



ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE PAULO LINS



ANCESTRALITY AND RESISTANCE IN *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, FROM PAULO LINS

ERLÂNDIA RIBEIRO DA SILVA

RODRIGO LEITE CALDEIRA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 04/06/2021 ● APROVADO EM 30/07/2021

Abstract

This paper aims to investigate in which way the ancestry and the resistance appear in the work **Desde que o samba é samba** ("Since the samba is samba" - 2012) from the Rio de Janeiro based writer Paulo Lins. We will verify, mainly, starting from two themes dealt in the work: religion and samba. The two mentioned aspects demonstrate the importance to the legitimation of the characters' voices and identities. The samba school creation and the Umbanda movements merge themselves at the same time and Paulo Lins brings that historical cutout as an opportunity to reenact that period, through the historical novel, giving life to the marginalized and society erased characters. As a foundation to our investigation, we will recur to the works from Amadou Hampâté Bâ (1982), Jurema Oliveira (2014), Henrique Cunha Júnior (2010), Nei Lopes (2008;2011), Luiz Antônio Simas (2019) and other authors who help do comprehend the power and the potency of the ancestry and resistance in this work.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo investigar de que maneira a ancestralidade e a resistência aparecem na obra **Desde que o samba é samba** (2012) do escritor carioca Paulo Lins. Verificaremos a partir, principalmente, de duas temáticas abordadas na obra: a religião e o samba. Os dois aspectos mencionados demonstram a importância para legitimação da voz e da identidade das personagens. O movimento da criação da escola de samba e da Umbanda se fundem ao mesmo tempo e Paulo Lins faz desse recorte histórico uma oportunidade de recontar esse período, através do romance histórico, dando vida às personagens marginalizadas e apagadas pela sociedade. Como base para a nossa investigação recorreremos aos trabalhos de Amadou Hampâté Bâ (1982), Jurema Oliveira (2014), Henrique Cunha Júnior (2010), Nei Lopes (2008;2011), Luiz Antonio Simas (2019) e demais autores que nos ajudem a compreender a força e a potência da ancestralidade e da resistência na obra.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Ancestrality. Resistance. Samba. Umbanda.

PALAVRAS-CHAVE: Ancestralidade. Resistência. Samba. Umbanda.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

O escritor Paulo Lins, bastante conhecido por sua obra **Cidade de Deus** (1997), publicou também **Sobre o sol** (1986), **Desde que o samba é samba** (2012) e o mais recente **Era uma vez... Eu!** (2014). Suas obras descortinam a vivência da periferia e suas questões internas: a comunidade, os conflitos, a religião, a pobreza, a oralidade, a violência. O autor narra experiências fortes em suas obras, utilizando da crueza narrativa, muitas delas servem enquanto espaço de denúncia, pois a violência das histórias se aproxima da realidade vivenciada por essas comunidades.

Assim, no presente trabalho nos propomos a analisar a obra **Desde que o samba é samba** (2012), que é pontuada como "uma incrível cartografia do mundo da malandragem (e mesmo da violência) nos morros e bairros onde a cultura carioca foi gestada." Segundo o próprio texto da contracapa, escrito por Heloísa Buarque de Hollanda.

Nessa obra buscamos verificar de que maneira a ancestralidade e a resistência aparecem e quais sentidos refletem através da narrativa. Lembramos do conceito sociológico-literário de Antonio Candido (2008) em que texto e contexto se fundem à obra, na medida em que os elementos internos e externos (as personagens e o social) se mesclam, ampliando as significações temáticas, como a identidade das personagens, a resistência que ecoa na criação do samba e da umbanda; e no ir e vir da comunidade, que mesmo em meio aos conflitos tem a busca incessante da reconstrução de um equilíbrio. E esse equilíbrio nos parece ser obtido através do samba e da umbanda, como demonstraremos mais adiante no decorrer do artigo.

No primeiro momento trabalharemos com um conceito bastante presente na obra, e que também perpassa a filosofia africana, que é o da importância da palavra dita. Assim, em *Palavra e vida são a mesma coisa*, verificaremos na narrativa de que maneira a palavra oralmente proferida tem relevância, não como conselho, mas

enquanto formadora desses indivíduos, ora sendo ditada pelos mais velhos da comunidade, ora sendo ditada pelas entidades.

No segundo tópico, *A criação da Umbanda: violência e intolerância*, analisaremos como Lins retrata em sua narrativa a violência das ações policiais nos terreiros, e como essas intervenções revelam o racismo e a intolerância para com os negros dessa comunidade. O equilíbrio instaurado é quebrado pela violência e injustiça, por isso as celebrações nos terreiros são formas de luta e de restauração de um ponto de encontro e estabilidade novamente para dentro da comunidade.

A seguir trabalharemos mais profundamente com a ideia de que as entidades são determinantes, tanto na formação quanto na ação das personagens. A oralidade vinda das entidades exerce esse poder determinante na narrativa, a partir do momento em que as personagens estão intrinsecamente ligadas a elas, e recorrem a memória enquanto um reforço de tudo o que ouviram, trabalhando para um autoconhecimento que alcance não só a satisfação pessoal, mas uma satisfação coletiva. E esse coletivo, é também outro conceito muito presente na filosofia africana: “o eu existe porque o nós existe” (CUNHA JUNIOR, 2010).

No tópico final, *O samba como núcleo de resistência dos negros* averiguaremos como o samba se impõe também como algo extremamente relevante, na medida em que no horizonte possível dessa comunidade, que sabemos ser esquecida pelo poder público, o samba nasce também como um levante de resistência. Através das letras denuncia ou chora as tristezas do morro, mas também demonstra a alegria de uma comunidade que sem ações policiais violentas, restaura seu equilíbrio.

2. PALAVRA E VIDA SÃO A MESMA COISA

Nesse primeiro momento do texto, propomos uma reflexão a respeito de algo importante para os povos ancestrais: a palavra. Nesse sentido, buscamos evidenciar, como na obra de Paulo Lins, palavra e vida são a mesma coisa, distanciando-se de uma visão arrogante que o sujeito branco europeu relativizou, tomando a palavra como séria somente através da escrita e descartando a literatura oral, colocando-a à margem.

A escrita é uma forma de grafia, mas não tem o peso de maioria frente a oralidade, como a sociedade em que vivemos muitas vezes nos fez acreditar. Assim, em muitos momentos na obra de Lins, podemos perceber essa nuance de importância da palavra, desde as histórias que são passadas de geração para geração através dos mais velhos, até os momentos violentos da narrativa, em que as ameaças são profundamente sérias, porque envolvem a palavra, que não tem volta: “são o que são”.

Na ilustração do artista Pedro Rafael para o livro **Mitologia dos Orixás** de Reginaldo Prandi, professor e etnólogo da Universidade de São Paulo, na página 37, podemos perceber uma roda de conversa, em que o mais velho está em posição elevada frente aos mais jovens e repassa os seus conhecimentos. Essas narrativas são de extrema importância e exercem na comunidade um papel para além de histórias contadas, exercem um papel social, em que a memória é aguçada e a

sabedoria é repassada. Um trecho que evidencia na obra de Lins, a força da palavra, é o que segue:

- Não se ameça uma senhora de respeito. Sua conversa agora vai ser comigo.
 - Eu não ia fazer nada com ela.
 - Mas falou que ia, palavra e vida são a mesma coisa.
- (LINS, 2012, p. 20).

Percebe-se aqui que, mesmo as ameaças, têm peso, pois as palavras proferidas não têm mais volta e as personagens parecem ter plena consciência disso. Seja nos ditados recebidos pelos mais velhos, seja nas consultas com seus orixás, a palavra proferida interfere na vida e sociabilidade dessas comunidades de matrizes africanas. Conforme Hampâté Bâ reflete em **A tradição viva**:

Nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (BÂ, 1982, p. 2).

Assim, o respeito pela palavra do qual Bâ aponta, é uma chave fundamental para compreender as relações das personagens na obra de Lins. E é preciso ressaltar que a palavra nada tem a ver com a escrita, com a letra grafada, porque a maioria dos protagonistas da obra sequer tem o ensino básico completo, ou seja, o respeito pela palavra é verificado em suas vivências, na sociabilidade, no ir e vir dentro dessa comunidade.

Outro ponto para pensar essa importância da narrativa e da palavra é o silêncio, que se torna necessário para apreciação das histórias contadas, como forma de marcar a ancestralidade de matriz africana, como vemos na passagem a seguir:

A avó foi logo falando de seus familiares, dos bisavós que vieram da África, da escravidão, das coisas que sua família passou. Ao ouvir a história, Brancura abraçou a avó e olhou para o pai. Brancura ficou ali mais um pouco, ouvindo outras histórias de família, vez por outra perguntavam alguma coisa. A avó respondia com todos os pormenores. O neto beijou a avó, pediu a bênção e se retirou. (LINS, 2012, p. 54-55).

O respeito com que Brancura trata de ouvir as histórias contadas por sua avó, ou mesmo mais à frente na narrativa, quando pede conselhos às entidades,

demonstra que mesmo numa figura de homem ríspido (e violento algumas vezes), ele se coloca numa posição marcadamente respeitosa para com as hierarquias de sua comunidade, o que o coloca como alguém em busca de aprendizado, de sabedoria.

Outro aspecto dentro da palavra que é importante exaltar é a questão da linguagem. Lins utiliza diversas vezes, principalmente quando retrata a fala das entidades, a forma como elas se comunicam na oralidade. Colocando assim uma marca nessa escrita e trazendo a cadência do qual a professora e pesquisadora Jurema Oliveira traz em seu artigo **As marcas da Ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa** (2014), em que ressalta:

a palavra é a materialização da cadência. Nessa cadência é que os ancestrais se movimentam, harmonizando e engendrando as forças mantenedoras das práticas sociais sustentadoras da tradição transmitida de geração a geração, pois as tipologias ancestrais se corporificam na linguagem de autores contemporâneos que valorizam a oralidade detentora das marcas da ancestralidade. (OLIVEIRA, 2014, p. 50).

Dessa forma, as marcas da ancestralidade estão na obra de Lins, a partir do momento em que o autor nos proporciona inúmeras reflexões, desde o respeito com a palavra e sua potência enquanto tradição oral e ancestralidade coletiva.

O poder que as palavras têm nessas comunidades, perpassa a nossa noção de simples “conselhos”, “opiniões” ou “histórias”. Elas são marcas, que se estendem para a memória, recorrendo ao que Hampâté Bâ entende como:

Nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (BÂ, p. 2, 1982).

Assim, percebemos a potência dessa memória mais aguçada e que relembra em diversos momentos das consequências ditadas por um ato contrário ao que se profere. Dando essa legitimação, de que só há harmonia se houver uma coerência entre o que se diz e o que se vive.

3. A CRIAÇÃO DA UMBANDA: VIOLÊNCIA E INTOLERÂNCIA

Nesse momento passamos a refletir sobre a criação da Umbanda, retratada na obra. Sua essência religiosa é logo desmistificada, a partir do momento em que analisamos que na verdade, o terreiro e as entidades, são parte viva dessa comunidade, marcando uma forte presença de tradição ancestral e resgatando esses preceitos das personagens que ali vivem. Como no trecho a seguir:

— Quer dizer que aqui no centro é um toma lá dá cá direto. Se der pro santo, o santo te dá de volta? Se não der pro santo, o santo não te dá? _ interrompeu Ivete.

— É isso mesmo, minha filha! Tudo na vida é assim: a gente tem que dar pra receber, a começar pelo respeito às pessoas, aos animais, à natureza, enfim, ao planeta, ao universo.

— Sei...

— É que a melhor condição do ser humano é a de quando ele está ajudando. (LINS, 2012, p. 37).

Esse diálogo é interessante para pensarmos nesse outro tempo que a Umbanda sugere, além de uma comunicação com o espaço que é outra também. O respeito pelo meio em que se vive é traduzido na fala da Tia Amélia, em que as pessoas, os animais, a natureza, tem a mesma importância, sem hierarquias, possibilitando uma visão de sensibilidades aguçadas, por meio dessa tradição ancestral. Patrícia Birman em seu livro **O que é a Umbanda**, ressalta também esses valores:

Os religiosos da Umbanda entendem como função da religião prestar caridade aos necessitados. As consultas são meios de se prestar caridade. Ao lado destas, os umbandistas se preocupam em desenvolver outras formas de ação caritativa - alguns centros distribuem alimentos aos pobres, outros, mais estruturados, organizam campanhas de doações de roupas e bens diversos. (BIRMAN, 1983, p. 66).

Esse trecho demonstra o quanto a Umbanda vai além dos preceitos religiosos para se afirmar enquanto um espaço social de caridade e partilha, de ajuda ao próximo. Mas, muito mais do que isso, os terreiros de umbanda são um espaço de celebração, de luta e de resistência, pois há uma memória viva da escravidão e suas marcas, mas há também uma busca incessante de liberdade de expressão.

A obra traz inúmeras denúncias do uso da violência policial para com os terreiros, em que a violência e a intolerância, são a todo momento retratadas através da fala de policiais, ou de outras pessoas que chegam a esse espaço e discriminam tais práticas ancestrais, por serem diferentes de suas próprias crenças. Essas personagens são provas do pensamento eurocêntrico predominante em detrimento de outros. Como visualizamos na seguinte passagem:

Lacerda chegou com o copo de capilé, pegou a flauta, foi floreando a música, e esta foi tomando forma mais quente até que uns dez policiais chegaram de

cassetete na mão, foram batendo em quem viam na frente. Não tinha tratamento diferenciado para homens, mulheres, velhos ou crianças. Todos apanhavam da mesma forma. Enquanto batiam, eles gritavam:

—Tá proibido dançar a dança do samba! Tá proibida a dança do samba.

A pobre da Tia Amélia, ao ver uma de suas alunas de sete anos sendo agredida, correu para ajudar. Um policial aproveitou para desferir-lhe um golpe certeiro na cabeça. Ela caiu no chão, ele ainda lhe chutou o rosto.

— Eu já falei que não quero essa crioulada reunida, dançando a dança do samba, que é do diabo - gritava o otário do policial católico. (LINS, 2021, p. 226).

A violência desse trecho é exorbitante e resvala em todos que estão presentes no terreiro, como os idosos e as crianças. O ódio ao diferente, ou seja, a intolerância, é um problema colocado em xeque a todo momento na narrativa, afinal, como fugir dessas violências e resistir em meio a esse cenário de injustiças? Patrícia Birman, explica um pouco dessa intolerância que atravessa séculos em seu texto em que diz:

Particularmente as religiões cristãs — e, no nosso caso, o catolicismo — promoveram ao longo dos séculos um ataque feroz às religiões de possessão. "Pagãos" e "hereges" foram acusações que receberam durante muito tempo, às vezes temperadas por argumentos que destacavam o caráter "primitivo" dos povos que praticavam esses tipos de culto. Tais combates só foram possíveis em razão do lugar privilegiado que a Igreja Católica ocupa na nossa sociedade. Não há, portanto, simples divergências, mas poderes claramente políticos que disputam o direito de impor determinadas crenças e invalidar outras. (BIRMAN, 1983, p. 9-10).

Assim, podemos perceber que esse jogo de poder, principalmente através das religiões faz com que a imposição de determinadas crenças invalide as outras, demarcando todo um território que poderia ser diverso e múltiplo. Por isso, falar da criação da Umbanda na obra, é um ato de resistência, é dar voz e denunciar o que até os dias atuais ainda acontece. Além disso, essa violência e intolerância são, também, fruto do pensamento colonial, como aponta Homi Bhabha: "*O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e intrusão.* (BHABHA, 1998, p. 111)". Dessa forma, podemos analisar o quanto o discurso dos policiais na obra é um discurso do colonizador, que apenas enxerga essas personagens enquanto uma população degenerada por causa da cor da sua pele. E tais nuances dentro da narrativa promovem uma reflexão extremamente necessária, visto que ainda estamos perdendo vidas com esse tipo de discurso e ação policial nas comunidades, como assistimos nos jornais todos os dias.

4. AS ENTIDADES COMO DETERMINANTES NA (FORM)AÇÃO DAS PERSONAGENS

Nesse momento, passamos a analisar como as entidades são determinantes na formação das personagens, através das palavras ditadas, que são definitivas para que haja uma modificação de suas vivências. Segue o primeiro trecho de nossa análise:

Brancura não tinha nenhum problema em sua vida particular para resolver naquele momento, pelo contrário, seus guias estavam felizes por ter-se afastado da zona do baixo meretrício, por ter largado mão da malandragem, por ter parado de ficar a noite toda plantado em porta de botequim. Foi ao centro só para agradecer. Nada a pedir.

(...)

— Esse fio tá muito formosado, esse. É assim que eu faço gostador dos fios da terra. Quando os fios tão fazendo coisa errada, fazendo muito beberico, fazendo trapaça de jogo de chapinha, esse, eu fico triste porque atrapalha tudo, baixa o padrão vibratório. Tá entendendo, esse? Você largou essa vida, então eu vou ajudar suncê. (LINS, 2012, p. 34).

Aqui verificamos, que Brancura em conversa com Seu Tranca-rua, consegue desenvolver uma outra narrativa para sua história pessoal, e mais à frente consegue papel importante na criação do samba enquanto gênero musical. Essa vivência é recorrente na obra, em que a tomada de decisões é sempre feita diante da consulta com as entidades. Em **A Mitologia dos Orixás**, Reginaldo Prandi ressalta que:

O Orixá tinha diante de si todo o conhecimento necessário para o desvendamento dos mistérios sobre a origem e o governo do mundo dos homens e da natureza, sobre o desenrolar do destino dos homens, mulheres e crianças e sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnios que a todo momento ameaçam cada um de nós, ou seja, a pobreza, a perda de bens materiais e de posições sociais, a derrota em face do adversário traiçoeiro, a infertilidade, a doença, a morte. (PRANDI, 2001, p. 17).

Assim, é possível perceber a riqueza encontrada nesses aconselhamentos e trocas, em que a sabedoria ancestral, e a palavra, também são decisivos para a mudança de uma história. O que nos lembra que o campo espiritual e material estão em consonância nessas narrativas, refletindo o que essas comunidades vivenciam, como aponta Hampaté Bâ:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. (BÂ, 1982, p. 17).

Nesse sentido, é importante ressaltar que a religiosidade na verdade é ancestralidade, e aqui não cabe a mentalidade cartesiana, mas sim uma outra forma de pensar e uma outra forma de sensibilidade, que é aguçada pela palavra e pela memória. A Umbanda dentro da definição da obra trabalhada é a seguinte:

A Umbanda só fala coisa boa, mesmo quando é ruim, porque nada é por acaso na eternidade. É a reunião de toda a espiritualidade que andou por essa terra nas religiões. A junção de tudo, tá tudo mudando, a espiritualidade vai mudando também. Umbanda é uma religião de vanguarda, modernista, que nem o samba. Tá me entendendo? A fila anda. Umbanda é evolução. (LINS, 2012, p. 243).

Ou seja, a essência da partilha, do bem, da troca é também uma definição dessa própria comunidade que ali vive. Por isso mesmo, a criação da Umbanda é também a criação do Samba, que é feita em seu terreiro. O espaço de compartilhamento, é uma rede que vai muito além da religião, abrangendo trocas muito maiores. Conforme Henrique Cunha Júnior reflete em seu texto:

Não temos Candomblés e Umbandas (designando as diversas religiões de base africana) sem folhas, não temos Candomblés e Umbandas sem normas de respeito à natureza e às suas forças ou energias. Pelo menos penso que foi assim que aprendi em casa as normas do respeito ancestral. A natureza, o meio ambiente, a localidade, a comunidade ou os lugares na sua complexidade ou integralidade fazem parte do ancestral. Penso que foi assim que aprendi em casa, não na escola, nem no convívio social brasileiro, muito menos, e infelizmente, nas faculdades universitárias que cursei, a essência do respeito aos ancestrais como forma de respeito ao conhecimento. (CUNHA JUNIOR, 2010, p. 27).

Dessa forma, podemos pensar também as personagens da obra de Lins, que mesmo sem estudos ou títulos, resistem fortemente a essa noção única de vivência. Porque estão inseridas em um espaço que resgata essa ancestralidade, dando força e potência, para que suas existências sejam ressignificadas.

5. O SAMBA COMO NÚCLEO DE RESISTÊNCIA NEGRA

Como nos ensina Nei Lopes, “*pelo menos desde a início do século XIX, a participação do povo negro nos folguetos carnavalescos brasileiros sempre foi marcada por uma atitude de resistência, passiva ou ativa, à opressão das classes dominantes*” (2011, p. 100). Proibidos por lei de revidar aos ataques dos brancos durante o período escravocrata, africanos e crioulos procuravam, através do entrudo, modos de resistir, como ficou demonstrado, por exemplo, em uma cena flagrada por Debret em que “*um grupo de negros, fantasiados de velhos europeus e caricaturando-lhes os gestos, zombavam dos opressores*” (LOPES, 2011, p. 101). É importante destacar que na cultura tradicional africana a arte não está voltada apenas para o prazer estético, pois tem sempre uma “*finalidade concreta*” na ação artística e, nesse sentido, a música, enquanto herança cultural dessa tradição, teve — e ainda o tem — papel fundamental para o povo negro no Brasil, como evidencia Lopes:

A música, por exemplo, quase sempre em conjunto com a dança, serve para invocar e louvar divindades, exaltar os feitos de um herói ou de um povo, suavizar um trabalho árduo ou manifestar um sentimento. Presente em todos os momentos da vida, do nascimento à morte, foi assim que a música da África chegou às Américas, com os escravos — nos cânticos religiosos e de trabalhos, nos acalantos, na animação da dança ou encorajando nas revoltas. (LOPES, 2008, p. 80)

É sobre esta herança dos elementos “*ancestrais de essência histórica*” (Fábio Leite Apud OLIVEIRA, 2014, p. 45) que Paulo Lins irá inserir em sua narrativa a história do nascimento do samba moderno como hoje o conhecemos. Portanto, se no período da escravidão a música serviu para encorajar as revoltas contra o sistema escravagista, no século XX o samba também servirá para encorajar os negros a resistir contra a violência, sobretudo, empregada pelo Estado através da polícia. No livro de Lins esta marcação da violência policial deixa claro este aspecto. É como se a alegria e a felicidade de um povo, recentemente posto em liberdade, ainda fosse uma afronta às instituições oficiais:

A polícia também já gostava! Ô, raça desgraçada é essa raça de polícia. Não 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 não 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. (LINS, 2012, p. 45)

Numa outra passagem do livro, ainda mais simbólica pois retratada atos de violência durante a tradicional Festa da Penha, um policial tenta proibir que um grupo de sambistas continue tocando sob o argumento de que não se podia tocar “*macumba*” na festa da Santa. Depois de um curioso diálogo entre o policial e os sambistas, em que fica evidente o despropósito de tal atitude sem qualquer respaldo legal, o policial expressa todo o preconceito e intolerância que sustenta os seus atos:

— Parou, parou, parou... Isso também é muito reboativo, é música de africano. Aqui não pode ter misturância de instrumento com tambor, não. Eu já não tô mais com paciência: vou proibir todos os ritmos. (LINS, 2012, p. 221)

Para acentuar ainda mais a importância que a “*música de africano*” tinha no contexto da primeira metade do século XX como elemento de resistência dos negros e o quanto isso incomodava a elite da época, ainda na continuidade do diálogo com os sambistas, Lins procura sintetizar a complexidade do tema na fala do policial:

— Sem mais conversa, não pode ter esse tipo de instrumento de couro aqui. Violão também não pode, mas a gente vai considerar porque hoje é festa da santa, mas instrumento de crioulo a gente não tá tolerando, não. Me dá isso aí, que tá confiscado em nome da moral e dos bons costumes. (LINS, 2012, p. 224)

Para entendermos melhor porque a “*misturância de instrumento com tambor*” incomodava tanto, Luiz Antonio Simas explica que “*o discurso do samba, e de toda a múltipla musicalidade oriunda da diáspora africana, também está no fundamento do tambor, que fala daquilo que nossas gramáticas não nos preparam para ler*” (2019, posição 69, grifo nosso). É por isso que, preocupado em nos preparar para ler este mundo, Nei Lopes irá afirmar que a música de origem africana na Diáspora utiliza principalmente instrumentos de percussão pois, para o pensamento tradicional africano, “*no Universo (...) tudo tem um ritmo*”:

Como o do corpo, marcado pela respiração e pela circulação do sangue. E já que a música, fornecendo o ritmo da dança, é uma arte também do corpo, para o africano, os instrumentos musicais responsáveis pelo ritmo são mais importantes que os que executam a melodia. (LOPES, 2008, p. 84)

Em **Desde que o samba é samba**, a herança cultural dos instrumentos de percussão tem grande destaque para a história de fundo da narrativa que é a invenção do samba moderno a partir da criação da primeira escola de samba no

início dos anos 1930 no Rio de Janeiro sob a batuta do mestre Ismael Silva. Uma passagem do livro que ilustra bem isso é esta:

— É, meu avô falava que os cucumbis tocavam um negócio assim. Ele tinha um lá na casa dele... Eu me lembro mais ou menos. Vamos ver se dá certo, vou tentar fazer igual. O couro de cabrito é muito duro, tem que ser um couro mais fino. A batida dele é repenicada
— respondeu Bide a Brancura. (LINS, 2012, p. 78-79)

Aqui percebemos o que Eduardo Oliveira irá chamar de “*cultura da ancestralidade*” em que “*a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente*” (OLIVEIRA, 2012, p. 3). É importante observar que para a composição do moderno “*bum bum paticumbum prugurundum*” proposto Ismael Silva, foi fundamental o resgate ancestral dos cucumbis e o som repenicado da batida conseguida com o novo instrumento. Noutra passagem, sobre o mesmo tema, mais uma vez é destacada a contribuição das religiões de matrizes africanas para a modernização do samba:

Bide já tinha levado o tamborim e o seu surdo, instrumento que ele havia inventado. Era uma lata de manteiga em forma de cilindro com aros de madeira por dentro, encouraçada com couro de cabrito que seu Antônio das Cabras guardava para os terreiros de Umbanda e Candomblé da área. (LINS, 2012, p. 194)

Deste modo, para compreendermos a importância da “*cultura da ancestralidade*” na evolução do samba no Brasil, é essencial levarmos em conta a tradição oral em relação à história e diáspora africanas pois, como explica Hampâté Bâ:

[...] nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (BÂ, 1982, p. 167)

Como vimos, enquanto herança cultural africana, a música tem um papel singular entre os herdeiros da Diáspora africana e a sua tradição oral. É, portanto, a partir desse contexto da ancestralidade como elemento de resistência que o livro de Paulo Lins resgata a história do nascimento da primeira escola de samba do Brasil que, como nos lembra Lopes, foi apenas a primeira fase de “*um instigante processo dialético*” pelo qual passaria a história das escolas de sambas, mas que nunca

deixaram de ser “núcleos de resistência negra”, em que a rica simbologia das alas de baianas e das velhas-guardas se mostra como exemplo emblemático (LOPES, 2011, posição 691). Nesta mesma linha de raciocínio, o pesquisador Simas irá afirmar que se trata de um “reduccionismo completo” pensar o samba somente no “terreno imaginário onde mora a alegria brasileira do carnaval”, pois o samba é muito mais que um gênero musical ou um bailado coreográfico, posto que, tal qual o “processo dialético” proposto por Lopes, para ele o samba é o “elemento de referência de um amplo complexo cultural que dele sai e a ele retorna, dinamicamente”, pois:

O samba é um desconforto potente para que o Brasil se reconheça como produtor constante de horror e beleza. É o filho mais duradouro dos tumbeiros, em tudo que isso significa de tragédia, redenção, subversão, afeto, afirmação de vida e pulsão de morte na nossa história. O samba é a entidade mais poderosa das falanges da rua. (SIMAS, 2019, posição 70).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como chaves de leitura da obra de Lins, verificamos primeiramente que há um redimensionamento dos valores culturais para as personagens, pois elas resistem e se colocam frente a intolerância e injustiça, lutando por espaço: seja na Umbanda ou no Samba. E esses dois aspectos são espaços de afirmação de identidade, trazendo resistência e ancestralidade para a narrativa.

As personagens através de suas vivências refletem a ancestralidade como salvação, como Hampâté Bâ traz em sua conceituação. Reconstruindo espaços para equilíbrio e harmonia ancestral, mesmo em meio a violência e intolerância advinda de um pensamento eurocêntrico hegemônico.

Por fim, acreditamos que Lins abre inúmeras reflexões, sejam elas raciais, religiosas, culturais etc. Permitindo ao leitor uma visão crítica dos problemas sociais que seguem presentes em nosso cotidiano, como a intolerância e a violência. Além de propiciar uma compreensão da literatura enquanto um espaço de denúncia e resistência.

Referências

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In.: *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. KI-ZERBO, Joseph (org.). Brasília, UNESCO, 2010.

BHABHA, Romi. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BIRMAN, Patrícia. **O que é Umbanda**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. **NTU: introdução ao pensamento filosófico bantu**. *Revista Educação em Debate*, Fortaleza, Ano 32, v.1, n.59, p. 25-40, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15998/1/2010_art_hcunhajunior.pdf>. Acesso em : 01 mar. 2021.

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

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** [recurso eletrônico]. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LOPES, Nei. **História e cultura Africana e Afro-brasileira**. São Paulo: Balsa Planeta, 2008.

OLIVEIRA, Eduardo. **Epistemologia da Ancestralidade** (2012). Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2021.

OLIVEIRA, Jurema. **As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa**. *Signótica*, [S. l.], v. 26, n. 1, p. 45-67, 2014. DOI: 10.5216/sig.v26i1.29780. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/29780>. Acesso em: 1 mar. 2021.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantando das ruas** [recurso eletrônico]. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

Para citar este artigo

SILVA, E. R. da.; CALDEIRA, R. L. Ancestralidade e resistência em *Desde que o samba é samba*, de Paulo Lins. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 6, 2021, p. 49-62.

Os autores

ERLÂNDIA RIBEIRO DA SILVA é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – UFES.

RODRIGO LEITE CALDEIRA é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras – UFES.