

## RESENHA

LINS, Paulo. **DESDE QUE O SAMBA É SAMBA**. São Paulo: Planeta, 2012.

Carlos Eduardo Amaral de Paiva<sup>1</sup>  
Mestre em Sociologia  
Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, UNESP  
(du-paiva@hotmail.com)

Depois de mais de uma década da publicação de seu primeiro romance, **Cidade de Deus** (1997), Paulo Lins lançou em 2012 sua última obra, **Desde que o samba é Samba** (2012). O romance de Lins gira em torno da formação do samba carioca em meados dos anos 1920 e os embates socioculturais da periferia da primeira república brasileira. O escritor parece apostar no romance documental, a pesquisa de fontes históricas primária assegura o lugar social do samba, bem como agrega os diversos mitos de fundação em torno da formação desse gênero musical. O autor lança mão de personagens históricos verídicos, romaneando fatos em sua maioria historicamente reais em torno da prática do samba em meados dos anos 1920.

Há dois focos no romance, um é a história privada e ficcional de malandros e sambistas do morro de São Carlos, perpassada por uma história pública dos momentos fundadores do samba carioca como gênero musical.

A trama se desenvolve basicamente em torno de dois sambistas, Brancura e Ismael Silva, este último conhecido como pai do samba e compositor de grandes sucessos do carnaval. Brancura, por sua vez, apesar da relativa importância entre os sambistas do Estácio (bairro onde de fato surgiu o samba), é pouco conhecido nos dias atuais, tendo composto poucas canções que de fato entraram para história do gênero musical. O romance acompanha a trajetória de Brancura, típico malandro carioca, em suas desventuras como cafetão e estivador, mas sempre com o sonho de se tornar compositor de sucesso. Paralelamente, Ismael Silva, figura conhecida no bairro do Estácio, apesar de ganhar a vida malandramente por meio da jogatina, consegue viver da música ao encontrar o famoso cantor Francisco Alves, disposto a comprar seus sambas. O sambista consegue inclusive emprego como funcionário público por meio de uma rede de relações que o põe em contato com o senador Prudente Moraes, que se revela

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências Sociais

grande fã de suas composições. Enquanto isso, Brancura tenta galgar a fama, mas não se liberta do vício da bebida nem da vida nos prostíbulos que lhe fornecem sustento.

Toda a saga dos personagens é perpassada por um pano de fundo historicamente comum, a formação do samba em fins da Primeira República e a criação da primeira Escola de Samba do Rio de Janeiro, a **Deixa Falar**, fundada no ano de 1928. O ambiente do romance se concentra no Mangue, zona do baixo meretrício da então capital, nas casas de Umbanda e Candomblé e no Bairro do Estácio, espaços sociais em que o samba foi germinado. A descrição desses espaços permite ao autor relevar de maneira realística o cotidiano das classes populares cariocas no início do século. Dessa forma, Lins desvenda uma esfera pública popular formada pelos *outsiders* da sociedade carioca, em que se juntam malandros, operários, prostitutas e mães de santos em torno de práticas coletivas ditadas pelas formas de sociabilidade populares em transformação no contexto urbano.

Os pontos fortes no romance estão justamente na narrativa das histórias verídicas em torno da formação do samba que nos revelam as práticas culturais e sociais das classes populares do início do século. Em diversas passagens o personagem Ismael Silva busca explicar e defender seus sambas como algo novo e diferente do samba praticado pela comunidade baiana, onde vivia a não menos famosa Tia Ciata. A novidade nos sambas de Ismael Silva e de sua turma do Estácio se encontrava na inovação rítmica: uma batida mais dançante e uma forma musical em que prevalecia o elemento percussivo. Uma leitura atenta desse processo revela aspectos de resistência à perseguição das classes populares do início do século, já que a inovação do ritmo vem junto à formação da Escola de Samba. Assim, o ritmo permitia que o bloco carnavalesco desfilasse pelas ruas do bairro do Estácio enquanto a fundação da Escola dava aos sambistas o aval para praticar seus sambas sem serem incomodados pelas constantes perseguições policiais. Corpo e ginga se destacam como elementos políticos de apropriação do espaço, desvendando uma esfera pública popular em diálogo malandramente tenso com o Estado e com as classes dominantes cariocas.

Atualizando Oswald de Andrade, para quem no Brasil o oposto do burguês não é o operário, mas o boêmio, Paulo Lins aponta o malandro como o

antagônico complementar do burguês. O malandro se veste como o burguês, mas é o cidadão precarizado que resiste ao mundo do trabalho aderindo parcialmente ao submundo do crime por meio da cafetinagem, jogatina e das pequenas contraversões. No romance é retratada a encruzilhada da vida malandra que se encaminha ou para o martírio do trabalho pouco gratificante ou para a criminalidade, que na década de 1920 já começava a se organizar com os subornos aos policiais, a venda da maconha e a organização do tráfico de mulheres para a prostituição.

A saída para o impasse entre o trabalho e o crime é o mundo do samba, aqui a música aparece como redentora já que permitiria o sambista viver de seu trabalho, mantendo a relativa liberdade de seu estilo de vida por mais algum tempo. A figura do trabalhador se confunde com a do sambista, já que para os malandros do início do século XX samba também era trabalho. É bom lembrar que a ideia de arte desvinculada do trabalho faz parte de uma visão de mundo burguesa em que prevalece a imagem romântica do gênio individual, dessa forma, o samba no romance aparece como trabalho e mercadoria inclusive, o que revela uma visão mais realista por parte das classes populares a respeito de sua produção artística.

Paralelamente ao processo de profissionalização artística vai se delineando o pólo da profissionalização do crime. Ao desvendar a história do samba em torno da prostituição da zona do mangue, Paulo Lins revela o lado obscuro da violência incrustada em hábitos da cultura popular e a cada vez maior profissionalização do crime e proliferação da violência estruturada em torno dos morros cariocas. O processo de formação do samba ocorre junto à racionalização da criminalidade, por meio de uma violência cordial em que a malandragem e a ginga entram em campo, o bandido de hoje pode ser o sambista famoso de amanhã.

Em *Raízes do Brasil* (1995), Sérgio Buarque afirmava que o Brasil daria ao mundo o homem cordial, a generosidade e hospitalidade definindo o caráter do brasileiro. Tal cordialidade não se refere a uma visão simpática de nosso caráter, mas a um fundo emotivo e personalista oposto às relações impessoais e polidas presente no processo civilizador. É bom lembrar que Sérgio Buarque não afasta a cordialidade da violência, ao contrário, o resultado de nossa “má educação” à civilização é a iniquidade social, a injustiça, a manutenção do patriarcalismo, o nepotismo e a famosa lógica do favor que permite a continuidade da violência incrustada nas relações entre classes sociais.

A história do samba, narrada por Lins, nos permite atentar para elementos dessa cordialidade brasileira temperada pela luta de classes. Há nos interstícios do romance uma luta de classes cordial em que o embate entre dominantes e dominados não ocorre de maneira direta, prevalecendo os mecanismos do favor e uma dominação patriarcal em pleno solo urbano, uma lógica corrosiva e permissiva tipicamente brasileira.

É importante notar que o romance de Paulo Lins se insere de maneira ambígua em uma fortuna crítica denominada por Antonio Candido (1989) como “realismo feroz”, que passa a ser produzido no contexto pós-ditadura no Brasil. Entre as diversas manifestações literárias da segunda metade do século XX, Candido sugere o aparecimento de um tipo de romance caracterizado como “realismo feroz”, correspondente à era de violência institucionalizada e estrutural pela qual passamos em que surge a descrição nua e crua da violência, da vida sexual e os usos de “palavras de baixo calão”.

Tal realismo tem sua tradição no naturalismo de fins do século XIX, entretanto esse último utilizava-se do discurso indireto livre e da norma culta, o que fazia com que o narrador se mantivesse afastado de seus personagens. Na verdade, as estruturas do país que mal saíra do escravismo, formando uma sociedade com mobilidade social quase nula, não permitiam que o escritor arriscasse seu status identificando-se com seus personagens. Algo oposto ocorre nesse “realismo feroz”, aqui o romance ganha força justamente no uso da primeira pessoa o que permite a identificação do narrador com os personagens, revelando ao leitor o submundo do crime, da violência e do sexo por meio de uma construção da condição muitas vezes subalterna do narrador. Como exemplo maior desse estilo literário, podemos citar a obra de Rubens Fonseca, que em seus romances caminha pelo submundo do crime e da corrupção.

Paulo Lins se utiliza de um tom coloquial em sua narrativa, o que em princípio permitiria sua aproximação ao mundo *outsider* que busca retratar, abusando do uso de uma linguagem vulgarizada bem como de cenas de impacto como a descrição esmiuçada da vida sexual dos personagens do romance. Entretanto, é justamente na descrição da cordialidade e da malandragem que aparece a debilidade do romance. Acontece que Paulo Lins acaba elegendo a cordialidade e a malandragem como caráter positivo do brasileiro. Nesse sentido, o

romance se aproxima de uma visão da malandragem muito mais midiática do que real, perdendo toda a genuinidade daquele “realismo feroz” apontado por Candido, que teria sua vitalidade justamente em revelar a real violência no submundo *outsider*.

É fato que o romance no século XX sofreu grande impacto da linguagem cinematográfica, notamos essa influência no estilo de Paulo Lins desde seu romance **Cidade de Deus**, que se tornou febre no país ao ser adaptado para a tela de cinema. Contudo, em **Desde que o Samba é Samba** o autor transforma a trama em uma paródia novelística com todos os elementos de sucesso, desde as aventuras amorosas até o *happy end* e *clichês* melodramáticos. Como em uma passagem do romance em que uma das personagens abandona a prostituição para ser mãe de gêmeos; na sequência, os filhos são assumidos pelos seus dois amantes em comum acordo. Tal solução demonstra a fraqueza de um romance que busca documentar a realidade, mas não consegue sair da superficialidade. No momento em que se poderia narrar as rixas machistas presente nas camadas populares, Lins opta por uma saída romântica.

Assim, **Desde que o samba é samba** aponta para um desfocamento da tradição naturalista, se a intenção dos autores que inauguraram essa tradição no século XIX era operar, com o auxílio da ciência, uma transposição nua e crua da realidade para o mundo literário, o romance de Lins parece interpretar a realidade pelo foco da mídia. Se no século XIX o positivismo fornecia a lente ideológica artística aos escritores que buscavam entender a realidade da classe operária, o desenvolvimento da Indústria Cultural parece hoje substituir o positivismo, dando elementos de pastiche novelísticos à trama de alguns romances contemporâneos. Uma tentativa de apresentar a realidade no romance não mais mediada pela ciência positivista, mas pelo espetáculo midiático.

### Referências:

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

\_\_\_\_. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: \_\_\_\_ **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p.199-215.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PELLEGRINI, T. **No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004, p. 15-34.