

## Samba da desilusão

Doutorando Manoel Dourado Bastos<sup>1</sup> (Unesp)

### Resumo:

*O samba é a expressão de uma sociedade cindida, cujos antagonismos sócio-raciais o fundamentam ao mesmo tempo em que nele são representados. Para compreender esta configuração cancional, tomaremos a obra de Paulinho da Viola como guia. Suas canções insistem em se oferecer a uma caracterização alegórica. Esta oferta nunca é categoricamente segura: a alegoria aparece sempre como uma insinuação, em geral contrastada com a figuração factual, mesmo quando lírica, de seu assunto. O elemento singular do samba é, como se sabe, o malandro. Porém, a linhagem do samba a que Paulinho da Viola está filiado não se centra numa figuração afirmativa do malandro e da malandragem – esta se configura naquele samba de quem foi derrotado pela história. Nada mais, nada menos do que a figuração da “integração do negro na sociedade de classes” (Fernandes) e da “discriminação e desigualdade raciais no Brasil” (Hasenbalg) – o samba da desilusão. É o espaço onde o povo fala da história em negativo, a contrapelo.*

**Palavras-chave:** Paulinho da Viola, antagonismo sócio-racial, alegoria, símbolo, samba da desilusão

### 1 Breque Materialista

Seriam mesmo afortunados aqueles tempos para os quais o céu estrelado da suposta “benevolência patriarcal” do sistema escravocrata seria o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas do formoso firmamento nacional iluminaria? Ao sambista-em-devir tudo seria novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio. O mundo seria vasto, e, no entanto, como a própria casa-grande e senzala, pois o fogo que arderia na alma seria o mesmo que aqueceria a brasa que marca a pele; distinguir-se-iam eles nitidamente, o mundo e o “não-eu”, as Luzes e o fogo que aterrorizava o negro, mesmo quando livre, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo que aflige é a alma das Luzes e das Luzes camuflar-se-ia o fogo. “Sambar é sorrir de nostalgia”, dizem Noel Rosa e Vadico em “Feitio de Oração”, reconhecendo ambigualmente que “batuque é um privilégio”. Eis por que o samba, tanto como forma de vida quanto como a determinante da forma e a doadora de conteúdo da criação cancional, é sempre um sintoma da cisão entre interior e exterior, um índice da diferença essencial entre “não-eu” e mundo, da incongruência entre alma e ação. Eis porque os tempos afortunados não teriam samba, ou, o que dá no mesmo, todos os negros deste tempo são depositários do objetivo utópico de todo o samba. Pois qual é a tarefa do verdadeiro samba senão esboçar este mapa arquetípico?

Já perdemos tempo demais nesta ruminação infeliz que nada mais é que um deslavado e mal-acabado pastiche proto-idealista. Para um espírito gilbertofreyreano, que de (mal ou bem) criticado pelas interpretações materialistas do Brasil passou à vigência retumbante nas (não tão) novas ondas multiculturalistas, não seria estranho encontrar na avaliação das “formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo” – em cujo início o jovem Georg LUKÁCS (2000) da **Teoria do Romance** [1] se deparou com a “cultura fechada” grega (em que interior e exterior, eu e mundo, não se dissociam), até a cisão entre eu e mundo especificamente moderna, e tendo o romance por figuração máxima do problema – um mote, por certo esdrúxulo, para sustentar a ambígua avaliação da estrutura sócio-racial brasileira. Nada contra em afirmar que a “substância” do samba era idêntica ao sambista (ambos em devir), em que “interior” e “exterior” não se dissociariam, mas seria preciso complementar que esta unidade era simetricamente oposta à

cisão que lhe dava lastro – exatamente na medida em que a violência ambivalente de herança colonial perpetrada pelo estatuto escravista era a verdadeira luz **contra** a qual se guiava a experiência do negro, escravizado ou livre. Aqui, será preciso **negar** que o “mistério do samba” seja esta suposta ambivalência que harmoniza sem sintetizar, que mitiga conceitualmente toda a violência social que indica em negativo os rumos dos negros, que dispõe os contrários como se eles não estivessem em tensão. Ecoa no samba a brutal lógica racista da sociedade brasileira, que lhe define o estatuto de classes em litígio — não é de outra coisa que se trata. É importante ressaltar que aquilo que veio a ser o samba se manteve como uma resistência espiritual e objetiva dos negros, escravizados ou não, assim como era a reorganização de rituais religiosos africanos – aliás, ambas são a mesma coisa. Obviamente, o samba ainda não era samba – na verdade, ele é uma figuração cancional da “integração do negro na sociedade de classes”, para lembrar do trabalho clássico e imprescindível de Florestan FERNANDES (1978) [2]; mas, aí, é preciso compreender não só a permanência do arcabouço social que definia o estatuto escravocrata da sociedade colonial e sua sucedânea independente, como também os novos parâmetros que lhe definem o corte racial como fenômeno da luta de classes, longe portanto de um resquício arcaico, mas de fato um fundamento moderno.

Interpretando Candeia, Paulinho da Viola já nos deixou cientes de que o samba tem sua filosofia. Mas, ela com certeza não é idealista— ela é a **expressão materialista da história**. Portanto, só **ouvindo o samba** – esta unidade estética que nada mais é que a formalização, crítica, concreta e poderosa, da matéria social que o define – e avaliando suas filigranas mais imperceptíveis daremos conta do caráter histórico da condição de violência de classe ao negro na sociedade brasileira e sua figuração em forma de canção. Condicionado por esta estrutura social, o samba lhe dá respostas por dentro, numa dialética de ordem e desordem que ludibria e elucida questões. Em Paulinho da Viola, nosso assunto aqui, a indústria fonográfica finalmente alcança a possibilidade plena de audição da formulação dos problemas em forma de samba. É aí que o **samba da desilusão** ganha uma de suas configurações mais completas, calcada em uma aparência de organização musical despretentiosa, escolada no que de melhor a experiência musical brasileira havia produzido, tanto no cânone institucional quanto em seu “subterrâneo”. Paulinho da Viola, como todos sabem, não é um raio despendado no céu azul. Ele é um resultado singular de uma experiência mais ou menos descontínua, ou ainda, um ponto a partir de onde podemos formular argumentos sobre esta experiência. Isto posto, a avaliação estética de sua obra pode nos dar encaminhamentos para a compreensão historiográfica do problema – abordagem que podemos chamar, não sem ressalvas, de uma “hermenêutica histórica”. Ou, mais especificamente, a avaliação estética, entendida como campo de abordagem da historiografia, é que vai formular argumentos sobre a cisão sócio-racial a que o samba dá uma configuração. Vejamos uma aproximação possível.

## **2 Samba: alegoria e símbolo.**

### **Dança da solidão (1972)** (Paulinho da Viola)

Solidão é lava  
Que cobre tudo  
Amargura em minha boca  
Sorri seus dentes de chumbo  
Solidão palavra  
Cavada no coração  
Resignado e mudo  
No compasso da desilusão

Desilusão, desilusão  
Danço eu dança você  
Na dança da solidão

Camélia ficou viúva  
Joana se apaixonou  
Maria tentou a morte  
Por causa do seu amor  
Meu pai sempre me dizia  
Meu filho tome cuidado  
Quando eu penso no futuro  
Não esqueço meu passado

Desilusão, desilusão  
Danço eu dança você  
Na dança da solidão

Quando chega a madrugada  
Meu pensamento vagueia  
Corro os dedos na viola  
Contemplando a lua cheia  
Apesar de tudo existe  
Uma fonte de água pura  
Quem beber daquela água  
Não terá mais amargura

Em *Samba, o dono do corpo*, Muniz SODRÉ (1998) [3] apresenta de forma particularmente bem estruturada o significado do samba no interior da sociedade brasileira. Aqui, queremos interpretar **o significado da sociedade brasileira no interior do samba** – em especial, o samba de Paulinho da Viola. Vimos acima sua configuração mais geral, segundo a qual o samba é a expressão de uma sociedade cindida, cujos antagonismos sócio-raciais fundamentam o samba ao mesmo tempo em que nele são representados, de sorte que, em linhas gerais, podemos ver aí um feixe histórico de configurações cancionais das relações sociais da população brasileira em seu corte sócio-racial. Dito isto, é preciso compreender aquilo que o samba nos diz. A obra de Paulinho da Viola será nossa guia.

Certas canções de Paulinho da Viola insistem em se oferecer a uma caracterização alegórica como uma de suas prováveis interpretações. Esta oferta nunca é categoricamente segura, visto que as canções não dão garantias internas (e definitivas) de que sua chave seja mesmo alegórica. A alegoria aparece sempre como uma insinuação, um caminho entre outros, em geral contrastado com a figuração factual, mesmo quando lírica, de seu assunto. Ouça-se o exemplo de “Num samba curto” (em *Paulinho da Viola, de 1971*): a canção trata de um amor desconstruído ou dos dilemas existenciais (ou históricos?) postados diante do músico? “Quem quiser que pense um pouco/eu não posso explicar meus encontros/ninguém pode explicar a vida num samba curto”: seu assunto não é apenas o encontro amoroso, como se evidencia tanto na solicitação abrupta para se pensar, quanto na negativa de uma explicação. A caracterização do encontro, que é o fundamento do samba, não é fácil. O elemento que pode ligar o samba à história não está exposto simbolicamente, cuja dimensão mimética (imediata?) não deixaria margens à dúvida. A alegoria, por sua vez, só pode ser ouvida (e **interpretrada**) se se seguir a solicitação cortante de se pensar – mas, qual o critério?

Como se pode intuir facilmente, o que está em jogo neste samba é **a vida**. Porém, não a vida em estado metafísico, ou ainda o Ser, mas sim a **vida determinada**. Esta vida aparece aí numa figuração que deixa uma lacuna – afinal, **não** se pode explicar a vida num samba curto. Mas, é exatamente esta sensação de algo que falta que nos dá o caminho da determinação da vida. Esta ausência, esta falta, é o **estar em devir**, logo, a história. Porém, assim, ainda que estejamos diante de uma imagem que pede sua interpretação material (afinal, estamos falando da história), sua caracterização desta maneira permanece abstrata. A determinação desta história, sua apresentação particular, está

naquele fundamento sócio-racial do samba apresentado acima. É o próprio samba seu critério, absolutamente imanente à figuração cancional – portanto, o samba é o elemento determinador da vida que está nele em jogo e que nele não se pode explicar. Seu elemento singular, aquele que concretiza em si, como esteio da totalidade, a “integração do negro na sociedade de classes” – para falar com novamente com Florestan FERNANDES (op. cit.) – é, como se sabe, o **malandro**. Este costuma ser o elemento cancional básico do samba. Porém, Nuno Ramos nos lembra que a linhagem do samba a que Paulinho da Viola está filiado não se centra numa figuração afirmativa do malandro e da malandragem. Ao sentido dominante do samba como a figuração da malandragem, a que “(...) corresponde uma dicotomia formal, interna à estrutura da canção – **o trabalho e o ócio devem estar presentes ao mesmo tempo**, a regra e a fuga à regra, a norma e a violação da norma” (RAMOS, 2006, p. 19) [4] e que “(...) é 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” (ibidem), Ramos identifica um outro. Trata-se daquele samba “(...) onde o trabalho miserável se impõe ou se ausenta de uma vez – o samba de quem perde, do desempregado ou de quem se presta a subempregos, de quem não soube ou não pôde ou não quis **dar um jeito**” (idem, p. 20). Nada mais, nada menos do que a figuração da “discriminação e desigualdade raciais no Brasil” – para falar com Carlos HASENBALG (2005) [5]. A este tipo podemos chamar de **samba da desilusão**.

Como não há dualidade aqui, não há norma vencida pela astúcia malandra, a mudança lírica é grande, e a estrutura da canção se aquieta, perdendo velocidade e ginga. 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 (RAMOS, loc. cit., p. 19).

Aí uma diferença na determinação do indivíduo que comanda a dinâmica cancional, e por isso a sugestão alegórica nunca se dá por completo. Vem com o samba algo de imediatamente simbólico, e que assim ultrapassa um jogo de homologia alegórica entre canção e sociedade para um desdobramento de sedimentação da história a partir da singularidade apresentada.

Se em Noel [nome-chave da linhagem do samba malandro, mesmo que mitigado, MDB] o agora está sinalizado em toda parte e o concreto entra na canção pela porta da frente (...), aqui o isolamento é a norma e os substantivos são quase sempre genéricos ou abstratos. O concreto é que parece ter sido posto para correr, e a visão abstrata de mundo acolhida em seu lugar (idem, p. 20 e seq.).

Nem tanto ao céu, nem tanto à terra — o samba da desilusão é o espaço onde o povo fala da história em negativo, a contrapelo. É outra maneira de figurar o concreto, representando a cisão social que lhe define e apontando ao mesmo tempo para o lugar em que as iniquidades materiais estariam definitivamente em suspenso. Há um interessante embaralhamento do mimetismo simbólico e alegórico, de onde a determinante social do problema foge de uma definição exata, positiva, e que embaralha os sentidos sem saber se o momento é de sorrir ou chorar. Não preciso por agora remeter aos grandes argumentos de Walter BENJAMIN (1984) [6] ou do velho Georg LUKÁCS (1967) [7] sobre alegoria e símbolo – basta assegurar-nos, à maneira de Benjamin, de que não será estabelecida hierarquia entre ambas. De maneira mais simples, neste momento importa-nos retornar ao samba e perceber, de modo materialista, que o problema exposto não é mesmo, nem de longe, apenas de sensibilidade. Sendo o indivíduo um sintoma da sociedade, a figuração do samba é aí francamente negativa — logo, este caráter evanescente do mundo, que seria o cerne do samba de Paulinho segundo Nuno Ramos, esta sua dimensão abstrata, em cujo teor simbólico encontrar-se-ia tão-somente o cotidiano desiludido de um indivíduo que paira sobre o concreto, é, de fato, a alegoria da pesada violência sócio-racial que é a determinante chave do samba. Esta divisa entre o sensível e o abstrato se esmorece na concretude dialética do alegórico.

Veja-se, por exemplo, “Dança da solidão” (1972). Estão aí todos os elementos decisivamente apontados por Nuno Ramos. É da linhagem de Nelson Cavaquinho e Cartola de que estamos falando, de uma relação entre vida e morte, prazer e melancolia, felicidade e luto. O andamento é lento, a voz leve, o foco narrativo indefinido. A melodia, relativamente plana, se permite pequenos saltos rumo a um registro agudo, outros a um registro mais grave. Os instrumentos, os mesmos de sempre. Os indivíduos parecem se apresentar por si mesmos, mas se determinam pela relação com o outro, com a morte, com o pai, com o tempo, para enfim perceber-se que se há algo que define a todos coletivamente é a inescapável condição de isolamento, a solidão do indivíduo, um reconhecimento desiludido da dinâmica histórica em que “danço eu, dança você, a dança da solidão”. A medida da história por meio do indivíduo é uma motivação lírica, que se ressalta pela ausência de foco narrativo. Mas, não seria o “sorriso de chumbo”, entre outras, uma indicação alegórica? A descontinuidade narrativa não é ela mesma aí um foco narrativo?

Como falar em leveza diante da densidade de cada verso? Em princípio, esta leveza se apresentaria sob a forma de uma apresentação lírica, cuja fluidez estaria garantida por um **eu** cuja melancolia beira à resignação. Porém, tome-se o exemplo da sequência de versos “Camélia ficou viúva/Joana se apaixonou/Maria tentou a morte/Por causa do seu amor”. Um verso como “Camélia ficou viúva” vale ele só por uma **narrativa**, com uma dinâmica ao mesmo tempo definida e em suspenso, e que remete, assim, a uma experiência individual profunda, que pode ser relacionada de maneira mediada com outra experiência como a de Joana, no verso seguinte. “Joana se apaixonou” também pode ser compreendido como uma narrativa fechada, tão densa quanto a anterior, a que se relaciona. Também os próximos dois versos (“Maria tentou a morte/Por causa do seu amor”) são colocados em relação mediada com os versos anteriores, na mesma proporção de um verso curto com grande densidade narrativa. Temos assim três eixos narrativos densos, em que pesam a viuvez, a paixão, o suicídio, o amor. Postos assim, eu seu caráter eminentemente lírico, estes eixos se ligam ao cerne abstrato do samba de Paulinho pela proposição de Nuno Ramos. Porém, sua profundidade é vertical, e a dimensão da mediação que os une está além destes eixos como expressões abstratas. A viuvez, a paixão, o suicídio, o amor – enfim, a morte ou a vida –, nestas intrincadas relações, são **expressões da história**. Para não restar dúvida, os versos seguintes retomam um motivo comum às canções de Paulinho – a lição do pai sobre a história. A imbricação entre alegoria e símbolo aqui se apresenta. A justaposição dos versos densamente narrativos, os quais são imagens indefinidas do amor e da morte, tomados assim em uma acepção lírica transcendente, ligam-se ao outro centro atemporal da lição do pai, que enfim exige a concretude da história.

Mas, qual história? Posta assim, como um nexo de “historicidade”, esta exigência é tão abstrata e atemporal quanto às demais. É por isso que não estamos aí nas paragens do infinito, mas em um capítulo particular da “história mundial do sofrimento” (Benjamin). O recurso imagético da solidão como lava, que coloca em primeiro plano um elemento natural destrutivo e inexorável, está lado a lado com um outro, aquele da natureza humana. O sofrimento humano é retido na grande escala da natureza, que é recolhida de volta de maneira antropomorfizada. Se são intercambiáveis, posto que carregam em sua diferença algo de idêntico, é preciso reconhecer o fio vermelho que as une. Este núcleo é, como aponta a canção de forma imanente, necessariamente **temporal**. Sua designação formal é: a solidão/sofrimento como base da condição do indivíduo, de maneira é encontrar aí uma definição de subjetividade (ou, melhor, o isolamento individual como definição negativa do subjetivo), que deve ser reconhecida em sua singularidade temporal, **e que pode ser superada**.

Já que estamos diante de uma forma estética particular, que é a canção, não se pode se descuidar do elemento propriamente musical aí em jogo. Sua definição geral, exposta rapidamente acima, é de que se trata de uma expressão da cisão sócio-racial brasileira. Assim, se o andamento literário da canção exige um núcleo temporal que defina suas instruções abstratas, não há como restar dúvida de que se trata aí da dinâmica de classe à brasileira. Reconhecer os detalhes de nosso capítulo na “história mundial do sofrimento” depende, a se tirar por esta canção, da avaliação crítica das coli-

sões dialéticas entre a solidão compulsória e a “integração do negro na sociedade de classes”. Provisoriamente, a sugestão que podemos retirar da canção é esta.

### **Referências Bibliográficas**

- [1] LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. São Paulo: Ed. 34 Letras; Livraria Duas Cidades, 2000.
- [2] FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3ª. Ed. São Paulo: Ática, 1978.
- [3] SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2a. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- [4] RAMOS, Nuno. “Ao redor de Paulinho da Viola”. In: *Cultura Brasileira Contemporânea*. Ano 1, nº. 01, 2006.
- [5] HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdade raciais no Brasil**. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Rio de Janeiro: Iuperj, 2005.
- [6] BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- [7] LUKÁCS, Georg. "Alegoria y símbolo". In: \_\_\_\_\_. **Estética**, vol. IV. Barcelona: Grijalbo, 1967, pp. 423 a 474.

---

### **Autor**

<sup>1</sup> **Manoel Dourado BASTOS**, Doutorando em História,  
Universidade Estadual Paulista, campus de Assis, (FCL/Assis/Unesp).  
[manoeldb@uol.com.br](mailto:manoeldb@uol.com.br)