

## RESENHA

ROMANELLI, Francisco Antonio. **Roda de samba, roda da vida**: filosofia de botequim em Noel, Paulinho e Chico. Varginha (MG): edição do autor, 2015.

Valquíria Maroti Carozze<sup>1</sup>

É nítida a impressão da atitude do autor, como admirador crítico do que denomina samba/Samba, desde longa data, até se debruçar como pesquisador formal sobre o assunto. Vinha a teoria quase pronta, só faltando ler fontes pertinentes e redigir conforme as exigências acadêmicas. Sob o cunho didático, há desenvolvimento dilatado nas explanações e ágil amálgama da criação artística dos três sambistas no texto, cuja poética diluída faz a leitura fluida.

Há teses em Romanelli. Sustenta que o samba, na obra de três músicos, é resistência, enquanto ruptura com a tradição estagnada da elite branca – foi feliz ao sintetizar e ilustrar a ideia com a muiiraquitã empedernida de *Macunaíma*!... Defende que o samba, por mais arraigadas que tenha suas origens, é inovador – dependendo, claro, de cada sambista, ou de cada grupo de representantes do gênero. Assim, o samba é dinâmico; traz mobilidade – ainda que o gênero seja sempre o mesmo. Duas constantes se apreendem: para Chico, Noel e Paulinho, a alegria é efêmera; a tristeza, perene. E: o samba “se vai” sempre e sempre, com a chegada do sol/dia.

O autor situa historicamente a evolução do samba na cidade do Rio de Janeiro. É fundamental lembrar que a origem do samba carioca *não* era urbana. Ouvimos o samba como ele foi derivando até ser o que é – e tende-se a associar esse gênero com o ambiente da cidade. O mapeamento feito nos permite saber das andanças e controvérsias do samba em três ambientes do Rio de Janeiro: morro, Estácio e Praça XI. As casas das tias, os candomblés, como o da Tia Ciata, com o ogã Pixinguinha, capítulo de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Quanto às origens do samba no país, nota-se o fato curioso, conquanto explicável, de que, na escravidão, os senhores não proibiam essa prática, ainda vinculada à religião dos escravos. Religião/transe/indução.

Se no rol de músicas elencadas nas Referências, nota-se a ausência de “Partido alto”, de Chico Buarque, é porque o *malandro* fica para Noel Rosa. Na abordagem do panorama dos anos 1930, não se pode ignorar o conceito do termo “massa”, usado por Romanelli ao tratar

---

<sup>1</sup> Mestre em Filosofia. Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo (USP). Autora do livro **Oneyda Alvarenga**: da poesia ao mosaico das audições. E-mail: valquiriamaroti@hotmail.com

das gravações (a indústria de massa).<sup>2</sup> Hoje, volta-se a atentar para um momento de organização/definição de artes, cultura e saberes. O livro trata dos aspectos identidade nacional; democratização do samba; redefinição de malandro. Dificilmente, àquela época, seriam correntes os termos *massa* e *democratização*, recentes. E há também proposição de tese, à menção de que Noel Rosa crê que a “transformação do Samba em feitiço decente” afirma o brasileiro como união identitária, indo além da origem portuguesa e mesmo carioca.

O fato de Noel Rosa levar o samba para terreno “sem fronteiras” ecoa no termo *desgeografização*<sup>3</sup> – segundo Telê Ancona Lopez, cunhado por Mário de Andrade. Paralelamente, o samba conquistava condições que agregam e derrubam diferenças sociais, dados os matizes do momento histórico carioca e as peculiaridades de Noel (branco, pequeno-burguês, artista nato...) No que tange à “penetração incomparável de Noel nas duas culturas”, sua polivalência lhe permitia lançar mão de *também duas* linguagens simultaneamente: poética e musical.

Em Chico Buarque, há um alerta de consciência: se todos os operários tropeçassem no céu e se suicidassem, o sistema seria desfalcado da massa explorada pela perda de cada *insignificante* “peão”, que tem alto valor individual e coletivo. É a conclamação à rebeldia de deixar de existir num mundo injusto. Único modo de reação. Assim, o “Deus lhe pague” vale como praga, amaldiçoa o poder... o operário “cego pela lágrima que faz o cimento virar o tampão de concreto”, só então, enxerga mais longe, sem que veja saída.

Sobre Paulinho, vê-se o compositor às voltas com a limitação da linguagem poética, insuficiente para expressar seus sentimentos. Mas em sua “simplicidade lírica”, ele burila a palavra e transmite seu recado. Contradições no processo criador. Mas o samba se comunica, valendo-se da linguagem de que dispõe o autor. Em *Samba do Amor*, os nove versos iniciais não sugerem amor. Neles, a letra evoca mais o “eu” e as eventuais circunstâncias do existir. E o autor retoma depois a “existência”. Ao evoluir, Paulinho amplia sua percepção e vê-se que fala mesmo é da vida. Em sua arte é constante o sentimento de Thalassa, estudado por Ferenczi. Ao se desviar do “amor” para a existência, resvala para o que teme: a solidão; a morte. A existência complexa faz desejar a volta ao útero marinho. Ou deixar de existir.

Nas “Saideiras” retoma-se a roda primitiva, remetendo à contraposição “chão”/“lua”. O pé, ao sambar, retoma a ligação com a terra, busca as forças telúricas. O livro, movido pelo

---

<sup>2</sup> O livro *A Rebelião das Massas*, de Ortega y Gasset, começou a ser publicado na década de 1920.

<sup>3</sup> O universo mítico de *Macunaíma* reúne no tempo e espaço várias partes do país. Numa refeição, culinária de todo o Brasil; numa árvore, frutas do mundo todo. Gilda de Melo e Souza estuda o termo em *O tupi e o alaúde* (Editora 34, 2003).

próprio ritmo do samba, poderia ter mais longo seu texto conclusivo – que definitivamente reúne aspectos fundamentais. Mas presume-se que mais reflexões inéditas venham à luz.

**Resenha recebida em julho de 2016.**  
**Resenha aceita em outubro de 2016.**