

# A METAFICÇÃO RIZOMÁTICA HISTORIOGRÁFICA DE “DESDE QUE O SAMBA É SAMBA”

Por Vanessa Bastos Lima<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho visa discutir através da análise da obra “Desde que o samba é samba” de Paulo Lins, um pouco da história da constituição do Romance Histórico enquanto gênero, a partir inicialmente dos postulados de Lukács (2011) desenvolvidos no século XIX. E, posteriormente, a partir das mudanças ocorridas por esse gênero ao longo do tempo, quando passa a relacionar história e ficção de forma diferente, assumindo os moldes da metaficção historiográfica, conceito criado por Linda Hutcheon (1991), o qual é relacionado com os postulados teóricos de Deleuze e Guattari (2011) sobre rizoma, e ainda com os postulados de Viveiros (2015) e Mignolo (2008) que propõe uma forma de narrar e representar o “outro” deixando de lado a perspectiva colonial.

**PALAVRAS-CHAVE:** História. ficção. metaficção. rizoma.

## ABSTRACT

This work aims to discuss through the analysis of the work “Desde que o samba é samba” by Paulo Lins, a little of the history of the constitution of Historical Romance as a genre, starting from the postulates of Lukács (2011) developed in the century XIX. And, later, from the changes that have occurred in this genre over time, when it begins to relate history and fiction in a different way, assuming the molds of the historiographic metafiction, concept created by Linda Hutcheon (1991), which is related to the theoretical postulates of Deleuze e Guattari (2011) on rhizome, and also with the postulates of Viveiros (2015) e Mignolo (2008) which proposes a way of narrating and representing the "other" leaving aside the colonial perspective.

**KEYWORDS:** History. fiction. metafiction. rhizome

## INTRODUÇÃO

O diálogo entre literatura e história, mesmo antes delas se constituírem como disciplinas, sempre foi bastante profícuo, e, por vezes, marcado por dúvidas e dilemas. Dúvidas suscitadas a partir de duas questões basilares, as quais sempre estiveram presentes em diversos estudos a respeito da relação entre de ficção e história: É possível conhecer a história de maneira exata? Ou tudo não passa de uma questão de ponto de

---

<sup>1</sup> Professora Assistente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, UERN-CAMEAM, do Departamento de Letras Vernáculas, área de Literatura, Mestre em Literatura e Crítica Cultural, Especialista em estudos Literários e Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI- UEPB. vanbastoslima@hotmail.com

vista? Tais questões serão discutidas ao longo deste trabalho, de modo a tentarmos responder também o porquê de, ao longo de tantos anos, a discussão proposta por estas questões ainda persistir na contemporaneidade, juntamente com a vontade ou necessidade dos autores de continuar produzindo Romances Históricos.

Ao longo desse trabalho, em que privilegiamos a análise da obra literária “Desde que o samba é samba”, escrita por Paulo Lins, apresentaremos de forma breve um pouco da história da constituição do Romance Histórico como gênero, bem como trataremos das transformações absorvidas por ele ao longo do tempo, no primeiro capítulo.

No capítulo posterior, trataremos de forma mais concisa das transformações do Romance Histórico, da sua permanência na contemporaneidade e sua nova roupagem, aos moldes da metaficção historiográfica, conceito cunhado por Linda Hutcheon (1991), o qual será discutido através da análise da obra “Desde que o samba é samba”, considerada neste trabalho como um exemplo de metaficção e de uma obra que narra e representa o “outro” e sua história diferentemente da perspectiva colonial e imperial, muito difundida nas obras românticas que abordavam fatos relacionados à história do Brasil. Para esta discussão e diferenciação trouxemos os postulados teóricos de Viveiros( 2015) , Mignolo (2008) e Deleuze e Guattari (2011), entre outros.

## **1. ROMANCE HISTÓRICO: SURGIMENTO E TRANSFORMAÇÃO**

De acordo com Marilene Weinhardt (1995), praticamente todas as formas de resgatar o passado, seja pelo viés histórico ou da ficção, são permeadas pela consciência de que nenhuma construção verbal é ingênua. Ficção e história, ambas são construtos linguísticos convencionalizados em suas formas de narrar. O discurso histórico tende a afirmar **certezas** (grifo nosso) onde há dúvidas. O historiador procura então, instaurar uma verdade, ou mesmo fingir instaurá-la, para preencher possíveis lacunas em seu discurso. No discurso literário ocorre algo semelhante, como afirmou o escritor Vargas Llosa (1996, apud Esteves 2010, p. 20) “As mentiras dos romances, então nunca são gratuitas: preenchem as insuficiências da vida”. Tanto as verdades evidenciadas pelo discurso da ficção, quanto pelo discurso histórico são versões ou pontos de vista de seus autores. A base filosófica da nova história foi responsável por quebrar algumas ideias,

construídas durante o século XIX, de que a escrita da história traria uma verdade ou solução única sobre os fatos.

Vale ressaltar, que a literatura está instalada no terreno da ambiguidade, suas verdades são relativas e nem sempre estão de acordo exatamente com o discurso histórico, mesmo quando se trata, por exemplo, do gênero Romance Histórico, sobre o qual nos debruçaremos para discutir tais questões. Porém, não apenas o discurso literário é subjetivo, o histórico também o é. Não à toa, muitos textos que se dedicaram a falar a respeito do descobrimento da América foram considerados por longo tempo como textos históricos e foram, posteriormente, enquadrados também como literatura. Sabemos que a memória humana é falha, e por conta disso o ser humano passa, por vezes, a misturar como afirma Esteves (2010), o que aconteceu com o que acredita ter acontecido, ou com o que desejaria ou convém ter acontecido.

Percebemos em muitos estudos a respeito do gênero Romance Histórico, que a relação entre história e ficção trouxe muitas dúvidas e questões, mas também se pode perceber mais claramente e focalizar nas semelhanças entre os dois discursos, do que nas diferenças, e o estudo do Romance Histórico nos possibilita isso.

A ideia geral, a grosso modo, que se tem sobre esse gênero, é a relação que se faz entre acontecimentos e personagens históricos e personagens fictícios, ou seja, histórias de ficção as quais possuem como pano de fundo acontecimentos históricos e personagens históricos envolvidos, para que possamos conhecer os dilemas, crises e mudanças de uma determinada época passada, a qual nem sempre está perdida em um tempo remoto e mítico, como ocorria nas epopeias, por exemplo.

Aristóteles, de acordo com Esteves (2010) ao escrever a respeito das diferenças entre o historiador e o poeta, assinala que cabe ao historiador tratar sobre o que realmente aconteceu, e ao poeta ou literato tratar dos fatos que poderiam ter acontecido, ficando o primeiro circunscrito ao discurso da verdade e o segundo ao da verossimilhança. Outra distinção importante a ser ressaltada por Aristóteles, de acordo com Bastos (2007), é que o poeta trata do aspecto universal e o historiador limita-se ao particular. O poeta tinha mais liberdade do que historiador na construção do seu discurso, pois não necessitava subordinar-se estritamente ao verídico, embora na Antiguidade, a questão da veracidade do que era relatado pelo poeta não representasse um problema a ser discutido, por exemplo, se um mito era mais verídico do que outro, até porque não havia documentos para contrapor as versões das histórias contadas pelos

poetas, já que as epopeias na Antiguidade, geralmente, tratavam de um passado mítico e cristalizado.

Apesar da aparente relação, por conta da origem comum do gênero épico, a epopeia e o romance não tratam a matéria ficcional de extração histórica da mesma forma. A epopeia era povoada por heróis clássicos, deuses, semideuses, ou filhos de deuses, dotados de poderes ou forças sobrenaturais que praticavam atos heroicos para salvar um povo ou comunidade. O romance já não comporta os mesmos tipos de heróis clássicos, mas sim, seres humanos comuns, falhos, capazes de atos heroicos e, ao mesmo tempo de ações vis e condenáveis, além é claro, de que no romance baseado em fatos históricos o passado não era mítico e cristalizado como nas epopeias, era um passado vivo, o qual mantinha relação com o que se tornou o presente. No romance do escritor Paulo Lins “Desde que o samba é samba”, o qual trazemos à baila neste texto para análise, nos apresenta a história da formação do gênero musical samba, bem como os mitos que envolvem a sua criação, lançando mão de personagens históricos verídicos, advindos de pesquisas em fontes primárias, e de outros personagens ficcionalizados para representar os costumes e as práticas sociais em torno do samba no morro de São Carlos no Rio de Janeiro, em meados de 1920. Nessa obra encontramos personagens como grandes sambistas, malandros, jogadores e cafetões, que praticavam todo tipo atividade ilícita para garantir sua sobrevivência e tentar uma possível ascensão social através da música. Personagens que nos revelam diversas nuances das comunidades periféricas daquela década na cidade do Rio de Janeiro, figuras históricas que eram ao mesmo tempo heróis e vilões (grifo nosso). Heróis bem distintos, é claro, daqueles que figuravam nas epopeias, que apesar de narrarem o passado e terem uma filiação de gênero próxima, são muito diferentes do romance, sobretudo do Histórico, quanto aos tipos de heróis e personagens e quanto à forma de se relacionar com o passado.

No século XIX, inicia-se uma discussão a respeito do romance que tinha como matéria-prima a extração de fatos históricos, denominado de Romance Histórico por Lukács, a partir de então, trazendo a discussão e o questionamento à tona: Qual o peso que deve ser dado à matéria de extração histórica documentada e à matéria ficcional? Para Lukács (2011) O Romance Histórico não recorreria mais ao mito, nem ao maravilhoso e fantástico, como em épocas anteriores, mas se apoiaria na documentação histórica, enfatizando a questão da realidade. O escritor deveria ter compromisso com a verdade histórica, retratando artisticamente da forma mais fiel uma época, como destaca o filósofo:

Quando um escritor tem suas raízes profundamente ancoradas na vida do povo, quando acredita a partir dessa íntima familiaridade com os problemas destacados da vida popular, é capaz de alcançar as verdadeiras profundidades da verdade histórica, inclusive quando dispõe apenas de uma “falsa consciência”. Tal sucede com Walter Scott, com Balzac, com Tolstoi. (LUKÁCS, 2011, p. 343).

Lukács cria tal definição para o Romance Histórico, a partir do estudo da obra do escritor Walter Scott, o qual representou para o filósofo a continuação direta do romance social do século XVIII.

Através desse tipo de romance, o leitor deveria apreender as razões sociais que fizeram com que os homens de épocas históricas passadas agissem de determinada forma, ou seja, tivessem conhecimento de uma realidade histórica através do texto de ficção, o qual deveria se ater aos fatos históricos e ao mesmo tempo focalizar nos detalhes do cotidiano de uma determinada comunidade, apresentando figuras históricas representadas em momentos decisivos. Caberia então ao romancista, colocar a intriga no enredo de um determinado acontecimento histórico de forma que essa fosse decorrente da lógica interna das ações.

Um outro aspecto importante a ser ressaltado ainda dentro da teoria sobre o Romance Histórico de Lukács, era a questão da correção da “falsa consciência”. O Romance deveria corrigi-la, pois ela poderia levar a obra ao abstracionismo ou ao isolamento entre as partes, a relação entre o presente e o passado de um povo poderia corrigir “as teorias falsas”, suscitadas, principalmente, nos momentos de crise e incerteza históricos.

O romance histórico como aponta Bastos (2007) após seu surgimento, obteve êxito no mundo inteiro, inclusive no Brasil, identificando-se com o modelo de prosa romântico, que intencionava a recuperação de um passado nacional glorioso e hiperbólico, bem como valorizar o herói nacional e construir ideais patrióticos.

Nesse ínterim, no Brasil começam a se proliferar uma série de narrativas híbridas, divulgadas em forma de folhetins nos periódicos disponíveis na época, um misto de historiografia sobre o “descobrimento” do Brasil com a exaltação da beleza e natureza local, e com a valorização, posteriormente, do herói nacional, como fez José de Alencar com o índio.

O Romance Histórico, após sua consolidação no século XIX como gênero, passa a apresentar um conjunto de traços caracterizadores que, nem sempre da mesma forma,

encontram-se presentes em diversas obras que seguiam o gênero. Traços esses que foram apontados por Bastos (2007) em seu estudo, são eles: a exigência de que a trajetória das personagens principais estivesse ligada ao destino da comunidade histórica a que pertencem; os fatos históricos e personagens históricos deveriam cumprir uma função definidora dos destinos das personagens e da natureza dos eventos, fossem esses personagens históricos ou não. Essas características basilares, também defendidas por Lukács, podem ser percebidas em maior ou menor grau em diversas obras que puderam ser enquadradas dentro da nomenclatura de Romance Histórico, inclusive na obra *Desde que o samba é samba*”, podemos vislumbrar que as trajetórias dos personagens históricos Ismael Silva, mais conhecido como Silva e Brancura (apelido de Sílvio Fernandes), personagens principais da obra, são definidoras dos acontecimentos da vida dos demais personagens também históricos ou fictícios, e da vida de toda a comunidade. O destino da comunidade do Morro de São Carlos retratada pela obra, está ligado às trajetórias de Silva e Brancura, como iremos analisar ao longo deste artigo.

Com o passar do tempo, como ocorre com diversas tendências na arte, e claro, na literatura, houve a quebra de inúmeros padrões na ficção histórica tradicional, conceitos, denominações e propostas foram reformuladas, e em alguns momentos até pronunciou-se a possível morte desse tipo de ficção, mas o que percebemos é o contrário, a permanência da ficção histórica e o fascínio que ela ainda exerce sobre leitores e escritores. A memória dos que vieram antes de nós ainda nos seduz.

## 2. A PERMANÊNCIA DA FICÇÃO HISTÓRICA ATRAVÉS DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

No início do século XX, com o surgimento dos movimentos de vanguarda, com as transformações do discurso histórico e da própria concepção do saber histórico, e ainda dos moldes do gênero romance, a ficção histórica, sob a égide de todas essas mudanças, também se transformou, e por conta da quebra do romance com o pacto realista, tão louvado no século XIX, O Romance Histórico, como nenhuma outra modalidade desse gênero, colocou, como relata Bastos (2007), o problema da **referencialidade** (grifo do texto) na relação entre a narrativa de ficção e a realidade empírica, em destaque.

Segundo Esteves (2010, p. 34):

O autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e, assim, cria seu próprio universo sem se sujeitar nem ao pacto de veracidade que o impõe o discurso histórico, nem ao pacto de verossimilhança que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional tradicional.

Dessa forma, o Romance Histórico começa a se distanciar da matriz definida por Lukács, a partir da obra de Scott. Os fatos históricos nos romances deixam de ser pano de fundo para serem apenas ambiente; a visão romântica privilegiada por alguns Romances Históricos, inclusive brasileiros, de louvar o passado histórico da nação, é substituída também pelo questionamento do fato histórico em si: quem os cria? Quem os conta? A partir de qual perspectiva? Já que, nenhum fato histórico existe até que alguém os *crie* (grifo nosso), selecione determinados documentos ou evidências históricas em detrimento de outras, tudo, claro, com uma função específica e com uma finalidade, quebrando com a ideia de neutralidade dos historiadores ao realizarem suas escolhas quanto aos artefatos e documentos que deveriam ser utilizados.

Uma pergunta importante para pensarmos nas mudanças ocorridas na história em quanto disciplina, que acabou por interferir também diretamente na forma de se produzir o Romance Histórico é: De quem é a verdade que se conta? Bastos (2007) em seu estudo sobre o Romance Histórico apresenta dois elementos importantes que promoveram uma grande mudança na maneira como passou a ser vista a História: 1º) A verdade histórica e seu conceito é uma construção; 2º) Passou-se a considerar como fato histórico o âmbito cultural, não apenas o político e o econômico, o que podemos denominar de alargamento do fato histórico.

Podemos apontar ainda a mudança no tocante às fontes históricas, antes do século XX, eram considerados apenas os documentos, no máximo as histórias contadas oralmente. A partir da metade do século passado até o presente, podemos contar com outras fontes como a oralidade, a internet e registros audiovisuais. Tudo isso contribuiu para as mudanças ocorridas também na ficção histórica contemporânea.

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2015) nos traz uma importante reflexão, inicialmente em relação a sua área de atuação, a Antropologia, mas que podemos pensar para o âmbito da história e também da literatura. De acordo com Viveiros (2015), é preciso reconstituir a Antropologia, pensar nessa disciplina com uma visão epistemológica voltada para O **Anti-Narciso** (grifo do texto), fazendo menção a teoria dos filósofos Deleuze e Guattari. E, o que seria seguir tal perspectiva anti-narcísica? A antropologia deveria ter como missão ser a teoria-prática da descolonização

permanente do pensamento, repensando-a não mais como espelho da sociedade, assim como a história e o Romance Histórico de certa forma foram pensados, como espelhos da verdade histórica. E, para descolonizar a visão que se tinha do fazer antropológico, é necessário então de acordo com Viveiros, deixar de lado a visão primitivista e exotista que se tinha do **outro** (grifo do texto), o qual era “representado” ou “inventando” sobe a ótica perversa dos interesses do Ocidente. “Nenhuma história nenhuma sociologia consegue disfarçar o paternalismo complacente dessa tese, que reduz os assim chamados “ outros” a ficções da imaginação ocidental sem qualquer voz no capítulo.” (CASTRO, 2015, p. 21). O que essa reflexão nos sugere é pensarmos na história e nos fatos históricos de maneira diferente de como eram pensados sob a égide do positivismo e do cientificismo do século XIX. Boa parte da história que conhecemos como oficial foi e é manipulada pelo poder dominante e representa, sobretudo, o viés do ponto de vista europeu quanto à interpretação dos fatos, e de acordo com os pressupostos teóricos da Nova História já citados, bem como a partir da reflexão de Viveiros, o fato histórico e a apresentação do “outro” dentro desse contexto muda de acordo com o enfoque dado. Cabe ao antropólogo, ou historiador, ou ficcionista histórico, subverter a representação colonizada que se tem da história das comunidades, que não se encontram representadas, ou, por vezes, são equivocadamente representadas nos documentos **oficiais** (grifo nosso).

Essa perspectiva proposta por Viveiros e pelos pressupostos da Nova História, nos leva a um pressuposto teórico que contribuiu para a constatação e renovação da visão que se tinha a respeito do Romance Histórico. Entram em cena novos postulados, até porque os romances produzidos da metade do século XX até a atualidade começam a trazer à baila a desconstrução dos valores nacionais e uma nova forma de relacionar ficção e fato histórico.

Linda Hutcheon (1991) afirma que a escrita pós-moderna tanto da história quanto da ficção são discursos construídos e gêneros permeáveis. A história passa a existir senão como texto, e o acesso ao passado está, por conta disso, condicionado pela textualidade. A expressão literária a qual está ligada a tais postulados aqui elencados, é a metaficção historiográfica, termo cunhado por Hutcheon (1991) para denominar as mudanças e a nova roupagem da ficção histórica pós-moderna, a qual “recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade” (p.127).

Quando falamos e trazemos à discussão o termo metaficção, não utilizamos mais os conceitos de verdade e falsidade, pois Hutcheon (1991) fala sobre verdades no plural,

é possível que exista para cada acontecimento histórico mais de uma verdade, e por isso, a ideia também de falsidade é posta em xeque. Não há falsidades, mas sim as verdades alheias. E, a metaficção se aproveita das verdades e das mentiras dos registros históricos para poder subverter a forma de representar determinados fatos e personagens históricos, proporcionando uma nova abordagem histórica, literária, rumo à descolonização do pensamento como refletiu Viveiros (2015). E, podemos através da metaficção deslumbrar indícios de uma proposta de “desobediência epistêmica” como apresenta Walter D. Mignolo (2008), ou seja, pensar em uma identidade em política, de uma forma descolonial, que se afaste da razão e da política de identidades imperialista, que afirma a identidade eurocêntrica e imperial como superior, ao construir construtos inferiores de raça, etnia, nacionalidade, religião. Boa parte dos fatos históricos considerados como oficiais escondem por vezes a lógica da identidade imperial, através da qual os fatos são analisados pela ótica de um enunciador, que pode ser historiador ou romancista histórico. De acordo com a ideia de Mignolo (2008), ideia a qual se conecta com as reflexões mencionadas por Viveiros, é a “opção descolonial” que alimenta o pensamento descolonial ao imaginar um mundo no qual muitos mundos podem co-existir, ou seja, evitar uma postura seja na ficção, na história, na antropologia, ou em diversas áreas do saber que estejam ligadas ao fundamentalismo ocidental e sua visão de mundo.

Paulo Lins em “Desde que o samba é samba”, romance que gira em torno principalmente da formação do samba, descortina a partir de fatos históricos e romanceados, a trajetória de dois dos principais sambistas e compositores do gênero, Ismael Silva e o popular Brancura (Sílvio Fernandes), figuras históricas responsáveis por marcarem o momento de fomentação do ritmo samba. A partir dessas trajetórias, os “muitos” passam a “co-existirem”, pois as vivências histórico-culturais relacionadas à população negra das comunidades periféricas do Rio de Janeiro na década de 1920, nos são apresentadas. São histórias que envolvem malandragem, violência, conflitos amorosos, disputas por territórios, a religiosidade de matriz africana, como a Umbanda, entre outras questões por muitos historiadores e literatos negligenciadas ou ignoradas.

Ao longo dessa obra, encontramos relatos quase viscerais da luta da população negra invisibilizada por sua sobrevivência e pela sobrevivência e direito de desenvolver sua própria cultura, seu modo de dançar, rezar e resistir, os quais eram condenados pelo poder do Estado, proibidos e reprimidos pela polícia. O samba nasce com uma relação de coexistência forte com os terreiros de Umbanda, ambos eram perseguidos pela

polícia, justamente por fazerem parte de uma realidade à margem, pois representavam identidades culturais de seres considerados como inferiores, faziam parte das periferias, e tudo que viesse de lá consideravam como “vadiagem” ou “bandidagem”.

Essa realidade adversa daquela dos bairros nobres e do centro da cidade, adversa inclusive daquelas que aparecem nos documentos oficiais, manteve-se por longos anos escondida, porque não evidencia nem propagava os preceitos de uma identidade cultural e nacional forjada como superior, como afirma Mignolo, algo que pertence à ideia de uma razão imperial, ou seja, “afirmar-se como uma identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do real” (MIGNOLO, 2008 p.291). Essa ideia de exterioridade apontada por Mignolo está a serviço de manter “limpo” e homogêneo o espaço imperial, deixando de fora e reprimindo todos os valores culturais que não devem fazer parte da história e identidade nacionais, e isso é demonstrado no romance de Paulo Lins, quando relata episódios em que a polícia atua na repressão da cultura negra na periferia, como podemos perceber em:

Pilares era o lugar de vários terreiros de Candomblé, que assim como a Umbanda, abrigava o samba depois que a polícia parou um pouco de perturbar as religiões de matriz africana. Eles não sabiam direito o que era samba e o que era de fato Umbanda, Candomblé, jongo, maxixe, não sabiam de nada. Não gostavam mesmo era de ver a crioula reunida cantando, sambando ou fazendo oração. Tinham raiva da cor da pele, do jeito de ser e estar daqueles herdeiros da escravidão. (LINS, 2012, p. 218-219).

Tal narrativa traz à baila a discussão iniciada por Mignolo, a qual se integra com a proposta de Viveiros, sobre uma genealogia do pensamento descolonial, como seria ou funcionaria esta genealogia, quando se discute o Romance Histórico? Justamente quando privilegia, como ressalta Mignolo (2008), as línguas e culturas dos povos africanos escravizados, as práticas religiosas e culturais como os Candomblés, Santerías, Vudú, Capoeira, entre outras. Neste contexto, para deixar ainda mais claro e evidente, uma opção descolonial significa “pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna, vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, elege uma exterioridade a fim de assegurar sua interioridade.” (MIGNOLO, 2008, p. 304), exatamente como nos traz Paulo Lins, pensa e traz a história da cultura do povo negro dos anos de 1920 a partir de uma posição epistêmica subalterna, ou como afirma Viveiros (2015), através de um “perspectivismo ameríndio”, uma espécie de doutrina da

alteridade referencial, a partir da qual conhecer significa tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. É a perspectiva do sambista, do malandro do morro, do boêmio, do cafetão, da mãe de santo e dos seguidores da Umbanda que conhecemos a história da formação do samba.

De acordo com Hucheton (1991), perpassando a discussão da obra pela teoria da metaficção historiográfica, os protagonistas da metaficção são os marginalizados, figuras periféricas da história ficcional. A pluralidade e o reconhecimento da diferença é que passa a figurar com mais ênfase nos Romances Históricos ou na metaficção historiográfica na contemporaneidade, como ocorre em “Desde que o samba é samba”. Configura-se uma ficção histórica com valores distintos e métodos distintos daquela que surgiu no século XIX. Vale ressaltar, que as raízes do Romance Histórico aos moldes teóricos indicados por Lukács não se perderam totalmente, mas foram transformadas, no caso de algumas obras literárias, em *rizomas*, ou seja, em multiplicidades, em um descentramento em relação do que era considerado como regra enraizada, utilizando um pouco das metáforas de Deleuze e Guattari (2011) sobre a teoria do Rizoma.

Uma ideia importante para pensar o Rizoma é a questão das múltiplas entradas para se pensar e analisar a obra literária, que é diferente da ideia de raiz, a qual representa uma unidade que funciona como pivô. Nesse caso, colocamos aqui a questão dos fatos históricos, os quais só eram tratados pela história e pela ficção de forma unilateral, como uma única forma de se apresentar os acontecimentos históricos e as identidades históricas nacionais, fixadas quase sempre pelos ideais eurocêtricos, como ocorria no modelo mais tradicional de Romance Histórico.

Pensando no novo viés em relação a esse tipo de ficção, no viés rizomático, a obra apresenta uma conexão com a heterogeneidade, com a enunciação de agenciamentos coletivos, e ao invés de tratar de identidades enraizadas, possibilita ao leitor a multiplicidade de leituras de um mesmo fato histórico e de se desconectar com identidades que antes apareciam nas obras, aos moldes românticos, denominados de pseudomultiplicidades por Deleuze e Guattari (2011). Tais constructos teóricos se relacionam com as ideias e discussões apresentadas por Viveiros (2015) e Mignolo (2008), evidenciadas na análise de “Desde que o samba é samba”, obra a qual podemos identificar como exemplo do que Hucheton denomina de metaficção historiográfica, e de uma ficção histórica que pode ser lida a partir de uma perspectiva rizomática, anti-narcísica, e descolonial. Na verdade, a própria forma de apresentar os fatos históricos

escolhida por Lins, apresenta um fazer literário, uma forma de produzir o Romance Histórico diferenciada, inovadora, aos moldes da metaficção historiográfica.

O romance de Lins traz desde o seu início a descrição de tipos e a narração de acontecimentos que faziam parte do cotidiano do bairro do Estácio no Rio de Janeiro. Nas primeiras páginas passamos a conhecer os personagens Sodré, Valdemar, Valdirene e Brancura. Os dois primeiros estavam envolvidos em uma disputa sentimental por Valdirene, uma das protegidas do malandro e cafetão Brancura. Personagem que tem a vida marcada por violência, conflitos familiares, cafetinagem, pequenos furtos e disputas por territórios; malandro nascido e criado no Estácio, figura histórica que comandava as negociações e a prostituição na região desde cedo. Um dos responsáveis pela formação do samba, apesar de ter composto poucas canções que entraram para história desse gênero musical.

Além de Brancura, outro personagem histórico de grande importância dentro do enredo foi Ismael Silva, que apesar de se reunir juntamente com Brancura e os companheiros de samba para cantar nos bares e botequins e na zona do baixo meretrício, possuía um perfil diferente, já que não era envolvido com cafetinagem, furto entre outras atividades ilícitas, era um boêmio como boa parte de seus outros companheiros, tinha trabalho fixo, e conseguiu viver de sua arte, vendendo seus sambas e suas composições, as quais lhe renderam destaque dentro do gênero.

Os pontos altos de “Desde que o samba é samba” são as histórias individuais e privadas de alguns malandros e sambistas, como as dos personagens históricos Silva e Brancura, bem como a história pública da constituição do samba como gênero musical, ao lado da formação dos preceitos da Umbanda, religião de matriz africana, advinda do Candomblé, que se uniu a preceitos católicos e espíritas, para se constituiu como uma expressão religiosa nascida no Brasil.

Ao acompanhar a trajetória de Brancura conhecemos também a trajetória de Valdirene, seu grande amor e uma de suas prostitutas na Zona, já que desde muito jovem ele era o cafetão da moça. A partir da história da bela Valdirene, conhecemos a história de Sodré, descendente de português, funcionário público que também se deu bem no Estácio. Passamos a conhecer ainda suas venturas e desventuras amorosas com Valdirene, que também era disputada por Brancura. As aventuras sexuais, e a iniciação de Sodré na homoafetividade, ora, seu primeiro amor foi seu Lotório, homem mais velho que lhe apresentou os prazeres da vida.

Além de disputada por Brancura e Sodré, Valdemar, outro personagem que vivia no morro do São Carlos, também desejava Valdirene, e esse acabou como os outros, envolvido em confusão por causa da moça e jurado de morte. Sua mãe Tia Amélia, mulher repetida por todos no morro, de malandros às autoridades religiosas, “Era uma pessoa letrada, até dava aula para criançada que ia mal na escola primária e ginásial, lia jornais, revistas, livros; não era de ficar de andança de fofoca à porta dos outros, ou mesmo se desgastando em prosa que não houvesse troca de conhecimento” (LINS, 2012, p. 17) .

A partir da história de Tia Amélia, bem como de Brancura, Valdirene, e dos demais moradores do bairro, conhecemos a história da Umbanda na comunidade, dos terreiros, como o de Mãe Mariana, frequentado por boa parte dos moradores, e onde acontecia o encontro dos sambistas, pois “Samba de verdade tinha que ter o sal do batuque dos terreiros de Umbanda e Candomblé, uma batida grave para marcar, umas agudas pra recortar” (LINS, 2012, p.161). Sambistas, religiosos e fiéis eram abrigados, para assim como o pessoal do terreiro, fugirem da repressão policial, pois suas músicas e rituais eram proibidos e condenados.

A partir da história do personagem histórico Ismael Silva, temos acesso às histórias de outros personagens também históricos, os quais são mencionados ao longo da trajetória de Silva, são eles: Bastos (parceiro em várias composições de Silva), Baiaco, Lopes, Edgar, e Francisco Alves, sambista que não morava no Estácio, mas que passa a comprar composições de Ismael Silva para registrá-las como suas. Personagens como Manoel Bandeira, figuram na narrativa de Lins, e marcam presença nos encontros para tocar e cantar samba ocorridos no Bar do Apolo e no Café do Compadre.

Além das personagens históricas e fictícias, encontramos por toda obra a presença de personagens míticas que fazem parte das entidades presentes nos cultos da Umbanda, como Seu Zé Peltintra, Dona Maria Padilha, Seu Tranca- Rua, os caboclos, os Orixás, Exú caveira, as crianças e os pretos velhos. Todos esses personagens já mencionados sejam eles históricos, fictícios, míticos, contribuem para uma dupla finalidade: compor de maneira rizomática o mosaico sociocultural do Morro do São Carlos, dos frequentadores dos terreiros e das rodas de samba; e através desse mosaico e das múltiplas formas possíveis de adentrarmos no contexto histórico da década de 1920, contar a história da formação do samba como ritmo e gênero musical.

“Desde que o samba é samba” ao representar uma nova modalidade de Romance Histórico, baseada, sobretudo, na fragmentação dos signos de identidade nacionais, já

que a obra nos aponta para uma perspectiva de romancear a realidade de forma rizomática e não mais aos moldes coloniais, aos moldes da metaficção historiográfica, pois, como percebemos, a obra aponta para a desconstrução de valores nacionais, sobretudo os valores culturais tradicionais, fazendo uma releitura crítica da história, focando na história de personagens marginalizados, dando voz aos que foram negados, silenciados e perseguidos (ESTEVES, 2010), possibilitando não apenas uma forma unívoca de se ter acesso à verdade do fato histórico. Além disso, a obras que seguem os moldes da metaficção, cada uma ao seu modo, nos permite uma aproximação entre presente e passado, de forma que esses possam dialogar. Muitas das transformações ocorridas na cultura do povo negro no Brasil e em relação à aceitação dessa cultura foram evidenciadas a partir dos fatos narrados em “Desde que o samba é samba”. A obra, ao tratar da formação do samba nos apresenta um porvir para a cultura negra como um todo, como podemos verificar no trecho que relaciona dois tempos históricos o período da escravidão e o pós- escravidão:

Os instrumentos de vanguarda para combater os de tortura como a chibata, a gargalheira, o limbambo, o tronco, os anjinhos, a máscara de flandres, o bacalhau, o cacete, o revólver, a pistola, a metralhadora, os ferros para marcar fogo (...) Até o vento fazia a curva em sua causa própria, assim como as pessoas que sentiam aquela energia vinda da criação artística para superar a vida em que o povo negro pós-escravidão colocou a cultura como arma para conquistar dignidade com duas batidas fortes no surdo feito deixa para o solista sair improvisando, enquanto o povo respirava para entrar no primeiro dos sambas de Bide com o ritmo lá em cima (LINS, 2012, P. 294).

A partir da constituição do samba como elemento advindo da cultura negra brasileira, pôde-se, desde então, como foi demonstrado na obra combater a repressão, o ódio, a inferiorização do “outro”, do externo, do que está fora da identidade imperial (MIGNOLO, 2008), combate esse realizado através da criação artística, substituindo assim, os instrumentos de tortura e repressão, pelos instrumentos que levaram o ritmo engendrado dentro da cultura negra “lá pra cima”.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A obra “Desde que o samba é samba” do escritor Paulo Lins, é um Romance Histórico de dotada importância e riqueza por nos apresentar um mosaico histórico, social, cultural, do bairro do Estácio nos anos de 1920, tendo como pano de fundo a

formação do samba como gênero musical e sua relação com a constituição da Umbanda, religião criada e formada no Brasil.

Através da trajetória de personagens históricos e ficcionais, diversas temáticas secundárias são desenvolvidas, mas não menos importantes, além da formação do samba, como a luta pela sobrevivência da população negra da periferia no Brasil, a repressão à cultura negra, a violência nos morros entre malandros e cafetões disputando territórios e por parte da polícia para com os moradores da comunidade. O funcionamento da Zona do baixo meretrício, como funcionava a cafetinagem; as cerimônias religiosas nos terreiros de Umbanda; as rodas de samba nos botequins, as relações sexuais hetero e homoafetivas e a iniciação sexual de alguns personagens; o processo de negociação e apropriação das composições, como acontecia; histórias de amor e melodramas; as condições precárias de trabalho das mulheres na Zona e de alguns moradores do morro, em subempregos. São diversas nuances que nos mostra a obra, de forma a compor um panorama através das histórias particulares de alguns dos personagens, revelando ao interlocutor um pouco das condições de vida da população negra daquela região e também do desenvolvimento da cultura dessa população, a partir daquela época.

O romance de Lins nos remete a uma questão importante em relação ao Romance Histórico, gênero o qual não se desvaneceu, ao contrário, permanece, e permanece o interesse por manter viva a relação entre história e ficção, claro, agora de forma distinta do século XIX e de como havia postulado Lukács. Agora aos moldes da metaficção historiográfica, como foi observado ao longo deste breve trabalho, trazendo à baila uma nova forma de apropriação do fato histórico através da ficção, de forma a não apresentar uma ideia de verdade única, de caráter universal, mas sim trazer à tona verdades possíveis, “pluri-versais”(MIGNOLO, 2008, p. 303), deixando de lado a ideia de raiz pivotante, para no lugar seguir uma perspectiva rizomática, anti-narcísica, de forma a construir um pensamento descolonial.

Tais estratégias propostas pelas perspectivas teóricas aqui discutidas foram sinalizadas na maneira de narrar e de compor o mosaico histórico, cultural e social de Paulo Lins no romance “Desde que o samba é samba”. Uma metaficção historiográfica que coloca em diálogo a todo o momento passado e presente, trazendo contribuições importantes tanto para o âmbito da literatura, quanto da história. Romance contemporâneo ainda pouco analisado e discutido no que tange essa relação história e ficção, que ainda merece diversas análises, pois o mosaico que o mesmo compõe, tão

diverso e repleto de nuances, contribuiu e contribui bastante ainda para ser desvelada a história dos muitos.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao Romance Histórico**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: CosacNaify; N-1 Edições, 2015.

DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. Rizoma. In: *Mil Platôs Capitalismo e esquizofrenia 2*. São Paulo: Editora 34, 2011, v.1, p. 11-37.

ESTEVES, Antônio R. **O Romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

LUKÁCS, Gyorgy. **O romance Histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: “o passatempo do tempo passado”. In: **Poética do pós-modernismo - História, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 141- 162.

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

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em Política. In: **Cadernos de Letras da UEF- Dossiê: Literatura, Língua e Identidade**. nº 34, 2008, p. 287-324.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o Romance Histórico**. Disponível em: [revistas.ufpr.br/letras/article/download/19095/12396](http://revistas.ufpr.br/letras/article/download/19095/12396), 1995. Acesso em 20 de fevereiro de 2017.