

"Eu sou assim" - Samba e Rio de Janeiro no documentário "Paulinho da Viola. Meu tempo é hoje"

Valeria Lima Guimarães
Vicente Saul Moreira dos Santos¹

RESUMO

O documentário "Paulinho da Viola - Meu tempo é hoje", dirigido por Izabel Jaguaribe, com roteiro de Zuenir Ventura, foi lançado comercialmente em 2003. Segundo o próprio texto de apresentação do dvd, "é um perfil afetivo do cantor, instrumentista e compositor". Contudo, pretende-se nessa comunicação pensar as relações narrativas da obra com uma tradição do samba e com o espaço urbano carioca, analisando a importância do tempo e de alguns "lugares de memória" cujos significados simbólicos são fundamentais na preservação de identidades culturais. Os cenários do filme podem ser elaborados como lócus que ao contar a história estabelecem vínculos com as representações históricas sobre a cidade e o meio musical carioca. Os encontros musicais com Elton Medeiros, Marina Lima, Zeca Pagodinho, Marisa Monte e com integrantes da Velha Guarda da Portela, as cenas no subúrbio, na casa do artista e no Centro da Cidade revelam as influências e revisitam a própria obra de Paulinho da Viola, traço de união entre diferentes grupos sociais da "cidade partida", como um dia escreveu o roteirista deste documentário.

PALAVRAS-CHAVE: Paulinho da Viola, documentário, tempo

ABSTRACT

The documentary "Paulinho da Viola – Meu tempo é hoje", directed by Izabel Jaguaribe, with script of Zuenir Ventura was launched commercially in 2003. According to the text of dvd's presentation: "it's an emotional profile of the singer, instrumentalist and composer". However, it attempts to stress the narrative links between tradition of samba and the carioca urban space, analyzing the importance of time and some "places of memory" whose meanings symbols are essential in preserving cultural identities. The film scenarios can be understood as the locus within links between the historical representations on city and the carioca musical scenario. Musical encounters with Elton Medeiros, Marina Lima, Zeca Pagodinho, Marisa Monte and Velha Guarda da Portela members, the scenes in suburb, the home of the artist and the City Center shows the influences of Paulinho da Viola's work, points of contact between different social groups of "departure city", as said by Zuenir Ventura.

KEYWORDS: Paulinho da Viola, documentary, time

¹ Valéria Lima Guimarães é Professora Assistente do Curso de Turismo da Universidade Federal Fluminense, bacharel e mestre em História (PPGHIS-UFRJ) e bacharel em Turismo. Autora dos livros O Trem do Samba: uma festa da cultura popular carioca (Riotur, 2008) e O PCB cai no samba – os comunistas e a cultura popular – 1945-1950 (no prelo).

Vicente Saul Moreira dos Santos é bacharel e mestre em História e doutorando no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais (PPHPBC-CPDOC-FGV-RIO).

Um Rio que não passou

O senso comum costuma rotular o cantor e compositor Paulinho da Viola como um artista tímido e introspectivo. No meio acadêmico, poucos trabalhos se dedicaram à sua biografia, recaindo a ênfase dos estudos sobre a sua produção musical no período da ditadura militar, quando o “sinal” esteve “fechado”. Na grande tela, sob o olhar sensível de Isabel Jaguaribe (2003), inspirada no roteiro de Zuenir Ventura, o homem gentil, dono de uma inconfundível elegância, de fala mansa e gestos contidos, revela segredos de sua vida privada e de suas convicções pessoais, trazendo ao público curiosidades que muito dizem a respeito não só de si e de sua obra, reconhecida no Brasil e no exterior, como também das representações da cidade e da cultura musical carioca.

No tocante ao Brasil, e sobretudo à cidade do Rio, a música deve ser percebida como “reveladora dos instantes de afirmação de identidade. Nas letras e músicas abrem-se espaços plurais onde a nação é cantada. Um canto que a traz enaltecida, manchada, criticada, reconhecida, ironizada pelos compositores populares, atentos aos movimentos do cotidiano” (BOMENY, 2004: 135). Nesse sentido, o núcleo urbano é um lócus privilegiado de identidade nacional, de simbolismo cultural e artístico, onde diversas concepções se mesclam, sem a eliminação da anterior. A cidade produz e opera a memória, que pode ser encontrada nas bibliotecas, nos museus, nos centros culturais, nos monumentos históricos, na estatuária, no conjunto arquitetônico, nos espaços de sociabilidade, nos estabelecimentos, na imprensa e na produção cultural (BRESCIANI, 2002: 29-30). Os compositores e intérpretes foram incluídos entre os “espectadores da urbe (...) que poderiam ser designados “leitores especiais da cidade” (juntamente com os) fotógrafos, poetas, romancistas, cronistas, e pintores” (PESAVENTO, 1995: 283), por terem uma aguçada sensibilidade sobre o fenômeno histórico de urbanização.

A “composição da paisagem urbana” (KNAUSS, 2000: 290) foi documentada e ilustrada pela produção dos viajantes, pela produção literária, pelas obras memorialísticas, pela iconografia, pelos filmes, pelos musicais, pelas peças de teatro, pelas telenovelas, e, especialmente, pelas referências da música brasileira que versam sobre a cidade e seus tipos. A produção musical contribuiu para “caracterizar a construção social dos sentidos da cidade, a partir de um dos modos de significar e demarcar simbolicamente o ambiente urbano” (KNAUSS, 1999: 7).

O longa-metragem em questão percorre “lugares de memória” (NORA, 1993) tão caros a Paulinho da Viola, nascido em 1942, criado na Zona Sul do Rio de Janeiro e

freqüentador assíduo dos bairros do subúrbio. É um convite a um passeio por um Rio antigo diferente, que foge aos clichês dos cartões postais e das nostálgicas páginas na internet, e revela alguns recantos da cidade não percebidos na atribulada vida cotidiana dos cidadãos da urbe, coexistindo com as (pós)modernas estruturas da cidade.

Dentre os espaços urbanos do Centro do Rio de Janeiro mostrados nas primeiras cenas do documentário, mencionam-se a Farmácia Cordeiro, a Rua da Constituição, a região do comércio popular do Saara, a Rua dos Andradas e seu antigo casario, e o terminal de barcas na Praça XV, quando surge da multidão Paulinho da Viola. Continuando a caminhada pelo Rio de Janeiro de Paulinho, o artista atravessa a Avenida Marechal Floriano e segue em direção à Livraria Elizart, um dos endereços preferidos dos garimpeiros de memórias do Rio Antigo, como o protagonista do filme.

A trilha sonora das primeiras cenas da obra de Isabel Jaguaribe é marcada por “Bebadosamba (Chamamento)”, um samba de 1996, composto por Paulinho da Viola, onde o artista evoca os nomes de “baluartes” do samba, como Cartola, Candeia, Paulo da Portela, Ismael Silva, Noel Rosa, Sinhô, Pixinguinha, Donga, Ciro Monteiro, João da Baiana, Wilson e Geraldo Pereira, Padeirinho, Zé com Fome, Monsueto, Nelson Sargento, Nelson do Cavaquinho, Bide e Marçal – como ele afirma na letra, seus “irmãos de samba”, quase todos já falecidos.

Acerca da relação entre a trajetória de Paulinho da Viola e a tradição musical da cidade, o depoimento de Elton Medeiros é instigante, ao lembrar a influência da primeira formação do conjunto “A Voz do Morro”, com o próprio Elton, Cartola e Zé Kéti. Entre os espaços de sociabilidade privilegiados por Paulinho, destaca-se o Zicartola administrado por Cartola e Dona Zica, sua esposa. Nesse restaurante localizado no Centro do Rio, o compositor encontrava artistas como Jovelina Peróla Negra e Aracy de Almeida, sendo um importante espaço de sociabilidade no período (VELLOSO, 2000: 231).

As referências de Paulinho da Viola aos baluartes do samba carioca, são reveladoras de uma memória e de uma tradição as quais o sambista se filia, que lhe conferem identidade e norteiam a sua vida. Nos momentos biográficos que a narrativa valoriza, o compositor retorna ao local onde morava, num morro próximo ao cemitério São João Baptista, em Botafogo, bairro da Zona Sul e rememora os encontros musicais promovidos por seu pai, o músico César Faria, que eram freqüentados por Jacob do Bandolim, Pixinguinha e Altamiro Carrilho – e como Paulinho afirma – “Qualquer coisa era motivo para ter reunião de música...”.

A formação musical de Paulinho da Viola resulta de uma confluência entre esses encontros na sua casa e as visitas ao subúrbio carioca, especialmente nos finais de semana,

quando ficava na casa de parentes no bairro de Vila Valqueire, próximo aos bairros de Oswaldo Cruz e Madureira, onde conviveu com diversos músicos, como os integrantes da Velha Guarda da Portela e Dona Ivone Lara. Estes contribuíram decisivamente na sua opção em ser sambista, apesar de desaconselhado pelo seu pai (“sambista não tem valor, nesta terra de doutor”), na bela crônica em forma de samba batizada de “14 anos”.

O bairro de Oswaldo Cruz, subúrbio da Central do Brasil, é outra importante locação do filme. Ali a Velha Guarda da Portela é a anfitriã, rememorando a relação do artista com o lugar, que o conheceu ainda jovem, deixando marcas profundas em sua obra e em sua vida. Monarco, o líder da Velha Guarda da Portela, percorre a tradicional feira livre do bairro, apresenta os segredos culinários das tias, as pastoras da Portela, conhecidas pela sociedade através do “famoso feijão da Vicentina” no samba “No Pagode do Vavá”, e conta com afeto a importância de Paulinho da Viola, o padrinho da Velha Guarda, para o grupo e para o bairro. Portelense desde que viu aquele azul impactante, quando um rio passou em sua vida, no final da década de 1960, Paulinho da Viola tornou-se o padrinho da Velha Guarda daquela escola de samba, estreitando ainda mais os seus laços com o subúrbio. Por falar na bela declaração de amor do artista à sua escola, “Foi um rio que passou na minha vida”, gravado em 1970, é privilegiado no documentário através de imagens de arquivo do desfile da Portela na Avenida Rio Branco, além dos depoimentos dos personagens do próprio filme e do público cantando e reinventando trechos desse memorável samba. O artista revisitou também as escadarias do Museu Nacional de Belas Artes de onde apreciava os desfiles de carnaval da Portela.

A paixão de Paulinho da Viola por relógios e seu interesse por este “marcador de tempo” é revelada por um relojoeiro do Centro do Rio, amigo do compositor. Em todos os espaços percorridos pelo artista no documentário emergem diversas práticas culturais e ofícios tradicionais que ainda se inscrevem no contexto dessa cidade híbrida, que se move rapidamente junto com as transformações trazidas pelo avançado estágio de desenvolvimento do capitalismo, ao mesmo tempo em que conserva práticas e costumes sociais (OLIVEIRA, 2000). O ofício de relojoeiro e o fabrico artesanal de instrumentos musicais são duas dessas práticas, não por acaso, apreciadas pelo personagem-título do filme. Na sequência que se passa na oficina de produção de instrumentos musicais, chama a atenção a presença de jovens artesãos, continuadores da arte de criar peças únicas, ainda que não conheçam a fundo os segredos de como tocar os instrumentos que fabricam, como revelou um deles.

O documentário visitou também a loja Palácio das Ferramentas, no Centro, onde Paulinho adquire ferramentas para sua oficina caseira, pois tem “mania de consertar tudo”, como diria seu filho ou, metaforicamente, conservar tudo, mantendo vivo através daqueles

objetos um passado que lhe é apropriado. Também são visitados: o Restaurante Penafiel; as lojas de instrumentos musicais como o Bandolim de Ouro e a Guitarra de Prata; e a Charutaria Syria, todos referências simbólicas importantes para Paulinho da Viola. Nesse percurso urbano, percebemos a ênfase do roteiro cinematográfico nas afinidades e nos hábitos do artista, e, como na sua canção, “Ruas que sonhei”, ele reverencia o espaço urbano como cidade mulher / cidade desejo - “Sol que morre nos cabelos das morenas, um dia nasce nas ruas que sonhei”.

Na seqüência filmada na Sinuca Guarani na Praça Tiradentes, região tradicional da boêmia carioca, percebe-se o valor que Paulinho da Viola confere à tradição e à experiência dos jogadores de sinuca, algo semelhante ao que ele atribui aos sambistas de ontem, largamente rememorados em toda a sua produção musical. Ou, nas palavras do compositor, em “Dança da solidão”: “Quando eu penso no futuro. Não esqueço meu passado”.

Os “lugares de memória” evocados no filme são, portanto, símbolos de um passado que se mantém vivo através da continuidade de antigas práticas, atualizadas pelas transformações da vida moderna, num espaço plural como a cidade do Rio de Janeiro. E Paulinho da Viola é, sem dúvida, um importante porta-voz dessa cidade múltipla, repleta de ambigüidades.

O tempo de Paulinho da Viola

O diálogo com o livreiro da Elizart, logo no início do filme, é emblemático. De imediato revela a percepção do artista em relação ao tempo, o outro protagonista do documentário. Ao declarar-se saudosos de um tempo que não viveu, o livreiro é advertido pelo artista que isso não é saudade. É nostalgia. E Paulinho é enfático ao afirmar que não tem saudade do passado, posição que reitera ao longo de todo o documentário, de toda a sua obra musical e de toda a sua trajetória.

Por outro lado, sua relação se estabelece viva com a produção musical anterior à própria existência do artista. A narrativa do documentário intercala cenas de Pixinguinha e sua música com Paulinho da Viola tocando a obra daquele célebre artista junto com várias gerações de músicos do cenário cultural carioca. Além disso, o próprio Paulinho ressalta a contemporaneidade das obras de Zé Keti, Cartola e Nelson Cavaquinho. Na seqüência seguinte, Paulinho destaca a inclusão das canções “Carinhoso”, de Pixinguinha e João de Barro e “Asa branca”, de Luiz Gonzaga, nas listagens sobre as principais músicas do século no Brasil. Em seguida, Marisa Monte em dueto com Paulinho interpreta “Carinhoso” no Parque Lage, na Zona Sul carioca.

Os artistas convidados – Zeca Pagodinho e a Velha Guarda da Portela, Élton Medeiros, Marisa Monte, Marina Lima e Raphael Rabello (in memoriam) – revelam o diálogo musical do artista com referências contemporâneas da música popular brasileira e do mundo do samba. Ao mesmo tempo, cada um deles guarda algum tipo de ligação com a tradição musical a que o artista reverencia.

A interpretação de “Meu mundo é hoje”, de Wilson Batista e José Batista, é ilustrada no filme com a projeção das engrenagens de um relógio, sobrepondo o acúmulo de tempos, passado e presente, tradição e modernidade, possuindo grande significado na auto-definição do artista: quem quiser, que goste dele assim.

“Antigamente era Paulo da Portela. Agora é Paulinho da Viola” é a reverência da Velha Guarda da Portela ao seu incentivador e padrinho, no samba “De Paulo da Portela a Paulinho da Viola”, onde Paulinho é tratado como um menino, por ter chegado muito jovem à Portela, aos 22 anos. A Portela, antes de Paulo Benjamin de Oliveira, o Paulo da Portela e agora de Paulinho da Viola, a Mangueira de Cartola, o Estácio de Ismael Silva e o Império de Silas de Oliveira são importantes marcos de memória que estabelecem laços estreitos com o passado e a tradição do samba. Paulinho da Viola conquistou a Velha Guarda da Portela como um sucessor de Paulo da Portela na manutenção das tradições da azul e branca de Oswaldo Cruz.

Uma das histórias que a Velha Guarda costuma contar e que não foi esquecida no documentário é o pedido de bênção que Paulinho da Viola sempre faz aos seus mestres da Velha Guarda da Portela, boa parte deles mais velha do que o artista, em sinal de respeito e reconhecimento. Reunidos na antiga quadra da Portela, coube a Monarco opinar no documentário sobre a relação de Paulinho e a tradição musical, lembrando Noel Rosa e a estrofe “samba é de quem tem coração”.

O disco que reuniu a Velha Guarda - no LP “Portela passado de glória”, em 1970, produzido por Paulinho da Viola, também foi lembrado no filme. Compreendemos na obra de Paulinho a “tradição não como reprodução passiva de uma forma cultural, mas como processo de recriação do passado a partir da seleção e interpretação do patrimônio cultural popular”. (COUTINHO, 2002: 127). Sobre esse apoio, vêm os versos “Paulo da Portela nosso professor, Paulinho da Viola seu sucessor”. Segundo a opinião dos integrantes da Velha Guarda, a “ vaidade nele não se vê”, ao que a Tia Surica completa: “ele é nosso padrinho, mas ele que toma bênção da gente”. Ainda cabe ressaltar o comentário de Monarco sobre o fato de dizerem – “Paulinho, você é o ídolo deles!”, ao que Paulinho da Viola responde – “Não, eles é que são meus ídolos. Foi com eles que eu aprendi”.

A cultura popular, especificamente o samba tradicional do Rio de Janeiro, tem recebido nas duas últimas décadas uma atenção privilegiada da *mass media*, interessada em conhecer e difundir a produção cultural dos segmentos populares, que foram tardiamente percebidos como patrimônios pelas instituições oficiais dedicadas à sua proteção. No rastro de “Paulinho da Viola, meu tempo é hoje”, seguem “O Mistério do Samba” (2008), diversos CDs e uma agenda com muitos shows no Brasil e também no exterior, onde as velhas guardas das escolas de samba cariocas são as grandes estrelas.

As velhas guardas cultivam uma mística que as faz respeitadas por consideráveis parcelas do mundo do samba como guardiãs de antigas tradições que aproximam presente e passado. Dentro dos grupos das velhas guardas são reverenciadas especialmente as “tias”, a quem os sambistas identificados com a linha mais tradicional do samba, dentre eles Zeca Pagodinho e o próprio Paulinho da Viola, como destacamos, costumam pedir a bênção em suas canções. No documentário, Monarco ressalta a importância das “tias” no mundo do samba: “um samba sem mulher não vale nada”. As “tias” de hoje são reconhecidas como as continuadoras de uma tradição iniciada há um século pelas “tias baianas”, sendo responsáveis pela organização do samba, das festas onde servem os seus famosos quitutes e por emprestarem a sua voz ao samba, como pastoras.

Embora mantenha uma relação bastante afetiva com a produção musical do início do século XX e nas letras de suas músicas faça diversas referências ao passado, o artista rechaça o rótulo de saudosista: “A saudade anula a história, anula a vida (...) algo que não se tem mais”, declara no documentário. Em um livro, o depoimento de Paulinho reforça essa convicção: “Convivia com pessoas de valores e de um tempo em que eu nem vivi. Não poderia nem sentir saudade. Eu nunca senti saudade na vida” (VARGENS, MONTE, 2001: 48).

Em outro momento do documentário, na casa do artista, o jornalista e roteirista do filme, Zuenir Ventura, ressaltou as várias referências ao tempo como uma característica marcante na obra do compositor. Paulinho da Viola reafirmou que não tem preocupação com o tempo e que valoriza o tempo contemplativo.

Essa outra concepção de tempo em Paulinho da Viola é ricamente explorada no documentário: o tempo livre, o tempo do não fazer nada. Tendo conquistado projeção nacional e razoável condição financeira, o tempo livre do artista não obedece aos intervalos resultantes do trabalho produtivo na sociedade capitalista (THOMPSON, 1998). Não está atrelado aos contratos propostos pela indústria cultural que exigem dos artistas maior

regularidade, que submete a criatividade artística aos cronogramas da indústria fonográfica. Paulinho da Viola produz a sua arte no seu tempo e o aproveita para a contemplação.

O tempo livre desse artista é extenso, parte dele é dedicado aos ofícios tradicionais de consertar algo que lhe dê prazer, à leitura e ao não fazer nada, o que gostaria que acontecesse por um período muito mais longo, como declarou. É nas atividades como o conserto de carros antigos, relógios, móveis e outros objetos do passado que o artista inventa uma lógica própria de se organizar e criar uma ordem interior, como frisou várias vezes no filme. Todos esses objetos antigos que o cercam guardam uma relação direta com a concepção do artista acerca do tempo, uma referência sempre constante em suas composições e em suas reflexões. É também daí que o artista constrói mais uma forma de estabelecer laços com o passado e depreende a sua energia criativa.

Por último, convém destacar ainda o depoimento de Elton Medeiros sobre a música “Sinal fechado”, de Paulinho da Viola, considerada um dos marcos da resistência ao regime militar. A obra foi gravada por vários intérpretes com diferentes entonações – entre nomes como Chico Buarque e Elis Regina. Segundo Elton, a canção representa o retrato de uma época, um hino da falta de comunicação, afinal “quanto tempo, pois é, quanto tempo”.

Numa sociedade onde o tempo é cada vez mais escasso, Paulinho da Viola, dono de seu tempo, procura apreciá-lo devagar, evocando as vozes do passado carregadas de simbolismo, produzindo um novo sentido ao seu presente. Citando mais uma vez Wilson Batista, seu grande mestre, sentencia: “meu samba é hoje, não existe amanhã para mim. Meu tempo é hoje. Eu não vivo no passado. O passado vive em mim”.

Conclusão

O documentário “Paulinho da Viola, meu tempo” é hoje é um passeio por um Rio de Janeiro de memórias, lugares e histórias de pessoas ligadas a uma tradição que o artista se inscreve e deseja preservar, buscando num determinado passado apropriado um sentido para o seu presente. A partir dessa obra, uma revisão da leitura das concepções de tempo em toda a produção musical do artista se faz necessária, rompendo com o senso comum que o rotula como saudosista e periga em transformar a sua obra num clichê.

A sua relação com o tempo é bem mais intensa e complexa. Não se define pela sensação de perda de um passado anterior à sua própria existência ou aos anos da sua mocidade. Ao contrário, como faz questão de frisar, o passado em Paulinho da Viola estabelece uma continuidade viva com o presente e lhe ressignifica, orientando a sua vida e a

sua produção musical, que se constitui, sem dúvida num valioso patrimônio cultural brasileiro.

Referências bibliográficas

BOMENY, Helena. “Os dezessete e setecentos”. In: CAVALCANTE, B.; STARLING, H.; EISENBERG, J. (Org). *Decantando a República. Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*, 2: Retrato em branco e preto da nação brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 133-146.

BRESCIANI, Maria Stela M. “Cidade e História”. In: OLIVEIRA, L. L. (Org.) *Cidade: História e Desafios*. Rio de Janeiro: FGV, 2002, p. 16-35.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas Histórias, memórias futuras*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

KNAUSS, Paulo. (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_____. “Imagens da cidade: monumentos e esculturas no Rio de Janeiro”. In: LOPES, A. H. (Org.) *Entre Europa e África: A invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa / Topbooks, 2000, p. 285-300.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. “Cultura urbana no Rio de Janeiro”. In: FERREIRA, M. de M. (Org.). *Rio de Janeiro: uma cidade na história*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 139-149.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, v.8, n.16, 1995, p. 279-290.

THOMPSON, Edward P. “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial.” In: *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 267-304.

VARGENS, João Baptista e MONTE, Carlos. *A Velha Guarda da Portela*. Rio de Janeiro: Manati, 2001.

VELLOSO, Monica Pimenta. “Os cafés como espaço da moderna sociabilidade”. In: LOPES, A. H. (Org.) *Entre Europa e África: A invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa / Topbooks, 2000, pp. 231-244.