sérgio Natureza – *Mar grande* em Bebadosamba., BMG , 1996

51 Paulinho da Viola, Emi Odeon, 1971

52 A visão trágica que aparece no *Banquete*, no mito do andrógino, a da separação do que era Uno, prevalece até hoje no Ocidente; de alguma forma, as outras versões como o "amor elevado dos trovadores" também se encontra em Platão.

passageiro, ligado à satisfação do desejo, outro é longo e constante, ligado a satisfação da alma. Neste discurso também se introduz um critério de valoração do amor, pois nem todo amor é belo: "o amar e o Amor não é de todo belo e digno de ser louvado, mas apenas o que leva a amar belamente. "[53]. E o que é amar belamente? Amar belamente é amar a inteligência e o caráter. O amor vulgar é materialista, ligado ao corpo, e, como este, frágil e efêmero; o amor celeste é imaterial, ligado à inteligência e ao caráter e, como estes, forte e duradouro.[54]

A brevidade pode também ser vista como sofrimento e esta concepção se acha presente em muitas canções do poeta. Neste sentido, o sofrimento causado pela pouca duração se prende a um ideal de amor eterno que fracassou, a um sonho que se acaba quando o amor termina, como está dito na canção *Pressentimento*: *Minha dor e meu lamento, /Papel que solto no ar,/Ai! Amor que sofrimento,/Ver meu sonho se acabar.*

Próximo ao que escreve Montaigne, o amor breve se compreende a partir da constituição de um " eu" inconstante, que se tateia e procura, que se ensaia. O filósofo dos *Ensaios* fala das oscilações da vontade, da mudança de pensamento, da ignorância que temos a respeito de nós mesmos. "Se minha alma pudesse fixar-se, eu não seria hesitante; falaria claramente, como um homem seguro de si. Mas ela não para e se agita sempre à procura do caminho certo".[55]Jean Starobinski, em *Montaigne em movimento"* ensina que para o filósofo "Somos apenas uma sucessão rápida de instantes dessemelhantes. Se(argumenta Montaigne), no meio da alegria, nosso rosto mostra de súbito tristeza, isso não quer dizer que fingíamos nossa alegria; significa apenas que mudamos repentinamente e fomos abandonados pela

---

[53] Platão, *O banquete,* trad. J. Cavalcante de Souza, editora Bertrand Brasil S. A. , Rio de Janeiro,1966,pg. 108

[54] Platão, *O banquete,* trad. J. Cavalcante de Souza, editora Bertrand Brasil S.A., Rio de Janeiro, 1966, pgs 106-109. Surge aqui uma "educação sentimental", uma ética da conduta amorosa, ligada à distinção entre uma forma de amor superior e outra inferior. Há o bom e o mau amor, um ligado à satisfação do desejo e outro à satisfação da alma: o bom amor é aquele que mais se aproxima do mundo imaterial dos valores do bem e do belo, dos valores que são constantes; é, portanto, aquele que mais se aproxima do mundo das idéias.

[55] Montaigne, Michel, Ensaios, trad. de Sérgio Milliet, Livro III, Cap. II, pg 372

alegria que manifestávamos havia um instante. Tornamo-nos diferentes. Nossos estados se sucedem e se contradizem." [56] Esta oscilação dos pensamentos e sentimentos - "Quem se examina de perto raramente se vê duas vezes no mesmo estado"-[57] também é uma chave para compreendermos o amor breve, pois na medida em que estamos sempre mudando internamente, não só nossos sentimentos mas também o objeto de nosso amor muda. Esta oscilação dos sentimentos está presente, por exemplo, em *Num samba curto,* onde o poeta fala das transformações e inconstâncias de seu coração. *Meu samba andou parado/ Até você aparecer/Mudando tudo/lançando por terra o escudo do meu coração em repouso/ ontem uma rocha fria/ hoje assim exposto/deixando entrar sem medo a vida/ aquilo que eu não via,* A aparição do outro provoca uma mudança no coração do sujeito, mas o laço que os une rapidamente se desfaz: *Só agora eu reparei que não vi seu rosto/ e que você partiu sem deixar seu nome.* Mudança e inconstância. O amor é tão fugaz que parte sem deixar sua imagem, deixando apenas uma lembrança sem rosto. A transformação do sentimento também é tema do belo samba de Cartola: *Esquece nosso amor, vê se esquece/ Porque tudo na vida acontece/ E acontece que já não sei mais te amar.*[58]Os sentimentos mudam e isso escapa da vontade do sujeito, isto "acontece", como diz a canção e, às vezes, à revelia da vontade do amante.

Mas, a questão da brevidade do amor pode ser compreendida de outra maneira, diversa daquela que o tomasse por uma espécie de natureza defeituosa ou de falha ontológica. Ela pode ser vista, por exemplo, como constituinte de uma qualidade de amor onde a intensidade do sentimento é o que vai determinar a sua pouca duração, como no *Soneto da Fidelidade* de Vinicius de Moraes: *Eu possa lhe dizer do amor que tive/ Que não seja imortal, posto que é chama/ Mas que seja infinito*

---

[56] Starobinski, Jean – *Montaigne em movimento*- trad. Maria Lúcia Machado,.Cia das letras, São Paulo,1992, pg 87

[57] Idem, livro II, Cap. I

[58] Cartola, *Acontece*, em Cartola, Discos Marcus Pereira

enquanto dure[59]. A analogia entre o amor e a chama percorre a literatura amorosa desde sua origem até os dias atuais. Lembremos o célebre soneto de Camões: "Amor é fogo que arde sem se ver" [60]. Nesta concepção ígnea do amor, a intensidade está associada visceralmente à brevidade e à transformação do sentimento: M*as o tempo sempre apaga/ O fogo de qualquer paixão/ E lança sem pena,/ As flores que restaram/ Nas águas da desilusão.* [61] Neste sentido, são esclarecedoras as palavras de Denis de Rougemont, referindo-se ao amor paixão no romance de Tristão e Isolda: "O ardor amoroso espontâneo [...] é, por essência, pouco durável. É uma flama que não pode sobreviver ao brilho de sua consumação."[62] Pouca duração e movimento, transformação rápida- aquilo que era, já não é: "Se aquilo que se modifica lentamente se explica através da vida, o que se modifica depressa é explicado pelo fogo. O fogo é ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive no nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substância e oferece-se como o amor".[63]Canta Paulinho: *Sofrer faz parte deste jogo,/ Amor é fogo,/ Pode queimar.*[64]

A efemeridade do amor nos remete também à sua relação com a beleza juvenil, pois o encanto e a graça são fonte de inspiração do sentimento amoroso: "É um tópico literário, que já temos encontrado muitas vezes, o da breve duração da beleza, especialmente da que mais se entende assim, a feminina. A imagem da rosa, que murcha ao cabo de um dia, tem sido o símbolo cem vezes repetido da fugacidade da beleza."[65]. Assim, a

---

59 Vinicius de Moraes, Livro de Sonetos, Cia das letras, São Paulo, 1995, pg.55

60 Luís de Camões, Lírica Completa II, Imprensa Nacional, Casa da moeda, Vila da Maia, Portugal, 1980, pg. 83. Antonio Candido, numa breve análise deste soneto de Camões, mostra como nele o amor é representado como a união de contrários. *O estudo analítico do poema,* Associação Editorial Humanitas, São Paulo, 2004, pgs 31-36

61 *Reverso da Paixão,* Paulinho da Viola, *Eu canto samba*, BMG, 1989

62 Rougemont, Denis de - *O amor e o Ocidente* – trad. Anna Hatherly, Editora Veja, Lisboa, 1999, pg39

63 Bachelard, Gaston, *A psicanálise do fogo,* trad. Maria Isabel Braga, Editorial Estúdios Cor, S.A.R.I, Lisboa,1972, pg. 21

64 Paulinho da Viola, Capinan, *Prisma luminoso,in Prisma luminosos,*Warner, 1983

65 Marías, Julían – *La educación sentimental*, Alianza Editorail, Madrid, España, 2005, pg 249 :"Es um tópico literario, que hemos encontrado ya muchas veces, el de la breve duración de la belleza, especialmente de la que más se entiende así, la femenina. La imagen de la rosa, que se marchita al cabo de um dia, há sido el símbolo cien veces repetido de la fugacidad de la hermosura"

beleza da juventude passageira como a beleza da flor é comparada à fugacidade do amor que não dura. Finda a juventude, “”flor da idade” , com ela o amor fenece: *Quando eu estava na flor da idade,/ Sei que me tinhas amizade,/ Sempre sorrias para mim,/ Sinto saudade daqueles beijos de outrora,/ Zombas por eu ter perdido a mocidade,/ Não tardas em me dizer que vais embora.*[66] Em *Meu pecado* é este também o motivo*:* a beleza da mocidade atrai o amor- *Meu pecado/ Foi querer na minha mocidade/Amar tantas mulheres,/O tempo já passou,/Eu tenho saudades./Meu pecado /Foi passar noites em serestas/E bebendo por aí/Pela cidade*- enquanto que a velhice o espanta: *Nem com dinheiro as mulheres/Já não me desejam mais,/Ah! se eu pudesse/Voltaria ao meu tempo de rapaz.*[67]

Aquela felicidade que você conheceu /Um dia, na minha vida, já terminou,/Aquele amor parecia um sonho de primavera/O sol da minha alegria nem sei quem foi que levou/Aquela felicidade aos poucos se tornaria/ Um samba que o tempo depois apagou. [68]Voltando a esta canção, nela, diferentemente de *Pressentimento*, nem mesmo a arte tem o poder de manter viva a lembrança do amor que passou: o tempo tudo apaga, “O tempo onipotente apaga tudo que ocorre neste mundo”[69] Se o esquecimento se impõe é porque, para Paulinho da Viola, o universo dos assuntos humanos é o do incerto. E isto porque “sua temporalidade é a da fortuna, vária e caprichosa.” [70] Quando algo que por nós é tido como familiar, estável, seguro é rompido, sentimos uma “vertigem do tempo”; quando algo que é familiar se revela estranho, experimentamos essa desestruturação: “O assustador na passagem do tempo faz apelo a uma continuidade e permanência das coisas e dos homens, para colocá-los ao abrigo da atividade desintegradora da história.” [71] A felicidade além de breve - *Aquela felicidade que você conheceu/Um dia, na minha*

---

66 *Não te dói a consciência*-A. Garcez, Nelson Silva, A. Monteiro, , em Paulinho da Viola, 1968, Emi

67 O meu pecado, Zé Kéti, em Foi um rio que passou em minha vida,, EMI, 1970

68 *Aquela Felicidade*, Paulinho da Viola, Zumbido, Emi Odeon, 1979

69 Sófocles, Ájax, pg109

70 Olgária Matos, *Filosofia, a polifonia da razão, pg. 62*

71 Olgária Matos, *Filosofia, a polifonia da razão, pg. 31*

vida, já terminou - é obra do acaso: não se sabe quando vem, nem quando vai, nem quanto vai durar – *O sol da minha alegria nem sei quem foi que levou.* A fortuna é imprevisível: " Na fortuna, somos passivos: algo nos acontece em decorrência de causas externas que não controlamos; por isso falamos em graça e em desgraça, para indicar a ação benfazeja ou malfazeja de uma potência externa que nos atinge; falamos em boa fortuna ou boa sorte e em infortúnio ou má sorte, em boa dita e desdita, em bom ou mau encontro."[72] E continua a filósofa Marilena Chauí: " a Fortuna é representada por uma jovem belíssima, de olhos vendados, que traz numa das mãos o globo e na outra uma cornucópia; tem na cintura um cinto com os signos do zodíaco; vem com um manto agitado pelo vento; tem asas nos pés e pisa sobre a roda que faz girar com os pés. Essa imagem nos oferece a volúvel e inconstante fortuna, senhora do mundo(o globo), senhora de nossa sina(o zodíaco), dispensadora de bens(a cornucópia), agitada como a tempestade (o manto enfunado), inconstante (as asas nos pés), cega ou indiferente aos pedidos dos homens[73] (a venda nos olhos) e justa (a roda)." Em *Ruas que sonhei* Paulinho canta: *Toda beleza que havia nesta rua/ Há pouco tempo deu um vento e carregou*.[74]

Assim, joguete do destino, o homem busca a felicidade sem saber nem como nem onde encontrá-la. Em *Não quero mais amar a ninguém*[75], o poeta desiste do amor por sentir que não tem forças para ir contra seu destino- *Não quero mais amar a ninguém/ Não fui feliz, o destino não quis o meu primeiro amor.* Seu amor morre antes de desabrochar- *Morreu como a flor ainda em botão-* e esta morte prematura provoca dor – *Deixando espinhos que dilaceram meu coração-* e a dor é permanente. O amor é breve, mal chega a se insinuar e morre, mas e a dor é longa, os espinhos permanecem ferindo. Este par -brevidade da felicidade amorosa e permanência da dor da perda - é um dos

---

72 Chauí, Marilena , *O mau encontro,* in A outra margem do Ocidente, org. Adauto Novaes, Minc-Funarte, Cia das Letras, São Paulo, 1999, pg 459

73 Idem, pg 460

74 *Ruas que sonhei*, Paulinho da Viola, em Foi um rio que passou em minha vida

75 *Não quero mais amar a ninguém* – Zé da Zilda, Cartola, Carlos Cachaça, gravada por Paulinho da Viola em Nervos de aço, Emi, 1973.

temas mais recorrentes na vertente do "samba de quem perdeu"[76], e podemos mesmo dizer que grande parte da obra dos sambistas tem como tema e inspiração as nuances dos sentimentos e reflexões advindas desta este movimento de oposição .

Neste sentido, é esclarecedor o que escreve Stendhal no livro *Do amor*. No prefácio, Stendhal explica o que este livro é: " a descrição pormenorizada de todas as fases da *doença da alma* chamada amor".[77]E narrando o nascimento do amor, fala dos passos de seu surgimento: admiração, prazer, esperança e nascimento. A esperança faz nascer o amor, mas se ela vier a morrer, o amor, que já nasceu, continuará vivo: "Basta um grau muito pequeno de esperança para que nasça o amor. A esperança pode vir a morrer depois de dois ou três dias, mas nem por isso o amor deixou de nascer."[78] É neste descompasso entre esperança e amor que se insere a desilusão amorosa, o tormento do amante.[79]

A natureza do poeta é amorosa - *Semente de amor sei que sou desde nascença,* mas o seu destino é a infelicidade – *Mas sem ter brilho e fulgor, eis minha sentença.* Aqui temos a idéia do destino como algo que é maior que a força do poeta, algo que ele não quer, mas contra o qual não pode lutar. O destino pode ser visto aqui como uma explicação de sua infelicidade amorosa. Assim, o poeta se vê envolto em ruína amorosa, fadado ao fracasso sentimental e nada pode fazer para mudar esta situação. Em outro samba, a infelicidade aparece como doença para a qual não há cura: *Meu mal é um amor/Não há remédio que cure a minha dor.*[80]

O destino funciona como uma espécie de explicação para o infortúnio e a infelicidade e a impotência para mudá-lo nos coloca no horizonte da fragilidade humana: vida breve, inteligência finita, ausência do conhecimento do porque do

---

[76] Ramos, Nuno, *Ao redor de Paulinho da Viola,* Ensaio geral, edit. Globo,, São Paulo, 2007, pgs 84,85,86

[77] Stendhal, *Do amor,* trad. Roberto Leal Ferreira, Editora Martins Fontes, 1999, São Paulo, pg LIII

[78] Idem, pg 10

[79] Neste sentido, falando do amor paixão em Tristão e Isolda, Denis de Rougemont diz: " o ardor amoroso(...) é uma flama que não pode sobreviver ao brilho de sua consumação. Mas sua queimadura permanece inesquecível(...)" *O amor e o Ocidente, pg 39*

[80] *Mal de amor*, Raul Sampaio, Benil Santos, em Paulinho da Viola, Emi, 1970.

acontecimento, escolhas incertas. Voltando a *Não quero mais amar a ninguém*, a letra da canção revela o conflito entre a natureza amorosa e o destino infeliz. A brevidade do amor é ainda mais contundente quando o poeta compara seu amor com uma flor que morre ainda em botão, pois a flor, que já é tão frágil e efêmera, não chega sequer a existir: morre antes de nascer.

Aqui temos o tema do conflito entre destino e liberdade. Neste sentido, ensina Marilena Chauí que a tradição filosófica nos deixou como herança a distinção entre o que está e o que não está em nosso poder.[81]Seguindo a senda de Aristóteles, ela explica, há acontecimentos que escapam de nosso poder- são obra do acaso, da necessidade e da impossibilidade - e neles não temos como interferir. Há outros, no entanto, que são possíveis, e aí entramos na esfera da vontade e da liberdade humana. Com Aristóteles aprendemos que o possível é o que está em poder de um agente fazer ou não acontecer. Embora o contingente e o possível possam acontecer ou não, o primeiro não está em nosso poder e no segundo podemos agir. Por isso, na esfera do possível é que se encontra a nossa liberdade: somos livres para agir ou não. E é aqui também que se insere a ética e a política. " São livres as ações cuja causa se encontra apenas em nós, quando está inteiramente em nosso poder escolher entre possíveis contrários ou entre alternativas igualmente possíveis"[82]. Dentro deste quadro, surge a fortuna, o imprevisível, o que nos acontece inesperadamente sem que possamos ter outra atitude que a aceitação.

Compreendemos melhor a lírica do Ocidente e as canções de Paulinho da Viola a partir da tradição. Assim, a idéia de destino na cultura grega sofre transformações. Na tragédia ela é uma força transcendente e desconhecida que além de determinar as ações dos homens sem que eles o saibam, o punem por aquilo mesmo que ela os obrigou. [83]Lembremos dos personagens de Sófocles, Édipo, Ájax, Antígona, Electra. "O que em Sófocles é trágico é a

---

[81] Chauí, Marilena – O mau encontro

[82] Chauí, Marilena – O mau encontro, pg 457

[83] Chauí, Marilena, *A escola do pórtico,* em Introdução à História da Filosofia, Vol. 2, As Escolas Helenísticas, Cia das letras, 2010, pg 145

impossibilidade de evitar a dor. É esse o rosto inevitável do destino, do ponto de vista humano."[84] Sófocles revela em naturezas nobres "o caráter iniludível do destino que os deuses impõem aos homens."[85] Em Electra o poeta cria uma série de situações que fazem com que ela chegue ao desespero. Diz Jaeder: "O drama de Sófocles é o drama dos movimentos da alma cujo ritmo interior se processa na ordenação harmônica da ação. A sua fonte está na figura humana, à qual volta continuamente como o seu último e mais alto fim. Para Sófocles, toda ação dramática é apenas o desenvolvimento do homem e sofredor. É assim que ele cumpre o seu destino e realiza a si próprio. "[86]É a impossibilidade de evitar o sofrimento que torna a idéia de destino trágica.

Com os estóicos esta idéia sofre uma transformação: "Os estóicos afastam a imagem trágica do destino assim como a de uma força transcendente ou extramundana que dirige os homens sem que estes o saibam. O estoicismo concebe o destino como uma realidade natural, inscrita na estrutura do mundo ou da vida que anima o universo inteiro.(.....) O destino é a ordem e conexão naturais de todas as coisas, o nexo causal necessário ou o nó das causas que "nunca podem ser forçadas me, transgredidas." Isso significa, portanto, que não há acaso, contingência, fortuna(*tykhé*) no universo. Destino quer dizer: tudo é necessário." [87]

Assim como a Fortuna, o destino também se refere às ações humanas e ao tempo, mas para os estóicos, diferentemente dos trágicos, ele é necessário e natural e cabe ao homem prudente viver em harmonia com ele. Virtuoso é o homem prudente, que age de acordo com seu destino. Assim, a conotação trágica de destino é descartada pelos estóicos.

Bem, como então pensar na noção de destino que aparece nesta canção? Vimos que há um conflito entre a natureza amorosa do sujeito e a impossibilidade da realização do amor por conta de

---

[84] Jaeger, Werner, Paidéia, *O homem trágico de Sófocles*, trad. Artur M. Parreira, Martins Fontes, São Paulo, 2001, pg.329

[85] Idem, pg 331

[86] Idem, pg 332

[87] idem

um mau destino. Aqui a noção de destino parece aproximar-se de algo anti-natural que impede a felicidade do poeta e, ao mesmo tempo, de algo natural, que está inscrito em sua existência. Então aqui a noção de destino parece ter outro sentido, que não o colocado pelos estóicos: o sentido de algo maléfico, inscrito na trajetória do sujeito, algo que ele não quer, mas que não pode evitar. O destino entraria assim em conflito com a liberdade. Não seria o caso de reconhecermos aqui a fortuna, já que a infelicidade não é inesperada, pois ela está com o poeta desde sua *nascença.* Creio que o mais acertado é aproximarmos a noção de destino que aparece nesta canção àquela que está presente na tragédia.

Em *Sofrer* [88]o poeta não sabe como fugir à dor que assola toda a sua existência: *Sofrer, não faço outra coisa na vida/ A minha alma sofrida/ Quer descansar sem saber/ Como abandonar de vez/ Esta pele ferida/ Maltratada e curtida/ Tudo que a vida me fez.* O poeta se sente impotente diante do sofrimento que o invade: ele não só não sabe como livrar-se da dor, como também não sabe porque sofre, pois *quer descansar sem saber.*Há uma exaustão, um cansaço que só sabe da dor, mas não sabe o porque da dor, e que precisa descansar, para de sofrer, sem saber como. O sujeito atribui ao destino a sua infelicidade, destino que o arrasta ao sofrimento, que fere sua pele. Sua ferida não foi ele quem fez, nem alguém conhecido, foi feita por uma força maior, pela vida. A incompreensibilidade da dor é reforçada na segunda e última estrofe da canção: *Não sei dizer/Quem abriu esta ferida/Nem se foi mordida ou beijo/Que marcou esse destino assim.*[89]

Lembremos do ensaio de Nuno Ramos, *Ao redor de Paulinho da Viola,* onde o autor fala das duas linhas de força que caracterizam o samba. Nelson Cavaquinho, Cartola e grande parte da obra de Paulinho se filiam a um universo de assuntos e sentimentos comuns a Paulinho, dialogam acerca das mesmas questões, comungam uma mesma visão poética do mundo. Em *Luz Negra*, de Nelson Cavaquinho e Amâncio Cardoso, o destino aparece como trama fatal que envolve o poeta, que se sente um

---

[88] Paulinho da Viola e Capinan- em Paulinho da Viola 1978, Emi

[89] idem

palhaço no teatro do mundo, pois, busca constantemente o amor, mas o seu destino é sempre a solidão: *Sempre só/Eu vivo procurando alguém/Que sofra como eu também/ E não consigo achar ninguém.* A sua infelicidade, canta o poeta, é causada por um destino cruel que o faz buscar incessantemente um amor que nunca encontrará: *A luz negra de um destino cruel/Ilumina um cenário sem cor/ Onde estou desempenhando o papel/ De palhaço do amor.* Na canção de Cartola *Amor proibido,* a traição a um amigo é atribuída ao destino e, diante da fatalidade, o poeta se inocenta de sua ação: *Faço tudo pra evitar o mal, / Sou pelo mal perseguido, / Só me faltava era essa,/ Fui trair meu grande amigo/ Mas vou limpar a mente,/ Sei que errei,/Errei inocente.*[90]

Em Paulinho da Viola, Nelson Cavaquinho e Cartola o destino se configura como um a força que arrasta o poeta, causando seu sofrimento e levando-o a errar nos dois sentidos: no de errância, andar sem rumo, movido por algo que se desconhece e no de erro, não agir corretamente. Nos três, o destino causa sofrimento: na canção cantada por Paulinho, e na cantada por Nelson, sofrimento é trágico, denso, contínuo; em Cartola é mais brando, pois através da atribuição da culpa ao destino, ele consegue se inocentar e se liberta da dor de ter causado dor a outrem.

A fugacidade do amor nos remete também ao topos barroco da vida como sonho, pois tudo passa tão rápido, os acontecimentos se transformam ininterruptamente em lembranças, em imagens na memória, imagens incorpóreas como aquelas de que são feitas os sonhos: *Que é a vida? Uma ilusão/ uma sombra, uma ficção;/ o maior bem é tristonho,/porque toda a vida é sonho,/ e os sonhos, sonhos são.*[91] Assim, o amor breve é triste, porque não dura, não tem consistência, é uma sombra, uma ilusão, um sonho: *Eu quisera ser feliz,/Mas a felicidade foi uma quimera no meu coração*[92]. O amor é quimera: *Assim cheguei a saber/ que a felicidade humana/ passa sempre como um sonho.*[93]

---

90 Amor proibido, Cartola, em. Cartola, Discos Marcus Pereira.

91 Calderón, *A vida é sonho,* trad. Renata Pallottoni, editora Hedra,São Paulo, 2008, pg 73

92 Meu carnaval, Cacaso e Elton Medeiros, em Paulinho da viola, Emi, 1968.

93 Idem, pg.93

Em *Tudo se transformou*, Paulinho da Viola canta: *Ah! Meu samba, tudo se transformou, /Nem as cordas do meu pinho podem mais amenizar a dor, / Onde havia a luz do sol, uma nuvem se formou, / Onde havia uma alegria para mim, outra nuvem carregou, /A razão desta tristeza é saber que o nosso amor passou.* [94]Aqui o sentimento de tristeza pode ser referido à percepção da impermanência das coisas humanas. Voltamos então ao topos estóico que será retomado por Freud. Neste sentido, Freud nos esclarece quando reflete sobre a "transitoriedade", em que trata de uma grande tristeza que invade um amigo poeta, durante um passeio, diante da beleza de uma paisagem e da consciência de sua futura extinção: "O poeta admirava a beleza do cenário que nos rodeava, porém não se alegrava com ela. Perturbava o pensamento de que toda aquela beleza estava condenada à extinção, pois desapareceria no inverno, e assim toda beleza humana e tudo de belo e nobre que os homens criaram ou poderiam criar. Tudo o mais que, de outro modo, ele teria amado e admirado, lhe parecia despojado de valor pela transitoriedade que era o destino de tudo." [95]·. A consciência da finitude impede o poeta de se deleitar diante da beleza e tinge a paisagem com as cores tristes de seu estado perturbado.

Em *Nada de novo* Paulinho da Viola expressa sua infinda tristeza diante da perda de seu amor: *Papéis sem conta sobre a minha mesa,/O vento espalha cinzas que deixei/Em forma de poemas antigos, relidos,/Perdido, enfim,/Confesso até chorei./Nada mais importa, você passou,/Meu samba sem razão se acabou,/Um sonho foi desfeito, alguma coisa diz,/Preciso abandonar os versos que já fiz./Nada de novo/ Capaz de despertar minha alegria,/O sol, o céu, a rua,/Um beijo frio, um ex-amor,/Alguém partiu, alguém ficou,/É carnaval./Eu gostaria de ver essa tristeza passar,/Um novo samba compor, um novo amor encontrar,/ Mas a tristeza é tão grande no meu peito,/ Não sei pra que a gente fica desse jeito.* [96] Aqui o fim já aconteceu e a

---

[94] *Foi um rio que passou em minha vida*, Emi Odeon, 1970

[95] Freud, "A transitoriedade", in *Freud, Nietzsche e outros alemães*, org. Paulo César de Souza, Imago, Rio de Janeiro, 1995, pg. 24

[96] *Foi um rio que passou em minha vida*, Emi Odeon, 1970

tristeza impede o compositor de se alegrar com a vida e a luz que o envolvem. Metáfora da brevidade do amor- *O vento espalha cinzas que deixei* - o verso nos conta que nada restou deste amor, nem mesmo as cinzas, que desaparecem no vento, sem deixar vestígios a não ser a dor do poeta:"O simbolismo do vento é complexo e se reveste de múltiplas facetas. De um lado, por sua própria agitação, figura a instabilidade, a inconstância, a vaidade. De outro é sinônimo de sopro do espírito."[97]O cancioneiro também recebe a tradição de Montaigne, em que o vento é também símbolo da inconstância da vida: "Aplicando-me a analisar de perto as vantagens específicas da vida, não encontro nelas senão vento. Como me espantar? Haverá em nós outra coisa? Entretanto, mais sábio do que nós, o vento compraz-se em agitar e mover, contentando-se com seu próprio ofício, sem desejar a estabilidade e a solidez que não são qualidades suas."[98] O vento, além de inconstante é sábio, porque não procura o que não há, não procura a estabilidade, a permanência. Na canção de Paulinho que acabamos de ver, o vento aparece como uma força que carrega para longe os últimos vestígios de seus poemas de amor, portanto como uma força devastadora, destruidora e também força de limpeza: ele leva as cinzas. O vento apaga as últimas pegadas da passagem deste amor. Tira de cena o resíduo, a poeira a que ele já estava reduzido. Em *O tempo não apagou,* o vento surge como algo que leva embora a dor, que limpa a alma do poeta e o alivia: *O vento na madrugada soprou/Trazendo alívio pro meu sofrimento.*[99]Então em Paulinho o vento aparece com esta ambigüidade: por um lado ele é devastador, remove as ruínas, não deixa vestígio, por outro ele é liberador, ele alivia, ele faz desaparecer o que restou e nessa medida é alívio, é vivificador. Se, agora, aproximarmos o vento na composição de Paulinho da Viola da de Caymmi, aí o vento também apresenta essa polaridade, mas se trata de um outro vento que parece dialogar com o homem:*Vamos chamar o vento/ Vamos chamar o*

---

97 Brandão, Junito de Souza, "Mitologia Grega", Vol. 1, editora Vozes, Petrópolis, 1991, pgs 270/271.

98 Montaigne, Ensaios, Livro III, Cap. XIII. Pg 500.

99 Paulinho da Viola- *O tempo não apagou,* in Prisma Luminoso, Warnes 2001

vento[100]. Como um ser mítico, o tempo é invocado pelos pescadores para inflar suas velas ao mar e permitir a pescaria. Os pescadores conversam com o vento, há uma intimidade, harmonia entre o homem e as forças cósmicas. Mas se ele é sopro de vida, é também de morte, como em T*empora*l, *na História dos pescadores*, onde ele provoca a tempestade que os mata: *Com um tempo desse não se sai/ Quem vai pro mar/ Quem vai pro mar/ Não vem.*[101] Aqui a força da natureza é destruidora, mas ainda assim há uma comunhão entre o pescador e o vento, e esta comunhão surge pela voz do conselho de alguém experiente que conhece e sabe decifrar a natureza: *Eu bem que disse a José/ Não vá José/ Não vá José/ Meu Deus!/ Com um tempo desse não se sai/ Quem vai pro mar/ Quem vai pro mar/ Não vem*[102]. Então podemos ver aqui que a força de destruição da natureza adveio da imprudência do homem: a natureza sinalizou que iria haver um temporal, a voz da experiência (quem chama por Pedro ou é o poeta, ou alguma das mulheres da aldeia) aponta a imprudência dos pescadores. Já em *Saudade de Itapoã*[103], o vento é sedutor e carinhoso, canta e acaricia e embeleza a natureza: *Ô vento que faz cantigas nas folhas, no alto do coqueiral/ ô vento que ondula as águas, eu nunca tive saudade igual*; o vento é amigo, confessor e mensageiro de boas novas: *Me traga boas notícias daquela terra toda manhã,* e ainda leva oferendas para a amada do poeta: *E jogue uma flor no colo de uma morena em Itapoã.*

Em Paulinho a força do vento é impessoal: o poeta assiste a ação do vento, nada pode fazer, apenas olhar, contemplar e refletir sobre a impermanência da vida, ou então lançar ao vento o grito de sua dor. Mas o vento é impessoal, o homem e a natureza não são aliados, não tem intimidade. Temos a idéia de uma natureza maior e imponderável no seio da qual o homem é frágil, mero joguete e espectador. O máximo que pode fazer é utilizar a força da natureza a seu favor, mas não está em diálogo amoroso com

---

100 Caymmi, Dorival, *O vento* in Songbook, Almir Chediak, vol.1, Lumiar editora, Rio de Janeiro, 1994, pg100/101.

101 Caymmi, Dorival,*História dos pescadores, III- Temporal, in Songbook Almir Chediak, vol2, , Lumiar Editora, Rio de Janeiro, 1994, pg. 61.*

102 idem

103 Caymmi, Dorival, *Saudade de Itapoã, in Songbook, Almir Chediak, vol 2, pg 116,117.*

ela. Já em Caymmi, há uma harmonia, uma unidade entre homem e natureza, uma felicidade em ser parte de uma totalidade com a qual se dialoga e à qual se pertence. Há um diálogo amoroso entre o poeta e a natureza.

Voltando ao samba *Nada de novo,* a dor é um modo de perpetuar algo que já acabou, de torná-lo ainda vivo pela continuidade do sofrimento e, talvez por isso, o sofrimento seja tão caro aos corações amantes, pois é um culto àquele amor, uma forma de não deixar que ele morra completamente. .A tensão entre o amor que acaba e a tristeza do fim advém, como nos indica Freud, da experiência da separação. Em *Luto e melancolia* ele nos diz que uma das experiências mais dolorosas do homem, talvez a mais dolorosa, é a separação definitiva daqueles a quem se ama. Para que a separação não seja tão dolorosa é preciso que os sentimentos não sejam tão intensos e os laços tão definitivos, o que se torna possível em uma época de aceleração do tempo e do sentimento de não se ter tempo. É por isso que em nossas modernas sociedades industriais há que "viver menos para não ter que morrer tanto." Para Freud a separação amorosa e a morte são cúmplices; a primeira é a precursora e símbolo da segunda.

Em *Coração Leviano* o amor breve surge do descompasso entre o amante, que deseja a duração do amor e o amado, que deseja o prazer momentâneo. Enquanto o primeiro se entrega , o outro é volátil, não se prende a nada, vive um momento de amor e, sem mais nem menos, vai embora. Enquanto o amante "heroicamente" enfrenta *o mar da paixão e da loucura,* o amado "sorrateiramente" *trama em segredo seus planos* e *parte sem dizer adeus.* Aqui também a realização do amor é sinônimo de felicidade e a eternidade do laço que une os amantes é o almejado bem da existência. A canção traz também uma lição: *Ah! Coração teu engano/ Foi esperar por um bem/ De um coração leviano/ Que nunca será de ninguém.* Neste sentido, vale lembrar o ensaio de Olgária Matos, *Theatrum mundi: filosofia e canção*, onde a filósofa fala da presença da filosofia moral na canção popular brasileira: "Também nas canções brasileiras encontra-se, com frequência, uma elaboração musical e literária enunciando uma

filosofia moral. Esta se constituiu na tradição da "medicina da alma" e "consolo a filosofia", pois ela se quer a ciência da vida feliz. Se é preciso pensar bem (filosofar), é para viver melhor"[104]. Nesta canção a lição poderia se traduzir em que o amante sofreu porque se enganou: buscou um amor elevado num amor leviano.[105]Ele precisa aprender a não se enganar para viver bem e não sofrer em vão. Aí está a filosofia moral na canção como medicina da alma e conselho para ser feliz, para bem viver.

A brevidade do amor pode ser lida também como uma das representações do amor no mundo contemporâneo. *Nosso amor foi condenado/ A breve amor nada mais* [106], canta Paulinho. A brevidade produzida e induzida pela aceleração do dia industrial afeta o amor e por isso ele é "condenado", fatalizado pelo tempo, inimigo do amor que se quer eterno. Vale lembrar aqui as palavras de Valéry: "O homem de hoje já não se dedica a coisas que não possa abreviar." [107] Essa abreviação pode ser entendida como uma diminuição da capacidade de lembrar e de imaginar, constitutivas dos laços afetivos—o que se manifesta no mundo moderno. Nas sociedades aburguesadas e burocratizadas nada escapa às leis do mercado. Nelas, o homem é sujeito e objeto econômico; sua identidade é fragmentada, pois ele é visto como uma mercadoria, como algo que não tem singularidade, que pode ser trocado: "Nas modernas sociedades industriais, produtivistas e burocratizadas impõe-se a razão calculadora, instrumental, que rege a economia monetária de mercado. "[108] Esta razão calculadora está fundada sobre o princípio da identidade, em que a troca representa o modelo social, pois "Sem o princípio de identidade não haveria troca, pois troca consiste exatamente em tornar comensurável e idêntico o que não é idêntico." [109] O princípio da troca está na origem da contradição social, pois reduz

---

[104] Olgária Matos, " Theatrum mundi: filosofia e canção" in *Contemporaneidades,*Lazuli Editora, Companhia Editora Nacional, 2008, SP SP pag.107

[105] Estou pensando aqui na distinção feira por Platão entre amor vulgar e amor elevado, no Banquete, discurso de Pausânias, citado no início deste capítulo.

[106] *Pressentimento,* Paulinho da Viola, Emi Odeon, 1971

[107] Apud Benjamin, Walter, "O narrador", pg. 38, in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Relógio D'Água Editora, Lisboa, 1992

[108] Idem, pg. 109

[109] Idem, pg. 109

os homens a agentes e suportes de mercadorias. O mundo é visto como um grande mercado, o indivíduo agoniza e se torna parte de uma engrenagem cujos mecanismos lhe escapam. O homem não é um fim em si mesmo, uma "finalidade sem fim". Torna-se, antes, um ser intercambiável. Mas, como disse Kant, "Todas as coisas tem um preço, só o homem tem dignidade."[110]. E na sociedade unidimensional, explica Olgária Matos, tenta-se nivelar o homem ao estatuto de coisa, de algo que tem valor, mas não tem dignidade. Assim, não há espaço para a gratuidade do amor, pois tudo tem que ter uma finalidade e esta finalidade é estabelecida pelas regras que orientam o mercado. Nesta conjuntura, o amor passa a se configurar segundo a lei da troca e da mudança incessante. Ora, a eterna mudança é inimiga da memória. Na verdade, a memória torna-se supérflua num mundo que se organiza e se move pela lógica e velocidade do capital, como aparece na canção *Sinal Fechado:* "*Me perdoe a pressa/ É a alma dos nossos negócios/(.....)/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.* [111]

Mais que supérflua, a memória não tem espaço, torna-se um obstáculo, algo que detém a marcha constante da mercadoria. O indivíduo é abstrato, formalizado, é um número com direção determinada. O tempo necessário à constituição dos laços afetivos é curto. Claudine Haroche em *A condição sensível* analisa a dificuldade da sobrevivência do sentimento e da reflexão no mundo contemporâneo: "Os engajamentos duráveis, que constroem vínculos e em que a individualidade é valorizada pela exigência, foram substituídos por encontros breves, banais e intercambiáveis, nos quais as relações começam tão rápido quanto terminam" [112].

Ora, uma sociedade que ignora a diferença e estabelece a identidade entre o que não é idêntico torna-se generalizante e formadora de seres esvaziados de sua subjetividade e é por isso

---

[110] Idem, pg. 109

[111] Paulinho da Viola, acústico MTV, 2007

[112] Haroche, Claudine, *A condição sensível,* trad. Jacy Alves de Seixas, Vera Avellar Ribeiro, edit Contra Capa, Rio de Janeiro, 2008, pg. 129

que o amor e a amizade nela não encontram espaço e acontecem à sua revelia: "No mundo espacializado do trabalho, a intenção do trabalhador, sua vida moral enquanto pessoa importa pouco; para a sociedade ele só conta enquanto engrenagem destinada a realizar um gesto particular. O presente da repetição mecânica de um mesmo gesto é um presente sem história, momentâneo, carente de recordação." [113]. No mundo assim configurado, a memória seria a tentativa de recuperar a experiência passada. É isto que Paulinho da Viola sinaliza em *A dança da solidão*: *Meu pai sempre me dizia/ Meu filho, tome cuidado/ Quando penso no futuro/ Não esqueço meu passado*.[114] Aqui a figura do pai aparece como presença da memória, da história: o passado ilumina o futuro e lhe confere sentido.

É possível compreender a visão de Paulinho com análises de Benjamin. Para o filósofo, a modernidade produz uma cisão entre lembrança e esquecimento devido à divisão social do trabalho. No tempo em que existia o narrador ainda era possível contar estórias, ensina Benjamin, pois elas eram criadas coletivamente e havia tempo para contá-las. Já no capitalismo tardio a figura do narrador torna-se "improvável", pois não há nem estórias vividas nem tempo para contá-las. Enfim, a temporalidade é outra, é a temporalidade espacial, sem história, sem recordação, sem sentido a não ser o de ser uma peça anônima na grande engrenagem do mercado. Olgária Matos aponta nos filmes da "nouvelle-vague", a existência de heróis sem passado e sem futuro, onde não há razão para que um casal dure já que não há razão para que ele se forme. Um casal se separa com a mesma melancolia com que se encontrou. O amor eterno extingue-se no amor fugaz. A tendência ao amor breve participa do processo de racionalização e de intelectualização crescentes nas sociedades que desencantaram o mundo. "Foi assim que o homem deixou de acreditar nos poderes mágicos, nos espíritos, nos demônios, perdeu o sentido do profético e do sagrado, o real se tornou repetitivo, utilitário,

---

113 Matos, Olgária, "Reflexões sobre o amor e a mercadoria", obra citada, pg. 112

114 *A dança da solidão*, Emi Odeon, 1972

monótono, deixando um grande vazio na alma." [115]Os amores curtos fazem parte do tempo breve e da compulsão à mudança. O amor sem eternidade. Voltando ao Paulinho: *Nosso amor foi condenado/ a breve amor nada mais.*[116]

As composições de Paulinho da Viola que tematizam o amor breve podem ser compreendidas no âmbito da sociedade moderna e da aceleração do tempo na sociedade de consumo, que constrange a desmemoria ou ao fim das experiências, tanto afetivas quanto intelectuais, quanto as propriamente estéticas, convertidas em vivências, isto é, acontecimentos sem a interiorização que garanta a profundidade da história pessoal. No caso das canções de Paulinho da Viola, a brevidade do amor causa sofrimento ou, ao menos decepção, o que nos leva a pensar que há um conflito entre a subjetividade do poeta, o eu lírico, e as formas de relações humanas que se tecem no mundo moderno: *Ah! Coração leviano/ Não sabe o que fez do meu*.[117]

Paulinho da Viola é um compositor que fala de amores vividos nesse tempo – o de sua alienação e determinação pelo mercado. Em *Sinal fechado*, por exemplo, duas pessoas velhas conhecidas e que não se vem há muito tempo – - *Olá, como vai? /* - *Eu vou indo e você, tudo bem?* - tem um encontro casual, regido pela mudança mecânica das cores do semáforo- *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/ Adeus*. A intensidade do sentimento é impedida de se manifestar diante da aceleração do tempo - *Me perdoe a pressa/ É a alma dos nossos negócios/ Ah, não tem de quê/ Eu também só ando a cem.*[118] Num diálogo fragmentado, as personagens vivem com poucas palavras, a linguagem perde seu sentido de comunicação e de um mundo comum, são como fiapos de afetos e desculpas numa cena urbana que nos revela que aí o amor não tem lugar. Os personagens são

---

115 Matos, Olgária, "Reflexões sobre o amor e a mercadoria", pg.144

116 *Pressentimento,* Paulinho da Viola, Emi Odeon, 1971

117 *Coração Leviano,* Paulinho da Viola em Paulinho da Viola, Emi Odeon, 1978

118 *Sinal Fechado*, Paulinho da Viola, em Foi um rio que passou em minha vida, Emi, 1970 (faixa extra)

impotentes, nada fazem diante da marcha acelerada do tempo que contraria o tempo necessário para um real encontro onde poderiam exprimir o que seus corações dizem. Nesta canção é revelado não só a intensidade do afeto, pois sabemos pelo tom de intimidade do diálogo que são ou foram amigos ou amantes, como também e principalmente a impossibilidade de que este afeto se expresse, se realize: os amantes ou amigos não se abraçam, apenas trocam falas e olhares no intervalo agônico entre as cores vermelha e verde.[119]

Ainda sob o ângulo da modernidade, em que a velocidade vai tornando fugidia a relação entre as pessoas, a representação do amor breve no poema "A uma passante" de Baudelaire é exemplar. Fala de um amor que se acende num breve instante e que em seguida se perde na multidão. A brevidade aqui parece atingir um ponto máximo: há apenas um reconhecimento entre os possíveis futuros amantes, mas não há sequer tempo para que eles se falem; apenas se olham, encontro fortuito e fugaz, e ambos mergulham na multidão anônima, no ritmo veloz e devorador da cidade: "Longe daqui! tarde demais! nunca* talvez!/Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,/Tu que eu teria amado ó tu que bem o viste![120]

O caráter fugidio do tempo, algo que escapa da vontade humana, faz surgir o sentimento de condenação, de impotência diante de um destino infeliz -*Semente de amor sei que sou desde nascença/ Mas sem ter brilho e fulgor, eis minha sentença*.[121]

Nas canções de Paulinho da Viola e seus pares a brevidade do amor pode ser lida como metáfora da condição humana; suas modalidades, como numa peça musical, seriam variações sobre este tema.

---

[119] O diálogo entre os dois passantes em *Sinal fechado* revela que há um vínculo afetivo muito forte entre eles. Amizade? Amor? Amizade: não há nada que revele sensualidade, romantismo. Há um nervosismo diante da pressa deste encontro. Podemos pensar em amor pelo teor trágico desta separação, já que uma das características do vínculo entre amantes é a tristeza por não se poder caminhar juntos.

[120] Baudelaire, Charles, As flores do mal, trad. Ivan Junqueira, Edit. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985, pg.345

[121] Matos, Olgária, *Theatrum Mundi: filosofia e canção,* in *Contemporaneidades,* Cia Editora Nacional, Lazuli Editora, 2009, São Paulo, pgs. 107-125

Bibliografia:

Aristóteles - *Ética a Nicômaco*, trad. Leonel Vallandro e Gerd Borheim, da versão inglesa de W.D. Ross , Os Pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1991.

- *Éthique à Nicomaque*, traduit par J. Tricot, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2007

- *Retórica das paixões*, trad. I.B. da Fonseca, Edit. Martins Fontes, 2000

Baudelaire, Charles – *As flores do mal,* trad. Ivan Junqueira, Edit. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985.

- *Petits poemes em prose (le spleen de paris)* Garnier-Flamarion, Paris, France.

Benjamin, Walter – *Obras escolhidas*, I – *Magia e técnica, arte e política*; e III- *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, Brasiliense, São Paulo, 1995

- *Origem do drama barroco alemão*, trad. Sergio Paulo Rouanet, Editora Brasiliense, 1984

Calderón- *A vida é sonho*, trad. Renata Palotino, Edit. Hedra, São Paulo, 2008

Camões, Luís de- *Lírica Completa*, vl. II, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Portugal, 1980

Cardoso, Sérgio – *"Paixão da igualdade, paixão da liberdade: a amizade em "Montaigne",* in *Os sentidos da Paixão,* Funarte, Cia. Das Letras, São Paulo, 1988.

Chauí, Marilena – "*O mau encontro"*, in *A outra margem do ocidente: experiência e. Destino*, Cia. das Letras, São Paulo, 1999.

Cícero – *Sobre a amizade*, trad. J.T. Marote, Nova Alexandria, São Paulo, 2006.

Freud, Sigmund – *Além do princípio do prazer*, trad. C. M. Oiticica, Imago editora, Rio de Janeiro, 1998.
- *O mal estar na civilização*, trad. J. O. de Aguiar, Imago , Edit. Rio de Janeiro, 1997.
- *"A transitoriedade*", in Freud, Nietzsche e outros alemães, organizado por Paulo César de Souza, Imago editora, 1995.

Gazolla, Rachel - *O ofício do filósofo estóico*, edições Loyola, S. Paulo, 1999

Haroche, Claudine - *A condição sensível*, trad. Jacy Alves de Seixas, Vera Avellar Ribeiro, Contra Capa, Rio de Janeiro, 2008

Marías, Julián - *La educación sentimental* , Alianza editorial, Madrid, 2005

Matos, Olgária – "*Reflexões sobre o amor e a mercadoria", in História Viajante,* Studio Nobel, São Paulo, 1997.
-*Filosofia, a polifonia da razão*, Editora Scipione, São Paulo, 1972.
-*Theatrum mundi: filosofia e canção,* em *Contemporaneidades,* Companhia editora Nacional, Lazuli Editora, São Paulo, 2009

Montaigne, Michel – *Ensaios*, trad. Sergio Milliet, Os pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1972.

Moraes, Vinicius de – *Livro de Sonetos*, Cia das Letras, São Paulo, 1991

Pessanha, J. A. M. – *"Platão: as diversas faces do amor" in Os sentidos da paixão,* Cia. das Letras, São Paulo, 1988.

Platão – *O banquete*, trad. J. Cavalcante de Souza, editora Bertrand Brasil, São Paulo, 1995.
-*Fedro*, trad. J. Paleika, São Paulo, 1999.

Rougemont, Denis de – *O amor e o ocidente*, trad. A. Hatherly, Veja editora,Lisboa, 1999.

Sêneca – *As relações humanas*, trad. R.P. Cordeiro, Laudy editora, 2002, São Paulo
-*Sobre a brevidade da vida*, trad. Lucia se Sá rebello, Ellen Itanajara Neves Vrana, Gabriel Nocchi Macedo, LPM editora, 2006, Porto Alegre
-*Cartas consolatórias* - trad. Cleonice Furtado de Mensonça Van Tay, Pontes editora, Campinas, SP, 1992

Schopenhauer, A. – *O mundo como vontade e representação*, trad. M.F. Correia, edit. Contraponto, Rio de Janeiro, 2001.

Achul, Pierre-Maxime, La fabulation Platonicienne, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, France, 1968

Simmel, Georg – "*A metrópole e a vida mental", i*n *O fenômeno urbano,* trad. S.M. dos Reis, Zahar, São Paulo, 1997

Starobinski, Jean – *Montaigne em movimento*, Cia das letras, trad. Maria Lucia Machado, São Paulo, 1993

Wisnik, José Miguel - *A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda,* em Os sentidos da Paixão, Funarte/Cia das letras, São Paulo, 1988

III- O amor e a melancolia

Nada de novo capaz de despertar minha alegria [122] canta Paulinho da Viola. O sentimento do tempo sem acontecimentos corresponde à perda da qualidade dialética do vivido e ao empobrecimento do mundo como fonte de surpresa ou alegria e prazer. Nuclear na lírica de Paulinho da Viola é a melancolia: ela é um dos modos da representação do amor em suas canções. Para sua compreensão, deve-se considerar, a partir das análises de Freud sobre o luto e a melancolia, a maneira pela qual ela e o amor se entrelaçam em sua obra e, em particular, a dificuldade do melancólico em esquecer o passado, *flor que ficou esquecida no seu coração*[123], e dele se despedir para viver o presente e suas solicitações, como canta Paulinho em uma canção: *E passou a viver afastado do mundo/ Esquecido de tudo e perdido na sua paixão*[124]. Diz Freud que "A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima".[125] Estes traços, com exceção da perda da auto-estima, estão presentes no luto. Mas há uma diferença fundamental entre ambos: no luto a disposição

---

122 Paulinho da Viola, *Nada de novo, em Foi um rio que passou em minha vida,* Emi Odeon, 1970

123 Paulinho da Viola, *Flor esquecida,* em *Paulinho da Viola*, Warner, 1981

124 idem

125 Freud, Luto e melancolia, trad. Paulo César de Souza, Obras Completas, vol. 12,Cia das letras, São Paulo, 2010, pg 172

dolorosa passa e na melancolia não. O melancólico não consegue esquecer; diante da perda fecha-se para o mundo e vive num passado povoado pelos fantasmas de sua tristeza: *Recolheu essa mágoa/ E não mais procurou ninguém/ E nem mais tocou também/ Naquele violão.*[126] Aqui a tristeza é tamanha que o músico-poeta abandona até o seu fiel companheiro das horas solitárias e doloridas, seu violão.

Na canção *Estou marcado,* o poeta pergunta: *Quem sou eu pra viver sem madrugada?/ Quem sou eu pra viver sem violão?/ Quem sou eu pra esquecer o que passei/ No tempo em que andei com você no coração?*[127] Aqui ele declara sua impotência para esquecer um amor que acabou. E seus companheiros fiéis são a madrugada e o violão. A noite, sabemos, é "Rainha nascida destronada", "Mater-Dolorosa das Angústias dos Tímidos", como escreve Fernando Pessoa[128]. Assim como na tradição médico-filosófica do Ocidente - para a qual o recolhimento e o isolamento são características do melancólico-, na lírica do cancioneiro o deserto noturno, o frio do abandono e o deserto humano são suas companhias[129]. Ao livro do melancólico aristotélico sucede o violão, a música, a arte. É nesta hora solitária que o poeta toca seu violão e se recorda de um amor que terminou. Nesta canção, a figura do boêmio-trovador é a de um melancólico que, através de seu canto, fala de algo que já passou e que não quer ou não consegue esquecer. Mais triste que um amor que termina é o esquecimento; não esquecer é continuar acompanhado, é viver a falta do outro, sua ausência, é manter no pensamento ou na imaginação o ser amado: *Quem sou eu pra esquecer o que passei/ No tempo em que andei com você no coração?*[130]. É diferente de

---

126 Paulinho da Viola, *Flor esquecida*

127 Paulinho da Viola, Estou *marcado,* em *Foi um rio que passou em minha vida*, Emi Odeon, 1970.

128 Pessoa, Fernando, *Ficções do Interlúdio*, Poesia de Álvaro de Campos, *Dois excertos de Odes, em Obra Poética, José Aguilar editora, Rio de Janeiro, 1972, pg.311, 312*

129 Neste sentido, vale lembrar a canção *Duas horas da manhã* de Nelson Cavaquinho e Ary Monteiro, gravada por Paulinho da Viola no disco *Dança da Solidão,* 1972, Emi Music, que fala da solidão desértica e noturna do abandono amoroso: "Duas horas da manhã/ Contrariado espero pelo meu amor/ Vou subindo o morro sem alegria/ Esperando que amanheça o dia/ Qual será o paradeiro/ Daquela que até agora não voltou/ Eu não sei se voltará/ Ou se ela me abandonou"

130 Paulinho da Viola, *Estou marcado,*em *Foi um rio que passou em minha vida,* Emi Odeon, 1970

querer (vontade), mas não conseguir (paixão) esquecer: aqui a paixão ocupa todos os pensamentos, é obsessiva e a vontade não tem poder sobre as paixões: *Eu gostaria de ver esta tristeza passar/ Um novo samba compor/ Um novo amor encontrar/ Mas a tristeza é tão grande no meu peito/ Não sei pra que a gente fica desse jeito.* [131] E o canto é um modo de lembrar e de eternizar no presente uma felicidade ou um estado desejante do passado em um estado de semi-luto, já que o luto pleno lhe é impossível.

Em *Não quero mais amar a ninguém* o sujeito fica preso ao passado ao afirmar a impossibilidade de amar outra vez; fecha-se para o mundo e para o futuro aceitando a infelicidade amorosa como obra do destino, como algo além de suas forças, fora do alcance de sua vontade: *Não quero mais amar a ninguém/ Não fui feliz, o destino não quis o meu primeiro amor/ Morreu como a flor ainda em botão/ Deixando espinhos que dilaceram meu coração.* [132] A antítese entre a fugacidade do amor e seu fim precoce com respeito à longa duração do esquecimento e das dores que a perda comporta são sentimentos que antecipam a perda do objeto amado. "Se o luto se caracteriza pela capacidade de um sujeito retornar o seu interesse para o mundo externo em novos investimentos, desligando-se do objeto perdido, é esse desprendimento que, na melancolia, fracassa." [133]. A continuidade da dor, o dilaceramento do coração e a ruína do sujeito diante da perda indicam a presença da melancolia.

Vale lembrar que o coração era considerado por Aristóteles como a "acrópole da alma: era ele quem produzia calor, nutrição, percepção, movimento e pensamento" [134]. O cardiocentrismo mantém sua respeitabilidade até o século XVII [135]. Neste período, o médico e fisiologista William Harvey falando do coração diz que ele é: "a alcova íntima, o santuário onde está a fonte do calor,

---

[131] Paulinho da Viola, *Nada de novo*, em *Foi um rio que passou em minha vida*, Emi Odeon, 1970

[132] Zé da Zilda, Cartola, Carlos Cachaça, *Não quero mais amar a ninguém, em Nervos de aço*, Emi Odeon, 1973

[133] Matos, Olgária, *Descartes e Benjamin,* em *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant,* Edit. Brasiliense, São Paulo, 1999, pg. 25

[134] Matos, Olgária, *Descartes: o eu e o outro de si, em A crise da razão,* Minc-Funarte, Cia das letras, São Paulo, 1996, pg204

[135] Matos, Olgária, *Benjamin e o moderno- o feminino em três tempos,* em *Discretas esperanças,* Editora Nova Alexandria, São Paulo, 2006, pg.191

o espírito vital, a emoção, a paixão e a respiração".[136] Assim, através do coração, o amor é compreendido como uma experiência do corpo e da alma, lugar dos sentimentos e da esperança: *Afinal, uma nova alegria/ Surgiu dentro do meu coração/ Eu que não pensava mais viver um novo amor/Pra não sofrer outra desilusão.* [137]

Da Antiguidade até os tempos atuais, cada época, a sua maneira, representou e interpretou esta "intrigante dimensão do psiquismo humano a que chamamos melancolia" [138]. Aristóteles, no *Problemata XXX, 1, O homem de gênio e a melancolia*, participa da visão da Antigüidade da teoria dos quatro humores, segundo a qual a melancolia seria o efeito do excesso de bile negra, de um desequilíbrio na composição dos humores.[139] A melancolia tanto leva à loucura quanto ao abatimento profundo e esta oscilação faz parte de sua natureza: "porque a potência da bile negra é inconstante, inconstantes são os melancólicos".[140] Em Aristóteles, o melancólico é representado como um ser de exceção: "Por que razão todos os homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos?...".[141]

---

136 Idem

137 Paulinho da Viola/ Elton Medeiros, *Nova Alegria* em Paulinho da Viola, 1975

138 Susana Kampff Lages, Walter Benjamin – tradução e melancolia, Edusp, 2007, pg. 31

139 Os quatro humores são: a bile negra, o sangue, a bile amarela e a pituita. Cada humor é associado às quatro estações do ano, às quatro fases da vida e à influência dos planetas e é da combinação das intensidades dos humores que resultará o temperamento, a saúde e o caráter de um homem. Os destemperos e a doença seriam resultantes de um desmesuramento, de um desequilíbrio na composição dos humores. A melancolia, segundo esta teoria, seria o efeito do excesso de bile negra, produzida pelo baço e sob a influência de Saturno. Aliás, melancolia em grego quer dizer literalmente bile negra: Μελασ + χολε (mélas + cholé) = negro + bile/humor verde escuro secretado pelo fígado. É o humor sombrio/escuro.

140 Aristóteles, obra citada, pg 105

141 Para Aristóteles, o temperamento melancólico é associado à genialidade: "Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos?", ele se pergunta. Os poetas são, para ele, seres melancólicos, seres de exceção, pois são "inspirados", o entusiasmo está neles, é o "Deus" dentro, o daimon, algum gênio, ou seja, forças de ultrapassamento que nos habitam e colocam em contato com o divino. Aristóteles, Problemata XXX, 1, trad. do grego Jackie Pigeaud, trad. Alexei Bueno, Edit Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1998, pg 81 Sobre a inspiração, na canção *Dança da solidão* de Paulinho da Viola há uma estrofe se descreve o momento da inspiração: madrugada, devaneio, lua cheia, é neste momento que o daimon se manifesta: *Quando chega a madrugada/ Meu pensamento vagueia/ Corro os dedos na viola/ Contemplando a lua cheia* no disco *Dança da solidão,* 1972

No âmbito da tradição, a paixão amorosa e seus humores "mal temperados", como diz Aristóteles, provocam loucura, entusiasmo, tornam os homens taciturnos, sombrios, solitários, inconstantes, delirantes. Podemos ver na canção *Roendo as unhas* um exemplo da inconstância melancólica na qual o extremo desânimo oscila entre o desespero, a desesperança e a descrença, o que resulta em uma ética da indiferença, decorrentes das noites sem sono reparador. O sujeito anda sem rumo certo, apático: *Meu samba não se importa que eu esteja numa/ De andar roendo as unhas pela madrugada;* sem esperança: *De sentar no meio fio, não querendo nada/ De cheirar pelas esquinas minha flor nenhuma;* em direção ao aniquilamento: *Meu samba não se importa se eu desapareço, se eu desapareço*; amoral: *Se digo uma mentira sem me arrepender*. Esta indiferença não é a de uma falta de sensibilidade diante dos reveses da vida, mas antes a de uma anorexia, um desejo de nada, tal como apresentado por Barthes, no livro "O Neutro" [142]. onde o sujeito aceita contradizer-se sem ligar, abandonando a discussão verbal e dando a entender que se move por uma outra lógica.

Em *Roendo as unhas,* Paulinho da Viola conversa com sua canção e esta aparece como reflexo de seu estado de espírito: sua alma atormentada faz, segundo ele, uma canção desafinada e sem rima; uma canção sem objeto amoroso, sem inspiração, se pensarmos que o amor é fonte de inspiração da maioria das canções*: Meu samba não se importa se eu não faço rima / Se pego na viola e ela desafina / Meu samba não se importa se eu não tenho amor / Se dou meu coração assim sem disciplina* [143]. Uma canção indiferente. Um tema recorrente na tradição do samba é o de que ele é um bálsamo, alivia a dor, salva o sambista da tristeza da vida. Antídoto para a dor e a tristeza, o samba cria alegria, muda o estado de ânimo de quem a ele se entrega, como canta Paulinho em *Apoteose do samba*: *Vejo em ti o lenitivo ideal/ Em todos os momentos de aflição,/És meu companheiro*

---

[142] Barthes, Roland, O Neutro, trad.. Ivone Castillo Benedetti, Martins Fones, São Paulo, 2003, pgs 164, 315.

[143] Paulinho da Viola, *Roendo as unhas,* em Nervos de Aço, Emi Odeon, 1973

inseparável de tradição/ Devo-lhe toda gratidão/ Samba, eu confesso,/ És a minha alegria,/ Eu canto pra esquecer a nostalgia.[144] Mas em *Roendo as unhas* a canção já não tem este poder pois ao invés de mudar o ânimo do poeta, aliviando-lhe a dor, espelha a tristeza de sua alma, reflete seu estado interior, mostra alguém que está se sentindo tão desordenado que nem mesmo o samba pode salvá-lo. Nos primeiros compassos Paulinho canta apenas uma frase melódica, sem palavras, um lamento -"ô, ô, ô"-, que traduz a profunda dor que se abate sobre o sujeito. E o lamento, ensina Walter Benjamin, "é a expressão mais indiferenciada e impotente da linguagem, quase que só contém o sopro dos sentidos" [145]. Ao invés de uma alquimia, o que o samba faz aqui é expressar o sentimento de desolação do compositor.

Destemperados, loucos, taciturnos são estes seres de exceção, os melancólicos, os solitários, os criadores das artes.[146] Em várias canções de Paulinho da Viola, a representação do amor melancólico aparece como criação que fala da tristeza e do tumulto interior provocado pela perda amorosa: *Papéis sem conta sobre a minha mesa/ O vento espalha cinzas que deixei/ Em forma de poemas, antigos, relidos/ Perdido, enfim/ Confesso até chorei/ Nada mais importa, você passou/ Meu samba sem razão se acabou/ Um sonho foi desfeito/ Alguma coisa diz/ preciso abandonar os versos que já fiz.*[147] Podemos ver aqui a presença do romantismo tanto pela idealização do ser amado [148], pois é ele quem dá sentido à vida do poeta, quanto pelo tom confessional e desesperado diante da perda de sua bem amada. A confissão é um modo de expressão romântica, revelação

---

144 Silas de Oliveira, Mano Décio, *Apoteose do samba,* em Paulinho da Viola, Emi Odeon, 1978

145 Benjamin, Walter, *Sobre a linguagem em geral,* em Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, Relógio D'Água Editora Ltda., Lisboa, 1992, pg.194,

146 Neste sentido, vale lembrar a afinidade entre genialidade e loucura, apontada por Schopenhauer: "Frequentemente se encontra em indivíduos geniais uma sobrecarga de cada disposição, não importa seu tipo, veemência dos afetos, mudança rápida do humor, melancolia predominante, tudo isso podendo ir às raias da loucura", *Metafísica do Belo*, Arthur Schopenhauer, trad. Jair Barbosa, Editora Unesp, São Paulo, 2003, pg.62

147 Paulinho da Viola, *Nada de novo,* LP Foi um rio que passou em minha vida, Emi Odeon, 1970

148 Como diz o romântico Novalis "Cada objeto amado é o centro de um paraíso", Novalis, *Pólen, Observações entremescladas,* trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, editora Iluminuras, São Paulo, 1988, frag pag. 65

íntima do apaixonado, desnudamento de sua subjetividade conflituosa.

Porque o subjetivismo e seu correlato que é o sentimento de impotência diante do mundo "pequeno demais" à lógica do coração marcam o eu romântico, há o sentimento de solidão, a tendência contemplativa, a presença de certos motivos, a supremacia do sentimento diante da razão. O "fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito" [149]. O *eu* romântico é evasivo e diante dos conflitos com a sociedade, retrai-se na subjetividade: "Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho e a imaginação." [150] Como na canção em que o poeta vagueia pela madrugada, remoendo seu desgosto amoroso: *Vou pelas minhas madrugadas a cantar/Esquecer o que passou/Trago a face marcada/ Cada ruga no meu rosto/Simboliza um desgosto/ Quero encontrar em vão o que perdi/ Só resta saudade/ Não tenho paz/ E a mocidade que não volta mais.*[151]

Ao modo de sensibilidade romântica a arte se afigura como limite pois ela não consegue exprimir a grandeza que o artista sente no mundo e nele mesmo.[152] Este drama percorre a lírica de Paulinho da Viola: não é outro o sentido do dilema do compositor em *Para ver as meninas*, quando ele pede silêncio

---

149 Bosi, Alfredo, História concisa da literatura brasileira, Editora Cultrix, São Paulo, sem data, pag 102

150 E para ilustrar esta tendência , Alfredo Bosi cita os versos de William Blake: "*Pensei que o Amor vivesse à luz quente do Sol/ Ele vive ao luar/ Eu pensei encontrá-lo no calor do Dia/ Consolador da Noite é o doce Amor./Na escuridão da noite/ e na neve do inverno,/ entre os nus e os réprobos,/ é que o deves buscar."* Alfredo Bosi, obra citada, os. 102

151 Paulinho da Viola, Candeia , *Minhas Madrugadas,*em *Na Madrugada, Paulinho da Viola e Elton Medeiros, RGE, 1966*

152 Antonio Candido, falando do espírito e da sensibilidade romântica, diz que "a arte se afigura ao espírito romântico uma limitação da expressão, de toda a inexprimível grandeza que o artista pressente no mundo e nele próprio; é um termo secundário relativamente ao drama do artista, que tenta em vão encontrar a forma." Candido, Antonio – "o Romantismo surge como movimento de negação", pois queria "redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade" e "concebe de maneira nova o papel do artista e o sentido da obra de arte" . Ao invés de procurar o perene, como no Arcadismo, a arte romântica busca a originalidade. O individualismo romântico revela outro conceito de obra de arte: o equilíbrio anterior (estética neoclássica) é substituído por um desequilíbrio. Diz Antonio Cândido "A palavra não é mais coextensiva à natureza, nem tendem as duas a igualar-se; torna-se algo menor que ela, algo insuficiente para exprimir a nova escala em que o *eu* se coloca". *O Romantismo como posição do espírito e da sensibilidade* em Formação da Literatura Brasileira, vol. 2, Edusp, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, São Paulo, 1975

para poder fazer um samba sobre o infinito, ou quando em *Coisas do mundo minha nega* diz que quer fazer um samba sobre o mundo *Sem melodia ou palavra/ pra não perder o valor.*

O sentimento de solidão é outra ressonância do romantismo na poética violiana, solidão gerada quer pelo amor não correspondido, quer pelo excesso de sensibilidade, quer por se sentir deslocado diante de uma natureza misteriosa e de um mundo reificado: *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*[153]. A tendência contemplativa está presente em *Dança da solidão*: *Quando chega a madrugada/ meu pensamento vagueia/ Corro os dedos na viola/ Contemplando a lua cheia* .E a presença de certos motivos como a lua, a inspiração, o mar, a saudade, a melancolia, o desespero, o sofrimento e a natureza, que ora reflete o estado de alma do poeta, ora se coloca como presença misteriosa e insondável diante de um sujeito que busca em vão entender o mundo são também ressonâncias românticas.

Outro eco do romantismo em sua obra é a supremacia do sentimento diante da vontade e da razão pois, canta ele *Eu gostaria de ver essa tristeza passar/ Um novo samba compor/ Um novo amor encontrar/ Mas a tristeza é tão grande no meu peito/ Não sei pra que a gente fica desse jeito.*[154] Mesmo a razão mostrando o que seria melhor fazer- esquecer o amor que acabou e recomeçar a vida - *Um novo samba compor/ Um novo amor encontrar* - o sentimento tem mais força do que a razão e o eu lírico fica abatido – *Mas a tristeza é tão grande no meu peito/ Não sei pra que a gente fica desse jeito*. No momento de desespero, a razão é impotente para consolar o sujeito sofredor.[155] Nessa lógica pré-reflexiva que é a "lógica do coração", a crença

---

153 Paulinho da Viola, Dança da solidão, 1972

154 Paulinho da Viola – *Nada de novo*

155 Neste sentido vale lembrar Rousseau que dirá: "Ah! dizia-me então, quase sufocado por apertos no coração, quem me defenderá do desespero, se no horror de meu destino não vejo mais do que quimeras nas consolações que me fornecia a razão ". Rousseau, Jean Jacques, *Os devaneios do caminhante solitário,* Terceira Caminhada, trad. de Fúlvia Maria Luiza Moretto, Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1986, pg.48

nos poderes da vontade em relação a emoções, sentimentos e paixões revela seus limites, *eu gostaria de ver esta tristeza passar* sucede *mas a tristeza é tão grande no meu peito*[156] . Ao "penso logo existo" do racionalismo auto-confiante sucede o " sofro, logo existo". É através do sentimento que se torna possível conhecer-se a si mesmo e ao mundo. Como diz Rousseau: "Poderei ter uma confiança lúcida em aparências que nada têm de sólido aos olhos do resto dos homens e que me pareceriam até ilusórias a mim mesmo se meu coração não sustentasse minha razão?"[157], e é pelo filtro do coração, do sentimento que o filósofo vai buscar um critério de verdade para o que conhece[158], assim também o poeta: *Nos horizontes do mundo/ Não haverá movimento/ Se o botão do sentimento/ Não abrir no coração.*[159]

Voltando à canção *Nada de novo*, no primeiro verso, *Papéis sem conta sobre a minha mesa,* temos a imagem de uma desordem, de um caos inumerável - *sem conta* - que impera no que já foi criado e no lugar de trabalho do poeta, sua mesa. À desordem interior do poeta, ao estado confuso de sua alma, corresponde a desordem exterior, os papéis espalhados em sua mesa. A presença da disposição melancólica se configura também na ausência de articulação do que restou: *O vento espalha cinzas que deixei/ Em forma de poemas antigos, relidos.* Os papéis, os poemas de amor que o poeta escreveu, diante da ação do tempo que nada poupa, se transformam em cinzas; estão jogados, abandonados, como jogado e abandonado se sente o poeta. A passagem do tempo esvazia os seres e as coisas: o que foi, já não é e não será mais[160]. Aqui merece ser lembrada a gravura de

---

156 Paulinho da Viola, N*ada de novo*

157 Rousseau, obra citada, Terceira Caminhada, pg 48,49.

158 "Trazendo, pois, em mim o amor da verdade no lugar de toda filosofia, e por método uma regra fácil e simples que me dispensa da vã sutileza dos argumentos, retomo, pois, a partir dessa regra o exame dos conhecimentos que me interessam, resolvido a admitir como evidentes todos aqueles aos quais na sinceridade de meu coração eu não poderia recusar o meu consentimento." Rousseau, Jean-Jacques, *Emílio*, Livro IV, OCIV, p.570, trad. Sergio Milliet, Difel, São Paulo, 1968, citada em Salinas, obra citada, pg 39

159 Paulinho da Viola- *Nos horizontes do mundo*, em Paulinho da Viola/ 1978/ edit

160 Citação Seneca/brevidade da vida: "A vida se divide em três períodos: aquilo que foi, o que é e o que será. O que fazemos é breve, o que faremos é dúbio, o que fizemos certo." Sêneca, *Sobre a brevidade da vida*, trad. Lúcia Sá Rebello, Ellen Itanajara Neves Vranas e Gabriel Nocchi Macedo, LPM editores, Floresta, RS, 2001, pg. 49

Albert Durer, a Melancolia I (1514), em que uma figura alada se encontra paralisada, olhos postos no vazio, em meio a objetos espalhados pelo chão, objetos sem uso, esvaziados de seu sentido. À perda de sentido da vida e das palavras do poeta corresponde assim a perda de sentido das coisas representadas nesta gravura: "Na gravura há ainda uma profusão de objetos usados no cotidiano, em vários ofícios, na ciência: uma balança, uma ampulheta, uma sineta, martelo, serrote pregos. Aparentemente eles não estão ali para serem utilizados; ao contrário, sugerem imobilidade – a mesma imobilidade que transparece na própria Melancolia (...)" [161]. E dentre estes objetos há um que indica a passagem inexorável do tempo: a ampulheta. Objetos de medição e de construção, instrumentos de conhecimento, de compreensão do mundo, mas sem uso e esta falta de sentido impede que eles se articulem numa totalidade. A idéia que impera é a de fragmentação. Neste sentido Eduardo Lourenço dirá que a gravura de Durer é a "figuração da nossa impotência para penetrar o mistério do universo." [162]

Na canção como na gravura, o poeta e a figura alada estão desolados, melancólicos, confusos. Diz a canção: *"O vento espalha cinzas que deixei/ Em forma de poemas antigos, relidos/ Perdido, enfim/ Confesso até chorei*. Paulinho alude aos versos de outrora como cinzas. O sentimento de tristeza é reforçado pela idéia de que nem a arte tem o poder de escapar à destruição do tempo, pois os poemas poderiam permanecer, vencer a ação corrosiva do tempo, mas deles nada resta senão cinzas espalhadas pelo vento, poeira que se mistura com as coisas, que se confunde com elas e que desaparece. Este sentimento de tristeza diante da finitude da relação amorosa e da brevidade de tudo transborda e sentindo-se perdido diante do nada, o poeta chora. A perda da amada acarreta a perda de sentido da vida, pois ela era o centro ao redor do qual gravitava o mundo do poeta. Assim como o ser amado confere sentido ao mundo e ao mundo do poeta, o fim

---

161 Scliar, Moacyr, *Saturno no Trópicos,* Cia das letras, São Paulo, 2005, pg. 82

162 Lourenço, Eduardo, *Mitologia da saudade,* pg 25

desse amor resulta na falta de sentido de seu mundo e do seu querer.

A indiferença que invade o ser do poeta não é a frieza "burguesa", a falta de sensibilidade com as coisas do amor, mas antes o anulamento do desejo e o enfraquecimento da vida, tal como apresentado por Barthes no livro já citado "O Neutro" [163]. E a falta de sentido do mundo provoca a indiferença, pois *Nada mais importa, você passou*. Sem a musa inspiradora, o samba acaba. Mundo sem sentido, poeta sem inspiração, mas parece haver uma pequena luz ainda em meio a esta escuridão: *Um sonho foi desfeito/ Alguma coisa diz:/ Preciso abandonar os versos que já fiz.* Conflito entre sensibilidade e razão, pois se os sentidos nada mais desejam do mundo, se a vontade nada quer, *alguma coisa diz* o que é preciso fazer para sair deste abismo: é preciso abandonar o passado. E é exatamente esta impossibilidade que torna o poeta melancólico prisioneiro de seus fantasmas.

O conflito entre a alma criativa e a disposição à tristeza, que podemos ver nas canções de Paulinho, onde o tema da prostração serve de motivo para a composição, encontra-se na tradição renascentista e, em particular, em Montaigne. Com efeito, o filósofo diz que o que o inspirou a escrever seus *Ensaios* foi uma tristeza profunda, "uma melancólica disposição de espírito, inimiga do meu temperamento natural, mas provocada pela tristeza da solidão em que vivo sumido há alguns anos, engendrou em mim a idéia de escrever. Achando-me inteiramente desprovido de qualquer assunto específico, tomei a mim mesmo como objeto de análise e discussão. Concebido nessa ordem de idéias, extravagante e fora de todas as regras convencionais, meu livro tornou-se o único do mundo no gênero." [164]A diferença é

---

[163] O Neutro é um modo de pensar que se aproxima do pensamento oriental zen budista e também dos céticos. É uma tentativa de "epokhé", de suspensão do juízo, de não julgamento; um pensamento sem conceito, sem opinião (doxa), um modo de ser-pensar que tenta estar num outro plano de consciência, que busca escapar das armadilhas da linguagem, pois, dirá Barthes, a linguagem é sempre uma forma de dominação, é sempre assertiva. É um estado de nada querer, nada querer ser, é um querer- viver sem querer agarrar, mais ou menos isso: "...o Neutro (para encurtar) não é 'social', mas lírico existencial: não é apropriado a nada, muito menos a persuadir de uma posição, de uma identidade(...)Barthes, Roland, O Neutro, pg.166

[164] Montaigne, *Ensaios*, *"Da afeição dos pais pelos filhos"*, trad. Sergio Milliet, *Edit. Abril, São Paulo, 1972, pg.181-182*

que em Montaigne a tristeza o leva a escrever e em Paulinho o tema da prostração é paradoxal, pois ele diz que perde a vontade de compor, compondo uma nova canção: *Eu gostaria de ver/ Esta tristeza passar/ Um novo samba compor/ Um novo amor encontrar*. Como a própria canção revela, a melancolia não é depressão, pois esta é pobreza interior, e não criação, enquanto que a melancolia pode ser criativa e por isso ela é a sublimação do artista.[165]

As canções de Paulinho são seus "ensaios" nos quais descobre a inconstância do Eu que não encontra repouso ou identidade em seus sentimentos, estado de espírito manifesto na canção *Tudo se transformou: Ah! Meu samba,/ Tudo se transformou,/ Nem as cordas do meu pinho/ Podem mais aliviar a dor./ Onde havia a luz do sol/ Uma nuvem se formou/ Onde havia uma alegria para mim/ Outra nuvem carregou./ A razão desta tristeza/ É saber que o nosso amor passou.* [166]Os versos da canção constituem um lamento tecido de ausências. E o que lamenta o sujeito? Lamenta a mudança, a transformação dolorosa da vida. Algo mudou e causa uma profunda dor. A música já não serve como bálsamo, pois *Nem as cordas do meu pinho/ Podem mais aliviar a dor*. À inconstância do mundo corresponde a inconstância do melancólico que não encontrando nenhum sentimento estável se vê mergulhado num mundo impermanente, na "dolorosa instabilidade e incompreensibilidade / Deste impossível universo" [167]·. A escuridão se abate sobre o sujeito, nuvens sombrias cobrem a luz do sol e da alegria: *Onde havia a luz do sol/ Uma nuvem se formou/ Onde havia uma alegria para mim/ Outra nuvem carregou* [168]. Tristeza: dor, ausência de prazer

---

[165] Maria Rita Kehl, em *O tempo e o cão,* fala da diferença entre depressão e melancolia: " O melancólico ficou preso num tempo morto, um tempo em que o Outro deveria ter comparecido, mas não compareceu. Já o tempo morto do depressivo funciona como refúgio contra a urgência das demandas de gozo do Outro."pg 21 E sobre a depressão: " A depressão é sintoma social porque desfaz, lenta e silenciosamente, a teia de sentidos e de crenças que sustenta e ordena a vida social desta primeira década do século XXI", pg 14, Boitempo editorial, São Paulo, 2009

[166] Paulinho da Viola, *Tudo se transformou,*em Foi um rio que passou em minha vida, Emi, 1970

[167] Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Ode marítima, pg 317

[168] Paulinho da Viola, *Tudo se transformou.* Notar aqui a analogia entre mundo exterior e mundo interior, entre mundo e alma, tão presente nas composições líricas

e escuridão, ausência de luz. O bom e o belo foram perdidos com a passagem do tempo. E porque isto aconteceu? O compositor esclarece nos dois últimos versos: *A razão desta tristeza/ é saber que o nosso amor passou.*[169] Temos aqui a ilustração do amor melancólico: o sujeito lírico continua amando, só que o objeto de seu amor foi perdido. Ele ama uma sombra, a lembrança do que foi. E fica prisioneiro desta recordação. É a percepção da passagem inexorável do tempo que tudo devora que resulta no estado melancólico, na impossibilidade de deter o tempo e em tudo o que isto acarreta.

Porque o sujeito não consegue esquecer? Seguindo aqui as indicações de Freud, a permanência da tristeza melancólica se deve ao fato de que nela o motivo da tristeza é vago, e muitas vezes não há motivo aparente. O melancólico pode até saber "quem ele perdeu, mas não "o que" perdeu nesse alguém." [170] Como diz a canção: *Eu gostaria de ver essa tristeza passar, / Um novo samba compor, um novo amor encontrar, / Mas a tristeza é tão grande no meu peito, / Não sei pra que a gente fica desse jeito* [171]. A melancolia leva ao desencanto, impedindo a criação, fazendo com que o sujeito fique sem ação, imerso na tristeza, sem compreender por quê. Como diz Fernando Pessoa: "Tenho tanta pena!/ Soubesse eu de quê!...". [172] Este aspecto difuso presente na melancolia está presente nas canções de Paulinho da Viola. Em *Num samba curto* ele diz assim*: Só agora reparei que não vi seu rosto/ E que você partiu sem deixar seu nome* [173]. Aqui também temos o tema do "amor à última vista", da paixão que se acende num instante fugaz e que depois desaparece no mundo que evoca o poema de Baudelaire "A uma passante", onde o poeta se apaixona por uma bela imagem de mulher que depois desaparece na multidão. Diz Benjamin: "O arrebatamento desse habitante da

---

169 idem

170 Freud, *Luto e melancolia*

171 Paulinho da Viola*, Nada de Novo , em Foi um rio que passou em minha vida,* Emi Odeon, 1970

172 Fernando Pessoa, *Marinha* em Cancioneiro, obra citada, pg 105

173 Paulinho da Viola, *Samba curto,* em *Paulinho da Viola*, Emi Odeon, 1971

cidade não é tanto um amor à primeira vista quanto à última vista." [174]Assim, o desaparecimento do rosto do ser amado longe de levar ao esquecimento acende no poeta a paixão que se alimenta da impossibilidade da sua realização, que se atém a uma aparição que é tragada pela multidão.

Sofrer/ Não faço outra coisa na vida/ A minha alma sofrida/ Quer descansar sem saber/ Como abandonar de vez/ Esta pele ferida/ Maltratada e curtida/ Tudo o que a vida me fez. [175]- canta Paulinho. A canção, com letra de Capinan, diz que o sofrimento deixa marcas que não se apagam, ulcerações: *Esta pele ferida, maltratada e curtida.* O sujeito carrega as marcas de seu desengano e não tem força para se libertar delas: *A minha alma sofrida/ Quer descansar sem saber/ Como abandonar de vez/ Esta pele ferida/ Maltratada e curtida/Tudo o que a vida me fez*. A pele de sofrimento envolve o sujeito e o que ocorre na alma está simultaneamente expresso no corpo, reavivando aquela tradição da medicina dos temperamentos em que as doenças do corpo e da alma são consideradas intimamente relacionadas, a doença do corpo considerada como tradução de uma doença da alma e vice e versa. Segundo Susana Kampff Lages, o tema da melancolia durante a história tende a ocupar esta região fronteiriça, onde a afecção do corpo é considerada como uma tradução de uma afecção da alma e vice-versa. E cita Massimo Riva: "Como demonstrou Starobinski, na base da mentalidade dominante no século XVIII ainda está o modelo discursivo de uma 'patografia', que descreve de modo correspondente os males corpóreos e os vícios da alma, reconhecendo uma profunda afinidade entre 'paixões' e 'doenças': as primeiras não definíveis de outra forma senão como 'doenças' da alma, e as doenças, como 'paixões' do corpo. "[176] Nesta canção, o sofrimento provoca úlceras na pele e o poeta mostra como a alma e o corpo estão de tal modo imbricados que podemos pensar que a alma é a pele do

---

[174] Walter Benjamin, Obras Escolhidas, Vol. III, Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo, trad. de José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista, editora brasiliense,1995, São Paulo

[175] Paulinho da Viola e Capinan, *Sofrer,* em *Nervos de aço*, Emi Odeon, 1973

[176] Lages, Suzan Kampff, obra citada, pg. 33

corpo. Este tema pertence ao estudo das paixões humanas, que ocupa um lugar central na reflexão filosófica ocidental, exatamente por ser este um lugar privilegiado onde a relação entre o corpo e a alma é muito intensa, de Platão a Espinosa, de Nietzsche a Freud e a Benjamin.[177] Nesta canção, a idéia de uma pele ferida é especialmente esclarecedora para a caracterização do estado melancólico, pois a ferida é precisamente a marca, o vestígio de algo que embora tenha passado, ainda causa sofrimento. Ela é sinal do passado e da permanência da dor.

Há em algumas canções este singular paradoxo já que, por um lado, o poeta declara que a melancolia paralisa a sua alma, rouba-lhe a inspiração, pois diz ele: *Eu gostaria de ver essa tristeza*

---

[177] Platão, no Fedro, ao falar do estado em que fica o amante quando se apaixona, da metamorfose que a paixão opera em sua fisionomia e em seu corpo, usa a metáfora das asas que irrompem em seu corpo: "Quando contempla o seu amor, apodera-se do amante uma crise, semelhante à febre: modificam-lhe os traços do rosto, o suor aparece em sua fronte e um calor não conhecido corre pelas suas veias. Logo que recebe, através os olhos, a emanação da beleza, sente esse doce amor que alimenta as asas da alma" (Fedro, Platão, trad. Jorge Paleikat, Ediouro, Rio de Janeiro, 1999 pg. 155, 156). Ainda neste sentido, Espinosa dirá que "O corpo pode ser afetado de numerosas maneiras pelas quais a sua potência de agir é aumentada ou diminuída; e, ainda, por outras que não aumentam nem diminuem a sua potência de agir",(Postulado I, Da origem e da natureza das afecções/ Ética, Parte III, Os pensadores, Editora Abril, São Paulo, 1983 pg. 176) e "que a alma e o corpo são uma só e mesma coisa que é concebida, ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão" (.....) " que a ordem das ações e das paixões do nosso corpo é, de sua natureza, simultânea à ordem das ações e das paixões da alma" (Idem Escólio da Proposição II, pg177)."Mas, dir-se-á, conheça-se ou ignore porque meios a alma move o corpo, sabe-se, no entanto, pela experiência, que, se a alma não tivesse a aptidão de pensar, o corpo seria inerte. Além disso, sabe-se, pela experiência, que igualmente está apenas na potência da alma falar e estar calado, e muitas outras coisas que, por essa razão, se julga dependerem da decisão da alma." (idem, pg. 178) E continua: "pergunto-lhes se a experiência não nos ensina igualmente que, reciprocamente, se o corpo é inerte, a alma é, ao mesmo tempo, privada da aptidão para pensar? Com efeito, quando o corpo está em repouso no sono, a alma permanece adormecida com ele e não tem o poder de pensar como durante o estado de vigília." (...) "A experiência faz ver, (....) que as decisões da alma nada mais são que os próprios apetites, e, por conseguinte, variam conforme as variáveis disposições do corpo" (Idem pgs 178, 179).

Nietzsche, em *A Gaia Ciência,* escreve que a doença engendra o filosofar: "Advinha-se que eu não gostaria de me despedir com ingratidão daquele tempo de grave enfermidade, cujo ganho ainda hoje não se esgotou para mim: assim como estou bastante consciente do que eu tenho em geral, com minha saúde mutável, de vantagem sobre todos os espíritos de quatro costados. Um filósofo que passou por muitas saúdes, e que sempre passa de novo por elas, também atravessou outras tantas filosofias: nem pode ele fazer de outro modo, senão transpor cada vez seu estado para a forma e distância mais espirituais – essa arte de transfiguração é justamente filosofia. Nós filósofos não temos a liberdade de separar entre alma e corpo, como o povo separa, e menos ainda temos a liberdade de separar entre alma e espírito. Não somos rãs pensantes, nem aparelhos de objetivação e máquinas registradoras com vísceras congeladas – temos constantemente de parir nossos pensamentos de nossa dor e maternalmente transmitir-lhes tudo o que temos em nós de sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino, fatalidade. Viver- assim se chama para nós, transmudar constantemente tudo o que nós somos em luz e chama; e também tudo o que nos atinge; não podemos fazer de outro modo.(*A Gaia Ciência,* Prefácio da Segunda Edição, parágrafo 3, pg 190, 191 em Os pensadores, Editora Abril, 1983, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho)

passar/ Um novo samba compor, um novo amor encontrar/ Mas a tristeza é tão grande no meu peito/ Não sei pra que a gente fica desse jeito[178] e, por outro, a própria canção que lamenta a paralisia do pensamento e da emoção é fruto desta tristeza. Então, a melancolia parece possuir esse ambíguo poder de paralisar o poeta, bloquear sua criação, pelo estado de abatimento a que o sujeito é reduzido e ser também fonte de inspiração, motivo e móvel da canção.

Paulinho da Viola, seguindo a tradição de nosso cancioneiro, tem na saudade e na melancolia tema e motivo de inspiração: *Vem/ Quando bate uma saudade/ Triste/ Carregado de emoção/ Ou aflito quando um beijo já não arde/ No reverso inevitável da paixão/ Quase sempre um coração amargurado/ Pelo desprezo de alguém/ É tocado pelas cordas de uma viola/ É assim que o samba vem.* [179] Pois não é a saudade a permanência da lembrança de alguém que partiu? Um viver entre fantasmas? Um viver num outro tempo, tempo de lembranças que palpita no interior da temporalidade cronológica, mas que tem outra tonalidade. Nesta canção é a permanência do que foi vivido e já não existe, a não ser como memória, que vai originar a música que nasce de uma ausência que quer se perpetuar. Como na bela metáfora de Fernando Pessoa: "Ah! Todo cais é uma saudade de pedra!" [180] A canção evoca o passado e a partida e, de certo modo, faz o passado reviver na alma do cantor. Sentindo saudade do que já foi e não tendo entusiasmo pelo que é agora, o canto é um lamento da fugacidade da vida. Ao mesmo tempo, ele eterniza a lembrança. Neste sentido, Eduardo Lourenço diz que "A saudade, a nostalgia ou a melancolia são modalidades, modulações da nossa relação de seres de memória e sensibilidade com o Tempo." [181]. Mas, esclarece ele, que não está se referindo ao tempo cronológico, e sim ao "tempo humano", pois só este, "jogo da memória e constitutivo dela, permite a inversão, a suspensão ficcional do

---

178 Paulinho da Viola, *Nada de novo*

179 Paulinho da Viola, *Quando bate uma saudade*, em *Eu canto samba*, BMG, 1989

180 Fernando Pessoa, Ficções do Interlúdio, Álvaro de Campos, *Ode marítima* in Obra Poética em um volume, José Aguilar Editora, Rio de Janeiro, 1972, pg.315

181 Lourenço, Eduardo, *Mitologia da Saudade,* Cia das letras, São Paulo, 1999, pg. 12

tempo irreversível, fonte de uma emoção a nenhuma outra comparável. Nela e por meio dela sentimos ao mesmo tempo nossa fugacidade e a nossa eternidade. ”[182]

Saudade de um prazer: na canção *Óculos escuros* o tema da separação amorosa vem aliado à idéia de melancolia, à noção de destino enquanto força maior diante da qual a vontade humana não tem nenhum poder e ao topos do *theatrum mundi*: *Nenhum de nós tem culpa deste drama/ pois quem ama é protagonista sem querer representamos todos de improviso/ num sorriso ou chorando/ a saudade de um prazer.*

Saudade de um prazer: o sentimento de tristeza diante da perda do ser amado que não é esquecido, a melancolia; *nenhum de nós tem culpa deste drama/ pois quem ama é protagonista sem querer:* os amantes são joguetes do destino e portanto sofrem sem querer, são inocentes diante de seu infortúnio; *nenhum de nós tem culpa deste drama* e *representamos todos de improviso*: a idéia de que o mundo é um palco onde os homens são atores que representam cada qual o papel que lhes cabe. Tema do theatrum mundi, de origem estóica[183]- “ As aparências enganam, os ricos e poderosos não passam de atores que representam um rei em um palco de teatro. Terminado o espetáculo, retirados os trajes principescos, cada um volta a ser o que é na vida de todos os

---

[182] Idem, pg.12,13 Refletindo sobre o ato de lembrar, o autor distingue melancolia, nostalgia e saudade. Diz ele: “Voltar-se para o passado, lembrar-se, não é nunca um ato neutro, mas essa regressão constitutiva da memória pode ser vivida apenas como simples alusão, mero sinal endereçado aos acontecimentos ou aos sentimentos que salpicam nos romances de Virginia Woolf, ou o decorrer flutuante, intermitente da “nossa vida”. Os “regressos” específicos da melancolia, da nostalgia, da saudade são de outra ordem: conferem um sentido ao passado que por meio delas convocamos. Inventam-no como ficção. A melancolia visa o passado como definitivamente passado e, a esse título, é a primeira e mais aguda expressão da temporalidade, aquela que a lírica universal jamais cansará de evocar. A nostalgia fixa-se num passado determinado, num lugar, num momento, objetos de desejo fora do nosso alcance, mas ainda real ou imaginariamente recuperável. A saudade participa de uma e de outra, mas de uma maneira tão paradoxal, tão estranha – como é estranha e paradoxal a relação dos portugueses com o “seu” tempo – que, com razão, se tornou num labirinto e num enigma para aqueles que a experimentam como o mais misterioso e o mais precisos dos sentimentos.”

[183] “ Nenhum desses homens que vocês vêem vestidos de púrpura é mais feliz do que possas considerar um daqueles a quem, em seu papel de ator trágico, foram dados no teatro o trono e o manto; primeiro aparecem diante do público altivos e presunçosos, realçados por seus corutnos, depois, mal desceram do palco, tiram os calçados e voltam a seu tamanho normal. Nenhum dauqeles que a riqueza e os cargos de honra colocam no topo é um grande homem”, Sêneca, Carta a Lucílio, apud Olgária Matos, obra citada, pg. 108.

dias."[184] e "argumento inesgotável dos moralistas e dos pregadores: o mundo é um teatro, os homens aí sustentam seus papéis, declamam e gesticulam como atores – até que a morte os expulse de cena." [185]Montaigne filia-se a esta tradição: o mundo é ilusão, não passa de mentira, farsa, os homens são dissimulados: "Ela (a dissimulação) se tornou uma das qualidades mais apreciadas do século[...]"[186]

Esta ironia de Montaigne se deve a que sob a aparência de gestos nobres, os homens ocultam desejos vis. Ele chama a atenção para o efeito que a ilusão deste teatro produz: é "um jogo de sombras", "pura comédia": "A grandeza dos príncipes é pura comédia: simulacros hábeis bastam para figurar a majestade e para suscitar o respeito dos povos. A sabedoria dos prudentes e a doutrina dos sábios não são menos ilusórias."[187] Mas a dissimulação do homem comum é causada muito mais pela fraqueza do que pela maldade. Alienado de si e preso às suas fantasias, o homem comum toma a aparência pela essência, a ilusão pela verdade e se confunde: " Tenho visto fatos extraordinários que demonstram com que facilidade incompreensível os povos se deixam convencer e guiar pelos seus chefes, quando se trata de crenças e esperanças, apesar das desilusões repetidas são levados pela fantasia e o sonho."[188] Neste teatro de ilusão, o momento da desilusão é revelador: ele devolve a visão a quem estava cego pelas falsas aparências. No mundo, todos estão representando um papel e tal é a força da ilusão que " Entre nós, hoje em dia, a verdade não é o que é, mas o que consegue persuadir os outros".[189] Pg 12

Convém ressaltar que em Montaigne a causa da dissimulação varia de acordo com o os interesses do dissimulador: quando se trata da nobreza, a função da dissimulação é enganar para tirar proveito dos súditos, quando se

---

184 Matos, Olgária, Theatrum mundi: filosofia e canção in Contemporaneidades,Lazuli editora/ Cia Editora Nacional, São Paulo, 2009, pg108

185 Starobinski, Jean, *Montaigne em movimento,* pg 110.

186 Montaigne, *Ensaios,* II, XVIII,pg 309/310.

187 Starobinski, Jean, *Montaigne em movimento,* pg 11

188 Montaigne, *Ensaios,*III, X, pg 459

189 Montaigne, *Ensaios,* II, XVIII, pg.309

trata do homem comum, ela é fruto de sua visão ilusória e confusa de si mesmo e do mundo.

O tema do *theatrum mundi* é recorrente no cancioneiro popular brasileiro, está presente em inúmeras canções que falam da desilusão amorosa e existencial. É exemplar na clássica e belíssima *Chão de estrelas: Minha vida era um palco iluminado/ Eu vivia vestido de dourado/ Palhaço das perdidas ilusôes.*[190]E em *Luz Negra: A luz negra de um destino cruel/ Ilumina um cenário sem cor/ Onde estou desempenhando o papel/ De palhaço do amor.*[191] Nestas duas canções é interessante notar que o palco das ilusões perdidas não é o palco europeu , o palco "italiano", mas sim o palco de um pobre circo, de um teatro modesto, onde o ator não representa uma tragédia clássica: o ator é um palhaço, homem simples que foi enganado e que dissimula sua dor com a máscara da alegria, fazendo os outros rirem. O trágico se delineia no falso cômico, no palhaço triste: *Sei que é doloroso um palhaço/ Se afastar do palco por alguém/ Volta que a platéia te reclama/ Sei que choras palhaço/ Por alguém que não te ama/ Enxuga os olhos e me dá um abraço/ Não se esqueças que és um palhaço/ faça a platéia gargalhar/ Um palhaço não deve chorar.*[192]

Em *Óculos escuros*, a dissimulação da amada se deve a um pudor diante do sofrimento: ela não quer mostrar que está sofrendo, mas o amado consegue ver por trás das lentes escuras o olhar de sua ex-amada e como o olhar é fonte de revelação dos sentimentos, é janela da alma, ele revela a dor que se ocultava por trás do *vidro esfumaçado* dos óculos escuros: *Teus óculos escuros colocastes/ e me fitastes/ tentando assim o pranto disfarçar/ mas eu vi, pelo vidro esfumaçado/ do outro lado/ o cristal de uma lágrima rolar.* Em sua dissimulação ela quer esconder a dor diante do ex-amado. O "óculos escuros" representa aqui a máscara da melancolia: suas lentes transparentes mas

---

190 *Chão de estrelas*- Silvio Caldas, Orestes Barbosa, em Mestres da MPB, Silvio Caldas, Continental, 1994

191 *Luz Negra*- Nelson Cavaquinho, Amâncio Cardoso, em Nelson cavaquinho, RCA, 1986-2004

192 *Palhaço*- Nelson Cavaquinho, Oswaldo Martins, Washington, em Nelson cavaquinho, RCA, 1986-2004

esfumaçadas encobrem de modo vago a dor que o olhar do ex-amante percebe por trás desta parede transparente e opaca, que tenta encobrir a tristeza da perda , mas que a revela e cristaliza na transparência de uma lágrima.

A idéia de pudor diante do sofrimento está presente em vários sambas de Paulinho da Viola, Nelson Cavaquinho e Cartola. Lembrando o texto de Nuno Ramos, onde ele fala das duas linhas de força do samba, o "samba malandro" e o "samba de quem perdeu" e que é a esta última que estes compositores pertencem, vou pontuando a proximidade das poéticas destes três sambistas. Então encontramos aqui um tema presente nos três. Em *Para um amor no Recife* Paulinho canta: *Quero fechar a ferida/ Quero estancar o sangue/ E sepultar bem longe/ O que restou da camisa colorida/que escondia minha dor.*[193] E em *Cidade submersa* ele diz: *Restaram como cinzas, cicatrizes/ Que tentei cobrir ainda/ Com pudor.*[194] Cartola canta: *Quem me vê sorrindo,pensa que sou alegre/ O meu sorriso é por consolação/ Porque sei conter, para ninguém ver/ O pranto do meu coração.*[195]E Nelson Cavaquinho: *Eu que sempre soube esconder a minha mágoa/ Nunca ninguém me viu com os olhos rasos d'água/ Finjo-ne de alegre pro meu pranto ninguém ver/ feliz aquele que sabe sofrer.*[196]

Feliz aquele que sabe sofrer, neste verso configura-se o tema estóico da resistência à dor: no mundo, não há como escapar do sofrimento, ele faz parte da vida, da nossa condição. Não há como evitar a dor: perdas, morte, fome, desigualdade, injustiça, falta de respeito, de dignidade, preconceitos e exclusão: violência. Há uma violência natural: a morte, mas a violência social parece em muito suplantar aquela. E como ser então feliz? Se não há como evitar o mal, se o mal e a dor fazem parte de nosso enredo há que se aprender a sofrer, não se desesperar, sobreviver aos golpes da fortuna, pois "Chegamos ao reino da Sorte, reino sem

---

193 *Para um amor no Recife*, em Paulinho da Viola, 1971

194 *Cidade submersa*., Paulinho da Viola, em *Nervos de aço,* Emi, 1973

195 *Quem me vê sorrindo*, Cartola, Carlos Cachaça, em Cartola, Discos Marcos Pereira

196 *Rugas*, Nelson Cavaquinho, Ary Monteiro,Garcez, em Nelson Cavaquinho, Quando eu me chamar saudade, Emi 1976

dúvida duro e invencível, [...]Como uma senhora mutável, caprichosa e descuidada de seus servos, ela andará distribuindo a esmo seus castigos e benefícios."[197]

Em *Sol e pedra*[198], dedicada não por acaso a Nelson Cavaquinho, Paulinho canta: *Ninguém vive de amor sem sofrimento* Os dois, ele e Nelson Cavaquinho, a maneira dos filósofos estóicos e dos moralistas, nos dão conselho para viver melhor: aprender a sofrer, resistir à dor, saber que a dor faz parte da vida, aceitar o sofrimento. Este tema encontra-se, por exemplo, em Sêneca, nas *Cartas Consolatórias.* Numa delas, em que consola uma mulher, Márcia, que está desesperada porque perdera seu jovem filho ele fala da inutilidade da dor diante de uma perda irreversível. A morte, a dor, o sofrimento, os goles da fortuna, diz ele, fazem parte de nossa condição e, por isso, é insensato lamentar-se por algo que sabemos que é inevitável,"pois a ninguém é dado nascer impunemente.".[199]Devemos compreender e aceitar a perda e não aumentar ainda mais o sofrimento pois sofrer demais é insensatez: "Que loucura, de fato, que estupidez, é castigar-se pela própria infelicidade e aumentar os seus males com a própria mão."[200]É diante da adversidade, ensina Sêneca, que fortalecemos nosso espírito: "Considera, ao mesmo tempo, que não é grande coisa mostrar-se forte na prosperidade, quando a vida corre num curso tranqüilo, nem é por certo um mar tranqüilo e um vento favorável que revelam a habilidade do piloro: é necessário que se verifique alguma adversidade para que se ponha à prova o espírito...Portanto, não te abatas; pelo contrário, opõe-te com passo firme e, seja qual for o peso que tenha caído sobre ti, apenas refeita do primeiro susto, resiste."[201] Para os estóicos o ideal de sabedoria é a impassibilidade do homem diante do infortúnio. Sobre o homem estóico, diz Marilena Chauí: " A imagem popular do estóico como homem austero, firme e sereno, indiferente à dor e à morte, tranquilo em qualquer circunstância,

---

197 Sêneca, *Cartas Consolatórias, Consolação a Márcia,* trad. Cleonice Furtado Mendonça van Raij, Pontes editora,Campinas, São Paulo, 1992, pg41

198 Sol e Pedra – Paulinho da Viola, em Paulinho da Viola 1971, Emi

199 Idem, pg 47

200 Idem, pg 35

201 Idem, pg 36

indiferente ao prazer, à riqueza, ás honras e à glória tornou-se, na verdade, a imagem tradicional do sábio: o homem conduzido pela razão, vivendo em harmonia com a natureza e aceitando os acontecimentos do universo."[202] Para os estóicos a paixão é uma "doença da alma", expressão que será retomada muito mais tarde, no século XVIII, por Sthendal em seu livro *Do Amor*. Por ser uma doença e causar sofrimento é preciso, para curar o homem, dominá-la .

Irmanados pelo sofrimento e pelo samba, é outro o modo de Paulinho da Viola tratar a dor. Nele há resignação, mas não resistência estóica. O seu conselho é antes socrático. Na canção vida, ele diz assim: *Mais eu não posso dizer/ nem eu, nem ninguém/ Você é quem deve colher/ Depois de semear também/ Você é quem pode rasgar o caminho/ E fechar a ferida/ E achar no seu justo momento a razão/ De tudo aquilo que chamamos vida.* Aqui o ensinamento é que cada qual deve encontrar a o seu caminho para curar a ferida, daí o caráter socrático, onde o poeta indica o " conhece-te a ti mesmo" como chave para encontrar o sentido da dor e da vida. No final da canção ele faz uma única afirmação: *Posso apenas declarar que o medo/ É que faz a nossa dor crescer.*[203]

Voltando ao tema do pudor, creio que podemos ver nele, tal como aparece nas canções dos três sambistas, um desenvolvimento do tema da resistência à dor, na medida em que é preciso ter firmeza para conseguir suportar e ocultar o sofrimento: a impassibilidade diante da dor aparece como um ideal e como os poetas não conseguem deixar de sofrer, envergonham-se de suas feridas amorosas. Há aqui uma dissimulação da dor que se prende à noção de dignidade, de não se deixar abater pelos reveses da vida, de continuar inteiro apesar de se estar com o coração partido. O pudor seria uma tentativa de controlar o sofrimento, de não se entregar a ele.

---

[202] Chauí, Marilena, *A escola do pórtico*,Introdução á História da Filosofia, vol. 2, Cia das Letras, São Paulo, ,2010, pg 114

[203] Vida, Elton Medeiros e Paulinho da Viola, em Paulinho da Viola, Emi, 1975

Igor Caruso em *A separação dos amantes* fala em como a separação amorosa e a morte são cúmplices: "Estudar a separação amorosa significa estudar a presença da morte e nossa vida" [204] Pois "Que outro nome se poderia dar a esta extinção, vivida tão corporalmente, na consciência do ser amado?" [205] A perda do ser amado corresponde duas mortes: uma a morte do amado e outra a nossa morte para o amado. Dessa dupla morte surge o desespero, o empobrecimento do sujeito apaixonado que tem seu ser mutilado. A dor da morte do amor ao extremo pode levar o sujeito a querer seu próprio aniquilamento. Neste sentido, é exemplar a canção de Lupicínio Rodrigues, *Nervos de aço*, canção não só cantada por Paulinho da Viola, mas que também é título de um de seus LPs. Na sua primeira parte, ela fala da perda amorosa e da dor de ver seu amor com outro: *Você sabe o que é ter um amor, meu senhor/ ter loucura por uma mulher/ E depois encontrar este amor, meu senhor/ Nos braços de um tipo qualquer/ Você sabe o que é ter um amor, meu senhor/ E por ele quase morrer/ E depois encontrá-lo em um braço/ Que nem um pedaço do seu pode ser.*. E termina assim*: Eu só seu é que quando a vejo/ Me dá um desejo de morte ou de dor*.[206]

Que se pense, pois, nas relações entre luto e melancolia, a separação amorosa como fenômeno da morte entre os vivos, precursora da separação definitiva.

Há um forte vínculo entre a melancolia e a morte, morte entendida como um sentimento no qual se manifesta a iminência de perdas sem consolo. Neste sentido Susana Kampff escreve "Todo o drama do relacionamento melancólico com o objeto perdido é um drama que se dá no ambíguo cenário inconsciente, estando sujeito, portanto, a suas leis arbitrárias e ambivalências".[207]

---

[204] Caruso, Igor , A separação dos amantes, trad. João Silvério Trevisan, Cortez Editora- Diadorim, São Paulo, 1989,pg 12

[205] Caruso, Igor- A separação dos amantes, pg25

[206] Cantada por Paulinho da Viola no LP Nervos de aço, Emi Odeon, 1973

[207] Susana Kampff Lages, obra citada, pg. 59

O samba-canção *Cidade Submersa*[208] é neste sentido exemplar. As imagens utilizadas pelo compositor nos remetem a um mundo arruinado, fragmentado; são léxicos da perda, das ausências: *silêncio*, *pirata perdido*, *negra bandeira*, *ruínas da cidade submersa,* fantasmas melancólicos de um mundo que já não há e do qual só restam destroços. Elas expressam o estado de desolação de um ser paralisado diante do seu arruinamento: *Ergo em silêncio, como um pirata perdido, /Minha negra bandeira e me sento, / Mexo e remexo e me perco/ E adormeço nas ruínas da cidade submersa/ Sonhando um mar que não conheço/ Como não conheço as ondas do meu coração.* Estes elementos podem ser interpretados como uma alegoria, isto é, uma construção elaborada com fragmentos e que significa uma outra coisa que não aquela que é dita e esta outra coisa é a melancolia. O poeta se apresenta como "um pirata perdido". O pirata é um ser errante que cruza os mares e vivendo no mar seu desenraizamento é ainda maior, pois não vive em terra firme, não há caminhos para o navegante, no sentido de que não há chão, não há sulcos. Se o pirata que já é um perdido solitário e vive à deriva nos mares ainda é *perdido* para o poeta, a coisa se radicaliza e se aprofunda o sentimento de desorientação e solidão.

"Minha negra bandeira": a bandeira é emblema, sinal de identidade, símbolo de pertencimento ou mesmo aviso aos que vêem o navio e é negra – aí o luto da cor. Vamos nos lembrar que para os antigos o que caracteriza o melancólico é a presença predominante da bile negra sobre os demais humores. Na modernidade, sobre o sentimento de luto que a cor negra representa, podemos dizer, como disse Baudelaire num ensaio sobre moda, que ela celebra algum sepultamento.[209]

---

[208] Paulinho da Viola, *Cidade submersa,* em *Nervos de aço,* Emi Odeon, 1973

[209] Baudelaire, "Para que serve a crítica", in *A modernidade de Baudelaire,* textos selecionados por Teixeira Coelho, trad. Suely Caçar, editora Paz e Terra, São Paulo, Rio de Janeiro, 1988. Baudelaire vai dizer que quando se trata da moda, que a cor negra confere elegância e é a cor do moderno, e que todos no século XIX estão enlutados e que no seu negro da moda estão celebrando algum sepultamento:"E, no entanto, não terá essa roupa tão denegrida sua beleza e seu encanto nativos? Não será ela indispensável à nossa época, que sofre e carrega até em seus ombros negros e magros o símbolo de um perpétuo luto?" Pg 25

A cena que nos é apresentada no início da canção é um gesto silencioso: o poeta ergue sua negra bandeira e, em silêncio, senta-se. Ao negro da bandeira soma-se o silêncio do poeta, o que cria o aspecto fúnebre, lúgubre de *Cidade submersa*. Com este gesto sinistro e desolador, o pirata é como que fincado neste território arruinado, pois erguer uma bandeira e se sentar significa marcar território, assumir aquele lugar como seu. Só que este lugar é indefinido: nem mar, nem terra; nem vazio, nem construído; é um lugar que foi uma cidade, e agora é uma ruína; que foi terra, depois foi mar (submersa) e que agora é um lugar híbrido. Há aí algo que foi perdido e que deixou vestígios.

O poeta transfigurado em pirata revolve esta paisagem submersa e destruída e disto não resulta nenhuma clareza: ele se mistura com os destroços e adormece. A paisagem submersa confunde-se com sua subjetividade e aí vamos para um território ainda mais vago, e mais profundo, quer dizer, vamos mergulhando cada vez mais fundo, pois à imagem da cidade submersa acrescenta-se a do poeta sonhando, mergulhado em si mesmo e aí encontrando novamente o mar . Sobre este aspecto abissal evocado pela canção e pelo mar, Fernando Pessoa dirá em *Ode Marítima*: "Vem do fundo do Longe, do fundo do Mar, a alma dos Abismos"[210].

O eu lírico adormece e o que acontece? Ele sonha com o mar, o mar que é desconhecido como as ondas do seu coração, quer dizer, que é o imprevisível, a deriva, a errância, que traduz o sentimento de que todo amor é "amor de perdição", pois o amante se perde quando perde o amado e daí o sentimento de extravagar. Quando ele sonha nesta paisagem submersa, o seu mundo interior é esta paisagem, é análogo ao mundo exterior. Há uma fusão entre o mundo exterior e o íntimo do poeta. O mar inundou seu mundo - *as ruínas da cidade submersa*- e quando ele sonha, o mar habita o espaço onírico- *sonhando um mar que não conheço/ como não conheço as ondas de meu coração.*

[210] Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, *Ode marítima em* Ficções do Interlúdio, pg.329

Como diz Fernando Pessoa: "Dentro de mim há só um vácuo, um deserto mar noturno".[211]

O tema da cidade submersa está presente na canção *Futuros Amantes* de Chico Buarque, mas de um modo bem diferente. Falando de um amor que poderá acontecer no futuro - *Não se afobe não/ que nada é pra já/ O amor não tem pressa/ ele pode esperar* –, numa vertigem temporal, o poeta salta milênios e imagina a cidade do Rio submersa - *E quem sabe então/ O Rio será/ Alguma cidade submersa* -, e os mergulhadores encontrando os vestígios desse lugar, dos habitantes e seus amores - *Os escafandristas virão/ Explorar sua casa/ Seu quarto, suas coisas/ Sua alma, desvãos*- e toda tentativa de reconstruir este universo é vã, pois os *Sábios em vão/ tentarão decifrar/ O eco de antigas palavras/ Fragmentos de cartas, poemas/ mentiras, retratos/ vestígios de estranha civilização.*[212]O compositor imagina seu mundo submerso no futuro e as vãs tentativas de compreensão de quem encontra estas ruínas. Esta canção fala da sobrevivência do amor em meio ao mistério, da sobrevivência do sentimento mesmo diante da não compreensão e do trabalho difícil de tentar compreender aquilo que submergiu no tempo e nas águas, de tentar dar unidade aos fragmentos de um mundo que já não existe. Neste sentido, a canção do Chico fala do delicado e difícil trabalho da construção do sentido do que passou, do trabalho de análise da canção e, voltando à canção de Paulinho da Viola do impasse do *pirata perdido* diante de seu mundo submerso. Mas *Futuros amantes* não é uma canção angustiada, uma canção triste, uma canção melancólica. Não vejo sofrimento nela, pois apesar do enigma permanecer enigma, o amor permanece pulsando e inspirando, mesmo sem ser decifrado- *Futuros amantes, quiçá/ Se amarão sem saber/ Com o amor que eu um dia/ Deixei pra você.* Nela o futuro encerra uma possibilidade de felicidade. Quiçá uma esperança.

---

211 Idem

212 Chico Buarque, *Futuros amantes* em *Paratodos,* BMG Ariola, 1993

O mar está presente em muitas canções de Paulinho. Em *Cantoria* o cantar é comparado com o navegar sem destino e a canção é navio errante: *Cantar é uma luz, um enfunar de velas/ É compreender a canção como um navio/Que vai zarpando, ignorando mapas/ Tocando as águas que nem harpas/ Por conta do destino.*[213] Em Coração Leviano o coração é um *pobre navegante* que se aventura em busca da felicidade e a agitação da paixão é análoga à agitação do mar: *Este pobre navegante/ Meu coração amante/ Enfrentou a tempestade/ No mar da paixão e da loucura/ Fruto da minha aventura/ Em busca da felicidade.*[214] Em *Mar Grande* aparece mais uma vez a idéia do coração como um navio perdido, errante: *Se navegar no vazio/ É mesmo o destino/ Do meu coração/ Parto pra ser esquecido/ Navio perdido/ Na imensidão.*[215]

A analogia entre o mar e o coração traduz o caráter oceânico que o sentimento tem na obra de Paulinho da Viola e é um de seus motivos recorrentes. Também em *Onde a dor não tem razão* ela aparece: *Canto/ Pra dizer que no meu coração/ Já não mais se agitam as ondas de uma paixão*[216] e em *Reverso da Paixão : Teu olhar iluminava/ O mar que havia em meu coração*[217].

O mar, na obra do compositor, tem sempre um aspecto denso, profundo, como ele canta em *Mar Grande*: *Quero mar alto, mar grande.*[218] Não é um mar tranquilo e de superfície lisa e aveludada, como o de muitas canções da bossa-nova - *Dia de luz, festa de sol/E um barquinho a deslizar/ No macio azul do mar*[219] ou ainda *E o olhar perdido nesse mar azul/ Uma onda nasceu, calma desceu, sorrindo/ Lá vem vindo.*[220]. É um mar profundo, cósmico, presença constante do mistério da vida, convite ao mergulho no desconhecido ou à travessia incerta em

---

213 Paulinho da Viola, Hermínio Bello de Carvalho, *Cantoria*, em Eu canto samba, 1989, BMG
214 Paulinho da Viola, *Coração Leviano* em Paulinho da Viola, 1978
215 Paulinho da Viola, Sergio natureza – *Mar Grande* – Bebadosamba, 1996, BMG
216 Paulinho da Viola, Elton Medeiros, em Paulinho da Viola, 1981
217 Paulinho da Viola, Reverso da Paixão, em Bebadosamba
218 Paulinho da Viola, Sergio Natureza, Mar Grande- Bebadosamba,
219 *O barquinho*, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, em Songbook de Almir Chediak
220 *Nós e o mar*, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, idem

busca de outros lugares: *Vou imprimir novos rumos/ Ao barco agitado que foi minha vida/Fiz minhas velas ao mar/ Disse adeus sem chorar/ E estou de partida (....) Quando a vida nos cansa/ E se perde a esperança/ o melhor é partir/Ir procurar outros mares/ onde outros olhares/ nos façam sorrir* [221]. Presença do enigma que se mantém enigma e com o qual convivemos. Metáfora do mundo exterior e do mundo interior, da existência e das inquietações da alma. O mar, assim como o mundo e o coração é insondável, indecifrável - *Meu velho um dia falou/ Com seu jeito de avisar/ Olha o mar não tem cabelos/que a gente possa agarrar*[222]; seu eterno movimento se assemelha aos movimentos da paixão, que a razão em vão tenta entender, mas *o coração tem razões/que a própria razão desconhece*[223]. Enfim é um mar grave, profundo, diferente do contemplativo mar caymmiano: *O mar quando quebra na praia/ É bonito, é bonito*[224].

Em Caymmi o mar também apresenta um aspecto grave, lugar da saga dos jangadeiros, signo de trabalho – *Minha jangada vai sair pro mar/ Vou trabalhar meu bem querer*, incerteza- *Adeus, adeus/ pescador não esqueça de mim/ Vou rezar pra ter bom tempo, meu nego/ pra não ter tempo ruim/ Vou fazer sua caminha macia/ perfumada de alecrim,* fertilidade- *Se Deus quiser quando eu voltar do mar/ Um peixe bom eu vou trazer* e morte- *A jangada saiu com Chico Ferreira e Bento/ A jangada voltou só/ Com certeza foi lá fora/ Algum pé de vento/ A jangada voltou só.*

Em ambos, Paulinho e Caymmi, o mar é uma poderosa força cósmica, mas na poética de cada um ele ganhará uma tonalidade diferente. O mar baiano é acima de tudo místico, reino de Iemanjá que proteje e alimenta seus filhos[225]. Já o mar

---

221 *Novos Rumos*, Rochinha e Orlando Porto, gravada por Paulinho da Viola em Bebadosamba,

222 Paulinho da Viola, Hermínio Bello de Carvalho, *Timoneiro, em Bebadosamba*

223 *Aos pés da Santa Cruz,* (referência à Pascal) Songbook, Bossa-nova, Almir Chediak, vol. 5

224 *O mar*, Dorival Caymmi. Songbook Almir Chediak

225 "Por fim, a marina caymmiana é mestiça. Nela podemos detectar um distante e vago resíduo ameríndio, a presença difusa dos bantos, a predominância de elementos portugueses e iorubanos. Tudo transfigurado, naturalmente. E esta mestiçagem se expressa desde já no trato caymmiano com a mitologia baiana (...)", Antonio Risério, *Caymmi: uma utopia de lugar,*Editora perspectiva, São Paulo, 1993, pg 77,78

de Paulinho é um mar que leva à reflexão, à meditação, ao autoconhecimento; é enigma do mundo e espelho que reflete a subjetividade e, ainda que em algumas canções ele tenha um teor de purificação quase religioso- *ê marujo, ê/ que vive navegando/ te dou meu sofrimento/pra jogar no oceano*[226]ele é, sobretudo, um mar grande, profundo.

Na obra de Paulinho da Viola o mar aparece como uma poderosa e irresistível força da natureza que arrasta o homem, pequena e frágil criatura à mercê do movimento de suas águas. A imensidão e a força do mar, "A imensidade imensa do mar imenso! "[227], nas palavras de Fernando Pessoa, servem de contraponto à fragilidade humana, à impotência do homem diante das forças cósmicas. É neste sentido que o mar é metáfora do destino, de um poder que desconhecemos e que rege nossa vida, nos conduzindo para onde não sabemos e também é metáfora da força do sentimento, do poder da emoção que desafia a lógica e a razão. Daí as incontáveis vezes em que o movimento da paixão é comparado ao movimento do mar. Na marina violiana o mar é denso, de águas tumultuadas, obscuro e misterioso, como obscuro e misterioso são o destino e o amor. O mar, como o destino e o sentimento, é *quem me navega*, pois *Não sou eu quem me navega/ quem me navega é o mar*[228].

Sem forma, líquido, profundo, imenso o mar cobre a terra e guarda outros mundos em suas profundezas. Guardião de mistérios, para conhecer o que ele oculta é preciso mergulhar, para chegar a outros lugares , fazer a travessia. Aventura e autoconhecimento. Seu mistério é um convite ao movimento, à aventura, ao risco, pois não se sabe o que se irá encontrar. Aqui a fortuna faz sua aparição triunfante: diante da incerteza das águas, da falta de terra firme o homem se sente ainda mais em suas mãos

Na tradição do pensamento ocidental a água simboliza tanto a vida quanto a morte. Temos uma água "vitalícia" e uma água

---

226 Paulinho da Viola, *Pra jogar no oceano*, em Bebadachama, BMG, 1997

227 Fernando Pessoa, Ode marítima, pg 321

228 Paulinho da Viola, Hermínio Bello de Carvalho -, *Timoneiro,* em Bebadosamba

"assassina".[229] No Antigo Testamento, no Gênesis, ela tanto é origem da vida e da própria terra –"Deus disse: 'Que as águas que estão sob o céu se reúnam num só lugar e que apareça o continente', e assim se fez. Deus chamou ao continente 'terra' e à massa das águas 'mares'."[230], quanto é instrumento de destruição, de morte, punição para os homens em pecado – "Iahweh[231] viu que a maldade era grande sobre a terra, e que era continuamente mau todo desígnio de seu coração. Iahweh arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra, e afligiu-se o seu coração. E disse Iahweh: 'Farei desaparecer da superfície do solo os homens que criei – e com os homens os animais, os répteis e as aves do céu – porque me arrependo de os ter feito.(.....) Quanto a mim, vou enviar o dilúvio, as águas sobre a terra, para exterminar de debaixo do céu toda carne que tiver sopro de vida: tudo o que há na terra deve perecer." [232] Mircea Eliade diz que "As águas simbolizam a soma universal das virtualidades; são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação. Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se "manifesta" no meio das vagas. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a morte, como o renascimento".[233]

Nesta canção de Paulinho, temos o mar enquanto águas da morte[234]·: as ruínas sobre as quais o poeta medita foram outrora uma cidade que o mar destruiu. Restam vestígios, fragmentos de

---

[229] Essa termilogia- vitalícia e assassina foi tirada de uma palestra de Olgária Matos, onde tratando da obra de Camus, fala sobre os dois sóis: um vitalício, hedonista e outro assassino, mortífero(O Estrangeiro). Mutações, ciclo de conferências organizado por Adauto Novaes e realizado no Sesc Vila Mariana de São Paulo no segundo semestre de 2010.

[230] Gênesis, Antigo testamento, Bíblia de Jerusalém,, trad. Domingos Zamagma, Paulus- Saõ Paulo, 2002, pg.34

[231] Iahweh, nome de Deus.

[232] Idem, pg.42,43

[233] Mircea Eliade, *O sagrado e o profano,* trad. Rogério Fernandes, Martins Fontes, São Paulo, 1992, pg. 106

[234] Termo usado por Mircea Eliade, "O Sagrado e o Profano", A sacralidade da natureza e a religião cósmica, trad. Rogério Fernandes, Martins Fontes,São Paulo, 1992, pg. 107,

algo que foi perdido e cujo sentido também se perdeu. Quando a cidade submerge, há uma dissolução de sua forma originária, a cidade, de um certo modo, retorna ao limo, ela, nas palavras de Mircea Eliade, regressa ao informe: "as águas conservam invariavelmente a sua função: desintegram, abolem as formas"[235].

Na primeira parte da canção, o poema apresenta-nos uma cena carregada de elementos fantasiosos e desoladores- pirata perdido, negra bandeira, ruínas da cidade submersa, mar desconhecido. São metáforas de que o eu lírico se serve para falar de seu estado interior. Aqui vale lembrar o que diz Benedito Nunes, ao falar do poeta romântico: "Dialogando com as coisas que lhe falam à alma, é de si mesmo que o poeta romântico sempre fala"[236]. Além da presença da natureza, a busca de um cenário em ruínas também é um sinal da presença do romantismo em *Cidade submersa*[237]. Como já foi dito, há uma fusão entre o sujeito e a paisagem marinha. E na segunda parte da canção este amalgamento se intensifica ainda mais quando ele diz que as cinzas da paisagem são as cicatrizes em seu corpo- *Restaram, que nem cinzas, cicatrizes/ Que tentei cobrir ainda com pudor.* Esta idéia do pudor, de cobrir a cicatriz, de ocultar a dor nos remete para a alegoria da cidade submersa: ela é a imagem de um mundo interior em ruínas. As lembranças são as *vagas* da memória: *Na memória tantas vagas/ Que nem posso exprimir ou explicar*. E *vagas* em três sentidos: no sentido marítimo de ondas; no de errância, de andar a deriva e no de algo que indefinido.

Por fim, o poeta expressa sua prostração, seu desinteresse pela dor e pelo compreender: *Se me doeu azar/ Não quero saber de nada.* E, diante deste vagar sem rumo, novamente a indiferença, tal como é apresentada por Barthes em "O Neutro".

---

235 Idem, pg 107

236 Nunes, Benedito, *A visão romântica, em* O Romantismo, J. Guinsburg organizador, Editora perspectiva, São Paulo, 1993, pg. 67

237 "a busca do sublime ou do exótico, dos recantos solitários que tranquilizam, das paisagens remotas que acendem o desejo da terra paradisíaca, ou de lugares em ruínas, abandonados pelo homem, que despertam a nostalgia da terra perdida – por trás desses aspectos do culto da Natureza, enquadrados num confronto dramático com o mundo, está silhuetada a tácita insatisfação com o todo da cultura, misto de afastamento desencantado e de reprovação à sociedade (...)", Benedito Nunes, idem, obra citada,pg. 59

A canção nos conta uma perda, mas não o que se perdeu. Um sonho? Um amor? Mais uma vez se acentua o caráter melancólico com a indefinição do que foi perdido, do motivo da tristeza, "uma névoa de sentimentos de tristeza" [238]. Como diz Freud, o melancólico sabe que perdeu, mas não o que perdeu. Nas palavras de Pessoa: "Ah, quem sabe, quem sabe,/(...) se não deixei, navio ao sol/ Oblíquo da madrugada,/ uma outra espécie de porto?"[239]. Esta indefinição, este sentimento de tristeza sem contorno definido, este caráter vago da melancolia também está expresso na forma da canção, pois a estrutura dela é vaga, assimétrica: versos irregulares, quase não há rimas, o que faz com que a canção se aproxime do universo da oralidade e se estabilize formalmente não pelo ritmo dos versos, mas pela melodia. O próprio sentimento de perdição do sujeito indica a presença da melancolia, pois, seguindo as indicações de Freud em *Luto e melancolia*, uma das características da melancolia é introjetar a perda do objeto amoroso de tal modo que a sombra do objeto abandonado cai sobre o Eu: "Assim, a sombra do objeto caiu sobre o Eu, e a partir de então este pôde ser julgado por uma instância especial como um objeto, um objeto abandonado." [240]

A tristeza, o sentimento de perdição do amor e da vida, o aspecto vago da paisagem arruinada, o tom de indefinição que habita as imagens e os sentimentos evocados pela canção, o desencanto e a prostração, tudo isto anuncia a presença ameaçadora da melancolia encarnada já na primeira imagem da canção, na figura metafórica do pirata perdido.

---

238 Fernando Pessoa, Ode Marítima, pg 315

239 Idem

240 Freud, Luto e melancolia, trad Paulo César de Souza, pg.181, em Obras Completas, vol. 12, Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos(1914-1916,Cia das Letras,2010.

Bibliografia:

Agamben, Giorgio - *Estancias – La palabra y el fantasma em la cultura occidental, t*rad. Tomás Segovia, Pre-texto, Espanha, 2006

Aristóteles – *O homem de gênio e a melancolia*, trad. J. Pigeaud, A. Bueno, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1998.
- *Éthique à Nicomaque*, traduit par J. Triot, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2001

Baudelaire, Charles
– *As flores do mal*, trad. Ivan Junqueira, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985
-*Meu coração desnudado,* trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1981
- *A modernidade de Baudelaire,* coletânea, selecionada por Teixeira Coelho, trad. Suely Cassal, Paz e Terra, São Paulo, 1988
- *Paraísos Artificiais*, trad. José Saramago, Estampa, Lisboa, 1971
- *Pequenos poemas em prosa,* trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980
- Petits poemes em prose (le spleen de paris), garnier-Flammarion, 1967

Benjamin, Walter :
– *Obras Escolhidas*, volume 1 - *Magia e técnica, arte e política*, trad. Sergio Paulo Rouanet; volume 2 – *Rua de Mão Única*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa; volume 3 - *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, trad. José Carlos Martins, Hemerson Alves Baptista. Editora Brasiliense, São Paulo1995.
- *A origem do Drama barroco Alemão*, trad. Sergio Paulo Rouanet, Brasiliense, 1984, São Paulo.

Bretas, Aléxia – *A constelação do sonho em Walter Benjamin*, Humanitas, S. P, 2008.

Calderón de la Barca – *La vida es sueño*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006

Candido, Antonio – *Formação da Literatura Brasileira*, vol 2, Edusp/ Editora Itatiaia, São Paulo, Belo Horizonte, 1975

Chauí, Marilena – *"Profecias e tempos do fim"*, in *A descoberta do homem e do mundo*,org. Adauto Novaes, Minc-Funarte/Cia. das Letras,São Paulo,1998

Coutinho, Eduardo Granja – *Velhas Histórias, memórias futuras, O sentido da Tradição na obra de Paulinho da Viola*, edit UERJ, 2002.

Descartes – *Obra escolhida*, trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1962

Eliade, Mircea – *Le sacré et le profane*, idées/ gallimar, paris, 1975

- *Mythes, rêves et mystères*, Idées/ gallimard, paris, 1978

Freud, S.

– *Luto e melancolia*, trad. Paulo César de Souza, Obras completas, vol. 12, Cia das letras, São paulo, 2010

- *O mal-estar na civilização*, trad. José Octávio de Aguiar Abreu, Imago, Rio de Janeiro,1997

- *Além do princípio de prazer,* trad. Christiano Monteiro Oiticica, Imago, Rio de Janeiro,1998

-*O futuro de uma ilusão,* trad. José Octávio de Aguiar Abreu, Imago, Rio de Janeiro,1997

Guinsburg, J. - *O romantismo* (organizador) editora perspectiva, São Paulo, 1993

Hauser, Arnold – *História Social da Literatura e da Arte*, vol. 2, trad. Walter H. Geenen, Editora Mestre Jou, São Paulo, 1973

Kehl, Maria Rita - *O tempo e o cão – atualidade das depressões,* Boitempo, São Paulo, 2009

Lages, Susana Kampff – *Walter Benjamin- tradução melancolia*, Edusp 2007.

Lourenço, Eduardo – *Mitologia da Saudade*, Cia. das letras, 1999, São Paulo
.
Lowy, Michael - *Romantismo e Messianismo*, trad.Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista, Editora pespecticva, São Paulo, 2008

Matos, Olgária
-*Filosofia, a polifonia da razão,* Scipione, 1997, São Paulo.
-*Vestígios - escritos de filosofia e crítica social*, Palas Athena, 1998, SP.
-*O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*, edit. Brasiliense, 1999, São Paulo.
- *"A melancolia de Ulisses*", in Os sentidos da paixão, Funarte/ Cia. das Letras, São Paulo, 1988.
- *Advinhas do tempo: êxtase e revolução*, Hucitec, São Paulo, 2008
- *Contemporaneidades*, Cia Editora Nacional, São Paulo, 2009

Montaigne, M. – *Ensaios*, Abril Cultural, trad. Sergio Milliet, São Paulo, 1972.

Panofsky, Erwin - *Idea: a evolução do conceito de belo*, trad. Paulo Neves, editora Martins Fontes, 2000

Pessoa, Fernando – *Obra poética,* José Aguilar Editora, 1972
Livro do desassossego por Bernardo Soares, Brasiliense, São Paulo, 1989

Platão - *Fedro,* trad. Alex Marins, Martin Claret, São Paulo, 2004,

Ramos, Nuno – *Ensaio geral*, editora Globo, São Paulo, 2007

Rousseau, Jean-Jacques – Os *devaneios do caminhante solitário,* trad. F.M.L. Moretto , edit. UNB, Brasília, 1995

Scliar, Moacyr – *Saturno nos Trópicos- a melancolia européia chega ao Brasil*, Cia. das Letras, 2003, SP.

Shakespeare, W. - *Hamlet* – trad. Millor Fernandes, LPM, 2007, Porto Alegre.
Schopenhauer, Arthur
– *O mundo como vontade e representação*, trad. M. F. Sá Correia, Contraponto Editora Ltda., Rio de Janeiro, 2001
- *A Metafísica do Belo* , trad. Jair Barbosa, Editora UNESP, 2003
Starobinski, S. – *Montaigne em movimento*, trad. Maria Lúcia Machado, Cia. das Letras, 1992.
- *La Mélancolie au miroir- trois lectures de Baudelaire,* Collège de France/ Julliard

Tatit, Luiz – *O cancionista* – composição de canções no Brasil, Edusp, 1996.
O século da canção, Ateliê editorial, 2004, São Paulo.

Tinhorão, José Ramos – *Pequena História da música popular – da modinha ao Tropicalismo,* Art edit., São Paulo,1986.

Vernant, Jean- Pierre – *O universo, os deuses, os homens,* trad. Rosa freire dd'Aguiar, Cia das Letras, São Paulo, 2005

- *Mito e pensamento entre os gregos*, Paz e Terra,São Paulo, 2002

Wisnik, José Miguel – *Sem receita – ensaios e canções*, publifolha, 2004, SP.

"*A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda*", em *Os sentidos da Paixão*, org. Adauto Novaes, Funarte- Cia das letras, São Paulo, 1988

Outras leituras

Tristão e Isolda – trad. M.C.B. Figueredo, Liv. Fco. Alves, 1982, Rio de Janeiro.

IV- O amor feliz

A felicidade é como a pluma/ Que o vento vai levando pelo ar/ Voa tão leve, mas tem a vida breve/ precisa que haja vento sem parar[241], diz o poeta Vinicius de Moraes numa parceria com Tom Jobim. A canção chama-se *A felicidade* e o curioso é que ela começa pelo avesso: *Tristeza não tem fim/ Felicidade sim.* Lamento, desabafo: na vida, a felicidade é delicada, leve, breve, depende sempre de algo que a faça existir; o que predomina, anuncia o coro tragicamente na introdução, é a tristeza. Este é um modo de pensar a felicidade, como algo frágil, que se esvai num átimo. Nesta canção, a frase que fala da tristeza é mais longa do que a que fala da felicidade. Tristeza não tem fim. Felicidade sim.

E o que é a felicidade? O que diz nossa tradição a respeito dela? O que é o amor feliz? A felicidade é algo possível diante da fragilidade da condição humana? E o amor feliz? Há lugar para ele no mundo de hoje ou houve lugar no mundo de outrora? Enfim, mergulhados na impermanência de tudo, em que lugar e

---

[241] A felicidade- Tom Jobim, Vinicius de Moraes, in Songbook Tom Jobim, vol. 1, produzido por Almir Chediak, Lumiar Editora, Rio de Janeiro, 1990, pg 48,49

como é possível um amor feliz? Como ele se apresenta ? Como é representado?

Podemos pensar na felicidade como algo que nos acontece e então a nossa plenitude está vinculada a uma causa externa, há algo que pode ou não acontecer. Neste sentido, podemos cuidar de nossa vida para que nela haja espaço para que a felicidade aconteça, como cuidamos de um jardim para que os pássaros venham. Mas estaremos sempre dependendo de algo fora de nós. Podemos pensar também na felicidade como algo que acontece em nosso interior, algo que é criado pelo próprio sujeito, um estado interior que cultivamos através de sentimentos, pensamentos, imagens, fantasia e aí nossa felicidade dependerá só de nós? É esta a felicidade estóica, o ideal de sabedoria, de vida feliz e autárquica. No primeiro caso, dependemos ou de boas coisas que nos aconteçam ou, no caso do amor, de um encontro especial que nos faça sentir plenos, felizes.

Eudaimonia é um termo grego usado para designar felicidade. Aristóteles foi um dos filósofos que mais tratou deste tema, em diversos livros, principalmente na Ética a Nicômaco, livros I e X em que ele vai dizer que todas as atividades humanas tendem a um bem e que este bem supremo é a felicidade. Podemos ainda hoje afirmar, seguindo a reflexão de Aristóteles, que todos os homens buscam a felicidade. Nisto são unânimes. Porém, quando se trata de saber o que se entende por isso, qual é o significado de felicidade, aí têm concepções diferentes: "pois tanto o vulgo como os homens de cultura superior dizem ser este fim a felicidade e identificam o bem viver e o bem agir com o ser feliz. Diferem, porém, quanto ao que seja felicidade, e o vulgo não o concebe do mesmo modo que o sábio"[242] Assim, dirá ele, quando se trata de dizer o que é a felicidade, uns acham que é o prazer, outros acham que é a riqueza, outros ainda que é o reconhecimento, ou ainda alguma outra coisa, e alguns ainda acham que é ora uma coisa, ora outra: se estão doentes, acham

---

[242] Aristóteles, *Ética a Nicômaco,* trad.. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, da versão inglesa de W. D. Ross, em Os pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1991, Livro I, pg 11. Obs:à guisa de esclarecimento, Aristóteles costuma fazer esta divisão entre o vulgo e o sábio.

que é a saúde; se estão sem recursos, acham que é a riqueza. Neste sentido, podemos dizer que o mesmo se passa hoje conosco: queremos ser felizes, mas o que é mesmo a felicidade? Aí começam as dúvidas e as divergências.

Julián Marías, em seu livro *A felicidade humana,* falando sobre a eudaimonia aristotélica faz uma observação interessante: parte dos homens acha que a felicidade é aquilo que lhes falta e de que tem necessidade. Aqui entra uma noção importante: a privação, a *stéresis.* A *stéresis* não é simplesmente uma carência, explica Julián Marías, ela é uma carência de algo que nos faz falta, de algo que é necessário como, por exemplo, a saúde, para quem está doente ou a riqueza para quem está na penúria. Então a felicidade é aquilo que falta e que é necessário. Esta idéia vai tonalizar toda uma vertente da concepção amorosa ocidental em que o amante busca o ser amado como algo que lhe é essencial, que é necessário para ser feliz e muitas vezes, em casos mais extremados, como razão de viver: a perda de seu amor o desertifica a ponto de sentir-se mutilado. O ser amado é tão necessário ao apaixonado como se fosse parte de seu corpo, ou alimento de que necessita para viver: ar que respira. Veremos isto mais adiante, quando formos analisar as canções.

A felicidade, afirma Aristóteles, é a finalidade da vida humana, bem supremo. Buscamos a felicidade por ela mesma- para sermos felizes- e não por qualquer outra coisa Além disso, ela deve ser duradoura, pois "Porquanto uma andorinha não faz verão, nem um dia tampouco; e da mesma forma um dia, ou um breve espaço de tempo, não faz um homem feliz e venturoso."[243] Lembremos que para os gregos a perenidade é um valor decisivo:"A perenidade das coisas é o ideal helênico: as coisas passam, são passageiras, são e deixam de ser, engendram-se e perecem; o grego se esforça por encontrar algo que seja sempre. Algo que não dura não pode se chamar felicidade."[244]

Como disse Franklin Leopoldo e Silva, a presença constante deste tema indica " a necessidade, sentida por todos,

---

[243] Aristóteles, obra citada, pg 16

[244] Marías, Julian, La felicidad humana, Alianza Editorial, Buenos Aires, 2005, pg.73

embora de maneiras diferentes, de alcançar e gozar a felicidade."[245] Para refletir sobre ela é esclarecedor ver como " foi vivida e interpretada a felicidade nas grandes culturas que são a raiz da nossa, o que se pensou sobre a grande questão na nossa tradição intelectual." [246]Mas longe de mim querer traçar uma ainda que breve história da felicidade, no pensamento, na literatura ou na canção. O que irei fazer é ver como a questão da felicidade aparece nas canções de Paulinho da Viola, como ela foi colocada por alguns poetas e filósofos e buscar as afinidades entre as suas canções e a nossa tradição ocidental amorosa.

Na lírica violiana vamos encontrar várias concepções de felicidade, desde a noção epicurista de felicidade enquanto busca do prazer até a noção estóica de felicidade enquanto resistência ao sofrimento. Estas "felicidades" convivem em sua lírica, sem se excluírem, compondo o tecido múltiplo de sua poética, em que não há uma teoria ou uma doutrina sobre sentimentos humanos, mas sim a expressão de vários estados de alma, de diversas experiências afetivas, de diferentes maneiras de buscar ser feliz, de diversos modos de apaixonamento.

Se, por um lado, a busca da felicidade é um tema constante na nossa civilização, presente também, pelo avesso, na lírica do desengano amoroso, o amor feliz é um motivo raro. Neste sentido, Denis de Rougemont, em *O amor e o ocidente,* afirma: " O amor feliz não tem história. Só existem romances de amor mortal, isto é, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que exalta o lirismo ocidental não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do casal. É menos o amor realizado que a *paixão* de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental."[247]

Na obra de Paulinho da Viola isso também acontece. Melancolia, tristeza, desilusão: são estas as tonalidades que imperam em sua lírica, como ele canta em *Dança da solidão: Desilusão, desilusão/ Danço eu, dança você/ Na dança da*

---

[245] Silva, Franklin Leopoldo – *Felicidade: dos filósofos pré-socráticos aos contemporâneos*, editora Claridade, São Paulo, 2007, pg. 8

[246] Marías, Julián – *La felicidad humana,* Alianza Editorail, Buenos Aires, 2005, pg 67

[247] Rougemont, Denis de, *O amor e o ocidente,* trad. Anna Hatherly, Vega editora, Lisboa, 1999, pg13

solidão.[248] O conhecimento através da dor é tematizado em várias de suas canções, como em *Não quero vingança: Eu só quero dizer que na hora/aparece um caminho/Para todo aquele que sabe sofrer*[249] e em *Prisma Luminoso,* com letra de José Carlos Capinan: *Sofrer faz parte desse jogo/ Amor é fogo, pode queimar/ (...) Viver é tempestade e calmaria/ Sofrendo a gente aprende a navegar um dia.* [250]

Outras canções revelam momentos de plenitude amorosa. Canções belas e raras*: Eu então rezei/ Agradecendo ao criador/O prazer de conhecer /Por um momento/A felicidade deste amor.*[251]Diante desta felicidade compartilhada, o eu lírico agradece ao criador. O amor aqui aparece como benção, e enche de gratidão o coração do amante.

Acho que a felicidade é um sonho/ Tão difícil de realizar, canta Paulinho da Viola em *No carnaval da paixão*[252]. E em *Ame-A tal felicidade/ sempre tão fugaz/ A gente tem que conquistar.*[253] Aqui a felicidade aparece como quimera, como algo quase impossível, algo que se almeja, mas que nos escapa. Assim como nos versos de Vinícius de Moraes. Ela é fugaz, é um quase sonho, impalpável, imaterial. Sem corporeidade. Uma sombra? Não, a felicidade não possui este caráter sombrio; pelo contrario, sempre que surge, parece iluminar o coração de quem a procura. A imagem da pluma sendo levada pelo ar, na canção jobiniana, esta sim parece dizer metaforicamente o que ela é, coisa difícil de pegar nas mãos, quase impossível de tocar, coisa que nos escapa, mas ainda assim o poeta a persegue e luta por ela, pois *A tal felicidade/ Sempre tão fugaz/ a gente tem que conquistar.*

Em *Samba do amor*[254], o eu lírico sente-se mutilado, incompleto: *Quanto me andei/Talvez pra encontrar/Pedaços de mim pelo mundo.* Nessa andança em busca do que estava faltando

---

248 Paulinho da Viola, Dança da solidão, em Dança da solidão

249 Paulinho da Viola, *Não quero vingança*, em Paulinho da Viola,1981,WEA

250 Paulinho da Viola, José Carlos Capinan, *Prisma Luminoso*, em Prisma luminoso,1983,Warner

251 Paulinho da Viola – *Bela manhã,,* Paulinho da Viola, Acúsirco*/MTV,BMG,Sony, 2007*

252 Paulinho da Viola – *No carnaval da paixão*, em Eu canto samba, ECA, 1989

253 Paulinho da Viola , Elton Medeiros, *Ame,* em Bebadosamba,BMG,1996

254 Paulinho da Viola, Herminio Bello de Carvalho, *Samba do amor,* em Paulinho da viola, 1968, Emi

para sentir-se inteiro, buscando, nas coisas espalhadas pelo mundo, quem sabe a si mesmo, buscando-se no mundo, o poeta se desilude: *Que dura ilusão/ Só me desencontrei/ Sem me achar.* Sentindo-se incompleto, vai buscar algo que preencha este vazio. É como se o seu ser estivesse espalhado por lugares diversos, ou então, como se os pedaços de mundo pudessem fazer parte de si e estivessem afastados dele, dispersos, estilhaços de seu ser jogados ao léo e ele fosse em busca deles para compor sua unidade, sua identidade, para se sentir completo, inteiro- *Quanto me andei/Talvez pra encontrar/Pedaços de mim pelo mundo.* Mas esta busca é vã: ele se desencontra, isto é, não encontra o que o faria se sentir pleno. E, assim, fica mais mutilado, mais enfraquecido ainda. Então, entra em profunda tristeza, sua visão fica embaçada, não consegue enxergar direito as coisas, é acometido por uma espécie de cegueira, falta de visão clara, de discernimento: *O meu olhar se turvou/ E a vida foi crescendo/ E se tornando maior/Todo o seu desencanto.* Ao invés de se sentir completo depois de sua procura, ele se sente ainda mais diminuído; parece que tudo acontece ao contrário do que ele esperava. Assim, o desencanto também aumenta: *Ah! todos os meus gestos de amor/ Foram tragados no mar/ Ou talvez se perderam/ Num tempo qualquer.* O poeta desencantado vê atônito todos os seus gestos desaparecem na imensidão do mar, ou num tempo que não se sabe bem qual é, um tempo qualquer, e, como é qualquer, um tempo que também não tem importância, não tem sentido. Deste cenário de ruína interior, de ausência de claridade, portanto, quadro noturno, de escuridão, ausência de luz, surge a esperança, luz de um novo dia: *Mas há sempre um amanhecer/ E o novo dia chegou/ E eu vim me buscar/ Quem sabe em você.*

Esta esperança, esta luz de um novo dia nasce da possibilidade do encontro de um novo amor, este sim, que o irá completar, pois, como diz a canção, ele vai se buscar quem sabe na amada. É como se a experiência de desencanto do mundo o levasse a buscar um novo encanto no outro, como se seu eu, desacreditado de si, fosse buscar sua luz na amada: não vai mais buscar pedaços de si pelo mundo, não são as coisas do mundo que

irão preencher seu ser, essa plenitude acontecerá, quiçá, através do amor, através do outro. Nesta composição, temos um movimento em três tempos, que vai do desencanto à esperança: incompletude e busca; malogro e aumento da incompletude e finalmente esperança e busca de completude através do amor. Estes três momentos descrevem um movimento cíclico, cósmico: da noite escura da desilusão à alvorada da esperança trazida por um novo amor Um movimento de luz: da penumbra às trevas e desta ao alvorecer. No primeiro momento, temos a insatisfação que motiva a busca, que seria a penumbra, o entardecer; no segundo a busca que é malograda e que aumenta o mal estar do poeta no mundo, seria a noite escura, as trevas, e no terceiro, a busca de completude através do ser amado, que seria a alvorada.

A analogia da manhã com a esperança de um novo amor, luz que nasce da escuridão e que traz a claridade, topos recorrente na nossa tradição cultural, está presente em várias canções de Paulinho da Viola. Em *Só o tempo: Ah! meu pobre coração/ o amor é um segredo/ e sempre chega em silêncio/Como a luz do amanhecer* Misterioso, silencioso e iluminado: assim é o amor comparado ao amanhecer , luz das primeiras horas do dia, luz que nasce da noite, luz ainda imaculada, pura, fresca, representando a face iluminada do amor : um despertar, um abrir os olhos. Quando abrimos os olhos, manifesta-se a luz do mundo em nós. Na noite escura da alma, a canção nos sugere que o encontro do ser amado é uma linda manhã iluminada, como em outra canção do poeta: *Quando o sol iluminou/A bela manhã do dia/Sobre o leito revirado/Em teu corpo perfumado/A luz descia*[255]

Nesta busca que o poeta empreende, tanto em direção às coisas do mundo, quanto em direção à sua amada para se sentir inteiro, pleno, feliz podemos ver a presença da noção de *stéresis* que encontramos na eudaimonia aristotélica: a felicidade é aquilo que falta e que é necessário.

Sentir-se inteiro, pleno, é uma das formas da felicidade e o amor que propicia isso ao amante pode ser entendido como uma

[255] Paulinho da Viola- *Bela manhã*

das modalidades do amor feliz. O amor enquanto busca de completude através do ser amado, enquanto busca da cara metade se encontra presente em nossa tradição cultural, desde os gregos. Esta idéia de felicidade é também ilustrada de maneira memorável no *Banquete* de Platão[256], através do discurso de Aristófanes. Aristófanes narra o mito do andrógino, o mito da busca de nossa unidade perdida[257]. Ele conta a história da natureza humana: na origem, os homens eram o dobro do que são hoje. Seres inteiros que eram, os homens desafiaram os deuses. Zeus, em represália, cortou-os ao meio. E a partir de então, estes seres mutilados vivem a buscar a sua outra metade. O amor, visto desta maneira, é uma tentativa de restabelecer a unidade perdida, é uma procura constante pela outra metade que irá nos completar. A felicidade do encontro dos amorosos é causada, segundo o mito, pela união de dois seres que na verdade são um. Em *Samba do amor*, o poeta vai em busca de sua completude. Neste sentido, Otavio Paz, comentando o mito do andrógino original, diz que ele busca explicar " o mistério da atração universal que uns sentem pelos outros."[258] Assim, "O mito do andrógino não só é profundo como despertou em nós outras ressonâncias também profundas: somos seres incompletos e o desejo amoroso é perpétua sede de completude. Sem o outro ou a outra não serei eu mesmo." [259]

A canção *Cantando*[260] traz a idéia de que a felicidade não é uma coisa inocente nem obra do acaso, mas fruto do aprendizado e também do sofrimento, enfim que a felicidade é uma luta, uma conquista:

Lembra daquele tempo
Quando não existia maldade entre nós
Risos, assuntos de vento,
Pequenos poemas que foram perdidos momentos depois

---

256 Platão, *O banquete,* trad. J. Cavalcante de Souza, editora Bertrand Brasil SA, Rio de Janeiro, pgs.36,37

257 Na introdução de *O banquete*, J. Cavalcante de Souza comenta este mito, pgs. 36,37

258 Paz, Otavio – *A dupla chama- Amor e Erotismo,* trad. Wladyr Dupont, editora Siciliano, São Paulo, 1993, pg 41

259 Idem

260 Paulinho da Viola, *Cantando*, in Memórias Cantando, Emi Music, 1976

Hoje sabemos do sofrimento
Tendo no rosto, no peito e nas mãos uma dor conhecida,
Vivemos, estamos vivendo,
Lutando pra justificar nossas vidas

Cantando um novo sentido, uma nova alegria
Se foi desespero, hoje é sabedoria
Se foi fingimento, hoje é sinceridade
Lutando, que não há sentido de outra maneira
Uma vida não é brincadeira
É só desse jeito é a felicidade.

Nela, o poeta se lembra do início do amor, idade da inocência- Lembra daquele tempo / Quando não existia maldade entre nós; tempo de leveza e de alegria, tempo suavidades- Risos, assuntos de vento; momento de paz, de poesia - pequenos poemas que foram perdidos momentos depois. No presente, sofrimento, marcas da dor no corpo e no coração- Hoje sabemos do sofrimento/ tendo no rosto, no peito e nas mãos uma dor conhecida. Passado o idílio, os amantes conhecem o sofrimento, passam por dificuldades, já não vivem num estado pacífico e paradisíaco, mas tem que lutar para continuar vivendo, e a vida aparece então como desafio, como luta e o saber como sofrimento. Esta mudança da qualidade do amor vai ser traduzida, através da reflexão, em sabedoria e o amor ganhará um novo sentido: já não é uma coisa leve, uma graça, mas é algo pelo qual se tem que lutar, algo a conquistar, e esta é a nova alegria, alegria que não nasce espontaneamente do encontro amoroso, mas que é construída pelos amantes, através do sofrimento e da dor que marcam a existência. O desespero por ver esta mudança na qualidade do amor, por ver suas ilusões perdidas, por terem os amantes sido expulsos do paraíso, transforma-se em sabedoria através do aprendizado: hoje sabemos do sofrimento. A vida não é uma brincadeira, é uma luta e a felicidade não é um dom, mas uma conquista: Lutando, que não há sentido de outra

maneira/Uma vida não é brincadeira/É só desse jeito é a felicidade.

Podemos ver aqui a presença do pensamento estóico tanto na noção de destino tido como uma coisa natural que decorre da própria natureza humana, pois aqui a felicidade é construída pelo homem e os problemas da existência e do amor estão inscritos na ordem da vida e tem uma explicação racional, quanto na idéia de que é através do sofrimento que aprendemos a construir nossa felicidade possível e humana. Os estóicos afastam a imagem trágica do destino como sendo uma força transcendente que dirige os homens sem que estes o saibam e o concebem como uma realidade natural, inscrita na ordem do mundo. A sabedoria estóica consiste em aceitar o destino, a ordem do mundo como algo natural, que tem uma razão de ser. Seu avesso é representado pela figura do homem insensato que quer que tudo aconteça segundo seu desejo. Como Diz Franklin Leopoldo e Silva[261], a sabedoria estóica não está em querer que determinada coisa aconteça, mas em querer o que acontece. Nesta canção, vemos que o eu lírico passou por um processo de transformação, de perda da inocência, experimentou o sofrimento- tendo no rosto, no peito e nas mãos uma dor conhecida, que sobreviveu a isto, e que através da dor encontrou um novo sentido, uma nova alegria. É através da experiência de vida que um novo saber da própria vida é constituído: o desespero, destilado pelo tempo e pela reflexão transmuta-se em sabedoria- Se foi desespero, hoje é sabedoria. E assim, é através da dor da existência que o poeta constrói um novo sentido de felicidade, não a felicidade ingênua e leve do início do amor, mas uma felicidade madura, que conhece o peso da vida e que é fruto do saber que os amantes conquistam através da experiência da vida.

Em *Coração*[262], de Alberto Ribeiro, Paulinho da Viola canta: *Coração porque bates tão depressa se ela nunca te esqueceu/Não vês que aquela mulher coração não tem*

---

[261] Leopoldo e Silva, Franklin, *Felicidade – Dos filósofos pré-socráticos aos contemporâneos,*editora Claridade,São Paulo, 2007, pg 37

[262] Alberto Ribeiro, *Coração,* Paulinho da Viola, Emi, 1971

sequer/Desconhece o que é chorar/Bate mais devagar, bate mais devagar,/Coração abre a porta da saudade deixa entrar a ilusão./Felicidade é canção a duas vozes,/Felicidade não foi feita para um só,/Não sendo assim, o amor será,/Coração, sonho desfeito em pó./E nada mais.

Há aqui a idéia de que a felicidade é algo que acontece na relação com o outro e não no interior do sujeito: *Felicidade é canção a duas vozes/ Felicidade não foi feita para um só*. A felicidade amorosa depende da harmonia com o ser amado, pois sem isso ela não acontece, será sonho desfeito em pó. Não existe felicidade individual: ela não é autárquica, como na concepção aristotélica. Ela é, em sua essência, diz o poeta, compartilhada: se não o for, não será felicidade, será quimera, sonho que de desfaz. Nesta canção temos a descrição do estado em que fica o apaixonado: seu coração acelera, dispara, bate descompassado e o poeta conversa com seu coração pedindo para que ele se acalme, para que bata mais devagar: conversa do poeta com seu coração, conversa consigo mesmo, conversa entre a razão e a emoção, a razão aconselhando moderação, a emoção provocando agitação, a alma do poeta dividida, conflituada entre a tensão do desejo e o conselho de serenidade da razão, e a razão tentando conter a desmesura da emoção, apela ao coração: *Bate mais devagar, bate mais devagar*. A loucura amorosa que invade a alma do amante encontra-se em várias canções de Paulinho da Viola como, por exemplo, em *Cadê a razão?* , onde ele a descreve minuciosamente:

De repente o sentimento
Procurando seu espaço
Realiza um movimento
E me faz em mil pedaços
De repente uma paixão aflora
E faz um estrago
E o desejo então se solta
E me deixa alucinado

E o ciúme também chega e morde
Louco de vontade
Quase sempre ele se rasga
E deixa marcas em meu braço
Onde anda essa razão
Que há pouco estava ao meu lado?
Como pode um coração
Bater assim nesse compasso?[263]

Em *Nova alegria,* quando o poeta, depois de desiludido, encontra um novo amor, ele canta: *E no peito frágil o coração ferido/ traça comovido o destino que é seu.*[264]

A intensidade com que é traçado o estado de apaixonamento em Paulinho da Viola permite uma aproximação à lírica de Safo, poemas e fragmentos que deram origem à poesia amorosa do Ocidente. Na idade de ouro do lirismo grego (aproximadamente em 600 aC.), Safo escreveu:

Parece-me ser igual dos deuses
aquele homem que, à tua frente
sentado, tua voz deliciosa, de perto,
escuta, inclinando o rosto,

e teu riso luminoso que acorda desejos- ah! eu juro,
o coração no peito estremece de pavor,
no instante em que te vejo: dizer não posso mais
uma só palavra:

a língua se dilacera;
escorre-me sob a pele uma chama furtiva;
os olhos não vêem, os ouvidos
zumbem;

---

263 Paulinho da Viola, *Cadê a razão?* em Prisma luminoso,1983,Warner

264 Paulinho da Viola, Elton Medeiros, *Nova alegria,* em Paulinho da Viola, 1975, Emi

um frio suor me recobre, um frêmito do corpo
se apodera, mais verde do que as ervas eu fico;
que estou a um passo da morte,
parece[265]

Como diz Octavio Paz, os poemas de Safo " são um testemunho, a forma em que se cristalizou esse estranho magnetismo."[266]O sentimento amoroso diz ele, " pertence a todos os tempos e lugares: em sua forma mais simples e imediata não é senão a atração passional que sentimos por uma pessoa entre muitas. A existência de uma imensa literatura cujo tema central é o amor é uma prova final da universalidade do sentimento amoroso."[267] Daí encontrarmos tanta proximidade com algo que na linha do tempo está tão distante. Diante destes versos de Safo como não pensar, por exemplo, em Paulinho cantando *Nervos de aço: Eu não sei se o que trago no peito/ É ciúme , despeito/ ... ou horror/ Eu só sei é que quando a vejo/ Me dá um desejo de morte ou de dor.*[268]

Em *Onde a dor não tem razão* [269]o poeta canta para comemorar o fim de uma paixão e o nascimento de um novo amor. Ele canta para contar isso: que se libertou de uma paixão que o perturbava, que deixava seu coração tumultuado como um mar revolto- *Canto/Pra dizer que no meu coração/Já não mais se agitam as ondas de uma paixão; paixão* que deixava seu coração triste e melancólico como uma morada da desilusão- *Ele não é mais abrigo/De amores perdidos*. Ele canta para dizer que seu coração agora é *um lago mais tranqüilo,/ onde a dor não tem razão.* O eu lírico anuncia a libertação da dor e celebra o nascimento da felicidade, a conquista da tranqüilidade. É o canto da vitória da serenidade do amor contra a agitação da paixão. Um

---

265 Safo de Lesbos, Poemas e fragmentos, trad. Joaquim Brasil Fontes, edit. Iluminuras, São Paulo, 2003, pg 21

266 Paz, Octavio, *A dupla chama – amor e erotismo, Eros e Psiquê, pg 35*

267 Idem, pg 35. Octavio Paz faz uma distinção entre sentimento amoroso e a idéia do amor adotada por uma sociedade em determinada época. Esta é mais restrita, é historicamente determinada. Já o sentimento amoroso é universal e atravessa toda a literatura,, desde os gregos. Daí a "atualidade" de Safo.

268 Lupicínio Rodrigues, *Nervos de aço,* Paulinho da Viola , Nervos de aço, Emi, 1973

269 Paulinho da Viola, Elton Medeiros, *Onde a dor não tem razão,* em Paulinho da Viola, 1981

canto de felicidade. Seu coração já não é mais mar revolto, imensidão de água salgada, mundo da ausência de limite, da turbulência, da instabilidade, do perigo, mas sim um lago, água doce e possível de conter, possível de ver, água calma, aprazível. O mar, como a paixão, nos remete à ausência de limite, à desmesura, à imensidão; já o lago, o amor sereno, à presença de limite, à moderação, à contenção.

Podemos ver aqui, portanto, a representação de dois tipos de amor: o amor paixão, império da agitação, da desmedida, da turbulência e o amor sereno, feliz, lugar da quietude, da moderação, das águas doces, calmas e transparentes. Há uma oposição entre estes dois amores e as duas águas que o representam: à oposição paixão/amor, corresponde as oposições água violenta/água calma, água salgada/água doce; água ilimitada/ água contida. E é no lugar ameno e moderado que a vida recomeça e a felicidade se realiza. Temos aqui o topos epicurista da felicidade enquanto prazer que traz serenidade ao espírito, da felicidade enquanto ausência de dor.

Na doutrina epicurista a felicidade consiste no prazer e, desse modo, a ética é governada pelo princípio que nos manda procurar o prazer e evitar a dor. Na *Carta a Meneceu,* Epicuro diz que "precisamos cuidar das coisas que trazem a felicidade, já que, estando esta presente, tudo temos, e, sem ela, tudo fazemos para alcançá-la"[270]. Neste sentido, a felicidade é motivo de nossa realização e também finalidade de nossa vida. Para Epicuro a felicidade é entendida como paz de espírito ou serenidade, ausência de perturbação e de dor. O homem para ser feliz precisa conhecer a realidade, pois só assim pode discernir as coisas que fazem bem e as que devemos rejeitar. É através da sensação que conhecemos e é pela sensação de prazer ou de dor que escolhemos o que nos leva à felicidade e evitamos o que nos causa sofrimento.[271] O prazer é para Epicuro o mais alto bem, mas

---

[270] Epicuro, *Carta sobre a Felicidade, (a Meneceu),* trad. Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore, Editora Unesp, São Paulo, 2002, pg. 23

[271] Diôgenes Laércio, em "*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres,* falando do prazer e da dor para os epicuristas diz o seguinte: "Eles dizem que os sentimentos(ou afecções) são dois: o prazer e a dor, que se manifestam em todas as criaturas humanas, e que op primeiro é conforme à natureza humana, e a outra

o prazer não é volúpia, mas sim ausência de dor física e anímica: "Quando então dizemos que o fim último é o prazer, não nos referimos aos prazeres dos intemperantes ou aos que consistem no gozo dos sentidos[.....}mas ao prazer que é ausência de sofrimentos físicos e de perturbações da alma."[272]Como na canção, o poeta tem o coração feliz e tranqüilo: a ausência de dor e o prazer sereno tonalizam a concepção de felicidade aqui presente.Para entender um pouco melhor esta felicidade epicurista vamos voltar a pensar na noção que é central para a filosofia ética grega: a eudaimonia, que pode ser traduzida por vida feliz. "Eu" significa bom, feliz, prazeroso; "daimon", gênio tutelar que orienta o homem. Então, eudaimonia literalmente significa vida orientada por um bom gênio, ou seja, vida orientada para a felicidade. É bom lembrar também que o eudemonismo é mais complexo que a simples busca do prazer, no sentido simplesmente hedonista, do prazer físico A sabedoria epicurista consiste em discernir os prazeres compatíveis com a tranqüilidade, que podem levar a uma vida feliz e duradoura(já que a instabilidade é elemento de perturbação). Assim está eliminado o apego às paixões que levam ao gozo efêmero, que acabará por trazer sofrimento. Como diz a canção: *Canto/ Pra dizer que no meu coração/ Já não mais se agitam as ondas de uma paixão/ Ele não é mais amigo de amores perdidos/ É um lago mais tranqüilo onde a dor não tem razão.* Há para os epicuristas, uma distinção entre os prazeres: há o prazer que traz felicidade e o que causa sofrimento, o prazer do homem moderado e o prazer dos intemperantes.[273] E se vamos pensar no amor feliz, seguindo as pegadas do filósofo do Jardim, diremos que é feliz o amor que traz serenidade ao corpo e à alma; não o amor paixão, mas o amor tranqüilo.

---

lhe é contrária, e que por meio dos dois são determinadas a escolha e a rejeição." Trad Mário da Gama Kury, Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2008, pg. 290.

[272] Idem, pg. 43

[273] Epicuro, *Carta sobre a Felicidade*: " Não são , pois, bebidas nem banquetes contínuos, nem a posse de mulheres e rapazes, nem o sabor dos peixes ou das outras iguarias de uma mesa farta que tornam doce uma vida, mas um exame cuidadosos que investigue as causas de toda escolha e de toda rejeição e que remova as opiniões falsas em virtude das quais uma imensa perturbação tona conta dos espíritos"pg44/45

Já o título da canção - *Onde a dor não tem razão* - pode ser lido como máxima epicurista: busca do bom prazer e afastamento da dor. No coração sereno a dor não tem morada, pois o seu lugar é o da agitação, da perturbação da alma e do corpo. O amor sereno, *onde a dor não tem razão,* é um amor novo, uma semente, livre do peso de sentimentos do passado(rancor), é um renascimento – reabrir as janelas da vida- e este canto é um canto de celebração da libertação da dor e do passado e do encontro de um novo e feliz amor, presente e futuro, pois já existe o amor, mas em forma de semente, de algo que vai desabrochar, de algo que existe agora e também como promessa, canto que tenta traduzir em palavras e música esta indizível felicidade.

Se observarmos o desenvolvimento melódico desta canção, veremos que o fraseado é ágil, a melodia é variada e sinuosa, formando ondas sonoras, com poucos movimentos bruscos e algumas notas longas. Neste fraseado ágil e variado podemos ver a presença choro na composição deste samba Isto acontece muito na obra de Paulinho da Viola. Foi no choro que ele se formou, e esta herança ele traz para suas composições.

É interessante notar que as duas primeiras notas da canção são longas e são a mesma nota: isto cria como que um espaço de silêncio, de atenção, uma parada antes de se desenrolar o tema poético e melódico. Ele diz *Can- to* e aí então começa a movimentação sonora.

Neste sentido, Luiz Tatit , em seus escritos sobre a canção popular aponta que nela encontramos três procedimentos básicos de composição: a passionalização, a tematização e a figurativização. José Miguel Wisnik, em seu ensaio "Cajuína Transcendental", sintetiza-os: "Segundo Tatit, na tematização predominam os ataques consonantais e a regularidade interna dos motivos melódicos e rítmicos, enfatizando um objeto decantado. Na passionalização, predomina o alongamento das vogais e o tensionamento do campo das alturas, enfatizando o próprio sujeito colhido na instância emocional das distâncias e aproximações, encontros e desencontros. A figurativização encena no ritmo e na melodia as instabilidades características da fala. Os três modos

não se excluem nas canções, mas se combinam com predominância maior de um ou de outro."[274]

Bem, *Onde a dor não tem razão* começa com duas notas longas e iguais, duas notas mi, *Can-to*. Em seguida, há um pequeno desenvolvimento melódico sinuoso, seguido de um salto de sexta maior e ascendente, quando a letra diz *no meu* , e então um pequeno fraseado cromático descendente e com notas longas onde se diz *co-ra-ção*. Esta palavra- *coração*- é realçada por duas coisas: pela duração de cada sílaba, pois a permanência maior dá relevo a elas e também por vir logo após um salto intervalar que vai para o agudo, e desce cromaticamente. O *coração* então aparece sublinhado, iluminado pela melodia e é interessante notar isso porque é exatamente dele que o poeta está falando e é ele será revelado a nós: é das coisas e dos sentimentos do coração que trata a canção. As notas longas da canção vão sublinhar as seguintes palavras: *can-to, co-ra-ção, u-ma, no-vo, a-mor, nas-ceu, ran-cor, flor, a-briu, ve-nho, vi-da can-tei e felici-da-de.* A melodia então vai realçar os elementos que expressam a felicidade do nascimento de um novo e promissor amor. O único elemento que expressa tristeza e mágoa do passado é o rancor. Os demais são todos signos da vida, da luz, da abertura para um tempo de felicidade, um desabrochar da nova flor. Portanto podemos dizer aqui que a melodia intensifica a expressividade do que está sendo cantado. Um outro jogo de espelhamento entre o sentido da letra e a melodia acontece a seguir, quando o texto diz: *já não mais se agitam as ondas de(uma paixão) :* neste momento, o movimento da melodia é sinuoso, ondulante como as ondas do mar, ele vai e vem, não um mar agitado pelas ondas da paixão mas ainda assim mar, com ondinhas mais calmas, mar aprazível, acolhedor.

Nesta canção, vamos ter melodicamente, as seguintes características:

1- algumas notas de longa duração que criam uma parada no fluir melódico e realçam a significação das palavras;

---

[274] Wisnik, José Miguel, "*Cajuína Transcendental*", em Alfredo Bosi, org., *Leitura* de Poesia, São Paulo, Editora Ática, 1996, p219

2-movimentos melódicos ágeis, com pequenas distâncias intervalares, que criam um fluxo natural melódico, aproximando o canto da fala;

3- alguns saltos intervalares, que brecam este fluxo, mas os intervalos não são muito grandes: temos um intervalo de sexta maior em *no meu (coração)*; um de sexta menor em *de u* (ma paixão), três de quarta justa – *ra-zão, nas-ceu, a-brir* e dois intervalos de trítono - *tem que(agradecer)* e *con-se(gue)*

Estes elementos configuram dois procedimentos que se alternam e iluminam: a passionalização, pela duração de certas notas que enfatizam o sentido, e no caso desta canção, o sentimento e a figurativização, pela predominância da fluência, que pode ser vista tanto como um elemento do fraseado chorão quanto como uma aproximação da linguagem falada, pela proximidade das notas, pela ausência de grandes saltos melódicos.

Samba de louvor à felicidade conquistada: ele celebra a tranqüilidade de espírito do poeta diante do nascimento de um novo amor, isto depois de ter sido sacudido pelas ondas agitadas da paixão. Terminada a tormenta e a solidão ele, de coração sereno, celebra seu renascimento através do nascimento do amor. Agora, será um paradoxo?- a celebração da calma é alegre, é movimentada. Não creio. A música fala da serenidade, mas é uma música entusiasmada, agitada não pelo tumulto, mas pela alegria, pela felicidade. Caráter alegre e melodioso da canção que celebra a serenidade: a calma não é ausência de movimento, mas sim, movimento de nascimento, movimento do desabrochar do amor. Se na letra Paulinho da Viola fala do lago como imagem deste estado sereno em que se encontra, na canção as águas se movimentam e predomina a alegria, que tece o fraseado.

É dos olhos da amada que vem a luz que ilumina o caminho do poeta, diz a canção *Nova Ilusão*[275] que Paulinho canta:

É de teus olhos a luz
Que ilumina e conduz

[275] Claudionor Cruz e Pedro Caetano, *Nova Ilusão*, em Memórias cantando, 1976, Emi

Minha nova ilusão,

É nos teus olhos que eu vejo
O amor, o desejo
Do meu coração,

És um poema na terra,
Uma estrela no céu,
Um tesouro no mar,

És tanta felicidade,
Que nem a metade
Consigo exaltar.

Nesta canção, a amada se torna o centro do universo do amante. É a luz dos olhos da amada que cria o mundo encantado em que o poeta vive, a sua nova ilusão. Tudo de belo e de bom que existe em seu íntimo e no mundo exterior ele encontra nela: seus olhos são o espelho deste amoroso mundo em que ele está habitando. Cada beleza que encontra no mundo, tudo o que é belo, traz a ele a imagem da amada. Em *Do amor*, Stendhal cria uma bela metáfora da idealização do ser amado com sua teoria da *cristalização.* Ele fala que o amante cobre de tantas perfeições o ser amado que, afinal já não se pode reconhecê-lo, pois através da loucura do amor parece ser outro aquele ser que ele adora. " Sentimos prazer em ornar de mil perfeições uma mulher de cujo amor temos certeza.".[276]Como diz a canção: *És um poema na terra/ uma estrela no céu/ um tesouro no mar.* Para falar sobre esta idealização do ser amado, Stendhal cria a metáfora da *cristalização*: " Nas minas de sal de Salzburgo, joga-se nas profundezas abandonadas da mina um ramo de árvore desfolhado pelo inverno. Dois ou três meses depois, ele é retirado coberto de cristalizações brilhantes: os menores raminhos(...) são guarnecidos de uma infinidade de diamantes móveis e cintilantes,

[276] Stendhal, *Do amor,* trad. Roberto Leal Ferreira, cap.II,Do nascimento do amor, Martins Fontes, São Paulo, 1999, pg 6

já não podemos reconhecer o ramo primitivo. Chamo de cristalização a operação do espírito que extrai de tudo o que se apresenta a descoberta de que o objeto amado tem novas perfeições."[277] Então, um galho sem folhas- um ser sem vida, sem beleza-, é atirado no fundo de uma mina abandonada- um pobre coração solitário, uma alma carente. Depois de algum tempo, este galho, este ser desprovido de encanto, é recoberto de cintilações preciosas, de perfeições, de qualidades inimagináveis: o ser amado, de insignificante e sem vida, torna-se uma jóia rara e resplandecente. A *cristalização*, diz Stendhal, "exprime o principal fenômeno dessa loucura chamada amor", e o amor é "esse ato de loucura que nos faz perceber todas as belezas, todos os tipos de perfeição na mulher que começamos a amar."[278]

A idéia socrática de que é através do não saber que se pode chegar ao saber, de que a sabedoria consiste em saber que não se sabe está presente na canção *Coisas do mundo, minha nega*. [279]Nela, a iniciação nas coisas do mundo, o conhecimento, se dá através da relação amorosa. O poeta sabe que nada sabe e quer aprender com sua amada: *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.* Este tema da iniciação ao saber através do amor e da mulher é também o núcleo do discurso que Sócrates faz no *Banquete* de Platão. Quem o inicia nas coisas do amor é Diotima, uma sacerdotisa que lhe ensina que o amor não é belo e nem é bom, mas é carente de beleza e de bondade. O amor, ensina Diotima, é desejo de beleza ou, antes, desejo de gerar na beleza. Através do amor é possível alcançar a imortalidade, através da geração ou de filhos ou de belas obras. Assim o amor transcende a condição humana. Ora, é este amor que está representado nesta canção, pois o que o aprendiz-poeta busca é *Tentar fazer em seus braços*(no da amada)*/ Um samba puro de amor/ sem melodia ou palavra/ pra*

---

277 Idem, pg 7

278 Idem, cap. III, Da esperança, pg. 12

279 Paulinho da Viola, *Coisas do mundo, minha nega,* em Paulinho da Viola, 1968, Emi

não perder o valor. É no ato amoroso, na erótica, que se realiza a criação e o aprendizado das coisas do mundo e das coisas do amor e parece que ambas estão intrinsecamente ligadas. O poeta é iniciado pela amada-musa-sacerdotisa em ambas. E a forma de iniciação é a erótica, tal como no diálogo. É no estado de enlevo amoroso que ele busca criar e aprender o mistério do amor e do mundo. E tal como no discurso socrático, a canção acaba com uma aporia, pois o poeta quer aprender as coisas do mundo através do amor, mas nada na canção é conclusivo, ele não conta o que aprendeu: ele mostra um meio de aprender, um caminho para o conhecimento: o caminho do amor. A canção, como o diálogo, descortina o caminho. Assim como Sócrates, Paulinho da Viola só sabe que nada sabe, mas que deseja saber, que ama o saber. Nesta medida, nesta canção, o poeta é filósofo, é alguém que ama a sabedoria, que a deseja e que se dedica a isso através desta e de muitas outras canções. Cantar aqui se apresenta, pois, como um modo de refletir sobre si mesmo e sobre o mundo, um modo de buscar o conhecimento. Cantar, neste sentido, é filosofar.

A relação entre o amor e a sabedoria, presente nesta canção, também é ensinada por Diotima a Sócrates. Para isso ela recorre a um mito: a origem, o nascimento do amor. Eros é filho de Penia, Pobreza, Indigência e de Poros, Riqueza, Audácia e foi concebido no dia do nascimento da deusa Afrodite, deusa da Beleza. Da mãe herdou a carência, do pai a audácia e é servidor da beleza, por ter nascido em seu dia. Ora, Eros, o amor, é um ser intermediário: nem homem nem deus, nem bom nem mau, nem sábio nem ignorante, nem belo nem feio. Eros, assim como o filósofo, busca o que não tem, assim como o poeta, busca o que não sabe. Eros busca a beleza, o filósofo e o poeta , a sabedoria. Eros é amante do Belo e a sabedoria, diz ela, é o que há de mais belo. Logo Eros é filósofo, amante da sabedoria. E o poeta também. E qual seria a relação da beleza e da sabedoria com a felicidade? Diotima esclarece: quem ama, quer possuir as coisas belas. E quem ama e possui as coisas belas é feliz. A felicidade é, então, o desejo de possuir coisas belas e ela é comum a todos os

homens. Como esclarece Otavio Paz, " Os homens aspiram à felicidade e a querem para sempre. O desejo de beleza, próprio do amor, é também de felicidade; e não de felicidade instantânea e perecedora, mas perene. Todos os homens padecem de uma carência; seus dias estão contados, são mortais. A aspiração à imortalidade é um traço que une e define todos os homens."[280]

O amor, tal como representado na canção, é o amor feliz: o amor fundado no desejo de possuir as coisas belas, amor filosófico, desejoso de sabedoria.

Esta canção, *Coisas do mundo minha nega*, em que o poeta é iniciado no mistério do mundo por sua amada, nos remete ainda a outra figura luminosa de nossa tradição amorosa: Beatriz, a musa de Dante. É ela quem ilumina o caminho do poeta através dos diversos céus do paraíso, revelando seus segredos e enigmas. Iluminada e iluminadora, a intensidade do esplendor de Beatriz é tal que ofusca os olhos do poeta:

Ah! , Como se turbou a minha mente
quando , ao volver-me para ver Beatriz,
não pude distingui-la, inda que em frente

dela estivesse, e em pleno céu feliz. [281]

É tamanha a felicidade que a aparição de Beatriz provoca no poeta que ultrapassa os seus sentidos, ofusca a sua visão- temos aqui o topos da luz que por ser intensa, cega- como se aquela intensidade de luz fizesse explodir seus limites humanos e a visão de Beatriz o transportasse para outra dimensão. E é isso que ela faz, ela o conduz aos nove céus do paraíso, numa dinâmica de luz e elevação: quanto mais alto eles chegam, mais intensa é a luz até que no céu empíreo ela desapareça na irradiância.

---

280 Paz, Otavio, obra citada, pg 43

281 Alighieri, Dante – *A Divina Comédia* – trad. Cristiano Martins, Edusp e Editora Itatitaia, São Paulo- Belo Horizonte, 1979, vl 2, Paraíso, Canto XXIV, v 136-139,pg 497

No caso da canção do Paulinho da Viola, o poeta vaga solitário pelas ruas da cidade e vai cantar para sua amada as coisas do mundo que viu e que busca aprender: o que ele viu se torna matéria de seu canto, suas impressões transformadas em canção é isto que ele leva para sua amada e parece que é ela quem irá decifrar o sentido que subjaz no que ele lhe canta: *Hoje eu vim, minha nega/ sem saber nada da vida/ querendo aprender contigo/ a forma de se viver*. E isto acontece na intimidade do encontro amoroso-*Hoje eu vim, minha nega/ querendo aquele sorriso/ que tu entregas pro céu/ quando te aperto em meus braços.* Já no poema de Dante, Beatriz é estrela guia a lhe conduzir, lado a lado pelos mundos e a ensinar-lhe seus mistérios. Beatriz caminha com ele, juntos vêem. Depois, sozinho, Dante irá, no poema, relatar esta visão para nós. Na canção, o poeta quer conhecer as coisas do mundo, o que acontece no dia a dia: ele relata à sua amada cenas de um cotidiano noturno, um quadro urbano e boêmio, seus personagens são pobres, bêbados, vítimas da violência gratuita, são estas as coisas do mundo que ele quer entender: a vida, as brigas, o amor, a pobreza, a doença, a embriaguez. Já no caso da Divina Comédia a busca pelo conhecimento ganha um amplitude avassaladora: lá estão vários personagens da história, além de ensinamentos sobre a origem do universo, sobre a concepção cristã do mundo, sobre o mundo dos espíritos, enfim o leque de conhecimentos que ela abarca é imenso: história, cosmogonia, teologia. No entanto, sendo o projeto do cancionista muito menos pretensioso, ambos, ele e Dante são iniciados no mistério da vida pela mulher amada.

São inúmeras canções e poemas que falam da força do olhar da pessoa amada. Como vimos, Em *Nova Ilusão*[282], Paulinho canta: *É de seus olhos a luz/ Que ilumina e conduz/ Minha nova ilusão/ É nos seus olhos que eu vejo/O amor, o desejo,/Do meu coração.*

Farol e espelho: os olhos da amada descortinam o mundo transformado em espelho da felicidade para o poeta:*És um poema na terra/Uma estrela no céu/Um tesouro no mar.*

---

[282] Claudionor Cruz, Pedro Caetano, *Nova ilusão*

Dante escreve sobre a luz do olhar de Beatriz:

No seu olhar fulgia um tal sorriso
que imaginei já desvendar o fundo
da graça eterna e do meu paraíso[283].

O olhar de Beatriz já é um prenúncio do paraíso. A luz que irradia o olhar da mulher amada, na canção como no poema, descortina o paraíso : transporta o amante para outro mundo dentro deste, é fonte de delícia, revelação e transcendência. A luz é então metáfora da felicidade, o olhar que sorri, do saber, o olhar que revela sentidos ocultos e do amor, o olhar que ilumina e penetra o ser do poeta.

Se a luz é metáfora da felicidade amorosa, a alvorada é metáfora do nascimento desta felicidade. Canta Cartola:

Alvorada, lá no morro que beleza
Ninguém chora, não há tristeza
Ninguém sente dissabor
O sol colorindo, é tão lindo, é tão lindo
E a natureza sorrindo
Tingindo, tingindo.

Você também me lembra a alvorada
Quando chega iluminando
meus caminhos tão sem vida[284]
(...)

É na alvorada que surge Beatriz:

Já vi, pela manhã, todo o levante
tornar-se róseo, enquanto, do outro lado,
quedava sob a sombra o céu estante;

---

283 Alighieri, Dante, *Divina Comédia,* vol. 2, Paraíso, *cantoXV, v 34-36.*

284 Cartola, Carlos Cachaça,Hermínio Bello de Carvalho *Alvorada* em Cartola, Marcus Pereira

e o círculo do sol subir toldado,
em meio à transparência dos vapores,
de sorte a ser, sem dano, contemplado:

assim, por entre a profusão das flores,
que ali das mãos angélicas saía,
ornando o carro com variadas cores,

sob alvíssimo véu, a que cingia
um ramo de oliveira, e verde manto,
em traje rubro, uma mulher surgia[285]

O aspecto matinal, luminoso da felicidade amorosa vem representado em *Bela manhã* de Paulinho da Viola:

Quando o sol iluminou
A bela manhã do dia
Sobre o leito revirado,
Em teu corpo perfumado,
A luz descia

Eu então rezei
Agradecendo ao criador
O prazer de conhecer
Por um momento
A felicidade deste amor.

Havia no teu sorriso
Um sinal tão claro de satisfação
Que o bem que tanto eu queria
Finalmente não era mais uma ilusão.

E peço a Deus
Que nada mais possa nos separar
Pois eu não saberia mais viver

[285] Dante, obra citada, Purgatório, Canto XXX, vs 22-33, pg 266

Sem poder te amar.

À simbologia da noite, enquanto reino da solidão, tristeza, à poética do escuro, da ausência de luz, o amor compartilhado é manhã, sol, iluminação.

Na primeira estrofe o poeta contempla o corpo perfumado de sua amada na cama, banhada pelo sol da manhã. Momento de contemplação amorosa, de harmonia: como um pintor, o poeta pinta com palavras este momento privilegiado, ele consagra o instante feliz. Os sinais da felicidade estão espalhados por todo quadro: luz da manhã, corpo perfumado- sua amada deve estar dormindo-, o sorriso em seu rosto, enfim, todos estes sinais do amor feliz e realizado estão ali, com simplicidade e delicadeza.

Aqui, vale lembrar as palavras de Otávio Paz: " O poema traça uma linha divisória que separa o instante privilegiado da corrente temporal. Nesse aqui e nesse agora principia algo: um amor, um ato heróico, uma visão da divindade, um assombro momentâneo diante daquela árvore ou diante da fronte de Diana, lisa como muralha polida. Esse instante é ungido com luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração."[286]Diante desta felicidade, o sujeito lírico ora ao criador, pois *o bem que tanto eu*(ele) *queria,/ Finalmente não era mais ilusão.*

Com esta palavra- "finalmente"- o poeta revela que muito buscou este amor: deve ter procurado tanto por esta felicidade que agora, quando finalmente a encontrou, faz uma oração em agradecimento por tê-la conquistado, ainda que por um momento. A felicidade amorosa, nos conta o poeta, existe. É difícil encontrá-la - isto nós sabemos! - mas existe.

Não somos eternos, nem nossos amores o são. A última estrofe da canção é uma súplica ao criador, para que esta felicidade dure, pois sem ela, ele já não poderia viver. Ela é sua cara metade, aquela que o faz sentir pleno, inteiro. Como no mito do andrógino, relatado por Platão.

---

[286] Paz, Otávio – *O arco e a lira, A consagração do instante, editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982, trad. Olga Savary, pg227*

Aqui é representado o amor feliz num instante eternizado pela canção, e que, como dizia Vinicius, é eterno, enquanto dura. Se nossa condição é efêmera, o canto de amor pode ser eterno na sua dimensão poética: a cada vez que é cantado, ou lembrado, este instante renasce, pois é um momento pleno e que " é perpetuamente suscetível de se repetir em outro instante, de se reengendrar e iluminar com sua luz novos instantes, novas experiências."[287]

Bibliografia:

Alighieri, Dante – *A Divina Comédia*, trad. Cristiano Martins, Edusp- Itatiaia, São Paulo- Belo- Horizonte, 1979

- *6 Cantos do Paraíso*, trad. Haroldo de Campos, Editora Fontana Ltda., Rio, Instituto Italiano de Cultura, São Paulo, 1976

- *Vita Nuova*, trad. Varco Graça Moura, Bertrand Editora, Chiado, 2001

Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, da versão inglesa de W. D. Ross, Os pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1991

Borges, Jorge Luís – *Nove ensaios dantescos* – trad. Wanda Ramos, Editorial Presença, Lisboa, 1982

Bosi, Alfredo, *Fenomenologia do olhar, in O Olhar*, vários, organiz. Adauto Novaes, Cia das Letras, 1988

Chauí, Marilena – *Janela da Alma, Espelho do Mundo*, in O Olhar, obra citada

[287] Idem

Epicuro – *Carta a Meneceu*, trad. Alvaro Lorencini, Enzo Sel Carratone, editora Unesp, 2002

Gazolla, Rachel, *O ofício do filósofo estóico*, edições Loyola, São Paulo, 1999

Hadot, Pierre – *O que é a Filosofia Antiga?* Edições Loyola, São Paulo, 1999

Hesíodo, *Os trabalhos e os dias* , trad. Mary de Camargo Neves Lafer, editora Iluminuras, São Paulo, 2006

Jaeger, W. – *Paidéia – A formação do homem grego*, trad. Artur M. Parreira, Martins Fontes, 2001

Kangussu, Imaculada – *Sobre Eros*, Editora Scriptum, Belo Horizonte, MG, 2007

Laertios, Diógenes- *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, trad. Mário da Gama Kuey, Editora Universiade de Brasília, 2008

Leopoldo e Silva, Franklin, *Felicidade- dos filósofos pré-socráticos aos contemporâneos,* editora Claridade, SP, 2007

Marías, Julián – *La felicidad humana*, Alianza editorial, Madrid, 2005

Mason, Jayme – *Dante e a Divina Comédia*, Editora Npoca Fronteira, Rio de Janeiro, 1987

Panofsky, Erwin – *Idea: a evolução do conceito de belo*, trad. Paulo Neves, Martins Fontes, São Paulo, 2000.

Paz, Octávio – A dupla chama – amor e erotismo, trad Wladyr Dupont, editora Siciliano, SP, 1994

- *O arco e a lira,* trad. Olga Savary, editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982,.

Pessanha, José Américo Motta – *As delícias do jardim, in Ética,* organiz. Adauto Novaes, Cia das Letras, 2007, São Paulo
- *Platão: as várias faces do amor in Os sentidos da paixão,* organiz. Adauto Novaes, Cia das letras- Funarte, São Paulo,1988

Platão:
- *O banquete* – trad. de J. Cavalcante de Souza, editora Bertrand Brasil AS, Rio de Janeiro, 1995
-*O banquete* – trad. de Carlos Alberto Nunes, editora UFPA, Belém, Pará, 2011
-*Fedro* -trad. de Carlos Alberto Nunes, editora UFBA, Belém, Pará, 2011
- *A República* – trad, de J. Guinsburg, editora Sifusão européia do livro, SP, 1965

Pound, Ezra – *Abc da literatura*, trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes, Cultrix, São Paulo.

Rougemont, Denis de – *O amor e o ocidente* – trad. Anna Hatherlym editora veja, Lisboa, 1999

Safo de Lesbos – *Poemas e fragmentos*, trad. Joaquim Brasil Fontes, Iluminuras, São Paulo, 2003

Sêneca - *Cartas a Lucílio* – trad. J. A. Segurado e Campos, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2007
- *A vida feliz* – trad. André Bartolomeu, Pontes editoras, Campinas, São Paulo, 1991
- *Sobre a brevidade da vida* – trad. Lúcia de Sá Rebello, Ellen Itanajara Neves Vrana e Gabriel Nocchi Macedo, LPM editores, Porto Alegre, 2006

- *Da tranquilidade da alma, da vida retirada e da felicidade* – trad. Lúcia de Sá Rebello e Ellen Itanajara Neves Vrana- LPM editores, Porto Alegre, 2009

Stendhal – *Do amor* – trad. Roberto Leal Ferreira, Martins Fontes, São Paulo, 1999.

V- Conclusão

José Miguel Wisnik, no ensaio *A Gaia Ciência: literatura e música popular no Brasil,* chama a atenção para um elemento que distingue a música popular brasileira, principalmente a partir da década de 60, da bossa-nova: na canção vamos encontrar uma forte permeabilidade entre a chamada cultura alta e a cultura popular; nela " encontram-se bases portuguesas e africanas com elementos de jazz e da música de concerto, do rock, da música pop internacional, da vanguarda experimental, travando por vezes um diálogo intenso com a cultura literária, plástica, cinematográfica e teatral."[288] Neste entrecruzamento vai sendo forjado um saber refinado e original, um modo de pensar brasileiro, uma "gaia ciência", fazendo alusão à Nietzsche, "um saber poético-musical que implica numa refinada educação sentimental" [289] ,à moda dos trovadores provençais do século XII. [290]

Na canção de Paulinho da Viola esta gaia ciência assume uma outra modalidade . Ela não será gerada pelo entrecruzamento de formas musicais diversas, pois Paulinho move-se no universo do samba e do choro e sua linguagem poético-musical apresenta uma cristalinidade, uma pureza, uma depuração destes dois gêneros musicais. Neste sentido, Nuno Ramos aponta que há nele a presença e o orgulho de sua origem cultural. A exaltação desta origem cultural está presente, por exemplo, em *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 socorrer[....] O samba é alegria/ Falando coisas da gente.*[291]

---

[288] Wisnik, José Miguel, *A Gaia Ciência- literatura e música popular no Brasil,* em Sem receita, Publifolha,, São Paulo, 2004, pg215

[289] Wisnik, obra citada, pg 218

[290] Octavio Paz falando dos poetas provençais diz que eles criaram uma filosofia do amor, um verdadeiro milagre, um código amoroso criado por poetas. Ver Octavio Paz, *A dupla chama- amor e erotismo*, trad. Wladyr Dupont, edit. Siciliano, São Paulo, 1994, pgs 70/71

[291] Paulinho da Viola - *Eu canto samba*, em Paulinho da Viola, 1989, RCA

E em *Bebadachama,* onde Paulinho evoca seus ancestrais, faz um chamamento: *Chama que o samba semeia/ A luz de sua chama/ A paixão vertendo ondas/Velhos mantras de Aruanda/ Chama por Cartola, chama/ Ventura, João da \gente e/ Claudionor/ Chama por Mano Heitor, chama/ Ismael, Noel, Sinhô*[292].

Tampouco esta gaia ciência será gerada pelo diálogo da canção com as outras artes- a música que remete à literatura, que remete ao cinema, que remete a música - como no Tropicalismo. Ela nasce no interior da própria canção e se apresenta como um modo de representação da subjetividade do cancionista e de seu olhar para o mundo. É a partir deste ponto, deste olhar que vamos encontrar ressonâncias e afinidades com o que pensaram, pintaram e escreveram filósofos e artistas através dos tempos.

Assim como o filósofo cria o discurso, o poeta, o poema, o cancionista cria a canção, sua expressão artística que, no fim das contas, é também um modo de pensar o mundo, uma filosofia. Enquanto forma de expressão a canção é poema e é reflexão, é um certo modo de cantar o que o sujeito lírico vê, sente: o que o move. Este diálogo entre as artes e a filosofia se fez sentir de modo marcante no Renascimento, como aponta Olgária Matos. Giordano Bruno dirá que " os filósofos são de certo modo pintores e poetas; os poetas pintores e filósofos; os pintores, filósofos e poetas; e os verdadeiros poetas, os verdadeiros pintores e os verdadeiros filósofos se admiram e se apreciam reciprocamente."[293]

Seguindo esta linha de reflexão, podemos ver a presença de uma filosofia moral nas canções brasileiras, pois nelas "encontra-se, com freqüência, uma elaboração musical e literária enunciando uma filosofia moral. Esta se constitui na tradição da "medicina da alma" e "consolo a filosofia", pois ela se quer a ciência da vida feliz. Se é preciso pensar bem(filosofar), é para viver melhor. "[294]

---

[292] Paulinho da Viola, *Bebadachama* em Bebadosamba, BMG, 1996

[293] Matos, Olgária, *Theatrum mundi: filosofia e canção,* Lazuli Editora, Companhia Editora Nacional, São Paulo,2009, pg.107

[294] Idem, pg 107

A filosofia enquanto orientação para a vida feliz é o núcleo da filosofia epicurista. Para isso, alerta Epicuro, é preciso saber discernir entre os prazeres verdadeiros, que trazem felicidade e serenidade aos homens, e os prazeres falsos, que acarretam sofrimento e perturbação. Para os epicuristas, que buscavam ter prazer nesta vida, o bom prazer é sinônimo de felicidade. Não é outro o ensinamento da canção *Onde a dor não tem razão*[295], em que exaltando a felicidade conquistada o poeta nos conta de seus dissabores quando se entregou aos "falsos prazeres": o seu coração foi agitado pelas *ondas de uma paixão,* por *amores perdidos (* falsos prazeres), mas agora *é um lago mais tranqüilo/ onde a dor não tem razão (*verdadeiro prazer).

Na *Carta a Meneceu*[296] Epicuro ensina os três pontos fundamentais para se ter uma vida feliz: saber que os deuses existem e não temê-los; não temer a morte, "o mais terrível de todos os males", e saber distinguir os prazeres a fim de evitar o sofrimento. Sobre este terceiro ponto, ele dirá: "E o conhecimento seguro dos desejos leva a direcionar toda escolha e toda recusa para a saúde do corpo e para a serenidade do espírito, visto que esta é a finalidade da vida feliz: em razão desse fim praticamos todas as nossas ações, para nos afastarmos da dor e do medo."[297]Neste sentido é exemplar o eco do epicurismo na canção *Vida*[298], de Paulinho da Viola e Elton Medeiros, onde o sujeito lírico responde a alguém que lhe pede conselho sobre como escolher o caminho para trilhar na vida: *Mais não se pode dizer/ Nem eu, nem ninguém/ você é quem deve colher/ depois de semear também/ Você é quem deve achar/ O caminho e fechar a ferida/ e achar no seu justo momento a razão/ de tudo aquilo que chamamos vida.* Não é possível escolher por ninguém, cada qual faz o seu caminho, diz o poeta. O que é possível ensinar é que cada um é que deve fazer a sua escolha na vida e que também há uma lei geral, universal que a experiência mostrou ao eu – lírico,

---

295 Paulinho da Viola, Elton Medeiros, *Onde a dor não tem razão,* em Paulinho da Viola, WEA, 1961

296 Epicuro, *Carta sobre a felicidade (a Meneceu), trad. Álvaro Lorencini, Enzo Del Carratore,* ,Editora UNESP, São Paulo

297 Epicuro, obra citada, pg 35

298 Paulinho da Viola, Elton Medeiros, *Vida,* em Paulinho da Viola, 1975, EMI.

a lei dos caminhos: *Esta é a lei dos caminhos/ Onde a ilusão e a dor/ Fazem parte do primeiro artigo.* E a canção acaba com uma máxima moral: *Posso apenas declarar que o medo/ É que faz a nossa dor crescer.*

A filosofia moral vai ensinar ao homem como se orientar em meio ao tumulto e à instabilidade da vida e das paixões; assim também a canção. Como observa Olgária Matos[299], os moralistas antigos e modernos apresentam máximas e reflexões para orientar os homens diante de um mundo que se apresenta como perigoso: o conselho, síntese de suas experiências assimiladas, vai então servir de orientação e ajudar os homens na arte de viver em meio à incerteza. Esta tradição está presente na canção de Paulinho da Viola onde o compositor, através do canto, transmite sua experiência amorosa, revela o movimento das paixões e assim, à maneira dos moralistas, auxilia aos que o escutam a conhecer as coisas do amor, a se autoconhecerem, a conhecer melhor a dança dos sentimentos e a levar uma vida com mais discernimento e serenidade. Neste sentido, podemos pensar na experiência amorosa transmitida como uma sabedoria prática, como nos *Ensaios* de Montaigne:"Na minha experiência própria já tenho com que me tornar sábio, desde que atente para seus ensinamentos".[300] E também podemos ver as canções de Paulinho da Viola à luz de "*O narrador"* de Walter Benjamin, onde a experiência narrada tem uma dimensão utilitária. "O narrador é o homem que sabe dar conselhos"[301], diz Benjamin, e o conselho, que nasce da experiência da vida, é sabedoria. *As coisas estão no mundo, só que eu preciso aprender* [302], canta Paulinho da Viola.

Um traço presente na lírica poética violiana é a dialética entre um profundo sentimento de si, um mergulho na interioridade do sujeito, na sua particularidade, no seu modo singular de sentir e viver o amor, na subjetividade e, ao mesmo

---

299 Matos, Olgária-, *Theatrum mundi: filosofia e canção*

300 Montaigne, Michel, *Ensaios,* trad. Sérgio Milliet, Os pensadores, Abril Cultural, 1972, São Paulo, pg. 485

301 Benjamin, Walter, *"O* narrador" in Obras Escolhidas, vol. 1 *Magia e técnica, arte e política*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, Edit Brasiliense, São Paulo,1985, pg. 200.

302 Paulinho da Viola, *Coisas do mundo, minha nega,*em Paulinho da Viola, 1968

tempo, um profundo reconhecimento da presença do outro, da sua peculiaridade, da sua diferença. Em suas canções, é muito comum Paulinho falar mais de seus sentimentos e conflitos do que do ser amado - *Canto pra dizer que no meu coração/ Já não mais se agitam as ondas de uma paixão*[303]. Para Paulinho da Viola o Outro é meio de conhecimento e de autoconhecimento. Mas não é só como impulso amoroso que o outro aparece em sua música. Há em algumas canções o elogio da alteridade, o reconhecimento do outro enquanto diferente, autônomo, com seu próprio querer, com seu desejo. O outro, por ser como eu, é diferente, tem seu próprio modo de sentir, pensar, querer, de ser. Identidade e diferença. Várias canções de Paulinho evocam a liberdade do outro . Ainda que desejando que o outro deseje o seu desejo ele sabe que o outro tem, assim como ele, direito de sentir o que quer. O que me faz lembrar o que diz Octavio Paz: "O amor é desejo de posse e desprendimento"[304]; desejo de ter o outro e, ao mesmo tempo, de se entregar a ele. No amor aceitamos a liberdade da pessoa amada: "O amor é uma aposta, insensata, pela liberdade. Não a minha, a alheia."[305] O amante necessita do amado, mas sabe que seu amado é livre para desejá-lo ou não: *Quem sou eu / Pra dizer que você fica/ Mais bonita desse jeito/ Ou daquele, quem sou eu?/Pra falar mal do seu gosto/ Da pintura no seu rosto/ Quem sou eu, não sou ninguém/ Cada um trata de si*[306]

Falando do amor, Octavio Paz diz o seguinte: " Antes de tudo é preciso distinguir o amor propriamente dito do erotismo e da sexualidade. Há uma relação tão íntima entre eles que com freqüência são confundidos." [307]A sexualidade é instintiva e abarca o reino animal e certas espécies do reino vegetal. O erotismo é exclusivamente humano. E o amor é algo mais: "A sexualidade é animal; o erotismo é humano. É um fenômeno que se manifesta dentro de uma sociedade e que consiste,

---

303 *Onde a dor não tem razão,* Paulinho da Viola, Elton Medeiros

304 Paz, Octavio, *A dupla chama: amor e erotismo,* trad. Wladyr Dupont, Editora Siciliano, São Paulo, 1994, pg 58

305 Idem, pg 59

306 Paulinho da Viola, *Para não contrariar você*, em Foi um rio que passou em minha vida,1969, EMI

307 Paz, Octavio, obra citada, pg 14

essencialmente, em desviar ou mudar o impulso sexual e transformá-lo numa representação. O amor, por sua vez, também é cerimônia e representação, mas é alguma coisa a mais: uma purificação, como diziam os provençais, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas."[308]Os elementos da paixão amorosa, nota Paz, são: "o descobrimento da pessoa amada, geralmente desconhecida; a atração física e espiritual; o obstáculo que se interpõe entre os amantes; a busca de reciprocidade; enfim, o ato de escolher uma pessoa entre todas as que nos rodeiam."[309]

O erotismo está sempre presente no amor, assim como a sexualidade no erotismo. Talvez pudéssemos chamar de *erótica sentimental* a lírica amorosa de Paulinho da Viola, uma vez que na sua representação do amor o elemento mais importante é o sentimento: é sempre ele quem tonaliza o poema e a música, é sempre o que o orienta na sua busca tanto do amor como da compreensão do que lhe acontece quando se apaixona. Este espanto consigo mesmo, com a sua interioridade, suas emoções e sentimentos, essa atenção delicada e contundente com seu coração é a essência de sua lírica.

Nas composições de Paulinho da Viola, segundo o recorte que fiz de sua obra, predomina o tom reflexivo, vago, abstrato das letras. Muitas vezes o tema da canção é impreciso, não sabemos exatamente de que a canção está falando. Ela nos fala de sentimentos, estados interiores, sensações, faz algumas reflexões, sempre através de um eu lírico, mas o que realmente aconteceu, o que desencadeou este sentimento, não é revelado. Lindas imagens, alta expressividade, refinada melodia sentimental: entramos em comunhão com o coração do poeta, e, através dele, com o indefinido: *Não posso definir aquele azul/ Não era do céu/ nem era do mar*.[310] Em *Cidade submersa*, mergulhamos nas metáforas marinhas- cidade submersa, pirata perdido, negra bandeira, mar desconhecido como as ondas do coração, e vamos

---

308 Paz, Octavio, obra citada, pgs 96,97

309 Paz, Octavio, obra citada, pg 99

310 Sobre este caráter vago, abstrato e reflexivo das canções de Paulinho da Viola ver Nuno Ramos, *Ao redor de Paulinho da Viola,* em *Ensaio geral*, editora Globo, São Paulo, 2007

tentando decifrar os enigmas que se apresentam a nós, mas a canção acaba assim *Não quero saber de nada.* É inútil tentar querer saber o que o poeta não quer saber Mas não desistimos: somos decifradores de enigmas. Imensidão vaga e indefinida, nela mergulhamos de coração: temos sede de infinito , de horizontes.

Paulinho em suas canções revela os movimentos da paixão e a reflexão que nelas faz sobre este tema se inscreve na tradição amorosa ocidental, como em *O Banquete* de Platão e nas idéias sobre amor e a amizade em *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, como vimos. O amor e a amizade possuem grande afinidade: ambos são afetos, são interpessoais. Mas a amizade, nota Octavio Paz, "não nasce a partir da visão, como o amor, mas sim de um sentimento mais complexo: a afinidade nas idéias, nos sentimentos, nas inclinações"[311]. No amor a atração física é nuclear, já na amizade não. Por isso o amor nasce do olhar, da visão do ser amado e a amizade é filha do tempo.

Sua lírica de aspecto confessional, forma de autoconhecimento - *Silêncio, por favor,/ Enquanto esqueço um pouco a dor do peito/ Não diga nada sobre meus defeitos/ Eu não me lembro mais/ Quem me deixou assim*[312]- sugere uma aproximação a Montaigne que em seus *Ensaios* declara que estuda a si mesmo mais do que qualquer outra coisa: "Estudo-me a mim mesmo mais do que qualquer outra coisa e esse estudo constitui toda a minha física e a minha metafísica"[313]

A profunda percepção da instabilidade de si e do mundo, a constante mutação de tudo é outro elemento a aproximá-lo do pensamento de Montaigne. A passagem do tempo e as perdas que isto acarreta estão, por exemplo, nesta canção: *Vai meu samba/ Tudo se transformou/ Nem as cordas do meu pinho/ Podem mais amenizar a dor/ Onde havia a luz do sol/ Uma nuvem se formou/ Onde havia uma alegria para mim/ Outra nuvem carregou.*[314]A transitoriedade do mundo provoca melancolia na alma do poeta,

---

311 Paz, Octavio, obra citada pg 101

312 Paulinho da Viola, *Para ver as meninas*, em Paulinho da Viola, Emi Music, 1971

313 Montaigne, Ensaios, pg 485

314 Paulinho da Viola, *Tudo se transformou,* em Foi um rio que passou em minha vida, Emi Music1969.

que vendo as coisas passar é acometido de profunda tristeza, revelando na canção a dor da perda amorosa: *A razão desta tristeza/ é saber que o nosso amor passou.*

O samba, esta "espécie de madeleine coletiva brasileira" [315], é sua expressão e, através dele, Paulinho da Viola expressa o sentimento de si e do mundo, seus estados interiores que são desencadeados pela experiência no mundo e a constante transformação de tudo: *Meu samba andou parado/ Até você aparecer/ Mudando tudo/ lançando por terra o escudo do meu coração em repouso.*[316]

O limite da arte para traduzir a vida é tema presente: *Quem quiser que pense um pouco/ Eu não posso explicar meus encontros/ Ninguém pode explicar a vida/ Num samba curto.* [317] Através da arte o poeta tenta falar de algo que sabe ser indizível: *Não posso definir aquele azul/ Não era do céu/ nem era do mar*[318]. A sua tentativa extremada de tentar dizer o que sente será fazer *um samba puro de amor/ sem melodia ou palavra/ pra não perder o valor.*[319]

Outro traço fundamental em sua obra é a presença do choro não só em composições instrumentais, como *Choro negro, Abraçando Chico Soares e Sarau para Radamés*, mas principalmente no seu modo de compor, pois no samba, de um modo geral, é o aspecto rítmico que predomina. Os sambas do Paulinho têm uma melodia muito elaborada e isto é uma herança da tradição do choro. Como vimos a iniciação musical do compositor deu-se pela escuta e convivência com os maiores chorões brasileiros, Pixinguinha e Jacob do Bandolim, em saraus que aconteciam em sua casa. Esse refinamento e elaboração melódicos são um traço nuclear na obra do compositor.

As diferentes representações do amor em sua obra – o amor breve, o amor melancólico e o amor feliz- podem ser entendidas como educação sentimental na medida em que a revelação do

---

315 Ramos, Nuno, "*Ao redor de Paulinho da Viola" in Ensaio geral*, Edit Globo, São Paulo, pg 84

316 Paulinho da Viola, *Num samba curto,* em Paulinho da Viola, Emi- Odeon, 1971

317 Idem

318 Paulinho da Viola, *Foi um rio que passou em minha vida,* em Foi um rio que passou em minha vida, Emi Music, 1969

319 Paulinho da Viola, *Coisas do mundo minha nega*

movimento das paixões pode ser visto como ensinamento sobre as coisas do amor- *tà erotiká.* Neste sentido, Julián Marías aponta para o grande legado da ficção: " É evidente o enorme alcance que nisso tem a ficção: poesia, teatro, narração, cinema; e não menos a conversação. Junto às vivências e experiências reais, as virtuais que se recebem do outro - do próximo presente com quem se conversa ou do criador, talvez morto há séculos- são o grande instrumento de dilatação e intensificação da vida".[320] A canção popular brasileira se insere aqui como grande instrumento de autoconhecimento, de conhecimento, de dilatação e de intensificação da vida, quero dizer, como grande veículo da educação sentimental e estética da maioria dos brasileiros.

A canção de Paulinho da Viola, gaia ciência, pode ser entendida como educação sentimental na medida em que através do desnudamento do eu lírico a experiência amorosa é transmitida aos ouvintes. Este experiência ensina as coisas do amor, transmite a sabedoria forjada no calor da vida destilada em poesia e música, eleva a alma e aquece os corações. Quando a gente ouve uma canção bela e sincera, com verdades da vida, a gente se sente menos sozinho. O saber compartilhado ilumina a existência. Nessa medida, o compositor além de mestre é amigo: alguém que nos acompanha nas alegrias e reveses da vida.

No elogio do amor nas canções de Paulinho da Viola temos, portanto, a elaboração de uma educação sentimental: através da expressão de seus sentimentos, o cancionista revela os diversos modos do amor e os movimentos de sua alma. Nela nos reconhecemos e assim se estabelece um aprendizado baseado em um espelhamento de almas. Ainda que a canção não tenha esta intenção, ainda que seja apenas uma necessidade íntima do poeta, necessidade de extravasar suas impressões e sentimentos, de dar alguma ordem ao mundo instável das paixões, ainda que quando a escutemos apenas nos entreguemos ao prazer estético, quando a

---

[320] Marías, Julián, *La educación sentimental, Alianza editorial,* Madri, 2005; " Es evidente el enorme alcance que en ello tiene la ficción: poesia, teatro, narración, cine; y no menos la conversasión. Junto a vivencias y experiencias reales, las virtuales que se recibem del outro – del prójimo presente com quien se conversa o del creador, tal vez muerto desde hace siglos – son el gran instrumento de dilatación e intensificación de la vida." Pg 19

ouvimos percorremos, com ela, os labirintos da alma amorosa, do poeta e da nossa. A reflexão poética, forjada no calor da experiência do amor, destila-se e se traduz em canção e sabedoria, sabedoria esta que é revelada, em espelhamento, para nós. Assim como o amigo, o cancionista é também um outro eu mesmo: " Do mesmo modo que quando queremos contemplar nosso rosto fazemo-lo olhando-nos num espelho, assim também quando queremos conhecer-nos a nós mesmos, conhecemo-nos vendo-nos em um amigo. Porque o amigo, dizemos, é um outro nós mesmos".[321]

Bibliografia:

Aristóteles: *Ética a Nicômaco*, trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, da versão inglesa de W. D. Ross, Os pensadores, Editora Nova Cultural, São Paulo, 1991

Benjamin, Walter, "*O narrador"* in *Obras Escolhidas*, vol. 1 *Magia e técnica, arte e política*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, Edit Brasiliense,São Paulo,1985.

Cardoso, Sérgio, *Paixão da igualdade, paixão de liberdade, a amizade em Montaigne*, em Os sentidos da paixão, Funarte/Cia das letras,São Paulo, 1988

[321] Aristóteles, citado por Sergio Cardoso, *Paixão da igualdade, paixão de liberdade, a amizade em Montaigne*, em *Os sentidos da paixão*, Funarte/Cia das letras,São Paulo, 1988, pg 161

Epicuro, *Carta sobre a felicidade* (a Meneceu), trad. Álvaro Lorencini, Enzo Del Carratore,,Editora UNESP, São Paulo,2002

Marías, Julián, *La educación sentimental*, Alianza editorial, Madri, 2005

Matos, Olgária, *Theatrum mundi: filosofia e canção,* Lazuli Editora, Companhia Editora Nacional, São Paulo,2009

Montaigne, Michel, *Ensaios,* trad. Sérgio Milliet, Os pensadores, Abril Cultural, 1972, São Paulo

Paz, Octavio, *A dupla chama: amor e erotismo,* trad. Wladyr Dupont, Editora Siciliano, São Paulo, 1994

Ramos, Nuno, *"Ao redor de Paulinho da Viola" in Ensaio geral*, Edit Globo, São Paulo, 2007

Wisnik, José Miguel, *A Gaia Ciência- literatura e música popular no Brasil,* em *Sem receita*, Publifolha,, São Paulo, 2004,

Discografia de Paulinho da Viola:

Na madrugada – Paulinho da Viola e Elton Medeiros, RGE, 1966

Paulinho da Viola – Emi- Odeon, 1968

Foi um rio que passou em minha vida – Emi- Odeon, 1970

Paulinho da Viola, Emi- Odeon 1971

Paulinho da Viola, Emi- Odeon, 1971

A dança da solidão – Emi-Odeon, 1972

Nervos de aço, Emi-Odeon, 1973

Paulinho da Viola, Emi- Odeon, 1975

Memórias cantando – Emi- Odeon, 1976

Memórias Chorando, Emi- Odeon, 1976

Paulinho da Viola, Emi- Odeon, 1978

Paulinho da Viola, Warner, 1981

A toda hora rola uma estória, Warner, 1982

Prisma Luminoso, Warner, 1983

Bebadosamba, BMG, 1996

Bebadachama, BMG, 1997

Paulinho da Viola – Acústico MTV, BMG, 2007