

A MINIATURA DO REAL: HISTÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE AFRO-BRASILEIRO *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA* DE PAULO LINS

Carlos Alberto de Negreiro (UEPB/PPGLI)

A tristeza é senhora/ Desde que o samba é samba é assim/ A lágrima clara sobre a pele escura /A noite, a chuva que cai lá fora /Solidão apavora/ Tudo demorando em ser tão ruim/ Mas alguma coisa acontece/ No quando agora em mim/ Cantando eu mando a tristeza embora – Caetano Veloso, “Desde que o samba é samba”.

O mais recente romance, *Desde que o samba é samba* (2012), do escritor carioca da literatura contemporânea brasileira, Paulo Lins, traz a lume um traço marcante de nossa “civilização nascente”, a cultura afro-brasileira. O autor que surpreendeu o cenário literário de nossa “terrinha”, em 1997, com a publicação de sua obra, *Cidade de Deus*, que segundo o prof. Eduardo de Assis Duarte (UFMG, criador do portal na web LITEAFRO, site em que se compila escritores, autores afro-brasileiros, abrindo campo para um conceito de “Literatura Afro-brasileira”– “o romance mais marcante da literatura brasileira contemporânea”). Essas obras apresentam como protagonistas personagens que podemos dizer ficaram à margem da História oficial e mesmo da Literatura canônica, mesmo que aparecessem tinham um lugar bem demarcado no texto, sempre de um subjugado, um subalterno, por isso a diferença se fazer marcante, os personagens são moradores de periferia, de favelas, de comunidades. Duarte define assim a Literatura Afro-brasileira,

Em primeiro lugar, a temática: "o negro é o tema principal da literatura negra", afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como "universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura." (1988: 54) Em segundo lugar, a autoria. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse Segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o ponto de vista. Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd (1988), essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da linguagem, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta

para a formação de um público leitor afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à Literatura Afro-brasileira, mas sim a sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes. (DUARTE, 2008)

Conceituar a literatura sempre foi tarefa ingrata, encerrá-la em um conceito, Duarte ao fazer isso intenciona uma postura política nas questões estéticas que por muito tempo negligenciaram uma produção literária feita por autores que se não se quer ou não se pode denominá-la foram desconsiderados ou ocultados, quando muito caíram em verdadeiro ostracismo, pois ao não considerar uma autor como Machado de Assis a sua particularidade afro-descendente, foi então embranquecido, somos um povo mestiço, não temos raças puras.

Ao falarmos aqui de romance afro-brasileiro, não estamos tentando encaixotar a literatura feita por Paulo Lins, mas ensejamos ressaltar uma aspecto que se relaciona mais com a questão político-cultural de destacar uma produção que toca, expressa determinados anseios que tentam fazer frente a uma sociedade de uma sistema discriminador e racista. Haverá uma dia de não precisarmos falar em literatura afro-brasileira, literatura gay ou literatura da mulher, ou literatura do indígena, pois antes de qualquer coisa o exercício literário é uma forma de expressão dos sujeitos, quer ser com uma voz, para todo o mundo ouvir, e não haveríamos de nos preocupar em classificar o autor.

Se isso acontece e não é bem isso que queremos aqui, ratifica-se que ao consideramos as ideias de Duarte estamos preocupados em nos posicionarmos politicamente com uma questão de afirmação de uma produção e da construção de uma história literária feita por autores que não eram e não são “brancos”, termo aqui provocativo para lembrar da hegemonia e da relações de poder no sistema literário engendrado desde o período colonial.

Podéria se questionar: nós não temos autores negros na historiografia oficial ou no cânone? Bem, queria ter respondido isso quando estudamos nas escolas as Escolas Literárias e vemos todos os autores principais e importantes, e no entanto, onde estava uma autora como Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, ou Conceição Evaristo? E que tal esses: um Cuti, ou um Adão Ventura; ou o poema “Emparedado” da última fase de um Cruz e Sousa, este nosso grande poeta simbolista? (Desses todos o único que aparece é o último, destacando somente “Vozes veladas de violões...” etc).

Destarte, ao falarmos em literatura afro-brasileira estamos nos coadunando À proposta de Eduardo de Assis Duarte que tenta mostrar, visibilizar escritores que pertencem a uma parte considerável daqueles povos que formaram este país desde o nascedouro, sujeitos que em muitas vez foram e são marginalizados, talvez daí um aspecto sintomático de suas obras tocarem em questões ainda não resolvidas pela sociedade brasileira como o preconceito e o racismo.

Falar do samba é falar de um povo que sofreu muita dor e humilhação por estarem mergulhados o tempo todo numa diferença imposta e excludora, por conta do

cromatismo de sua tez e da questão epidérmica como metonímia para a inferiorização. A história do samba, é a história desse gente,

Temos a grandeza de ser humanos, donos da poesia, uma das coisas capazes de nos fazer viver absolutamente no presente, assim como agora: a bateria está ensaiada como o resto da escola, o samba na ponta da língua dos componentes e da plateia. As fantasias são leves para não atrapalhar os movimentos; porta-bandeira e mestre-sala de passos dados no sapatinho.

Quero alegrar, encantar, para fazer qualquer boa emoção contida desabrochar pelo desempenho meu e de meu povo; mostrar um mundo muito mais belo do que se imaginou vida afora na infância; mundo que se quis quando havia “a possibilidade de se encontrar uma fada no caminho para pedir a ela milhões de estrelas cadentes, uma lua mágica que falasse com a gente” e o bem-querer de todo o mundo. (Paulinho Naval, texto de abertura, LINS, 2012, p.11)

A história da cultura afro-brasileira pode ser contada por intermédio da literatura. E isso pode ser constatado no romance do escritor Paulo Lins, *Desde que o samba é samba* (2012), recria o período da década de 1920 para mostrar a cidade do Rio de Janeiro “não-oficial”, a cidade marginal surgida após a reforma urbanística de Pereira Passos, todo o contingente de pobres, a saber os negros e mestiços são expurgados do centro, sendo obrigados a ocuparem os morros e suas encostas como as regiões periféricas que antes eram as fazendas “imperiais”.

Num tecido literário o autor desnuda a origem do universo da periferia dos morros cariocas, as favelas, expressando o nascedouro do samba, que iria mais tarde tomar conta do carnaval, tecendo uma cartografia cultural e social daquilo que poderia ser considerado a cultura das “gentes marginais”. Os mais pobres, sendo os negros e os mestiços, eram os protagonistas da vivência dessas localidades, os famosos morros cariocas como nome de forte carga semântica pejorativa para com os seus habitantes: a favela. Como se pode notar, num canto de exaltação, como um direito à vida feito por esses personagens, (no texto de abertura do livro)

Luzes dos vermelhos, brancos e dourados, de toda a sorte, rebrilham para a gente ampliar “a vitória dos nossos ancestrais”. Vocês são coroas de esplendores quando salvam a passagem dos nossos corpos-fantasia na ginga dessa música criada na permissividade das esquinas, na embriaguez dos botequins, na fé do mais antigo dos terreiros de Candomblé da Cidade Maravilhosa. Fizemos do corpo a coisa mais bela que se tem na vida, pois ele é a sua única razão de ser. Então se espalmem a mão e recebam a minha pele quente, estiquem a língua para lambar o meu suor-purpurina, abram os braços, as pernas para o nosso calor se fundir ao seu, já que o amor da criação artística não é somar, dar ou repartir. É doar. (Paulinho Naval, apud LINS, 2012, p.9)

A narrativa se concentra em um grupo de sambistas e malandros no Estácio e arredores, mostrando os amores, conflitos, a miséria e exclusão social dessas personagens que se misturam com figuras históricas do período. A roda de samba é o

elemento catalisador da cultura, que engendra todos esses personagens, que não tiveram nem um rodapé nos anais oficiais. Neste caso a literatura cumpre um papel e preenche uma lacuna que a história enviou, mostra pela ficção uma história da cultura afro-brasileira que tanto foi ocultada.

Escreveu qualquer coisa, riscou logo em seguida, cantarolou de novo o que já escrevera. Tinha também esse jeito de criar letra que já nascia música. Levantou-se, pegou um atabaque, ficou repenicando, cantarolou outras palavras em vão, foi versando verso de nada, de pouco dizer. Acabou deixando tudo para terminar depois no seu tempo próprio de transpiração.

A tarde passou sem ser vista. E apenas “se você jurar que me tem amor, eu posso me regenerar” escrito no papel de pão.

Cantou um samba antigo, aprimorando a nova batida, sentia falta de um instrumento que desse mãos floreado àquele ritmo em construção. (LINS, 2012, p.45)

Considerando-se que o Brasil fez parte do sistema colonial, empresa criada no séc. XVI, fomos formados engendrados numa questão em que se situa em um processo cultural firmado em um dinamismo de domínio, exploração econômica e supremacia de um elemento cultural hegemônico, com procedimento de apagamento das outras culturas, essencialmente as consideradas “não-civilizadas”, temos como elemento de referência – a civilização ocidental europeia. Para isso Said nos esclarece,

Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos *precisam* e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. E as ideias sobre a cultura eram explicitadas, reforçadas, criticadas ou rejeitadas a partir das experiências imperiais. (SAID, 2011, p.43)

Paulo Lins vai ao período da Primeira República, ou Belle Époque para mostrar as origens do samba e das escolas para o carnaval ao narrar as histórias de personagens ficcionais e históricos que convivem num morro, o nascedouro das favelas e das comunidades. (Re)contar a história de pessoas envolvidas com o samba nesse período e fazer e construir uma História de um povo de descendência africana ou negra. Aspecto mais que relevante para se questionar o *establishment*, a sutil ironia é fazer isso por meio da narrativa literária que entraria em oposição a narrativa histórica de origem de forma oficial (literatura ≠ História), o mesmo Said ressalta,

(...) as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua

identidade e existência de uma história própria deles. (SAID, 2011, p. 11)

Outrossim, Paulo Lins ao misturar fatos da época e com elementos ficcionais cria um efeito mesmo que escorregadio e não muito verídico (do ponto de vista da ciência) para montar um panorama de uma época fundante de diversos pensamentos sociais no que se refere as populações dos, então recentemente ocupados morros cariocas.

Interessante observar a epígrafe que inicia o romance, um depoimento de Ismael Silva ao MIS – no Rio de Janeiro, parece criar o clima adequado para a narrativa que se apresenta, com algum tanto de figuras e personagens históricas, factuais, como o próprio Ismael, deixa no ar que se quer criar e deixar uma narrativa sem intenção maledicente, pois afinal mexe com a memória e o patrimônio imaterial de uma cultura que foi, digamos “folclorizada”, o samba como um ritmo essencialmente brasileiro estaria registrado em determinado discurso de identidade nacional, mitificando algumas figuras e apagando os itens da história que não deixam a imagem para os dias de hoje limpa, como por exemplo, a marginalização e criminalização do samba no início e durante quase toda primeira metade do séc. XX, os sambistas não eram figuras de bem, por pertenciam a camada pobre e eram negros, em sua maioria, parece uma advertência ao leitor,

Não! Porque eu não conheço essa coisa de não gostar, eu só conheço gostar. Não há ninguém de quem eu não goste, eu não tenho tempo de pensar nisso, de pensar em quem eu não gosto, de reparar em gente que tem algum motivo para me desagradar. E mesmo quando acontece isso, de alguém fazer qualquer coisa que me desagrade, eu levo para o outro lado, fico pensando que poderia ter sido uma leviandade qualquer, que não teria sido por mal, eu encaro a coisa assim, não fico com raiva do outro. Ficar com raiva do meu semelhante não é possível. (Ismael Silva – Apud LINS, 2012)

Ismael Silva um dos patronos do samba, criador do termo que serviria para nomear as agremiações sambistas para o carnaval, em 1928 fundou a proto-escola de samba, no bairro do Estácio, o bloco carnavalesco “Deixa falar”, jovem parceiro proficuo de Noel Rosa, teve uma vida agitada se envolvendo em um crime, chegou a ser preso por um tempo, ficou recluso, mas conseguiu deixar seu nome como um dos maiores compositores e promulgadores do ritmo, considerado figura emblemática na história do samba. Essa á apenas uma das figuras históricas que Paulo Lins emula em sua narrativa. Lins prima por deixar como protagonistas um grupo de gentes e pessoas do mundo da periferia, que constitui o universo originário do samba.

Ao fazer isso, escolher esse mote sem muita intenção conta uma parte, e mesmo com todo o aparato ficcional ilustra as páginas ocultadas da História referente a esses personagens e acontecimentos culturais. Afinal, o contexto dessa época não era favorável a apontar o elemento negro na constituição da nação brasileira como algo relevante, vejamos o que aponta Silviano,

Na década de 20, os modernistas afirmam que a superioridade da Europa, quando reconhecida e mimetizada pelo intelectual brasileiro, levava-o a encarar a coisa brasileira por dois pólos opostos, também complementares: por um lado, a corrente nativista *idealizava* o autóctone como puro e indomável (o índio e a paisagem, por exemplo) e, por outro lado, a corrente cosmopolita recalcava o que era produto do processo sócio-histórico de aclimatação da Europa nos trópicos (o mulato e a arte barroca de Aleijadinho, por exemplo). (SANTIAGO, 2004, p.25)

Note-se que a figura de uma cultura negra é de certa forma omitida, tomando como base esses dois pólos apontados pelo critic, e o samba mesmo tendo feito muito sucesso quando cantado por artistas brancos, os compositores, em sua maioria negros, sempre ficavam de escanteio. Não é o caso que acontece nessa ficção recheada de fatos históricos de Paulo Lins. Esse ocultamento é fruto de um processo que deriva da empresa colonial, pensamento que subjuguava as culturas que não fossem a europeia/branca.

Mesmo assim, esse compósito cultural do negro, do afro-descendente ainda é algo a ser construído pelo presente, o discurso da democracia racial serviu para tentar limpar a negrura do país, sistema que incutiu discursivamente a inferioridade do povo negro, assim uma narrativa que tenta erigir uma história como literatura, como narrativa serve para sanar essa iniciativa, o curioso é que as denominações de raça e etnia ainda são bastante problematizadoras num país que se ufana de sua mestiçagem. Mistura essa que serve para dar uma imagem de exotismo à cultura brasileira, deixando, no entanto, tacitamente uma hegemonia da cultura civilizada e apagamento das diferenças, um modelo a ser seguido.

A pensar nessas questões Said elucida o contraditório de extremar os modelos culturais, o pensamento imperialista criou a diferenciação hegemônica deixando-a como legado para as gerações posteriores,

Hoje em dia ninguém é *uma* coisa só. Rótulos como indiano, mulher, muçulmano ou americano não passam de pontos de partida que, seguindo-se uma experiência concreta, mesmo que breve, logo ficam para trás. O imperialismo consolidou a mescla de culturas e identidades numa escala global. Mas seu pior e mais paradoxal legado foi permitir que as pessoas acreditassem que eram apenas, sobretudo, exclusivamente brancas, pretas, ocidentais ou orientais. (SAID, 2011, p.510)

Ao mesmo tempo que o mesmo Said alerta para a condição de afirmação para os sujeitos que foram por meio da colonização e do imperialismo metropolitano adverte para a necessidade de auto-reconhecimento, temos então uma justificativa para se falar, por que não em literatura afro-brasileira, sem termos propósito de encerrar a literatura num encaixe definitivo, isso serviria tão somente como uma postura política para um

contexto pós-colonial e de um cenário que se quer apontar sim, o negro, ou índio, ou aquele que for diferente sempre que for para depreciar ou subestimar,

No entanto, assim como os seres humanos fazem sua própria história, eles também fazem suas culturas e identidades étnicas. Não se pode negar a continuidade duradoura de longas tradições, de moradias constantes, idiomas nacionais e geografias culturais, mas parece não existir nenhuma razão, afora o medo e o preconceito, para continuar insistindo na separação e distinção entre eles, como se toda a existência humana se reduzisse a isso. A sobrevivência, de fato, está nas ligações entre as coisas; (...).(SAID, 2011, p.510)

E Paulo Lins, constrói o romance, não como um libelo, mas como uma narrativa que tenta a arte do encontro, desnuda que todos estão ligados mesmo na diferença, os sambistas que foram perseguidos e desvalorizados, décadas mais tarde alçam o panteão de precursores e patronos de um aspecto da cultura brasileira de expressivo valor. Esses sambistas forma a visão aguda de sua época, mostrando todos os conflitos que povoavam ao redor, a percepção empírica de que o que faziam, renderia frutos mais tarde, mesmo que sendo apenas e tão somente um patrimônio imaterial. Há um tom de (re)escrever a história, contar os detalhe que passaram batidos pelos observadores oficiais e o establishment, o samba como elemento vivificador desses personagens marginais,

A polícia também já gostava! Ô, raça desgraçada é essa raça de polícia. Não se pode ver a negrada brincar em paz que já vem querendo bater. Às vezes, o bloco de sujos era só de família, de vizinhos que se metiam em confusão, mas a polícia chegava batendo até em mulher, criança e velho. Não queria nem saber. Quando não tinha capoeira com navalha e arma de fogo, eles faziam o que queriam.

Silva tramava um carnaval mais tranquilo, baseado na música que desse para cantar e dançar. Um samba que pudesse ser cantado o ano todo. Música que contasse de coisas de que se falava no seu tempo, da vida que se vivia ali ao seu redor. Por que não fazer um carnaval em que se cantasse a música de Alves? Estava cansado daquele maxixe que parecia marcha fúnebre de banda de militar. “O chefe da polícia pelo telefone manda avisar”. Coisa mais antiga, era uma espécie de fado com tiradas de tango e quebradas de maxixe. Tinha muito pouco de lundu. Misturar argentino com português pode dar muito errado, com certeza não dá vazão à alegria. (LINS, 2012, p.46)

O curioso é que ao construir um romance em que mostra a crueza da vida dos “*desdichados*”, os transeuntes do baixo, os marginais evoca uma voz de resistência e de clamor a um aspecto de soterramento de vidas na história cultural do país, em época em que os debate calorosos sobre as cotas raciais são proeminentes, como pensar a cultura pluriversal de um país de civilização em construção (como diria Darcy Ribeiro). Fiquemos com a reflexão de Said quando nos faz deslocar de si para o Outro,

É mais compensador – e mais difícil – pensar sobre os outros em termos concretos, empáticos, contrapontísticos, do que pensar apenas sobre “nós”. Mas isso também não significa não tentar dominar os outros, não tentar classificá-los nem hierarquizá-los e, sobretudo, não repetir constantemente o quanto “nossa” cultura ou país é melhor (ou não é melhor, também). (SAID, 2011, p.510)

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *História: arte de inventar o passado*. Bauru (SP): EDUSC, 2007.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura contemporânea*, n. 31. Brasília, Janeiro - junho de 2008, pp.11-23. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literaafro/afrodescendenciaseduardo.pdf>

LINS, Paulo. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2008.