

Samba e literatura: os ritmos de Ismael Silva no romance *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins

*Samba and literature: the rhythms of Ismael Silva in the novel *Desde que o samba é samba* (2012), by Paulo Lins*

Joana Gonçalves Coelho Silva 

Joelma Rezende Xavier 

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG – Minas Gerais – Brasil

Resumo: Este artigo propõe um estudo comparativo entre o romance *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins, e composições do sambista Ismael Silva, criadas na mesma época em que a narrativa se ambienta, mais especificamente, no Rio de Janeiro do início do século XX. Para isso, apresenta-se uma breve contextualização sobre história e desenvolvimento do samba, buscando identificar referências e semelhanças entre texto ficcional e fatos históricos, a partir da leitura de autores como Lira Neto (2017), Tinhorão (1998), Luiz Antonio Simas e Nei Lopes (2020). Também se investiga o projeto literário de Paulo Lins para esse romance, tomando-se como ponto de partida perspectivas teóricas de Jacques Rancière (2005) para analisar como Lins ficcionaliza o real, visando a questionar a história oficial e a dar luz a questões de valorização das comunidades afro-brasileiras na formação do Brasil. Por fim, analisam-se algumas letras de Ismael Silva para demonstrar como o samba de Ismael e o romance de Lins expressam temáticas, vivências e questões histórico-sociais importantes nos processos de formação cultural do Brasil.

Palavras-chave: Literatura, Samba, Paulo Lins, Ismael Silva.

Abstract: This article proposes a comparative study between the novel *Desde que samba é samba* (2012), by Paulo Lins, and lyrics by the *sambista* Ismael Silva, created while the narrative takes place, mainly, in Rio de Janeiro from the early twentieth century. In this manner, a brief contextualization will be made about the history and development of samba, seeking to identify references and similarities between the fictional text and historical facts, from reading of authors such as Lira Neto (2017), Tinhorão (1998), Luiz Antonio Simas and Nei Lopes (2020). The literary project of Paulo Lins for this novel will also be investigated, taking as a starting point, theoretical perspectives by Jacques Rancière (2005) to analyze how Lins fictionalizes the real, aiming to question the official history and to give birth to issues of appreciation from African-Brazilian communities in the formation of Brazil. At last, some lyrics by Ismael Silva will be analyzed to demonstrate how Ismael's samba and Lins' novel express important themes, experiences, historical and social issues in the processes of cultural formation in Brazil.

Keywords: Literature, Samba, Paulo Lins, Ismael Silva.

Considerações iniciais

A história do samba como gênero musical é composta por diferentes momentos que transformaram o ritmo e trouxeram novas características e particularidades a ele. A própria palavra “samba/semba” tem possíveis origens e etimologias diversas e, em momentos diferentes, foi atribuída a danças, situações e gêneros também distintos. No Brasil colonial, por exemplo, o vocábulo “samba” era utilizado para se fazer referências a “danças de origem africana, nas quais a umbigada era a principal característica” (SIMAS; LOPES, 2020, p. 247). Ainda nesse período, o vocábulo também foi usado, na região do rio da Prata “para designar o candombe, dança popular local” (SIMAS; LOPES, 2020, p. 248). Na música, a palavra “samba” se refere a um gênero musical e a um estilo que passou por transformações até chegar a uma de suas formas mais conhecidas: o samba carioca, que também é tema central do romance *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins, objeto de estudo deste artigo.

Passando por seus diferentes momentos, a história do samba carioca é construída por grandes músicos, entre eles, Ismael Silva, que fez parte da “reinvenção” do gênero e foi “classificado pelos estudiosos do samba como uma das dez maiores figuras da nossa música popular em todos os tempos” (MACHADO, 1977, p. 2). Sendo figura de grande destaque, Ismael Silva não só inovou, com composições de sucesso, como foi precursor da primeira escola de samba do Rio de Janeiro, a Deixa Falar, em 1928, além de deixar um importante legado cultural ao Brasil. Não à toa, o músico também foi homenageado no romance de Paulo Lins, que busca contar, a partir de uma narrativa ficcional, uma história do samba, o gênero recriado pelos bambas do Estácio.

Partindo de fatos da historiografia musical, este artigo intenciona analisar o romance *Desde que o samba é samba*, procurando entender como Paulo Lins utiliza a ficção para pensar a história do samba. Além disso, almeja-se investigar o diálogo estabelecido entre a narrativa de Lins e composições de Ismael Silva, criadas na mesma época em que o romance se

ambienta – Rio de Janeiro do início do século XX – destacando-se, sobretudo, algumas possibilidades de aproximações temáticas, históricas e socioculturais.

Breve contextualização sobre o samba

As manifestações culturais que envolvem o samba têm raízes diversas. Parte delas advém de celebrações cristãs, em especial o Dia de Reis, comemorado no dia 6 de janeiro, uma data em que os cidadãos costumam sair às ruas para entoar cânticos e executar bailados. Esse costume foi levado ao Rio de Janeiro por intermédio dos baianos que chegavam à cidade, em um intenso movimento migratório, especialmente em fins do século XIX e início do século XX. Com a oficialização dos mecanismos de abolição da escravidão, no Brasil, as migrações internas aumentaram, fazendo com que muitos ex-escravizados e seus descendentes fossem para o Rio. A escolha desses grupos pela cidade ocorria não só por ela ser, naquele momento, a capital do país, mas também por abrigar muitos grupos/comunidades afrodescendentes e, por isso, possibilitar a fixação e a ampliação de vínculos nesses grupos. Ao migrarem, tendiam a formar comunidades e a consequência cultural disso seria “a tentativa de estender suas afinidades de origem às formas de diversão” (TINHORÃO, 1998, p. 265) – o que mais tarde, dentre outras movimentações culturais, viraria samba.

Como prática de tradições religiosas, essas comunidades realizavam bailes pastoris, com representações de presépios, ao som de pastorinhas cariocas, entre os dias 25 de dezembro e 06 de janeiro. Esses bailados pastoris, no entanto, com o tempo e com a inserção da cultura afro-brasileira, “iriam chegar a sua versão mais popular aos chamados ranchos” e ganhariam uma “extrema carnavalização” (TINHORÃO, 1998, p. 269). Nas origens desse movimento, a primeira manifestação negra aconteceu pelos “cucumbis, espécie de dança teatralizada de origem banta. (...) Segundo Moraes Filho (1979), o nome ‘cucumbis’ era a denominação dada, na Bahia, às hordas de negros de várias ‘tribos’ que se organizavam em ‘ranchos’ de canto e dança” (MORAES FILHO, 1979 apud SIMAS;

LOPES, 2020, p. 253). Dos cucumbis, nasceram os cordões, tipo de grupamentos que, conforme explicam Simas e Lopes (2020), eram menos presos às tradições africanas, por apresentarem componentes da cultura brasileira, “como a presença de negros fantasiados de índios”. (SIMAS; LOPES, 2020, p. 253).

Nesse contexto de fins do século XIX, destacou-se uma figura importante, Hilário Jovino, que fundou o rancho Rei de Ouros, em 1893, e passou a desfilar em outra época do ano, no Carnaval, “como novidade extra, fundiu a orquestração costumeira de violão, flauta, cavaquinho e castanholas a uma percussão mais próxima da sonoridade africana, com tantãs, pandeiros e ganzás” (NETO, 2017, p. 32). Com a criação e a evolução dos ranchos, as músicas começaram a ser elaboradas e transformadas especialmente para os desfiles. Nessa época, samba “era apenas sinônimo de festa e não um gênero musical específico” (NETO, 2017, p. 31). O movimento cresceu, os grupos proliferaram e isso “provocou a dispersão dos antigos ranchos dos baianos em numerosos grupos carnavalescos chamados de cordões” (TINHORÃO, 1998, p. 274). Para ensaiar, muitos grupos passaram a se reunir nas casas das famílias dos baianos, como a casa da Tia Ciata. Em uma dessas reuniões, em 1916, conforme expõe Tinhorão (1998, p. 277), um dos participantes uniu as estrofes e compôs a música “Pelo Telefone” que, mais tarde, seria indicada como “samba carnavalesco” e revelaria o início da profissionalização dos músicos das camadas mais populares. Com essa profissionalização, a música deixou de ser só lazer e passou a ser também destinada à venda, inserindo-se na indústria fonográfica e ganhando novas características e sonoridades.

Em um momento posterior, aparece uma nova geração de músicos que trouxeram o “samba batucado e marchado do Estácio” (TINHORÃO, 1998, p. 291). Eram os bambas do Estácio, sambistas que formaram a agremiação chamada Deixa Falar. Entre eles, estava Ismael Silva, músico que é associado a uma grande reinvenção do samba. Nascido em Niterói, em 1905, filho do operário Benjamin da Silva e de Dona Emília Correia Chaves, Ismael viveu até os seis anos com a Tia Carola, passou parte da sua infância migrando entre

diferentes lugares e fixou-se, aos dezessete anos, na rua Estácio de Sá, onde, mais tarde, enturmou-se com outros sambistas e introduziu um novo conceito para a música:

Entre 1920 e 1926, (...) a música dos blocos do Estácio, composta para os desfiles do carnaval, introduziu um novo conceito de expressão, com notas mais longas e andamento mais rápido, cadência marcada, muito além da simples ilustração de palmas usadas até então, e ganhou versos que falavam dos problemas do dia a dia. (FRANCESCHI, 2010, p. 52).

Chegou-se a essa inovação, porque, como conta Ismael Silva em trecho do programa Arquivo N: “o samba não dava para os agrupamentos carnavalescos andarem nas ruas (...) O samba era assim: tan tantan tan tantan. (...) Aí, então, a gente começou a fazer um samba assim: bum bum paticumbum prugurudum...” (CALULINHO, 2008). Havia, pois, uma preocupação com o deslocamento e uma necessidade de sambar e caminhar ao mesmo tempo. Pode-se dizer, portanto, que “o Estácio, com enorme criatividade de suas melodias, com o novo andamento e o novo ritmo de sua percussão batucada, definiu o samba” (FRANCESCHI, 2010, p. 53).

O projeto literário de *Desde que o samba é samba*

O livro *Desde que o samba é samba*, publicado em 2012, apresenta uma história que se passa no Rio de Janeiro do início do século XX. Ambientada no cenário carioca, a narrativa nos leva a diversos lugares como o Largo do Estácio, a Praça Onze, o Café do Compadre, a casa da Tia Amélia, os terreiros de candomblé e umbanda, entre outros, nos quais personagens fictícias se misturam com outras personagens, elaboradas no traçado de personalidades do cenário cultural brasileiro, como Ismael Silva, Manuel Bandeira, Cartola, Sílvio Fernandes (Brancura), Francisco Alves e Pixinguinha, e entidades da umbanda, como Seu Tranca-Rua, Dona Maria Padilha e Seu Zé Pelintra.

Mergulhando no subúrbio carioca, o enredo é marcado por um triângulo amoroso formado por Brancura, Valdirene e Sodré. Brancura segue o

caminho do pai e torna-se malandro e cafetão de diversas prostitutas na Zona do Mangue, incluindo Valdirene, mas sonha em largar essa vida e viver de música, nutrindo grande admiração pelos músicos do Estácio, como o personagem Silva. O nome 'Brancura' remete a uma figura importante na história da música, Sílvio Fernandes, que também ficou conhecido como Brancura: "jogador e cáften, alto, forte e bem-apegoado, ele ganhou esse apelido em razão do sucesso que desfrutava entre as mulheres brancas, alvo preferido de suas conquistas" (SEVERIANO, 2017, p. 125).

Em oposição ao malandro esperto, do outro lado do triângulo amoroso, está o português Sodrê, personagem traçado de forma irônica, que chegou ao Brasil aos três anos e apresentou problemas desde seu nascimento:

Demorou três meses e meio para abrir os olhos, três anos para engatinhar, quatro para andar, cinco para pronunciar palavra. (...) Não brincava com a garotada da rua, não fez amigos na escola, repetiu a primeira série duas vezes, a segunda também duas. Só conseguiu engrenar nos estudos depois de repetir a terceira. (LINS, 2012, p. 93)

A vida de Sodrê só mudou quando ele conheceu Seu Lotório, um índio caiçara. Na narrativa, Lotório oferecia cannabis a Sodrê, em troca de favores sexuais e, a partir desse 'pacto', o português passa a estudar e a viver, tornando-se orgulho para os pais: "A mãe, de tão realizada na vida com a melhora do filho, sempre que se deparava com Seu Lotório, agradecia por ter orientado Sodrê" (LINS, 2012, p. 99). Depois da morte de Lotório, Sodrê passa a frequentar a Zona. Com o tempo, torna-se influente por lá e até desenvolve uma amizade com Brancura. Sua paixão por Valdirene, entretanto, faz os dois brigarem, trazendo conflitos amorosos para o enredo.

Há, ainda, outras personagens que vão perpassar esse triângulo amoroso. É esse o caso de Ivete, uma jovem com quem Brancura sonhava. Com ela, o malandro se casa, depois de a mãe de Ivete descobrir a relação dos dois e ir até a polícia, já que a sedução de menores, conforme o artigo 267 do Código Penal de 1890, era crime, conhecido como 'crime de defloramento'. Mantendo essa relação com potencial

estável, Brancura abandona a cafetinagem e consegue um emprego, depois de ser orientado pelo Seu Tranca-Rua, um dos mais conhecidos exus da umbanda, que diz:

Deus te deu o dom da música. Tu não pode deixar esse dom se recolher ao poente, onde a luz se amarela para receber a escuridão. Ele tem que fluir de dentro de suncê, pra virar eterno, ser luz que não se apaga. E assim é todo dom que suncês têm. O dom da música é um dom divino, é um dom que fala direto com a espiritualidade. (...) Pode fazer suas músicas, tocar seus instrumentos, mas nada de cair na tentação das mulheres da noite, nada de tentar enganar trouxa, nada de tirar coisa dos outros, entendeu, esse? (LINS, 2012, p.36).

Diante desse aconselhamento da entidade, Brancura muda sua postura, até que um dia, depois de receber uma promoção no trabalho, resolve passar no bar para comemorar. Por lá ele fica até o outro dia cedo e é incompreendido pela esposa Ivete, o que acaba por provocar uma briga e, conseqüentemente, a separação dos dois.

Paralelamente a esses relacionamentos, acompanhamos a jornada da personagem Silva, amigo de Brancura, que é músico, está sempre pelos bares a cantar e tem um plano de criar uma escola de samba. Nessa figura, encontramos uma referência ao músico Ismael Silva. A personagem Silva, assim como o compositor, queria mudar o ritmo do samba e, em um dos capítulos do livro, anuncia sua grande ideia: "A gente tem que fundar um bloco! (...) Um bloco com ritmo quente pra balançar o corpo da gente." (LINS, 2012, p. 63). Era a mudança do tan tantan tan tantan para o bum bum paticumbum prugurundum:

Silva dizia que tinha que mudar tudo, criar um bloco para não levar bordoadas da polícia era realmente necessário, mas não era só isso, precisava aumentar o andamento para quem quisesse cantar e dançar ao mesmo tempo. Tinha que ter ritmo quente, com mais notas, com mais entrosadez de repinicado, mais rebusco de ritmo. (...)

– Bum bum paticumbum prugurundum. É isso aí, o nosso samba minha gente é isso aí: bum bum paticumbum prugurundum. (LINS, 2012, p. 140)

A partir dessas passagens do livro, podemos observar que Paulo Lins conta uma história do samba,

trazendo referências a momentos importantes da história desse gênero musical, no entanto, o escritor não se limita a isso. Ao escrever um livro de ficção, Lins constrói um projeto literário transgressor que se alimenta da realidade e, ao mesmo tempo, utiliza as possibilidades de um texto ficcional para iluminar questões que deseja evidenciar: entre os fatos da história da música, Lins dá foco, especialmente, ao movimento dos bambas do Estácio. Trata-se de um samba nascido no morro, produzido no subúrbio, região às margens da sociedade, devido a uma estrutura segregacionista do Brasil, infelizmente ainda existente na atualidade.

Percebe-se que o povo negro ocupa um lugar de destaque nessa narrativa de Paulo Lins, uma vez que, em *Desde que samba é samba*, o autor propõe uma reflexão sobre o lugar das comunidades afrodescendentes na sociedade brasileira, trazendo questionamentos a respeito do lugar que os negros e seu movimento musical nem sempre obtiveram na cena cultural brasileira.

Tal percepção permite-nos entender o movimento escritural de Lins dentro de uma abordagem de escolhas estéticas de ficcionalização do real, tal como sugere Jacques Rancière: “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE, 2005, p. 58). Ao refletir sobre os modos da ficção, partindo de Aristóteles, Rancière propõe que “a poesia não tem contas a prestar quanto à ‘verdade’ daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos” (RANCIÈRE, 2005, p. 54). Para esse autor, a literatura, ao propor ordenação ou desordenação ficcional dos fatos, desprende-se da necessidade de verossimilhança (como noção apenas de proximidade do real) e torna-se diferente da História (e/ou das versões da “História oficial”).

Nesse contexto, podemos inferir que Paulo Lins, ao ficcionalizar o real, em *Desde que o samba é samba*, dá luz a fatos e a versões de fatos nem sempre contemplados nos registros da história oficial e, com isso, permite que outras questões ganhem visibilidade, como afirmou o escritor, em entrevista sobre o projeto desse romance:

Querida escrever sobre como o negro se inseriu na sociedade brasileira. Depois de 400 anos de escravidão, deveria ter sido por meio do mercado de trabalho, mas isso não aconteceu. Essa inserção se deu através da cultura, mais especificamente do samba e da umbanda. No entanto, a cultura negra só ganhou força quando começou a ser organizada em um grande centro urbano, no caso o Rio de Janeiro. (Entrevista concedida à Revista CARTA CAPITAL, 2013).

Ao ler o romance de Lins, acompanhamos, então, uma espécie de possíveis bastidores do samba carioca: como era o dia a dia dos malandros do Rio de Janeiro? Por quais violências aqueles homens e mulheres dos subúrbios passaram? Quais são as raízes do samba na cultura afro-brasileira? Paulo Lins traz esses questionamentos, dentre outros, em sua narrativa, permitindo ao leitor exercitar sua imaginação e refletir sobre caminhos e perspectivas que trazem o negro para um plano de protagonismo na cena histórico-cultural do Brasil. Além disso, em seu projeto de ficcionalizar o real, Paulo Lins dedicou-se a uma extensa pesquisa, como afirma em entrevista:

Meu trabalho de ficção sempre parte de um extenso trabalho de pesquisa. Foram cinco anos de pesquisa e mais cinco para escrever o livro. Eu pesquisei sobre o samba e a umbanda e contratei duas historiadoras para fazerem a pesquisa sobre a época e sua situação política. Parti desses dados históricos para construir uma história de ficção cheia de ação e aventura, mas sobretudo esse é um livro de amor. Não só entre os personagens, mas amor ao samba e à umbanda. Acredito que esse é um romance que vai mostrar um Brasil que muito pouca gente conhece. (Entrevista concedida à Revista CARTA CAPITAL, 2013).

A partir desse relato, podemos notar que Paulo Lins, além de conhecer bibliografia dos assuntos tratados no livro, também é conhecedor do repertório musical da época e, ao inserir algumas letras no romance, o escritor nos permite relacionar temas musicais com o enredo do livro, conforme veremos na seção a seguir.

Música e literatura: aproximações entre as letras de Ismael Silva e o romance de Paulo Lins

Considerando-se o destaque à figura de Ismael Silva, em *Desde que o samba é samba*, não é de se surpreender que o autor do romance demonstre conhecer o repertório musical do artista em questão. Com o desenrolar da história, percebem-se algumas conexões entre as letras das canções e o enredo do livro, uma vez que as composições da época, muitas delas projetadas para desfiles, falavam da realidade dos compositores, “os primeiros sambas cantados pelas escolas em suas apresentações carnavalescas eram de livre criação: falavam do meio ambiente, do próprio samba, da realidade dos sambistas” (SIMAS; LOPES, 2020, p. 257). Além disso, “o desprezo por qualquer sentimento de amor era motivo de orgulho” (FRANCESCHI, 2010, p. 53) e as canções também refletiam esse princípio. Desse modo, as relações românticas instáveis e o estilo de vida na malandragem eram temáticas recorrentes em muitas letras, conforme declara Machado (1977):

Nos versos simples das músicas de Ismael há duas constantes: **o amor** (infeliz, sofrido, contrariado, exigente) **e a glorificação da malandragem**. Ismael estava preso às suas raízes: o Estácio dos grandes compositores e da primeira escola de samba era também o Estácio da vida boêmia, dos grandes malandros e rufiões. (MACHADO, 1977, p. 6, grifos nossos)

Ao amor, sobretudo ao amor infeliz, e à malandragem são dadas perspectivas temáticas no enredo de *Desde que o samba é samba*, configurando-se, portanto, uma aproximação entre música e narrativa, a partir da elucidação de questões sócio-históricas importantes à formação cultural brasileira. A exemplo de relações amorosas, tal como registram letras de samba, no romance de Lins, há um triângulo amoroso que é atravessado por outras personagens, formando uma rede complexa de relações afetivas, amigáveis e não amigáveis. À medida que essas relações se movimentam na narrativa, aparecem letras de composições de samba que, estrategicamente, representam os sentimentos e vivências das personagens. Por exemplo, quando Brancura se casa com Ivete, ele faz a promessa de mudar de vida e obtém um novo emprego, para dedicar seu amor à esposa. Ao passar pelo bar, a personagem Silva, no

enredo, canta uma das composições mais famosas de Ismael, “Se você jurar”:

Se você jurar
Que me tem amor,
Eu posso me regenerar,
Mas se é
Para fingir, mulher,
A orgia assim não vou deixar
(Letra de Ismael Silva, citada por LINS, 2012, p. 70).

A canção representa o momento que a personagem Brancura vivia, prometendo desvencilhar-se da “orgia” e dedicar-se ao casamento, caso ele identificasse que esta seria uma relação recíproca. Adiante, o mesmo acontece com Sodrê. Quando Brancura decide abandonar a cafetinagem e a relação com Valdirene para dedicar-se à vida com Ivete, Sodrê aproxima-se de Valdirene, por quem era apaixonado havia muito tempo, e os dois assumem uma relação conjugal. Passado um tempo, após romper o relacionamento com Ivete, no entanto, Brancura procura por Valdirene que, depois de resistir um pouco, abandona Sodrê e aceita Brancura de volta. Na narrativa, o português passa, então, por um momento triste, de desilusão:

Sodrê saiu do bar sentindo frio no corpo
suado, doido, pensou novamente se
recolher na casa dos pais, andou por
caminhos sem lugar que se queira chegar,
no entanto, o pensamento foi entrando no
eixo. Pois o que é o amor? É sofrer brutais
traições e ainda ter lampejos de dar um jeito
de ser feliz com ela para sempre? É saber
que na primeira aproximação tudo tinha sido
fingimento, a segunda tinha sido por
carência, acomodação, vingança, e ainda
sentir essa dor de saber que nunca mais a
teria em seus braços? Amar demais é ruim!
(LINS, 2012, p. 122).

Logo após esse momento em que é narrada a desilusão amorosa de Sodrê, no enredo do romance, apresenta-se uma nova canção, a partir da qual se percebem pontos de convergência entre enredo e sentimento amoroso evocado na composição “Novo amor”, de Ismael Silva:

Arranjaste um novo amor, meu bem
Eu fui infeliz bem sei
Mas ainda tenho fé
Que hei de te ver chorar
Quando souberes amar
Como eu te amei
(Tu não deves
De ter tanta pretensão

Olha que o tempo muda
E a vida é uma ilusão
Tu fazes pouco de mim
Mas isto que bem me importa
Fica sabendo meu bem
Que o mundo dá muita volta.

(Letra de Ismael Silva, citada por LINS, 2012, p. 123).

Tendo em vista a consonância entre essas letras de samba e o enredo de Lins, podemos perceber, por um lado, que algumas letras de Ismael Silva são formalmente incorporadas pela narrativa, sobretudo nos trechos em que o tema amoroso e a malandragem são explorados.

Por outro lado, se nos aprofundarmos nas composições de Ismael Silva, veremos que muitas dessas canções, embora não explicitadas na narrativa de *Desde que samba é samba*, apresentam relações latentes com o enredo: a letra de “Para me livrar do mal”, por exemplo, composta por Ismael Silva e Noel Rosa, traz um eu lírico que quer terminar um relacionamento para se “livrar do mal” tal como o que Brancura pensa, depois de romper com Ivete e encontrar Zilda, uma de suas prostitutas:

Brancura pensava em Valdirene enquanto fazia sexo. Como foi burro, pois poderia ter mantido as duas. Valdirene era a sua mulher mais rendosa, por ser a puta mais linda daquela zona. Como pôde ter se encantado por Ivete a ponto de largar sua companheira de vida, trocá-la só porque Ivete era mais linda, mais gostosa, mais nova? Era tudo isso de bom, mas não tinha juízo! (LINS, 2012, p. 86).

Para essa situação, também caberia a letra de “Sofrer é da vida”, assinada por Ismael Silva, Francisco Alves e Nilton Bastos: “Sofrer é da vida! / Eu já me convenci/ Adeus minha querida/ Não foi pra você/ Que eu nasci/ Eu não posso resistir! / Este teu mal proceder/ É melhor eu desistir/ Por que já vi não pode ser” (ALVES; NILTON; SILVA, 2021). Nesse momento do romance, Brancura percebe seus “erros” e sofre pela indiferença de Valdirene. Esta conta que está sob a proteção do Sodré e que o namora. Brancura, sem conseguir esquecê-la, questiona, arrependido, sua atitude de se envolver e de se casar com Ivete:

Fora um besta, um garoto encantado pelo amor. Mas o que é o amor? Seria essa dor que aumentava a cada instante ao relembrar

as palavras de Valdirene? Esse ciúme de saber que ela comia algodão-doce com Sodré nas tardes de domingo? Poderia largar tudo que era malandragem, sim, abandonar a cafetinagem e ser só seu namorado (...). Pensava tanto em Valdirene que perdeu a ereção. (LINS, 2012, p. 86).

Esse sofrimento de Brancura diante dos erros cometidos poderia ser representado por outra letra que tem possível conexão com o enredo, a canção “Arrependido”: “Muito eu te fiz chorar/ Não mereço teu perdão/ Tu deves me castigar/ Magoei teu coração” (ALVES; BASTOS; SILVA, 2021).

Com o intuito de expressar a relação de Brancura e Sodré, que um dia foram amigos, mas se desentenderam pela paixão de ambos por Valdirene, podemos pensar na letra de “Assim sim!”: “Infelizmente este mundo é sempre assim/ Quem ri muito no começo/ Chora quando chega o fim. / Em mar de rosas começou nossa amizade/ E depois tu me entregaste/ A tristeza e a saudade” (ALVES; NOEL; SILVA, 2021).

Outra orientação temática entre composições de Ismael Silva e o romance de Lins é a malandragem. A população de regiões como o Estácio era composta, sobretudo, por ex-escravizados e seus descendentes que, condenados por um pensamento social predominantemente racista, na maioria das vezes, não conseguiam se inserir na sociedade nem conseguiam obter opções dignas de trabalho. No contexto do Estácio, em início do século XX, via-se que alguns trabalhadores,

[...] naquele grupo, pegavam pesado no batente. Na lista, tinha de bombeiro hidráulico a fundidor, de feirante a lustrador de móveis, de torneiro mecânico a sapateiro. Mas o grosso pessoal vivia mesmo de biscates e eternas virações. Eram fortuitos jogadores de chapinha, punquistas de ocasião, cafetões profissionais. Quase todos se definiam, com muita honra e orgulho, pelo epíteto de 'malandros'. Não viam nisso nenhuma espécie de mancha moral. A malandragem, entendiam, era uma maneira de não ceder à lógica perversa que condenava negros e mestiços à mendicância, ao desemprego e à pobreza extrema. (NETO, 2017, p. 182)

Esse contexto deu origem à figura do malandro que, segundo Simas e Lopes (2020), é um dos estereótipos do negro sambista subempregado ou

desempregado que fica entre a marginalidade artística e a perspectiva de integração social. Entendia-se a malandragem também como sinônimo de vagabundagem e vadiagem: “Atitude e rótulo, a ‘mandragem’ romântica, glamourizada, é explícita na obra de compositores e intérpretes como Geraldo Pereira, Heitor dos Prazeres, Ismael Silva, Jorge Veiga, Moreira da Silva, Wilson Batista et al.” (SIMAS; LOPES, 2020, p. 180). Vale lembrar que a noção de ‘mandragem’ tem nuances distintas na representação do carioca, passando dessa imagem do boêmio marginal à mitificação do malandro, muito exaltada, sobretudo em produções do Teatro de Revista, em fins dos anos 1920 e, em anos depois, num formato “malandro de exportação”, como se efetuou na figuração de Zé Carioca, por Walt Disney. No entanto o traço social evocado por essa imagem do malandro nem sempre evidencia os problemas de opressão policial e de exclusão social a que eram condenados muitos sambistas, capoeiristas, boêmios, por permearem as trilhas da malandragem.

No romance de Paulo Lins, Silva e Brancura (dentre outras personagens) representam a figuração do malandro: Silva ambiciona viver de música e tem um estilo de vida boêmio e, de forma análoga, Brancura opta por meios alternativos de vida, baseados em trabalhos informais (e, por vezes, ilícitos) e por relações instáveis com as mulheres. Destaca-se, ainda, o fato de que essa personagem é traçada na imagem de Sívio Fernandes, conhecido por sua postura de malandro vaidoso e bom de briga, conforme observa Franceschi:

Consta ainda ter sido o rei no Mangue, sustentado por dezenas de prostitutas durante largo período, além de ser leão de chácara de botequins e bordéis. Como se percebe carregava todos os ingredientes para levar a lenda por muitos e muitos anos. Sua figura, hoje mitificada, foi padrão no meio da malandragem do Estácio. (FRANCESCHI, 2010, p. 58).

Além de ser expressa nas personagens de *Desde que o samba é samba*, a malandragem ocupa espaço importante em algumas canções de Ismael Silva como a “Escola de Malandro”: “A escola do malandro/ É fingir que sabe amar/ Sem elas perceberem/ Para não estrilar... Fingindo é que se leva

vantagem/ Isso, sim, que é malandragem” (MACHADO; ROSA; SILVA, 2021); e na composição de “O Que Será de Mim”: “Se eu precisar algum dia/ De ir pro batente/ Não sei o que será/ Pois vivo na malandragem/ E vida melhor não há” (ALVES; BASTOS; NILTON, 2021). Essa última é vista como “uma justificação do próprio Ismael Silva à vida de desocupado que sempre levou, ou mesmo uma singela exaltação dos ‘mandros’ tão comuns no Rio” (MACHADO, 1977, n.p). Funciona como uma “manifestação antissocial em música popular brasileira” (MACHADO, 1977, n.p). Podemos perceber que tanto a narrativa de Lins quanto as letras de Ismael Silva evocam a temática da malandragem, a partir dos traços de mitificação do malandro e dos paradoxos que essa figura representa no cenário sociocultural do samba.

Considerações finais

As composições de Ismael Silva e o romance de Paulo Lins trazem conexões histórico-culturais importantes sobre os modos de vida e os contrastes do subúrbio carioca no início do século XX, porque ambos tematizam as vivências desse período. Nos repertórios do cancionário popular brasileiro, as letras de Ismael são cantadas pelos próprios sujeitos inseridos naquela época e alcançam a contemporaneidade, servindo de inspiração para um autor que também quer evidenciar essas vivências com o enredo do seu livro. Além da aproximação temática, em especial a partir dos motes do amor e da malandragem, a música ocupa um lugar importante na vida das personagens do romance e no cotidiano das comunidades afro-brasileiras que viveram no Rio de Janeiro no início do século XX. Apesar das mazelas da sociedade, da violência policial, dos mecanismos diversos de exclusão social e do “projeto civilizatório” da Primeira República para “desafricanizar a capital do Brasil”, conforme sinaliza Lira Neto (2017), havia espaço para alegrar-se nas festas, reuniões e manifestações culturais, o que permitiu (e ainda permite) tornar o samba um símbolo de resistência:

O samba agoniza, mas não morre. Reinventa-se, orbitando entre os signos ancestrais da festa e da agonia. Tributário da grande diáspora africana, soube

sobreviver à gramática do chicote e da senzala. Nascido do saracoteio dos batuques rurais, adentrou a periferia dos grandes centros urbanos sem pedir licença. Iniciado nos terreiros de macumba, incorporou-se aos cortejos dos ranchos, blocos e cordões, numa simbiose perfeita com o Carnaval. Enfrentou preconceitos, ouviu desacatos, sofreu segregações. (...) Desde que o samba é samba, é assim. A multiplicidade e a surpreendente capacidade de reelaboração fazem parte indissociável de sua natureza plural, absorvente, caleidoscópica. Nasceu maldito e cativo. Cresceu liberto de amarras. (NETO, 2017, p. 25)

Por reconhecer os paradoxos da história oficial e pelo desejo de dar um foco estratégico à importância dos agrupamentos afro-brasileiros na formação cultural do Brasil, Paulo Lins, no projeto ficcional de *Desde que o samba é samba*, também evidencia os traços de resistência e de beleza do samba, no para-além de estereótipos associados a essa prática cultural no cenário brasileiro, em toda a sua história:

(...) Aquele povo dava mais meiguice à dança, transmutava a forma das palavras serem ditas, entorpecidas de uma música que fora nascida ali no Estácio para que o molejo do nosso corpo ficasse mais quente. Os instrumentos de vanguarda para combater os de tortura como a chibata, a gargalheira, o libambo, o tronco, os anjinhos, a máscara de flandres (...). Até o vento fazia curva em causa própria, assim como as pessoas que sentiam aquela energia vinda da criação artística para superar a vida em que o povo negro da pós-escravidão colocou a cultura como arma para conquistar dignidade com duas batidas fortes no surdo (...) Tiveram a ideia de fazer parte da sociedade em forma de canto, mas mesmo assim foram espancados pela polícia, sofreram desdém, foram presos, tiveram a dor do preconceito, mas saíram sambando em busca de uma avenida para fazer dela uma passarela com o reforço do tamborim, do reco-reco, da cuíca e do surdo. (LINS, 2012, p. 294).

Dessa maneira, o autor conclui o livro de forma poética, além de levar os leitores à reflexão e de defender a perspectiva de que o movimento dos bambas do Estácio foi/é fundamental para a história do samba, para a cultura brasileira e para o reconhecimento da participação dos povos afrodescendentes na formação da sociedade brasileira.

Referências

- 1 ALVES, Francisco; BASTOS, Nilton; SILVA, Ismael. *Arrependido*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ismael-silva/arrependido/>>. Acesso em 13 nov. 2021.
- 2 ALVES, Francisco; BASTOS, Nilton; SILVA, Ismael. *O Que Será de Mim*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ismael-silva/389205/>>. Acesso em 13 nov. 2021.
- 3 ALVES, Francisco; BASTOS, Nilton; SILVA, Ismael. *Sofrer é da vida*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ismael-silva/sofrer-e-da-vida/>>. Acesso em 13 nov. 2021.
- 4 ALVES, Francisco; SILVA, Ismael; ROSA, Noel. *Assim, sim!*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ismael-silva/1281791/>>. Acesso em 13 nov. 2021.
- 5 CALULINHO. *Ismael Silva fala sobre o Samba 1977*. Youtube, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8_KKiSPzz9Y>. Acesso em: 13 nov. 2021.
- 6 CARTACAPITAL. *Paulo Lins: "O Brasil é um país em guerra"*. CartaCapital. [S.l.] 2013. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/paulo-lins-o-brasil-e-um-pais-em-guerra-8852/>>. Acesso em: 13 nov. 2021.
- 7 FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar do Estácio: 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- 8 LINS, Paulo. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.
- 9 MACHADO, Orlando Luis; ROSA, Noel; SILVA, Ismael. *Escola de Malandro*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ismael-silva/1242281/>>. Acesso em 13 nov. 2021.
- 10 MACHADO, Paulo Sérgio M. Ismael Silva. IN: SILVA, Ismael. *Nova História Da Música Popular Brasileira - Ismael Silva*. São Paulo: Abril Cultural, 1977
- 11 NETO, Lira. *Uma história do samba: volume I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- 12 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.
- 13 SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- 14 SILVA, Ismael; ROSA, Noel. *Para me livrar do mal*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/ismael-silva/para-me-livrar-do-mal/>>. Acesso em 13 nov. 2021.

- ¹⁵ SIMAS, Luiz Antonio; LOPES, Nei. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- ¹⁶ TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ¹⁷ VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tias baianas tomam conta do pedaço*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990.