

SAMBA EXPRESSÃO CULTURAL AFROCARIOCA: O QUE CONTAM OS SAMBISTAS DE MADUREIRA E OSWALDO CRUZ SOBRE OS FESTEJOS EM SEUS QUINTAIS

José Geraldo da Rochaⁱ

Cristina da Conceição Silvaⁱⁱ

Resumo:

O presente artigo visa relatar as contribuições culturais do negro na cidade do Rio de Janeiro, a partir dos encontros festivos acompanhados de comidas e rodas de samba, nos quintais suburbanos de Madureira e Oswaldo Cruz. Abordaremos como o ato de cantar, desde o período escravocrata na cidade do Rio de Janeiro, sempre esteve presente no cotidiano do afrocarioca. Para o desenvolvimento do mesmo, descreveremos fatos que envolvem o advento da Reforma Urbana da cidade carioca, episódio esse que provocou o deslocamento dos negros que viviam no centro da cidade, através da malha ferroviária, para geografia suburbana. Esses grupos étnicos frente à ausência de políticas de entretenimento, no sertão carioca, fazem de seus quintais um espaço de convivência onde o ritmo do samba, iguarias e encontros entre amigos funcionam como elementos de socialização. Tais encontros festivos dão visibilidade aos bairros, uma vez que vários compositores e cantores de sucesso passam a beber da fonte cultural implantada pelos afrodescendentes, que no passado fixaram residência nesta geografia suburbana. As contribuições orais dos sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz, que se apresentam no corpo deste artigo, nos mostram como o samba, foi e ainda é de suma importância para o cenário carioca. Nas narrativas destes sambistas, podemos observar como os quintais suburbanos contribuíram e ainda contribuem para a manutenção da cultura negra através das rodas de sambas promovidas pelos afrocariocas residentes e frequentadores destes espaços.

Palavras Chave: Rio de Janeiro. Samba. Narrativas. Madureira. Oswaldo Cruz.

Abstract:

The present article aims to report the Negro 's cultural contributions in the city of Rio de Janeiro, from the festive meetings accompanied by food and samba wheels, in the suburban backyards of Madureira and Oswaldo Cruz. We will discuss how the act of singing, since the slave-owning period in the city of Rio de Janeiro, has always been present in the everyday life of the Afro-Carioca. For the development of the same, we will describe facts that involve the advent of the Urban Reformation of the city of Rio de Janeiro, which provoked the displacement of blacks who lived in the city center, through the railway network, to suburban geography. These ethnic groups, in the absence of

entertainment policies, in the backlands of Rio de Janeiro, make their backyards a place where the rhythm of samba, delicacies and meetings among friends function as elements of socialization. Such festive gatherings give visibility to the neighborhoods, since several successful composers and singers begin to drink from the cultural source implanted by Afrodescendants, who in the past have settled in this suburban geography. The oral contributions of the samba artists of Madureira and Oswaldo Cruz, which are presented in the body of this article, show us how samba was and still is of great importance for the Carioca scenario. In the narratives of these samba artists, we can see how the suburban backyards contributed and still contribute to the maintenance of the black culture through the sambas wheels promoted by the Afrocariocas resident and frequenters of these spaces.

Keywords: Rio de Janeiro. Samba. Narratives. Madureira. Oswaldo Cruz.

1 - Introdução

Esse artigo visa apresentar o advento do samba na cidade do Rio de Janeiro, a partir das diversas práticas culturais exercidas pelos grupos étnicos, vindos do continente africano para a cidade carioca.

A história do negro na sociedade carioca é marcada não só pelo trabalho escravo e humilhações, mas também pela sua forma de driblar o sofrimento, fato que acontecia enquanto esses encontravam-se na labuta. O momento trabalho forçado era marcado por cantorias, seja na língua natal ou na língua do novo continente em que se encontravam. Essas cantorias traziam à tona suas memórias, bem como seu cotidiano e esperanças de um futuro melhor. Os afrodescendentes cariocas mantêm até os dias de hoje essa tradição dos seus ancestrais, fatos que podemos observar através das letras de samba e até mesmo das letras do jongo. O samba, especificamente, é um instrumento de comunicação oral que retrata a condição social do negro em uma sociedade excludente.

Esses afrocariocas, ao longo do tempo, constituíram aspectos socializadores através das composições de samba e dos encontros festivos,

promovidos em espaços privados no subúrbio carioca, que se ambientaram nos quintais do sertão carioca de Madureira e Oswaldo Cruz.

Neste sentido, abordaremos a história do samba, nos bairros suburbanos através das práticas de entretenimento desenvolvidas pelos negros que após a Reforma Urbana, promovida por Pereira Passos no Centro do Rio de Janeiro, seguiram a malha ferroviária para os bairros suburbanos.

Para desenvolver este artigo, descrevo a minha relação com a cultura do subúrbio onde nasci e moro até os dias atuais, e que me impulsionou desde muito pequena a desenvolver um gosto pelo samba e pelo carnaval. No final da década de 70, por volta dos meus quinze anos, junto com minhas irmãs mais velhas, as visitas às quadras do Império Serrano e Portela, nas rodas de samba no período que antecedia o carnaval, faziam parte do nosso entretenimento.

Com o passar dos anos minha presença se fazia constante nos ensaios da Escola de Samba Portela, foi a partir desses eventos que conheci integrantes da velha guarda e demais sambistas. No decorrer dos anos, suas narrativas enriqueceram meus conhecimentos acerca dos eventos festivos que envolvem a história dos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz.

A minha convivência, especificamente, com a Velha Guarda da Portela em seus shows, nos ensaios e nas festas promovidas em seus quintais nos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz, me forneceram conhecimento acerca da cultura afro carioca no que se refere a cultura do samba no subúrbio carioca.

Ao consultar manuais que me indicassem um modelo de pesquisa, me deparei com dificuldades em encontrar metodologias que recomendassem um modelo de regras de aproximação e escuta na ocasião de uma pesquisa de campo, em que o pesquisador se apresenta intimamente envolvido. Mesmo tendo um amplo conhecimento acerca da cultura do samba nos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz, devido a minha vivência, sentia a necessidade de buscar compreender melhor a dinâmica do samba no Rio de Janeiro. Essa inquietação me levou a buscar junto aos sambistas, em especial os pertencentes a Escola de Samba Portela, dados que me levassem compreender as contribuições do samba na cultura carioca.

A conversa com os sambistas nos mostra como a cultura afrocarioca se desenvolveu nos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz, e ganhou notoriedade no cenário brasileiro. Logo, a oralidade desses sambistas afros descendentes, nos permite observar a contribuição cultural e um modelo de civilidade implantado por eles no cenário carioca.

2 - O cantar como fonte de comunicação oral

Conforme descreve Karasch (2000), a cultura escrava se desenvolveu no Rio na primeira metade do século XIX, o que ela denomina como Samba e canção. A cultura escrava afrocarioca, que implica na linguagem, etiqueta, comida, vestimenta, arte, recreação, religião e etc., contribuiu e continua a dar forma ao jeito carioca de ser até os dias de hoje.

No que se refere ao canto, os escravos do Rio sempre que trabalhavam, seja em casas ou como carregadores e demais atividades na rua, estavam cantando em sua língua natal ou do na língua continente em que se encontravam, quando não cantavam em grupo. Quando em grupo, tinha um que apresentava características do cantor principal, e os demais o acompanhavam, com um tipo de refrão, o que era acompanhado por palmas e algumas vezes por instrumentos.

De acordo com o Karasch, a chegada de D. João VI ao Rio, foi marcada por 12 negros que o carregavam na cadeirinha e cantavam assim: Nosso sinhô chego, Cativeiro já acabo.

Como nos diz Aslaner (2009), os carregadores juntavam-se em grupos de 06 ou 08, formando uma companhia comandada por um chefe que levava o chocalho, e procuravam cantando, suas memórias e cotidiano, disfarçar o calor e o peso da mercadoria; o canto era uma característica comum nesses momentos de labuta. Esse modo de manter sua memória e contar suas histórias provoca entre os grupos étnicos da cidade do Rio de Janeiro, um fenômeno de troca de saberes através da oralidade musical, fato esse que atravessou séculos.

A falta de reconhecimento da existência desse grupo marginalizado, a indiferença e crítica por parte da elite carioca acerca de seus modelos de

entretenimento reforçam um modelo de produção colaborativa, especificamente, no que tange este artigo o samba carioca.

O ambiente que envolveu os encontros desses sambistas, declara Theodoro et alli(2005), são espaços de transmissão de saber. O samba de Hélio e Rubens da Silva gravado pela sambista e compositora Dona Ivone Lara, em 1978, intitulado “*Samba Minha verdade, Samba minha raiz*” descreve a transmissão de saber entre os grupos de sambistas na cidade do Rio de Janeiro.

Qualquer criança/bate um pandeiro/ e toca um cavaquinho/,acompanha o canto de um passarinho/sem errar o compasso,/quem não acreditar/poderemos provar,/pode crer,nós não somos de enganar/melodia mora lá/no Prazer da Serrinha.

Esse saber coletivo de acordo com Theodoro et alli (2005) que se estabelece com grupos étnicos na cidade carioca, ao longo dos séculos XIX e XX se dá através da oralidade e pela convivência com os mais velhos. As crianças afro cariocas, desde pequenas, vivenciam a cultura negra junto a suas “Tias” (mulheres de liderança religiosa ou que acolhiam os pequenos enquanto suas mães trabalhavam), suas avós, seus pais, seus irmãos e vizinhos. Tal fenômeno, ao longo do tempo, acontece nos espaços, como bloco, ranchos, roda de samba, nas comunidades e nas escolas de samba entre mulheres, homens, jovens e crianças

Maurice Halbwachs em seu livro “*Memória Coletiva*” expõe que:

Na medida em que a presença de um parente idoso está de algum modo impressa em tudo aquilo que nos revelou de um período e de uma sociedade antiga, que ela se destaca em nossa memória não como aparência física um pouco apagada,mas como relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro que o resume e o condensa.(HALBWACHS, 1990, p.65)

É sabido que, no contexto da cultura popular, a transmissão do conhecimento tem como marca a oralidade. Esse fato se dá longe do ensino formal, por isso, a terminologia escola de samba se investe de forte significado, assim sendo, passa a ser um espaço privilegiado de transmissão de saberes e fazeres, através da oralidade.

3 - O Rio de Janeiro abre alas para o samba passar

Neste contexto de comunicação oral através do samba ressaltamos que os processos de “oficialização” ou “nacionalização” do samba, foram descritos por estudiosos como Hermano Vianna e Cláudia Matos não conseguiram calar as formas puras praticadas no Rio de Janeiro. E não só isso: pode-se afirmar que foram seus primeiros cultores, pobres, negros e excluídos, os principais responsáveis por essa conquista, tomando para si a liderança do processo de afirmação gradual do samba, surtido em diversos fatores que vão da excelência de sua expressão criativa ao capricho da indumentária e o emprego de palavras rebuscadas, no que se poderia resumir modernamente por “atitude”. Como resultado, o samba é reconhecido como a música popular do Brasil por excelência. Ele ocorre em todo o país, num sem-número de gêneros e subgêneros, revelações musicais, de dança e de celebrações da vida, originadas do que foi semeado ao longo dos séculos pelas populações africanas e afro-descendentes que aqui viveram e vivem. (THEODORO ET ALLI,2006)

...Samba é nó na madeira/É moleque mestiço/Foi preciso bancar/Resistência que a força/ não calou/Arte de improvisar/Capoeira/O samba vai levantar poeira/Tem zoeira/Em Oswaldo Cruz e Madureira...(SAMBA ENREDO PORTELA-“ QUANDO O SAMBA ERA SAMBA”, ANO 1995.COMPOSITORES:WILSON CRUZ,CALUDIO RUSSO E ZÉ LUIZ)

O samba foi e é um meio de comunicar experiências e demandas, individuais e de grupo; a escola de samba, nos terreiros, nas quadras e em seu momento maior, o desfile. O desfile das escolas de samba, que inicialmente se dava na Praça Onze, foi e é um exercício de política social ao levar os sambistas a reocupar as ruas, num processo de conquista e afirmação social que, embora avançando, ainda não foi concluído.

O samba e os sambistas participaram ativamente da construção da identidade nacional brasileira. O samba virou sinônimo de Brasil.(THEODORO ET ALLI,2006)

4 - Seguindo para o sertão carioca

O Rio de Janeiro com suas medidas de saneamento e urbanização da capital da República nos primórdios do século XX, aliados a outros fatores históricos e sociais, leva as populações mais pobres, dentre eles negros, estrangeiros e brancos empobrecidos para o sertão carioca. Em virtude do advento republicano, surgem moradias nas encostas e contraencostas dos espaços que envolvem a Zona Norte da cidade carioca. Assim, vão nascendo núcleos residências e comerciais nessa geografia. Nas margens da malha ferroviária, um meio de transporte de massa, auxiliou expansão, e o sistema de moradia para outros espaços da cidade, antes e após a Reforma Urbana do Centro da cidade.

Nesse contexto é que surgem os bairros suburbanos e as relações étnico-raciais, através das culturas de matrizes africanas, especificamente, nos lugares que compreendem os bairros de Madureira e Oswaldo Cruz.

O meu lugar, /é caminho de Ogum e Iansã,/lá tem samba até de manhã,/uma ginga em cada andar/ O meu lugar,/é cercado de luta e suor,/esperança de um mundo melhor,/e cerveja pra comemorar... O meu lugar,/tem seus mitos e seres de luz,/é bem perto de Oswaldo Cruz,/Cascadura, Vaz Lobo, Irajá./O meu lugar,/é sorriso é paz e prazer,/o seu nome é doce dizer,/Madureira, lá, laiá./Madureira, lá, laiá.../Ai meu lugar,/quem não viu Tia Eulália dançar,Vó Maria o terreiro benzer,/e ainda tem jongo à luz do luar.../Em cada esquina um pagode um bar,em Madureira./Império e Portela também são de lá,/Em Madureira.("O MEU LUGAR", DE AUTORIA DE ARLINDO CRUZ & MAURO DINIZ).

Os bairros de Madureira e Oswaldo Cruz e seus novos moradores que vieram das fazendas de café do Vale do Paraíba e do Centro da Cidade, através da malha ferroviária, buscaram um espaço para viverem com dignidade. No sertão carioca, cercado de campos vastos e amplos terrenos, a população fixou suas residências nos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz. Na falta de entretenimento público nestes bairros, os moradores passam a promover encontros festivos nos grandes quintais que residiam, e assim, minimizavam as

ausências de políticas públicas, importantes para a dignidade humana. Os encontros festivos, nos quintais dos novos moradores, culminam inicialmente em Blocos Carnavalescos, que, tempos depois, recebem a denominação de Escolas de Samba. Tais eventos promoveram encontros entre músicos e compositores já consagrados no mundo do samba e revelaram novos talentos no samba carioca.

5 - De conversa em conversa

Durante os anos de relacionamento com os sambistas afrocariocas e dirigentes da Escola de Samba Portela, conversamos muito sobre os eventos dos seus quintais, de amigos e da quadra da Portela, bem como suas participações nessas iniciativas no passado ou presente.

Embora a minha participação em tais eventos, em alguns casos, se fizesse presente, como convidada ou co-colaboradora, se fez necessário sistematizar as narrativas dos sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz nesta investigação. De modo que, passo a transcriar as narrativas de Dona Neném, Zilmar Mendonça e Tia Surica.

Então como declara Benjamim (1985, p.205) acerca da narrativa.

A narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão- no campo, no mar e na cidade-, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso.

Neste contexto exposto por Benjamim (1985), podemos declarar que as narrativas dos sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz estabelecem, no ato de contar sobre sua vida e de seus amigos, uma relação artesanal ao atuar como um sábio que detém o conhecimento de toda uma vida e até mesmo da vida do outro.

5.1 - Dona Neném (Iolanda de Almeida Andrade)

Certo dia do mês de Junho, encontrei com Áurea Maria no mercado próximo a minha casa e ela me convidou para um encontro ente amigos que iria acontecer naquele dia em sua casa. Horas depois segui para casa de Áurea Maria e ao chegar lá, encontrei Dona Neném com uma amiga sentada nos fundos do quintal, bebendo uma cerveja. Aproveitei o momento para estabelecer uma conversa com Dona Neném, esposa do compositor Manacéia e mãe de Áurea Maria (pastora da Velha Guarda da Portela).

A matriarca da família narra que a casa onde ela vive até os dias hoje foi comprada por sua mãe Dona Ana na década de 30. As rodas de samba em seu quintal começaram com a mudança da família do bairro de Botafogo para o subúrbio de Oswaldo Cruz. Dona Ana, ao perceber a tristeza de seu filho Lincoln, por não mais morar em uma área nobre, comprou lhe um violão com parte do dinheiro recebido do pecúlio de seu marido falecido. Lincoln, que trabalhava na cidade, passou a se relacionar com compositores que se reuniam em frente ao edifício Darc no bairro da Cinelândia e começou a escrever samba.

Dona Ana, então viúva, se casou com um vizinho também viúvo, que tinha o hábito de se reunir com amigos para tocar chorinho. Seu filho Lincoln começou a trazer os seus amigos para o quintal da família, dentre eles os compositores Aniceto e Paulo da Portela. Nesses encontros, os compositores e músicos se reuniam para cantarem e tocarem. Enquanto isso, Dona Ana cuidava das iguarias para alimentar os amantes do chorinho e do samba, que frequentavam seu quintal. Ela não permitia que eles saíssem dos encontros festivos sem antes experimentar suas iguarias.

É nesse universo, entre vizinhos, familiares e amigos de Lincoln, que Dona Neném conhece o compositor Manacéia, irmão dos compositores Aniceto e Miginha, e se casam. Desse casamento nascem as filhas Heloísa e Áurea Maria. O casal ainda criou uma sobrinha de Dona Neném, Ana Maria.

Essa família de afrodescendentes, hoje com netos e bisnetos, reside no quintal de Dona Ana em Oswaldo Cruz. A casa de Dona Ana, na época da adolescência e vida adulta de suas filhas, passa a ser um a espécie de atelier da Escola de Samba Portela, pois as jovens se reuniam no quintal para elaborarem fantasias para o desfile. Após o falecimento de Dona Ana, o casal Neném e

Manacéia e suas filhas deram continuidade as atividades festivas no quintal, bem como o atelier improvisado para a roupa das meninas.

Conta Dona Neném que, em certa ocasião, as meninas não tinham dinheiro para comprar tecido e que a cauda de seu vestido de noiva foi utilizada para fazer a fantasia de Ana Maria e da Surica. Segundo Dona Neném, Surica se encarregava de procurar, entre os sambistas dos bairros de Madureira e Osvaldo Cruz, sobras de adereços para estilizar as fantasias para elas desfilarem na Portela.

Dona Neném narrou que os encontros com rodas de samba em seu quintal eram corriqueiros entre os familiares e vizinhos. Era comum, sempre era posterior a um jogo de sueca, seu marido Manacéia começar a tocar o cavaquinho e as crianças acompanharem cantando. Enquanto isso, a sopa de ervilha ou de legumes era providenciada.

Esses encontros geraram a preparação de composições e atraíram pessoas famosas do mundo do samba, como Paulinho da Viola, que certa vez foi levado ao quintal da família e se encantou com aquele encontro. Ela, Dona Neném, contou que certo dia Paulinho compareceu em sua casa à procura do seu marido, o compositor Manacéia, que estava na casa de amigos em Vila Isabel.

Dona Neném passou o endereço para Paulinho e seguiu para o destino em que se encontrava o seu marido. Lá, comentou sobre a visita de Paulinho. Surpreendentemente, Paulinho chegou à casa dos amigos de Seu Manacéia e foi um alvoroço. Os donos da casa pediram aos vizinhos que emprestassem louças mais apresentáveis para servir ao cantor. O dono da casa, Seu Pará, chegou a chorar de emoção.

O motivo da visita ao compositor Manacéia foi propor a filmagem de um documentário em seu quintal, dirigido por Leon Hirzsmann e produzido por Paulinho da Viola. Ele aceitou e o documentário recebeu a denominação de “História do Partido Alto”. Foi filmado no quintal de Manacéia, em Osvaldo Cruz, e de Candeia, em Jacarepaguá.

Finaliza Dona Neném, que a presença de Paulinho da Viola, junto ao grupo de sambistas de Osvaldo Cruz, culminou na organização do Grupo Show

Velha Guarda da Portela, por isso, Paulinho da Viola recebeu o título de padrinho da velha guarda.

5.2 - Zilmar Mendonça

Ao encontrar com Zilmar Mendonça, filha do ex Presidente da Portela, Seu João Calça Curta, marcamos um encontro em seu apartamento, que fica em frente à quadra da Portela em Madureira. No momento em que cheguei a seu apartamento, a recepção foi muito calorosa, acompanhada de petiscos, cervejas e uma agradável conversa.

Em conversa com Zilmar, ela contou que a peixada em seu quintal promovida por seu pai, no bairro de Oswaldo Cruz, ficou tão famosa na época que atraiu revistas e jornais (Fatos e Fotos e O Globo). Contou também que a figura lendária, Natal da Portela, nos dias da Peixada, passava em sua casa e de gozação dizia ao Seu João “se faltar peixe eu pego no meu alcário”.

O “alcário”, ao qual Natal da Portela se referia, de acordo com Zilmar, era o aquário que ele tinha em sua casa. Natal era conhecido por se atrapalhar com as palavras. Menciona Zilmar que personagens de outras escolas de samba, como Salgueiro e Império Serrano, também frequentavam a peixada de Seu João, embora a proposta fosse discutir o desfile da Portela.

Zilmar Mendonça expõe que os encontros promovidos no quintal por seu pai, enquanto Presidente da Portela, não só aconteciam na quarta feira de cinzas, como no dia que antecedia o desfile. Ele promovia um feijão para um grupo seleta, a fim de discutirem o desfile da Portela.

Nos dias de momo, grupos de desfilantes, antes do desfile oficial da Portela, promoviam um bloco do sujo no bairro de Oswaldo Cruz. Os desfilantes passavam no quintal da família Mendonça e Dona Léa, esposa de João Calça Curta, já os esperava para servi-los cachorro-quente e batida de limão.

Zilmar relatou que seu pai era muito namorador. Como esse encontro dos blocos de embalo da Portela acontecia na casa de sua mãe, uma namorada que seu pai tinha em Cascadura passou a promover lanches para receber os foliões

da Portela. E, conseqüentemente, carregar seu João para o quintal dela para receber os foliões.

Tais encontros, segundo Zilmar, promovidos por seu João, em seu quintal, só terminaram com a morte de sua mãe, em 1978, e que nessa última roda de samba ou pagode, como João Calça Curta denominava, foram consumidos 120 quilogramas de peixes. Zilmar desabafa, ao final da entrevista, que embora seu pai tenha sido uma pessoa que contribuiu significativamente para o universo do samba, especificamente para Portela, às vezes, ela é impedida de entrar na quadra por funcionários que desconhecem a contribuição de sua família para a história cultural e social da referida Escola de Samba e do bairro de Oswaldo Cruz.

5.3 - Surica (Iranette Ferreira Barcellos)

A conversa com Surica aconteceu em sua casa, em uma Vila no bairro de Madureira. No mundo do samba, Surica é conhecida como Tia Surica e famosa por promover feijoadas em eventos na cidade do Rio de Janeiro. Iniciamos nossa conversa com Surica narrando que desde quatro anos de idade desfila pela Portela. Sua mãe a carregava encaixada no quadril para o desfile. Surica contou que sua mãe era oriunda do morro da Mangueira e seu Pai, codinome Pio, era integrante da Portela.

Pio, morador de Madureira, teve 18 filhos com sua mãe, 16 filhos com a mulher com quem era casado e mais 16 filhos com outra mulher. Ela, entretanto, foi criada pelos seus avós na Rua Júlio Fragoso em Madureira.

De acordo com sua narrativa, ela foi muito discriminada quando adolescente. Os pais de outras garotas diziam para as filhas não andarem com ela por causa do samba. “O samba é reconhecido hoje como cultura e os sambistas têm valor. Antigamente eram discriminados. Hoje me aplaudem, mais já fui discriminada!”

Segundo Surica, em sua casa não aconteciam rodas de samba, mas ela fugia de casa para ir ao quintal de Dona Esther, frequentar os bailes e rodas de sambas. O quintal de Dona Esther era muito grande e contava com muitos

sambistas locais e de outros bairros. Surica também frequentava as rodas de samba do quintal do falecido compositor Manacéia, esposo de Dona Neném.

Surica contou que as rodas de samba em seu quintal começaram em seu aniversário de 50 anos, quando ela convidou muitas pessoas e dentre elas foram produtores de televisão, sambistas, cantores e outros personagens do mundo do samba.

A partir daquele evento, Tetéu e Manoel Alves da Rede Globo de televisão, produtores de entrevistas de carnaval e samba, começaram a fazer algumas matérias de samba no quintal onde ela mora. Eles contribuíam com produtos alimentícios para que fosse feita a comida e compravam a cerveja. Outras emissoras de televisão, como SBT e CNT, também fizeram algumas reportagens com teor de carnaval e samba. Inclusive, algumas audições de CDs aconteceram no quintal da Vila em que mora, como a do Marquinhos de Oswaldo Cruz, Ernesto Pires e o Tudo Azul da Velha Guarda da Portela, produzido por Marisa Monte.

Esses eventos foram tomando um vulto significativo para amigos do samba e moradores da vila, que há 10 anos, no dia 1º de janeiro, todos se encontram no quintal para comer, beber, ouvir samba, falar de carnaval e compartilhar das iguarias que todos os participantes levam. Além da comemoração do primeiro dia do ano, o dia da apuração dos desfiles, também, reúne um grupo grande de sambistas para assistirem na TV as notas dadas pelos jurados. Nesse dia todos os participantes levam cervejas e 1 quilo de carne, asa ou lingüiça para ser feito o churrasco. “Eu gosto de receber e promover estas festas. Eu quero manter a chama do samba acesa!” - exclama Surica.

Ao conversarmos sobre os bairros de Madureira e Oswaldo Cruz, retomamos as histórias do passado e Surica relata que os compositores muitas vezes mal assinavam o nome. É o caso, por exemplo, de Miginha, irmão de Manacéia, que não sabia lê, mas que era compositor. E exclama: “A inspiração destas pessoas vinham da alma, era a mão de Deus que estava sobre a cabeça delas!”

Ela expõe que sua relação com a família de Manacéia sempre foi muito intensa, e lembra que ela já frequentava a casa da família desde época que Dona Ana, sogra de Manacéia, e a Mãe de Dona Neném era viva. Na época do carnaval, a casa de Dona Neném virava um atelier. Como ela e a Ana (filha de dona Neném) ficavam loucas para desfilar na Portela, mas não tinham dinheiro, Dona Neném confeccionou a fantasia de baianinhas delas com o seu vestido de noiva.

Sua participação na Portela e com demais moradores se estreitavam por causa do desfile de carnaval e as rodas de samba que aconteciam nos bairros de Madureira e Oswaldo Cruz. Narra Surica que esse envolvimento com o universo do samba, especificamente com a Portela, levou-a ser componente de alas, a fazer parte do coro do desfile da escola samba e que até samba puxou na avenida.

Conta à entrevistada que, em 1966, foi convidada por Natal da Portela para defender o samba de Paulinho da Viola na avenida. O enredo foi “Memórias de um Sargento de Milícias” e, no momento do convite, ela ficou com as pernas bambas de tanta felicidade. Naquela época as escolas de samba ficavam na avenida mais de duas horas, não tinha cronometragem. “E haja gogó. No final do desfile a voz estava boa, mas os pés estavam todo machucado de tanto tempo andando!” E nesse ano, expõe Surica, que a Portela foi campeã e o samba enredo foi o único da carreira de compositor de Paulinho da Viola na história da Portela.

O envolvimento de Surica com a Velha guarda Show da Portela, começou há 32 anos, quando, em 1980, o compositor Manacéia a chamou e pediu para ela cantar sambas de terreiro da Portela. Ao terminar de cantar, Manacéia diz que ela era a mais nova integrante do grupo. “Era um teste e eu nem sabia!”

Ao retomarmos o assunto sobre o seu quintal, Surica comenta que muitos artistas e políticos passaram por lá e que inclusive um dos aniversários de Marisa Monte foi festejado em seu quintal. O prato foi galinha com macarrão acompanhado de muita cerveja. Nesse dia, estiveram presentes Alcione (a Marrom), Miúcha, Carlinhos Brown e Beth Carvalho, que sempre se faz presente nos festejos do quintal de Surica.

Além dessas participantes ilustres, ela apresenta uma lista de pessoas que já participaram das rodas de samba em seu quintal, como os artistas Cristina Buarque de Holanda, Marquinho Satã, Martinho da Vila, Adriana Bombom, Dudu Nobre, Zeca Pagodinho, Neguinho da Beija Flor, Beth Mendes e Adriana Lessa; os carnavalescos Silvio Cunha, Alexandre Louzada, Caê Rodrigues, Milton Cunha e Amarildo; e os políticos Vereador Eliomar Coelho, o Ministro da Cultura Francisco Wefford e o Prefeito Eduardo Paes.

Seja em seu aniversário e de amigos ou em festejos sem motivos aparentes, ela gosta é de receber amigos em seu cafofo e cantar os sambas memoráveis. Ela conta que seu envolvimento com o samba tem lhe rendido visibilidade no cenário carioca, tanto que ela tem um espaço para receber seus convidados e mostrar seus dotes culinários e de suas meninas, como ela se refere à irmã Irani, primas e amigas que confeccionam a feijoada, que acontece no último sábado de cada mês do Teatro Rival.

O dote culinário de Surica a levou a ministrar eventos de cervejaria em um bar da Lapa, em encontros políticos do atual Prefeito Eduardo Paes. Além de aniversários de amigos e no lançamento do Bloco Paulinho da Viola que aconteceu no início de 2012 em seu quintal, cujo Prefeito da cidade do Rio de Janeiro se fez presente. Sua casa é conhecida como o “Cafofo da Surica”, alcunha proferida por seu amigo Ceroli, e na porta da entrada tem uma placa que se refere à alcunha.

Ela exclama no final da conversa “Acho que vou registrar o nome Cafofo da Surica!”.

E assim as narrativas dos sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz, nos revelam através de suas memórias transcritas, as contribuições culturais dos grupos étnicos existentes na cidade carioca. Fato inegável, em face aos inúmeros eventos culturais que acontecem no Rio de Janeiro, que indiscutivelmente apresentam características afrodescendentes, dentre eles podemos citar as feijoadas, os desfiles das escolas de samba, as rodas de sambas em bares, praças e ruas marcas registradas na cidade do Rio.

6 - Considerações finais

Considerando as contribuições literárias e orais deste artigo, podemos observar a história dos afrodescendentes no cenário carioca, no que se refere à cultura do samba e nas relações sociais estabelecidas entre si. Essa população embora à margem da sociedade carioca promoveu e ainda promove um modelo de entretenimento nos bairros suburbanos, especificamente Madureira e Oswaldo Cruz, e nos mostra processos de socialização, de fazeres coletivos e de civilidade no trato com seus semelhantes.

As transcrições das oralidades dos sambistas nos revelam o quanto esses afros cariocas contribuíram e ainda contribuem para a manutenção de uma cultura étnica, que se manifesta através das festas, do cantar, das comidas e das rodas de samba promovidas em seus quintais e de amigos. Podemos observar através das narrativas dos sambistas dos quintais de Madureira e Oswaldo Cruz o quanto as rodas de samba consolidaram as práticas de construções coletivas. Além disso, esses encontros foram elos entre os grupos de sambistas, suas comunidades e até mesmo de outras comunidades. O que torna tais práticas uma lição e um rico espaço de convivência e trocas de conhecimentos no contexto das aprendizagens culturais.

No entanto ao descrevermos, nesta investigação, como o negro foi tratado discriminadamente e contarmos suas histórias de contribuições nas artes, na música dentre outros aspectos, estaremos tratando o negro como sujeito imprescindível no processo de constituição cultural da cidade do Rio de Janeiro. Isso significa uma valorização do seu legado na cultura afrocarioca. O legado cultural afrocarioca ao qual nos referimos, fornecerá subsídios para que possamos discutir e programar em nossas classes fundamental, média e acadêmica o princípio legal estabelecido pela Lei 10639/03 que versa sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana. Além de ressaltar a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira.

Neste sentido consideramos as narrativas dos sambistas apresentadas neste artigo de suma importância para a transmissão de um conhecimento pouco abordado em literaturas e pouco difundido nos espaços acadêmicos.

Referências

- ASLANER, Eminie Nike. **“Herança francesa: Missão Artística Francesa”**. <http://www.marc.apoio.com.br/documentos/herancafrancesa.doc> acesso em 10 de novembro de 2009, às 21:32h.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e Técnica Arte e Política. Ensaios sobre literaturas e história da cultura**-Tradução Sérgio Paulo Rouanet. SP: Brasiliense, 1985.
- COSTA, Haroldo. **Na Cadência do Samba**. RJ: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro – Secretaria de Cultura, 2000.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. SP: Vértice, 1990.
- KARASCH, Mary C. **“A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850”**. Cia. Das Letras. Rio de Janeiro, 2000.
- THEODORO Helena; etalli. **Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro**. RJ: IPHAN, 2005.

ⁱ Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – PPGHCA/ UNIGRANRIO.

ⁱⁱ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – PPGHCA/ UNIGRANRIO.