

NO CANTO E NA DANÇA AO ECO DOS TAMBORES: A DOR E A FESTA DE UMA RAÇA¹

Paulo Roberto Alves dos Santos²

Resumo: A partir da década de 1970, os prosadores brasileiros voltaram a se interessar por fatos históricos, iniciando uma tendência que vem se fortalecendo, abrindo novas fronteiras temáticas para o romance. Inicialmente, predominava a representação por uma perspectiva dos segmentos sociais dominantes, que controlam o poder político e identificados com a cultura e a religiosidade europeias. De uns anos para cá, porém, é frequente o surgimento de narrativas abordando fenômenos sob a ótica dos oprimidos e expressando vozes asfixiadas e, nesse sentido, se destacam obras que tratam da população negra e da herança cultural e religiosa africanas. Diante desta constatação e tendo como objetivo verificar relações entre a literatura e o samba, o presente estudo analisa os romances *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *Mandingas da mulata velha na cidade nova* (2009), de Nei Lopes; *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins. O desenvolvimento da análise terá como sustentação teórica fundamentos dos estudos culturais.

Palavras-chaves: história da literatura e samba – literatura afro-brasileira e samba – literatura brasileira e música.

IN THE SONG AND IN THE DANCE TO THE ECO OF THE DRUMS: THE PAIN AND THE FEAST OF A RACE

Abstract: From the Decade of 1970, the Brazilian prose writers were once again interested in historical facts, starting a trend that has been gaining strength and opening new thematic frontiers for novels. At the beginning, the predominant representation was from the dominant social segments perspective, that had the control of the political power and identified with the European culture and religiosity. However, for some years now, the emergence of narratives that approaches phenomena from the point of view of the oppressed and expressing suffocated voices has been frequent and, in this sense, stand out books that talk about the black population and African religious and cultural heritage. On this observation and aiming to verify the connection between literature and samba, the present study analyzes the novels *Um defeito de cor* (2006), written by Ana Maria Gonçalves; *Um defeito de cor* (2006), written by Nei Lopes; *Desde que o samba é samba* (2012), written by Paulo Lins. The analysis development will be supported by theoretical fundamentals of cultural studies.

Keywords: samba and literature history – afro-Brazilian and samba literature – Brazilian literature and music.

¹ Apresentado parcialmente na forma de comunicação oral, com o título “Sob açoites ao eco dos tambores: a dor e a festa de uma raça”, no IV Griots - Congresso Internacional de Literaturas e Culturas Africanas, realizado em Natal, de 19 a 21 de novembro de 2018.

² Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

EN EL CANTO Y EN LA DANZA AL ECO DE LOS TAMBORES: EL DOLOR Y LA FIESTA DE UNA RAZA

Resumen: A partir de la década de 1970, los prosadores brasileños volvieron a interesarse por hechos históricos, iniciando una tendencia que se viene fortaleciendo, abriendo nuevas fronteras temáticas para la novela. Inicialmente, predominaba la representación por una perspectiva de los segmentos sociales dominantes, que controlan el poder político e identificados con la cultura y la religiosidad europeas. De unos años para acá, sin embargo, es frecuente el surgimiento de narrativas abordando fenómenos bajo la óptica de los oprimidos y expresando voces asfixiadas y en ese sentido se destacan obras que tratan de la población negra y de la herencia cultural y religiosa africana. En el presente estudio se analizan los romances *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *Mandingas da mulata velha na cidade nova* (2009), de Nei Lopes; *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins. El desarrollo del análisis tendrá como sustentación teórica fundamentos de los estudios culturales.

Palabras claves: historia de la literatura y samba - literatura afro-brasileña y samba - literatura brasileña y música.

*Será que já raiou a liberdade
Ou se foi tudo ilusão
Será, que a lei Áurea tão sonhada
Há tanto tempo assinada
Não foi o fim da escravidão
Hoje dentro da realidade
Onde está a liberdade?
Onde está que ninguém viu?*

*Moço, não se esqueça que o negro
Também construiu
As riquezas do nosso Brasil*

*Pergunte ao Criador
Pergunte ao criador
Quem pintou esta aquarela
Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela³*

1 – E no início, foi o silêncio

Um das marcas na literatura brasileira é a propensão para transpor fatos históricos para o campo da ficção, como demonstram obras surgidas em diferentes épocas abordando acontecimentos diversos, o que se observa desde o surgimento das primeiras produções de escritores conscientes de seu papel. Tal inclinação se faz perceber em *O Uruguai* (1769) e *Caramuru* (1781), duas das criações mais consistentes do período embrionário da literatura nacional, cujo enredo se sustenta pela ficcionalização de eventos e personalidades que os protagonizaram. A primeira retrata a guerra de portugueses e espanhóis contra índios e jesuítas pela conquista da Colônia de Sete Povos das Missões, no processo de definição das linhas demarcatórias entre as colônias dos reinos ibéricos, na região de confluência entre Brasil, Argentina e Paraguai. A segunda obra tem por personagem principal [Diogo Álvares Correia](#), um funcionário do governo lusitano que sofreu um naufrágio nas cercanias de Salvador, antes de se instalar como um dos primeiros colonizadores do Brasil.

Com o advento do romantismo, os escritores encontraram no romance histórico europeu um modelo, o qual metamorfosearam em instrumento de participação no

³ 100 anos de liberdade, realidade ou ilusão - Samba enredo de 1988 da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, de autoria de Alvinho, Helio Turco e Jurandir.

esforço para a consolidação das atividades literárias e das instituições do país que recém se emancipava politicamente. A citação de José de Alencar que, no referente a um projeto literário amplo e com produção significativa, foi um dos principais prosadores do século XIX, bastaria como exemplo do quanto os prosadores do período contribuíram para o fortalecimento da tendência para transformar fatos do passado em ficção. As comprovações são *O guarani* (1857), que deu novo rumo para a prosa nacional e celebrizou seu autor, também criador de *As minas de prata*, publicado originalmente em seis volumes (1862-1866), e *A guerra dos mascates* (1873). Alencar inspirou sucessores, como Franklin Távora com *O cabeleira* (1876), (1878) e *Lourenço* (1881), entre outros que apareceram no período, pois segundo Flávio Loureiro Chaves “O Romantismo visava intencionalmente à documentação direta da realidade” (CHAVES, 2018).

Além dos nomes seguidamente repetidos por sua filiação à modalidade da prosa histórica, há outros dos quais a crítica esquece e em relação a um deles, cabem reivindicações quanto à condição de pioneirismo. Trata-se de Caldre Fião, autor de *A divina pastora* (1847), romance vagamente conhecido durante mais de um século e que reapareceu em segunda edição em 1992, após uma série de casualidades que permitiram a identificação da primeira. As ações da narrativa estão ambientadas no período em que aconteceu a Revolução Farroupilha, apresentando episódios nos quais as personagens estão no meio do enfrentamento que rebeldes sul-rio-grandenses fizeram às forças do império. A rebelião, que se sustentou por meio de táticas guerrilheiras durante dez anos, também aparece em *O corsário* (1849), escrito pelo mesmo autor, assim como em *Os farrapos* (1877), de Oliveira Belo. Ainda no rol das renegações deve ser incluído *O encilhamento* (1893), do Visconde de Taunay, que trata da política econômica adotada no início do governo republicano cujo fracasso levou o país a uma séria crise financeira e institucional.

A partir do final do século XIX, o aparecimento de obras ficcionalizando o passado foi praticamente nulo por um longo tempo, considerando-se apenas aquelas que valorizam acontecimentos específicos ou determinadas personalidades, como as mencionadas em parágrafos anteriores. Alguns pesquisadores hesitam em classificar como romance histórico certas produções que apareceram durante o período de sucessivos movimentos que buscavam a renovação da prosa brasileira nas décadas

inicias dos anos 1900, talvez porque elas não fazem referências diretas a fatos concretos. Por outro lado, se for levado em consideração as alusões a fenômenos sociológicos como a luta pela posse da terra ou a exploração do trabalho, por exemplo, recorrentes em romances surgidos no período em questão, a lista dos romances históricos aumenta significativamente.

Desta forma, Paulo Setúbal aparece como se fosse uma das exceções durante a primeira metade do século XX, devido à autoria de obras como *A marquesa de Santos* (1925) e *As maluquices do imperador* (1927), entre outras. Profícuo, é autor de cerca de dez romances em quinze anos nos quais revela grande interesse pela historiografia, pois escreveu sobre diferentes acontecimentos, como a invasão holandesa e as viagens exploratórias ao interior brasileiro em busca de riquezas minerais, além dos eventos associados às referidas obras. De maneira geral, porém, os pesquisadores como Antonio R. Esteves (2010) indicam o ano de 1949 como um momento de retomada de eventos históricos como motivo para a criação, devido à publicação de *Margarida La Rocque: a ilha dos demônios*, por Dinah Silveira de Queiroz e *Anita Garibaldi: heroína por Amor*, por Valentim Valente.

É o ano em que também começou vir a público *O tempo e o vento*, trilogia completada em 1962, que descreve a formação do Rio Grande do Sul, traçando paralelos com a historiografia do Brasil e da Europa, dentro de um período que se inicia em meados do século XVIII e termina em 1945. Construindo uma obra de fôlego e de grande sucesso, adaptada para a televisão e para o cinema e composta por sete volumes, Erico Verissimo menciona os acontecimentos mais relevantes nos âmbitos nacional e internacional, transpondo Getúlio Vargas, Pinheiro Machado e outras personalidades políticas para o mundo da ficção, onde convivem com figuras que criou. Tal como sucede em relação à primeira metade do século XX, observa-se escassez de registro de obras vinculadas à categoria de romance histórico que tenham aparecido nas décadas de 1950 e 1960, o que pode levar à conclusão de que não foi escrito nada que seja digno de nota, embora existam algumas publicadas no período nas quais este viés se revela nitidamente.

Tratado com severidade pela crítica, Jorge Amado está fora de muitas listas de autores que transformaram a realidade concreta em matéria literária, ainda que tenha

escrito romances em que personalidades e fatos registrados pela historiografia aparecem ficcionalizados. Um deles é *Gabriela, cravo e canela* (1958) cujo enredo tem por base o triângulo amoroso entre Gabriela, Nacib e Tônico Bastos, remetendo a ocorrências ainda vivas na memória oral da região de Ilhéus e a registros nos jornais que circularam na década de 1920 sobre as disputas políticas e a violência envolvendo os plantadores de cacau. Fatos mencionados pelo autor, como a abertura de estradas e a dificuldade para o escoamento da safra devido à precariedade do porto também ocupavam os debates e os noticiários da época. Do mesmo modo, o bar Vesúvio e o cabaré Bataclã existiram, assim como estão de pé prédios que serviram de residências para famílias cujos sobrenomes são aludidos pelo escritor, aliás, os mesmos que aparecem em ruas e instituições públicas.

Amado também escreveu *Tenda dos milagres* (1969), onde traça um panorama sociocultural da Bahia dentro de uma linha temporal que se estende do final do século XIX à época da publicação do livro, apresentando personagens inspirados em pessoas que existiram. Pedro Archanjo, o protagonista, teve como modelo Manuel Quirino, autor de livros sobre a culinária baiana e a genealogia da elite branca de Salvador para mostrar sua miscigenação com a raça negra, tal qual a personagem. As ideias e teorias defendidas por Nilo Argolo se assemelham ao pensamento de Nina Rodrigues, médico e antropólogo conhecido nacionalmente pelos estudos que desenvolveu em diversas áreas. O autodidata Cosme de Farias, que se tornou advogado provisionado e se popularizou pela atuação na defesa de pretos pobres de Salvador, talvez sendo por isso eleito deputado estadual por várias vezes, é representado na obra pelo Major Damião. Além disso, o romance faz referências às arbitrariedades da ditadura militar instalada no Brasil naquele momento, como a perseguição a adversários e a censura, menciona as lutas por direitos civis dos negros nos Estados Unidos e ao *apartheid* da África do Sul.

Silenciando em relação ao nome de Jorge Amado, alguns estudiosos falam que a retomada do subgênero aconteceu em meados da década de 1970, quando “assistimos ao aparecimento de um grande número de romances voltado para a recuperação e a escrita da história nacional, que é revisitada em seus diferentes momentos” (BAUMGARTEN 2000). Uma das obras apontadas como inaugurais da série é *Galvez, o imperador do Acre* (1975), de Márcio Souza, que representa em tom burlesco a conquista e a anexação do Acre ao território brasileiro. Outra criação do autor com

temática histórica é *Mad Maria* (1980), cuja narrativa se desenvolve a partir das relações obscuras do inescrupuloso empresário estadunidense Percival Fraquhar com o governo brasileiro, por ocasião da construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, entre 1907 e 1912, em Rondônia. Além de envolver negócios escusos e fraudes ao erário nacional, a abertura da ferrovia custou a hospitalização de cerca de trinta mil pessoas e a morte de mais de três mil quinhentos operários, sem contar a exploração do trabalho e a degeneração física e moral dos indivíduos, todos aspectos abordados pelo autor.

Assim como Souza, o rio-grandense Luiz Antônio de Assis Brasil, se dedica a temas históricos desde a década de 1970, quando estreou com romances ambientados no século XIX, abordando fatos com a revolução farroupilha e a imigração alemã. Da sua vasta produção, a título de ilustração pode ser mencionado *Cães da província* (1987), cuja trama apresenta como protagonista o teatrólogo Qorpo Santo e tem como cenário Porto Alegre, onde ocorreram vários assassinados conhecidos como crimes da Rua do Arvoredo, os quais são aludidos pelo escritor. Os jornais da época noticiaram que a série de mortes aconteceu foi praticada por um açougueiro e sua mulher, que atraía homens para que fossem executados e transformados em linguíça. Vocacionado para a ficcionalização de fatos históricos, entre outros, o autor escreveu *Videiras de cristal* (1990), romanceando um acontecimento ocorrido entre 1872 e 1874, nas cercanias de Porto Alegre. Conhecido pela historiografia como Revolta dos Muckers, um caso de fanatismo religioso foi interpretado como sublevação, determinando que as autoridades usassem aparato militar para massacrar civis de todas as idades.

Ainda a título de exemplificação de romances históricos surgidos mais recentemente pode ser citado *Viva o povo brasileiro* (1984), no qual João Ubaldo Ribeiro traça um painel histórico que tem como espaço principal a ilha de Itaparica, na Bahia e que apresenta uma trama que se desenrola por três séculos, encerrando-se no ano de 1977. As ações são protagonizadas por trabalhadores, pseudo-heróis, religiosos, comerciantes, políticos, militares, ou seja, as personagens não são caracterizadas como figuras históricas destacadas, no entanto os grandes acontecimentos ocorridos no período são citados. Transgredindo a cronologia e sem se ocupar com detalhamentos, o escritor faz referência a fatos marcantes como a catequese dos índios, as revoltas que aconteceram no século XIX, na Bahia e no Rio Grande do Sul, o massacre de Canudos,

o cangaço, passando pela vinda da Família Real, a Independência do Brasil, o reinado de Pedro II, a Guerra do Paraguai, a Lei Áurea, a Proclamação da República, o Governo Vargas e o golpe militar de 1964.

Às obras citadas nos parágrafos anteriores poderiam ser acrescentadas algumas centenas surgidas a partir da década de 1970, como se constata por listas elaboradas por pesquisadores, o que atesta o vivo interesse de prosadores por fenômenos sociais, em particular os menos destacados pela historiografia. Da mesma maneira como evidencia o rejuvenescimento de uma tendência permanente da prosa brasileira e abre novas fronteiras para a criação literária, o romance histórico que tem aparecido nas últimas décadas se distancia da caracterização definida no modelo instituído para a modalidade por Georg Luckás em seu célebre ensaio. Em artigo de 1994, Marilene Weinhardt afirma que “há uma linhagem significativa de romances voltados para o passado, ainda que as expressões mais criativas já não se conformem aos padrões de excelência lukacsianos” (WEINHARDT, 2018). Carlos Alexandre Baumgarten aponta para a mesma direção quando destaca que “No século XX, contudo, inúmeras são as transformações por que passa o romance histórico, que tem sua escrita redimensionada em vários aspectos”.

Nesse sentido, 1949 foi paradigmático para o romance histórico, pois além das produções brasileiras que apareceram naquele ano, conforme mencionado em páginas anteriores, veio a público *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, no qual “A crítica e a historiografia literárias tendem a localizar a origem desse processo” de mutação do subgênero, de acordo com Baumgarten. No que diz respeito ao Brasil, o ciclo que se instalou em meados da década de 1970 no qual os especialistas identificam semelhanças com o romance do cubano começou pela disposição dos escritores para tratar de fatos menos lembrados pela historiografia, porém abordando-os de maneira diferente, porque “não se configuram como escritas tradicionais do gênero, pois o passado é visto com criticidade” (FLECK, 2017, p. 64), abordando os fatos por perspectivas antes ignoradas. Nesse sentido, é possível identificar dois momentos distintos no processo de retomada no romance histórico em curso no Brasil desde meados da década de 1970. No primeiro, os prosadores se votaram para particularidades das mais diversas regiões, como fizeram Márcio Souza, Assis Brasil e até mesmo João Ubaldo Ribeiro, embora *Viva o povo brasileiro* tenha caráter de painel nacional.

Em parcela significativa dos romances predomina a representação dos eventos por uma perspectiva branca, masculina, dos segmentos que controlam o poder político e de grupos identificados com a cultura e a religiosidade de origem europeia, ressaltando-se algumas exceções. Nos casos que contrariam a regra está João Ubaldo Ribeiro, porque dá voz a indivíduos oriundos dos grupos marginalizados historicamente, mas fundamentalmente por atribuir protagonismo a mulheres e negros, valorizando a herança cultural e religiosa das tradições africanas. Jorge Amado também faz parte das exceções, em *Gabriela, cravo e canela*, porque a trama é protagonizada por uma mulher de origem pobre que abre mão do conforto material e do prestígio social em favor do controle da sua sexualidade. Gabriela recusa os papéis sociais permitidos às mulheres em uma sociedade hipócrita, preferindo a fidelidade a si e a seus desejos corporais, vivendo intensamente suas paixões sem se preocupar com uma falsa tranquilidade moral.

Em *Tenda dos milagres*, os protagonistas são negros, a exemplo de outras personagens de destaque, e ganham a vida com trabalhos subalternos, vivendo rodeados por capoeiristas, bêbados, prostitutas e mães de santo, nas vielas e ladeiras do Pelourinho, em Salvador. O foco narrativo opõe os espaços periféricos à faculdade de medicina, ou à sala confortável da redação de um jornal, devido ao trânsito de algumas personagens em diversos ambientes e, principalmente, pelas dicotomias que movem as ações: saber popular x saber científico, negros x brancos, pobres x ricos e outras que por vezes se fundem como a catolicismo x candomblé. A partir delas, se constituem bifurcações que conduzem a transgressões comportamentais e morais da tradição judaico-cristã, portanto europeia, em favor de valores, da cultura e da religiosidade de origem africana. Em razão disso e por obras que escreveu no início da carreira, como *Jubiabá* (1935), o escritor baiano deve ser mencionado, entre aqueles que valorizam a herança cultural deixada pelas tradições de matriz africana, percorrendo um caminho em direção contrária à da maioria de seus colegas que optaram por se filiar à vertente literária europeia. Por tratar dessa temática em boa parte de sua vasta produção, Amado se inscreve como ponte no processo evolutivo do romance histórico brasileiro, quando se considera a ficcionalização de assuntos relacionados com a cultura afro-brasileira, sendo um dos elos com as novas gerações de autores, entre eles Ana Maria Gonçalves, Nei Lopes e Paulo LINS.

2 – A dor, a dança e a festa ao eco dos tambores

Os registros feitos por dois europeus que estiveram no Brasil no século XVII a serviço de Maurício de Nassau podem contribuir para a compreensão de um comportamento que foi um dos pilares do escravagismo e se manifesta com muita força nos dias de hoje. Frans Janszoon Post pintou cenas do cotidiano, entre as quais imagens de negros tocando e dançando, como se observa no quadro “Casa em construção em Serinhaém”, entre outros de sua autoria. Zacharias Wagener, além de desenhar cenas que diz ter presenciado, complementou-as com anotações escritas, como as que fez a propósito do quadro “Dança de negros”. A leitura de seus apontamentos revela o espanto que sentiu diante da convicção sobre a superioridade europeia em relação aos africanos, assim descreveu suas manifestações como algo incompreensível, devido à dificuldade de entender como escravos e escravas de todas as idades ocupavam o tempo livre com danças ao ritmo de tambores e apitos (TINHORÃO, 2012).

Mesmo admirando a habilidade com que tambores e apitos eram executados e sugerindo certa admiração pela pelos efeitos sonoros produzidos pelos instrumentos, viu apenas manifestações de incivilização naquilo que mais adiante seria interpretado como expressão de culto a Xangô, ainda de acordo com Tinhorão. Outro exemplo do quanto o moralismo cristão desqualificava as danças e a música dos negros, enxergando lascividade e depravação no que era natural para eles porque fazia parte da sua cultura e da sua religiosidade, aparece na poesia de Tomás Antônio Gonzaga, como se percebe pelos versos onde descreve o lundu:

Aqui lascivo amante, sem rebuço
À torpe concubina oferta o braço
Ali mancebo ousado assiste e fala
À simples filha que seus pais recatam
A ligeira mulata, em trajes de homem
Dança o quente lundum e o vil batuque
(GONZAGA, 2017)

As críticas ao lundu foram intensas e se estenderam as suas derivações, como o maxixe e o samba, da mesma forma como sucedeu ao candomblé e a outras manifestações culturais de matriz africana que, por preconceito, moralismo e incompreensão, foram mal recebidas por grande parcela da população branca. Ignorar

da maneira mais absoluta possível tudo que dizia respeito aos negros fazia parte das estratégias para destituí-los de qualquer resquício de sua individualidade para melhor subjugá-los, com o intuito de que se resignassem à vil condição de mão-de-obra forçada. Depois do escravagismo, continuou-se a fazer o mesmo, talvez com propósitos ainda mais perversos, pois a lei da abolição não criou as condições para tirar os negros da degradação, uma vez que os deixou em completo desamparo. Esse processo continuou ao longo do século XX, quando a muito custo alcançaram conquistas que, apesar de pequenas e de estarem longe de saldar a dívida social que o país tem com eles, são contestadas por determinados segmentos.

Mesmo assim os descendentes de africanos resistiram, como fizeram seus antepassados ao longo de trezentos anos, aproveitando-se de frestas que se abriam para expressar sua cultura, preservar suas ancestralidades e resgatar sua história. Durante muito tempo fizeram isso por meio da oralidade, de rituais religiosos, da dança, do canto e da música e, no que se refere aos três últimos itens, o samba e o carnaval constituem formas significativas de manifestação cultural do legado que os escravos deixaram. A literatura escrita se soma aos demais instrumentos de preservação e, felizmente, com intensidade crescente a partir do final da década de 1970, quando os negros brasileiros passaram a se articular de maneira mais efetiva por meio de movimentos que se espalharam pelo país.

Pelo que se observa, trata-se de uma combinação entre a literatura a defesa de direitos e, nesse sentido, torna-se esclarecedora uma afirmação na introdução da *História do movimento negro no Brasil*, quando afirmam:

durante as pesquisas que realizamos, (...) acabamos percebendo a existência de uma rede de lideranças negras em todo o Brasil: pessoas de diferentes gerações que mantinham algum tipo de intercâmbio, durante as décadas de 1970 e 1980, e que continuam se articulando até os dias de hoje (ALBERTI; PEREIRA, 2007, p. 14)

Dentre as lideranças aludidas estão os fundadores do Movimento Negro Unificado, criado em 1978 para combater o racismo e que no mesmo ano colocou em circulação o primeiro número da série *Cadernos Negros* com a finalidade de divulgar a literatura produzida por autores afro-brasileiros. A difusão dessas produções certamente favoreceu a ampliação de um público leitor, ao mesmo tempo em que estimulava o aparecimento de novos escritores, contribuindo para a consolidação de uma literatura

afro-brasileira. Essa literatura, segundo Eduardo de Assis Duarte, tem na temática uma de suas formas de configuração, por ser um dos instrumentos que remetem o leitor à história das populações negras, serve para denunciar os padecimentos impostos pela escravidão, além de se prestar para a valorização de negros que se destacaram no passado. O professor acrescenta que:

A temática negra abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade (...).

Outra vertente dessa diversidade temática situa-se na história contemporânea que busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira (DUARTE, 2018)

É crescente a quantidade de escritores identificados com a temática negra e além de nomes de trajetória consagrada como Joel Rufino dos Santos, Conceição Evaristo, Miriam Alves e Elisa Lucinda, existe uma geração jovem, mas com algum caminho percorrido, como Elizandra Souza e Mel Adun, Nina Rizzi. Ao grupo podem ser incluídos escritores brancos, se forem adotados os critérios defendidos por Assis Duarte, entre os quais Jorge Amado, como já referido, e Alberto Mussa.

Carioca, Mussa tem publicado obras com temática que remete à cultura afro-brasileira desde a estreia, com *Elegbara* (1997), também título de um dos contos do volume e um dos nomes de Exu, o orixá da comunicação, da paciência, da ordem e da disciplina, guardião do axé – a força dos orixás e de todas as coisas –, do comportamento humano, mensageiro entre o Orun – o mundo espiritual – e o Aiyé – o mundo material –, na mitologia iorubá. Em 1999, publicou *O trono da rainha Ginga*, numa referência a um dos maiores símbolos da resistência à colonização portuguesa na África, Nzinga Mbandi, que viveu em uma região que hoje pertence à Angola e chefiou um exército que impediu o domínio dos lusitanos antes de sua morte. Outra obra de Mussa que está associada à temática negra é o romance policial *O senhor do lado esquerdo* (2011), embora os elementos que estabelecem elos com a tradição de matriz africana tenham sido interpretados por alguns críticos como alusão a Tirésias.

Para quem se filia à cultura europeia, o fato de o cego de Tebas viver sete anos transformado em mulher é suficiente para esclarecer a dualidade que envolve Fortuna e Aniceto, irmãos que são a mesma pessoa na narrativa criada por Mussa. Trocando a mitologia greco-romana pela iorubá, a explicação para o dualismo dos irmãos fica mais

convincente quando se faz a associação entre eles e Oxumarê, que não é masculino nem feminino, porque é as duas coisas simultaneamente, ou melhor, durante metade do ano é homem, na outra mulher. A diferença em relação ao mito grego é considerável, porque se trata de um ser que é feminino e masculino permanentemente, enquanto o outro nasceu homem, foi transfigurado em mulher para depois voltar à primeira condição em definitivo. A distinção entre os mitos é fundamental na obra, porque serve de articulação para as partes que a compõe, responde a perguntas sobre o gênero literário a que pertence – romance histórico ou o policial – e ainda esclarece a autoria do crime em torno do qual a trama se desenvolve.

O caráter histórico é facilmente identificável em três romances que também exemplificam quanto os elementos identificados com as tradições culturais e religiosas vindas da África podem contribuir para o enriquecimento temático da prosa brasileira. Recorrendo a estratégias entre si e em relação ao que se mencionou sobre Mussa, *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, *Mandingas da mulata velha na cidade nova* (2009), de Nei Lopes e *Desde que o samba é samba* (2012), de Paulo Lins, se complementam diretamente, quando lidos sob a perspectiva da ficcionalização da história do samba. As articulações entre as duas últimas obras se revelam por meio de referências aos espaços, a pessoas e a situações idênticas historicamente, sem contar que a cronologia à qual remetem se compõe por fatos relacionados ao surgimento e à consolidação do samba. O romance de Ana Maria Gonçalves permite interpretações que possibilitam vinculações com fenômenos culturais e religiosos os quais levam a inferências a respeito dos antecedentes do samba, em razão de alusões que faz a danças, cantos e cultos aos orixás praticados por escravo enquanto atos de resistência.

Em *Um defeito de cor*, Kehinde narra desventuras, paixões e frustrações por que passou desde a perda da mãe e de um irmão, falando da captura em Uidá, no Benin, de onde foi embarcada para o Brasil em uma longa travessia sob condições insalubres para ser vendida como escrava ainda na infância. O plantador de cana-de-açúcar que a adquiriu tinha como primeiro propósito oferecê-la como objeto de entretenimento para a filha nascida do primeiro casamento: “foi isso que a Esméria disse, que eu seria para ela, um brinquedo, e era como tal que eu deveria agir, ficar quieta e esperar que ela viesse brincar comigo, do que ela quisesse” (GONÇALVES, 2006, p. 78). O propósito principal, no entanto, era dispor de mais uma adolescente negra para satisfazer suas

taras sexuais, porque esperou ansioso pela primeira menstruação para estuprá-la, violência que resulta em um filho que morre ainda criança.

A partir de então, Kehinde se dá conta que sua vida seria mais sofrida do que podia imaginar diante da perda de toda a sua família e até mesmo pior do que a de muitos negros e negras de quem se condoera. A plena consciência do que estava por suceder-lhe veio por uma relação de causa e consequência, isto porque a gravidez resultante do estupro levou a segunda esposa do fazendeiro, uma mulher infértil, a se transtornar devido ao ciúme e a expulsá-la da casa grande. Dali em diante a jovem escrava passa por infundáveis atribulações, conseguindo superar parte delas pela tenacidade, porém jamais vence a dor resultante da separação de um dos filhos, vendido pelo pai para ser escravo. A conquista de alforria, o enriquecimento com o comércio, o retorno para África, o casamento do qual nasceram mais filhos e a multiplicação do patrimônio e o envelhecimento foram insuficientes para aplacar seu sofrimento.

São vários os aspectos que possibilitam relações da trama construída por Ana Maria Gonçalves com o samba e um deles é o caráter clandestino do culto aos orixás por Kehinde e os escravos com quem convive, praticado como forma de preservação da herança cultural deixada pelas ancestralidades. A biografia dos criadores do samba revela vinculação com as práticas religiosas de origem africana. Tia Ciata, por exemplo:

Logo se destacou entre as baianas festeiras introdutoras da dança do samba no Rio de Janeiro, e passou a promover sessões de samba em sua casa, na qualidade de Batalão-omin. Realizava igualmente rituais de culto aos seus orixás africano (ALBIN, 2018)

A baiana, de Santo Amaro da Purificação que se transferiu para o Rio de Janeiro por volta de 1870, é apontado pelos historiadores como a dona da casa onde aconteciam rotineiras rodas de samba, das quais se originou o ritmo que virou sinônimo de música popular brasileira. Os rituais religiosos que aconteciam em sua casa eram frequentados por assiduidade por Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Ismael Silva, enfim, por praticamente todos os músicos e compositores apontados como precursores do samba, incluindo Sinhô que tinha o alufá Assumano Mina do Brasil por seu “conselheiro” (NETO, 2017, p. 107).

O canto e a dança associados à resistência aparecem em vários trechos de *Um defeito de cor*, como no momento de angústia e tensão de negros vivido por homens, mulheres e crianças aprisionados e sem saber o que o destino reservava para eles.

Mesmo amontoados, mal alimentados, sedentos e sujos encontram ânimo para dançar e cantar:

A Tanisha dançou em uma roda junto a várias mulheres, e duas delas eram muito bonitas, parecendo a minha mãe quando dançavam. Os guardas só impediam que os homens chegassem muito perto deles, ou então que formassem grandes rodas e ficassem conversando em voz baixa, como se tramassem algo. Nestes casos, usavam longos bastões pra manter distância e separar os grupos suspeitos (GONÇALVES, 2017, p. 59).

A situação se repete após o desembarque na Ilha dos Frades, na Bahia, quando são instalados em um barracão onde esperam para serem vendidos. A representação da cena se torna mais pungente, porque o prolongamento do tempo de espera por um dono tem a proporção inversa da queda da autoestima, já irremediavelmente abalada, portanto é pelo desejo de se manter vivo que alguém pode encontrar energias para manifestações de alegria:

No barracão, até certa hora, podia haver canto e dança, e alguns instrumentos foram feitos com o que achávamos nas andanças durante o dia e levávamos escondido por baixo dos panos. Pedacos de árvore, cipós, areia, conchas folhas, pedras, tudo o que pudesse fazer barulho (GONÇALVES, 2017, p. 64).

O improviso caracteriza as danças e os cantos dos negros, segundo atestam pesquisadores como José Ramos Tinhorão (2012) e Nei Lopes (2008), entre outros. O surgimento do samba também está relacionado à busca de soluções de emergência para problemas que se apresentavam, isso aparece pelo aproveitamento de materiais como latas para a confecção de instrumentos musicais de percussão em uma época na qual não eram fabricados em escala industrial. Por outro lado, o canto é constantemente referido como manifestação dos escravos nas plantações, como faz Ana Maria ao descrever a situação dos negros que suportavam jornadas de dezesseis horas diárias, com intervalos de descanso suficiente apenas para a ingestão das refeições, no trabalho da lavoura, no engenho ou na insalubre fundição, local onde a gordura das baleias era transformada em óleo: “Engolindo o mingau junto com os gritos para que se apressassem, os primeiros pretos a formar fila e a puxar o canto foram os da plantação de cana e do engenho” (GONÇALVES, 2006, p. 115)

A cena se passa durante a madrugada, quando ainda estava escuro e os escravos se dirigiam para os locais onde trabalhavam, servindo também para inúmeras situações em que a autora representa personagens cantando ou dançando, enquanto cumpriam

seus afazeres ou em festividades. Ao mesmo tempo, remete às descrições de estrangeiros que estiveram no Brasil, como é o caso de Frans Janszoon Post e Zacharias Waneger, referidos em página anterior. Neste particular, algumas das imagens da época da ocupação holandesa indicam a realização de rituais religiosos, porém pintores que percorreram o território brasileiro no século XIX deixaram farto material que permitem a identificação do processo de transformação de danças e cantos que originaram o samba. É o caso de quadros de Rugendas, que mostram indivíduos executando a marimba e instrumentos de percussão durante festejos em homenagem a santos católicos, ou outros compostos por indivíduos dançando o lundu ao ritmo de tambores e assim por diante.

Com relação a *Mandigas da mula velha na cidade nova*, a narrativa também se reveste de caráter multifacetado, porque mantém aproximações entre as narrativas literária, jornalística, biográfica e memorialístico, rompendo limites entre esses gêneros discursivos, portanto assumindo feições híbridas. No âmbito da literatura, apresenta traços do romance histórico porque figuras de existência concreta e fatos da realidade cotidiana são transformados em matéria literária, possibilitando um “revisonismo histórico do Brasil”, fazendo com “que o conteúdo histórico se torne alegoria da realidade nacional moderna” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 29). O confronto da literatura com a história oferece estratégias de análise que proporcionam caminhos para articular as três épocas nas quais a narração se estrutura do ponto de vista temporal. O período de abrangência se estende por mais de um século e meio, no entanto a trama se desenvolve nos anos de 1824 e 2004, sendo 1835 uma referência, devido à ocorrência da Revolta dos Malês, em Salvador, liderada por negros muçulmanos.

Apesar de fazer o possível para sobreviver, a maioria foi massacrada, uma prática comum em relação aos escravos para amedrontar e inibir rebeliões, fato aludido em *Um defeito de cor* tanto quanto a obra faz referência à citada rebelião quanto em passagens que tratam da fuga de cativos. Nei Lopes fala sobre tais acontecimentos por alto, porém na trama de Ana Maria Gonçalves eles aparecem vivamente, porque Kehinde está entre os revoltosos e, assim como seus companheiros que escapam da vingança da milícia senhorial, vive momentos de desespero até conseguirem se dispersar e fugir para os lugares mais distantes que podiam. Historicamente, alguns fugitivos chegaram ao Rio de Janeiro, onde terminaram contribuindo para o ambiente

social, cultural e religioso que fermentou a fusão rítmica e sonora que resultou no samba

O enredo do romance de Nei Lopes é protagonizado por Honorata Sabina da Cruz, a Tia Amina, uma baiana que trocou a terra natal pelo Rio de Janeiro, onde ganha a vida como quituteira e tem protagonismo nas atividades culturais e sociais dos negros, tal como Hilária Batista de Almeida, a conhecida Tia Ciata – uma das fundadoras do samba no Brasil. O autor se refere à participação dela nas manifestações que deram origem ao samba e ao carnaval reiteradas vezes, fazendo alusões a respeito por meio de personagens entrevistadas pelo repórter encarregado de fazer um levantamento biográfico de Amina, após sua morte, como se observa a seguir:

- O amigo Costinha sabe a importância que essa senhora tinha para o nosso recreativismo. Em matéria de religião, não sei dizer porque não é minha especialidade. Mas em matéria de carnaval... Poxa! Tivemos nossas divergências, você sabe como é, mas isso eu não posso deixar de reconhecer.
- E como é que era, como se manifestava essa importância?
- De muitas formas. Tanto que todos os ranchos que saíam no carnaval tinham como obrigação ir cumprimentá-la em sua casa, na rua da Alfândega, esquina da Tobias Barreto (LOPES, 2009, p. 47-8).

Tia Ciata participou ativamente na organização de ranchos, entidades precursoras das escolas de samba, e sua casa era o local onde as pessoas se reuniam não só para organizar as festividades de carnaval, como também para congraçamentos e cultos religiosos, segundo consta em registros históricos:

[...] Ciata desempenhava uma liderança comunitária e um protagonismo indiscutível no cotidiano dos moradores de toda a região da Saúde, Cidade Nova e Gamboa. Sua casa e seu terreiro, localizados a essa época na rua da Alfândega, eram santuários nagôs, mas também espaço de proteção social (NETO, 207, p. 41).

A rua da Alfândega tem um papel emblemático em *Mandingas da mulata velha na cidade nova*, porque é ponto de partida para o desenvolvimento da narrativa, uma vez que é o local de onde inicia o relato e por ser a transcrição de trecho de uma notícia publicada pelo jornal *O Globo*, que Nei Lopes reproduz no estudo *Bantos, malês e identidade negra* (2011).

Ao remeter o leitor para um trabalho de pesquisa que realizou sobre a contribuição das culturas africanas na formação da identidade nacional, Lopes o coloca diante de uma instabilidade no que se refere aos limites dos artifícios narrativos da ficção. Ao mesmo, coloca as ambiguidades no âmbito literário quando propicia o entrecruzamento entre o mundo fictício e a realidade histórica, uma vez que explicita a utilização de fatos concretos para o seu fazer artístico. Por outro lado, o escritor possibilita inferências à aura de resistência que reveste o samba, porque a referida cena apresenta dois planos, o ano de 1983, data da notícia do jornal e o início do século XX, quando Pereira Passos ordenou a destruição de prédios antigos, a pretexto de modernização da cidade, prejudicando quem ocupava as instalações como moradia: “O torvelinho modernizador do chamado “Bota-abaixo” arrasou cerca de 1300 edificações, a maioria delas do período colonial, deixando mais de 14 mil pessoas sem moradia” (NETO, 2017, p. 49). A medida que, segundo Lira Neto, contou com o apoio de gente como Olavo Bilac afetou principalmente os negros que viviam área, que se situava nas vizinhanças de onde o samba foi incubado.

Um aspecto fundamental na obra de Nei Lopes é que a representação de Tia Ciata e de outras figuras ligadas ao nascedouro do samba vai além da transformação de uma personalidade de ascendência indiscutível em relação a uma comunidade, porque permite elucubrações a respeito da influência da cultura de matriz africana na formação do Brasil. Pela oposição mulata velha x cidade nova, por um lado remete metaforicamente à Bahia – de onde surgiu o samba de roda que deu origem ao samba do Rio de Janeiro –, à herança cultural trazida pelos escravos, ou à própria África – berço da humanidade. Seguindo a mesma perspectiva, a cidade nova é o bairro carioca que concentrou as populações negras ligadas ao surgimento do samba, a cidade do Rio de Janeiro em contraposição ao Recôncavo Baiano e a fusão de rítmica, cultural e religiosa que envolve o samba.

Outra obra que trata do ambiente sociocultural do Rio de Janeiro do início do século XX é *Desde que o samba é samba*, romance de Paulo Lins, publicado em 2011, no qual o tempo, o espaço e personagens dizem respeito à história do samba, privilegiando o contexto do período no qual passaria pela transformações que o consolidaram como principal forma de expressão da música popular no Brasil. Nei Lopes volta seu foco narrativo para as primeiras décadas do século XX, mencionando

personalidades e entidades vinculadas ao processo de transição que se iniciou por volta de 1870, quando “brancos e mulatos da baixa classe média da segunda metade daquele mesmo anos Oitocentos nacionalizariam valsas, polcas e mazurcas” (TINHORÃO, 2013, p. 221), e se estende até meados da década de 1920. Lins, embora abarque parte desse período, concentra os principais acontecimentos no período em que as atividades da indústria fonográfica e do rádio se intensificam, surge uma nova geração de compositores, o samba sofre modificações profundas, permitindo que se cante, se dance e ande ao mesmo tempo, o que se materializou por intermédio do primeiro desfile do bloco Deixa Falar, no carnaval de 1928.

A entidade e as transformações que seus fundadores introduziram servem como divisor entre gerações de sambistas, pois de um lado estão Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Sinhô e até mesmo Tia Ciata, do outro aparece o grupo de jovens composto por Bide, Edgar, Rubens, Baiaco, Brancura e tendo Ismael Silva por referência, personagens de *Desde que o samba é samba*. O fio condutor do enredo é o triângulo amoroso protagonizado por Brancura, Valdirene e Sodré que se envolvem em conflitos decorrentes do antagonismo das forças que movem os seus sentimentos. O malandro Brancura ganha a vida com roubos, trapaças, jogo e com a exploração da prostituição e, quando tenta se afastar deste ambiente, buscando um emprego regular para se manter, mostra-se sem forças para resistir aos atrativos que enxergava no mundo do qual fora introduzido na adolescência. Preso àquele meio, devido ao tormento provocado pelas lembranças do pai com quem nunca chegou a conviver, tem na sensualidade e na beleza de Valdirene, nos amigos e no samba a justificativa para a vida que leva, como evidencia o trecho que segue;

Brancura pegou o pandeiro e ficou ali fazendo o que mais gostava junto com aqueles por quem, mesmo tendo contraponto no fazer musical, tinha admiração, respeito e carinho. “Um grande músico da nova geração”. As palavras de João o envaideceram. O amor pela música, fosse ela qual fosse, era estampado no toque do instrumento. Mesmo tocando outro ritmo, pensava no samba sincopado, tirava melodias em pensamento na levada que achava que era samba de verdade, mas não perdia o andamento da música que tocava, pois fora criado em seu balanceio. Sabia tudo de cor e salteado. Olhava João como quem vê um ídolo (LINS, 2011, 131-2).

A passagem é ilustrativa sobre o caráter histórico da obra, por que além do próprio Brancura a cena tem em primeiro plano, além de Brancura, outra personalidade do samba, João da Baiana, enquanto Tia Ciata, dona da casa onde os fatos estão acontecendo, os presencia a certa distância, sendo identificada no romance por Tia Almeida, o seu sobrenome. Cabe acrescentar, ainda, que esta passagem se articula com as afirmações de Lira Neto a respeito da atmosfera reinante em torno da casa da baiana e que foi mencionado em citação um pouco atrás, isto é, era um espaço no qual a comida, as danças, o canto, a música, as festividades e a religiosidade promoviam a convergência pela qual pessoas de todas as classes sociais sentiam atraídas. Paulo Lins faz alusões a esse fenômeno quando descreve ficticiamente a presença de políticos, jornalistas e dos principais poetas do modernismo, entre prostitutas, malandros, trabalhadores do porto, lavadeiras e funcionários públicos sem qualificação reunidos em torno do samba, no quintal de uma das personagens, num bar ou participando do carnaval.

Antes do disco e do rádio se tornarem os principais meios de difusão da música, a festa de Nossa Senhora da Penha que acontece no mês de outubro, no Rio de Janeiro, propiciava a oportunidade para os sambistas mostrar suas produções, chegando a existir até um festival competitivo (NETO, 2017), por conta disso atraía grossos contingentes de negros. O carnaval, no entanto, era o momento maior, principalmente porque permitia a expansão dos espíritos, o que favorecia também a prática de atos de violência entre os foliões e, em contrapartida, repressão policial para combatê-los, o que terminava por ser um transtorno para quem não fazia das brigas a sua diversão e, em particular, para quem desejava a participação das famílias. A fim de que mulheres e crianças pudessem se divertir sem colocar em risco a sua integridade e para evitar a intervenção da polícia, em uma época em que o porte de um instrumento associado ao samba era motivo para detenção de uma pessoa, um grupo de negros liderados por Ismael Silva e outros sambistas fundou o bloco Deixa Falar:

A gente tem que ter um lugar arrumadinho, com os tios e as tias organizando tudo, com tudo direitinho. Um lugar onde possa levar as crianças, tem muita gente de família que não entra em bar de esquina, não. Vocês estão pensando o quê? Tem marido aí que não quer ver a mulher dele misturada em bar de prostituição e capoeira, não (LINS, p. 173).

Paralelamente aos fatores relacionados com a segurança e a princípios morais, o a criação do Deixa Falar está relacionado à consolidação do samba, no que se refere à instrumentação básica, ao ritmo, à maneira de dançar e até mesmo enquanto bem cultural, ou seja, era o momento que encerrava o processo de fusão dos diversos elementos culturais que o constituem, iniciado no final do século XIX. A cena que segue, representando o primeiro desfile do bloco, expressa sua importância para tudo isso:

Brancura fingia que não era com ele. 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 amentar o andamento para quem quiser dançar e cantar ao mesmo tempo. Tinha que ter ritmo quente, com mais notas, com mais entrosadez de repinicado, mas rebusco de ritmo”.

– Como assim? Como é esse ritmo que tu fala tanto, mas não diz qual é – perguntou Alexandrino, vulgo Compadre.

– Bum paticumbum prugurundum.

(LINS, 2012, p. 140)

A ficcionalização de um fato histórico é uma forma de refletir a respeito dele para buscar novas interpretações e alcançar sentidos obscuros ou reforçar os já consolidados, desta maneira o episódio citado, assim como a própria obra, leva o leitor a pensar a respeito de si. Considerando-se os pressupostos de Eduardo Assis Duarte no que se refere aos constituintes de uma literatura afro-brasileira, a ideia de leitor assume outro significado, pois *Desde que o samba é samba* foi escrito por um negro, que trata de assunto de grande interesse do público a quem se destina prioritariamente. Em outras palavras, Paulo LINS, assim como Nei Lopes e Ana Maria Magalhães contribuem para que os brasileiros descendentes de africanos reflitam sobre a herança cultural da qual são depositários, sobre seu passado e sobre o passado do próprio país

3 - Considerações finais

O aparecimento de romances como *Um defeito de cor*, Ana, *Mandingas da mulata velha na cidade nova* e *Desde que o samba é samba* é alvissareiro por diversos motivos: ampliam as vertentes temáticas, renovam a prosa brasileira, além de estimularem a busca de outras interpretações para a historiografia. Mais do que isso, são obras que surgem como evidência de um processo de ruptura do silêncio imposto a

minorias sociais pelos segmentos dominantes, constituídos majoritariamente por grupos que exercem as funções de mando, por uma elite econômica, por homens brancos e por pessoas identificadas com a cultura europeia da tradição judaico-cristã. Quanto às produções em questão, mais importante ainda é que não se trata apenas de obras criadas por negros cujo assunto envolve a cultura e a religiosidade de origem africana. Há tempos, escritoras produzem poesia e prosa que abordam aspectos relacionados a particularidades sociais, psicológicas, físicas e afetivas que permitem identificar uma literatura feminina, assim como mais recentemente tem se fortalecido a literatura *queer*, abordando questões relacionadas com as identidades LGBTQ+, portanto são produções que se articulam com outras vindas de segmentos que também lutam por reconhecimento.

Por outro lado, tudo que se disse em relação às minorias sociais no parágrafo anterior está sob forte ameaça, desde que o período de avanços e conquistas iniciado pela Constituição de 1988 e que se acelerou durante três mandatos presidências de viés democrático e inclusivo, foi bruscamente interrompido pelo golpe de estado jurídico-midiático de 2016. Para piorar, o retrocesso tende a se agravar uma vez que a desconstituição da representatividade das forças progressistas resultou em uma onda de obscurantismo e moralismo que proporcionou a eleição de um presidente e quantidade significativa de parlamentares com acentuadas inclinações fascistas. Diante de tal situação, a desconstrução de verdades, no caso, da historiografia tradicional é fundamental como ato pela busca de um futuro melhor, mas principalmente de resistência frente aos que desejam o silenciamento de vozes discordantes pela arbitrariedade.

Do ponto de vista histórico, dos silenciamentos decorrentes das relações de poder no Brasil, um dos mais duradouros e doloridos foi aquele que recaiu sobre os negros, nos quase quatrocentos anos de regime escravocrata, sendo que a liberdade mudou pouco a vida desses milhões de pessoas. Libertos por uma lei que assegurou apenas a garantia que não seriam mais submetidos ao trabalho forçado, ficaram sem qualquer tipo de amparo social e material para desfrutar de direitos garantidos para indivíduos de pele branca. De acordo com Petrônio Domingues (2004), a Lei Áurea deixou os ex-escravos jogados à própria sorte e, talvez, em situação pior do que a anterior, porque tinham contra si o ressentimento dos ex-proprietários por causa do

prejuízo patrimonial sofrido, pois pela lógica de quem via os negros como um bem, qualquer assistência a eles significava aumento dos danos financeiros.

O historiador acrescenta que cresceu o preconceito em relação aos negros com a chegada de trabalhadores europeus e, em consequência, a disseminação de rótulos pejorativos como indisposição para o trabalho, indolência, incapacidade para outras atividades que não as braçais ou subalternas, inaptidão para aprender, inverdades que encontravam amparo nas teorias científicas. Diante de tal situação, os libertos se viam alijados da concorrência por empregos, ficando obrigados a aceitar trabalho em condições aviltantes, que os sujeitava à insalubridade, a longas jornadas, salários menores, ou pagamento em comida ou pela moradia. As discriminações também envolviam suas práticas culturais, inibindo manifestações como danças, cantos, música e a religiosidade.

Como havia ocorrido ao longo do período de escravização, os negros resistiram ao silenciamento e, a despeito das diferenças em relação aos povos de onde se originavam, como é o caso dos convertidos ao islamismo que, devido ao monoteísmo e outros fundamentos de sua fé, eram mais refratários à integração com negros de outros grupos. Mesmo assim, a necessidade de preservar tradições das ancestralidades, restituir a identidade e até mesmo a solidariedade diante do desamparo foram fatores que fizeram certas barreiras diminuir. Nesse sentido, o sofrimento serviu como combustível para aproximações e fusão de manifestações culturais, sendo o samba fruto disso e os romances aqui estudados, além de sugerir como esse processo transcorreu, se somam como parte dele, como de resto toda uma literatura produzida por afrodescendentes ou por escritores com afinidades com suas temáticas.

Referências

ALBERTI, Verena. PEREIRA, Amilcar Araujo. **História do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC**, Rio de Janeiro: Pallas; CPDOC-FGV, 2007.

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira**. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/tia-ciata> Acesso em: 13 nov. 2018.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O novo romance histórico brasileiro**. Revista Atlântica, São Paulo, n. 4, dez 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/4155> Acesso em: 18 nov. 2018.

CHAVES, Loureiro Flávio. **História e ficção.** Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/download/39057/24960>. Acesso em: 12 nov. 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira.** Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira> Acesso: 14 nov. 2018.

DOMINGUES, Petrônio José, **Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição.** São Paulo: Senac, 2004.

ESTEVES, Antonio. R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000).** São Paulo: Unesp, 2010.

FLECK, Gilmei Francisco. **O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrutivismo – releituras críticas da história pela ficção.** Curitiba: CRV, 2007.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Cartas chilenas.** Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=88297> Acesso em: 21 fev. 2017.

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

_____. Entrevista. In: **Paiol literário.** Disponível em: rascunho.gazetadopovo.com.br/paulo-LINS/. Acesso em: 17 out. 2015.

LOPES, Nei. **Partido alto: samba de bamba.** Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

_____. **Mandingas da mulata velha na cidade nova.** Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

_____. **Bantos, malês e identidade negra.** 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

NETO, Lira. **Uma história do samba. Volume I (As origens).** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **O som dos negros no Brasil. Cantos, danças e folguedos: origens.** 3. ed. São Paulo: 34, 2012.

_____. **História social da música popular brasileira.** 2. ed. 1ª. reimpressão. São Paulo: 34, 2013.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações obre o romance histórico.** Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19095/12396> Acesso em: 11 nov. 2018

