

Esta história foi contada por alguém para minha avó, que contou à minha mãe, que me contou, e eu, certamente, contarei à minha filha.

“... quando Deus estava criando o homem, perfilou dezenas de anjos, lado a lado, formando um corredor angelical. Cada anjo trazia um pote, e dentro desse pote havia, em forma de pó, um tipo de sentimento. Amor, inveja, bondade e todos os outros sentimentos possíveis e existentes. Os anjos foram instruídos por Deus para que, quando o futuro homem estivesse passando pelo corredor, fosse jogado somente um pequeno punhado de cada sentimento em cima da criação divina. Mas alguns anjos brincalhões não seguiram as orientações ontológicas e em alguns homens jogaram mais amor; em outros, mais inveja; em outros, vaidade, insegurança, fé, intolerância...”

Paulo Azevedo¹

3. Tradição e fantasia

Numa das falas da personagem Zaqueu, vivido por Nelson Xavier, no memorável filme *Narradores de Javé* (Caffé, 2003), revela-se um aspecto bastante interessante e passível de reflexão. O Vale do Javé era um vilarejo que estava condenado por uma obra do governo, onde se previa a construção de uma barragem em seu lugar. O sertão iria virar mar.

Durante uma reunião com os demais moradores do povoado, em sua tentativa de fazê-los tomar conhecimento do quase irreversível desaparecimento do Vale, que seria inundado pelas águas do rio para dar vez à represa, o Zaqueu é incisivo em defender que só um forte argumento poderia ser capaz de reverter tamanha catástrofe. O Vale do Javé teria de se tornar patrimônio, receber tombamento histórico para – só assim – escapar do fim ao qual estava destinado.

Diante da incredulidade e dos olhares confusos de todos a personagem tem uma grande ideia: contar os acontecidos de valor que compunham a épica história de Javé. No entanto, ele é categórico ao fazer a seguinte afirmação: “Eles falam lá que só tem validade esse trabalho se for assim... científico”. Questionado por um dos presentes sobre o que seria ter valor científico, ele refuta por breves instantes, como que buscando palavras, e acaba por explicar a seu modo: “porque não pode ser essas pataquadas mentirosas que vocês inventam”. Ou seja, haveriam de ser histórias confirmadas por pessoas expressivas do povoado, que dessem seus

¹ AZEVEDO P. *No fio da vida*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2015, p.7.

testemunhos baseados em experiências vividas pelos seus antepassados e transmitidas aos mais novos ao longo dos tempos.

Segundo sua linha de pensamento, isto seria alcançar o desejado valor científico, capaz de demover as autoridades do fatídico projeto e da encaminhada extinção do Vale. As memórias narradas e escritas por seus próprios autores, atores e personagens seriam a tábua de salvação do lugar a partir da construção de uma relevante história, cujo valor alçaria Javé à condição de patrimônio a ser tombado.

Como a população fosse em sua quase totalidade composta por analfabetos, coube a um antigo funcionário dos correios o ofício de escriba. Este, no entanto, vendo-se muitas vezes diante de várias e distintas versões para um mesmo fato mostra-se completamente angustiado com tudo aquilo e entrega à população um livro em branco, revelando a incapacidade de produzir o tal documento salvador.

Por fim, o mirabolante plano formulado por Zaqueu vai literalmente por água abaixo. O progresso não foi detido, as águas encobriram todo o vale diante dos olhares estarecidos do povo e o que restou de fato foi somente a oralidade do próprio Zaqueu, que conta a um grupo de pessoas toda essa saga, durante uma conversa, numa das cenas iniciais do filme.

Destaque-se deste filme as condições de subsistência da população de Javé, algo bastante comum a tantas outras comunidades espalhadas pelo território brasileiro. Completamente afastada do grande centro e sob um quadro de extrema pobreza e abandono, sem contar com o menor respeito das autoridades de qualquer poder. Sem voz e sem organização, Javé apenas vem exemplificar a maneira como se deu historicamente a constituição de inúmeras populações e comunidades ao longo dos tempos no Brasil.

No interior ou nas áreas centrais, no campo ou no litoral, nos sertões, caatingas, cerrados ou nas periferias das metrópoles, parecem comum o drama, o sofrimento, a luta de quem não consta em estatística nenhuma, senão na da exclusão, da desassistência, do descaso. Da mesma forma como ocorreu e ainda ocorre em casos semelhantes, Javé perdeu a luta desigual para o capital, o que não

revela surpresa, mas sua história respira na fala do Zaqueu, se espalha na oralidade e evolui para atingir, sem nenhum espanto, o merecido grau de legitimidade, no exercício natural e perene de ser tanto contada, recontada, ouvida e reproduzida.

O que este filme oferece como reflexão pode suscitar diversas linhas de pensamento em distintos e variados campos de investigação. Num campo circunscrito ao nosso interesse direto, sobrevém a criação de uma trama tecida por várias narrativas para forjar uma história, uma tradição. E sob outro aspecto, mas de algum modo intimamente interligado, a maneira e as características comuns entre si, de comunidades social e economicamente afins se estruturarem e se estabelecerem, trazendo e preservando pela oralidade suas culturas e suas tradições, independentemente de sua origem étnica ou situação geográfica.

É bem verdade que no mundo inteiro iremos nos defrontar com fatos semelhantes. Construções de culturas, tradições inventadas pela necessidade de se criar uma identidade para determinado povo, para determinada nação. Senão vejamos a imagem amplamente difundida que temos, por exemplo, da Escócia. Aquele país ficou caracterizado no imaginário de todos por um indivíduo vestido numa saia xadrez e a executar uma gaita de foles. Além disso, também por toda uma mítica história envolvendo as Terras Altas. Pois, a famosa vestimenta denominada kilt nunca determinou origem de clã nenhum, tampouco possui tanto tempo de existência como se imagina. Quanto à suposta milenar história das Terras Altas seria realmente apenas mito. Tais afirmações são deflagradas já no parágrafo inicial do capítulo *A invenção das tradições: a invenção das Terras Altas (Highlands) da Escócia* (HOBSBAWM & RANGER, 2012), pelo professor Hugh Trevor-Roper.

Hoje em dia, onde quer que os escoceses se reúnam para celebrar sua identidade nacional, eles a afirmam abertamente através da parafernália característica nacionalista. Usam o saio (kilt) feito de um tecido de lã axadrezado (tartan) cuja cor e padrão indicam o "clã" a que pertencem, e quando se entregam ao prazer da música, o instrumento utilizado é a gaita de foles. Tal parafernália, que eles reputam muito antiga, é, na verdade, bem moderna. (TREVOR-ROPER H. 2012, p.27).

O autor dirá, ainda, que toda a venerada cultura escocesa não passa de uma usurpação da cultura irlandesa, ilha vizinha. Esta sim teria valores na literatura, na

música e a própria indumentária a servir de modelo para o que se instituiu na Escócia. Bem como os propalados *highlanders*, montanheses que habitavam as Terras Altas, eram nada mais que “emigrantes irlandeses, vindos para a Escócia devido a pressões populacionais”.

Vinham da Irlanda os tradicionais bardos, curandeiros e harpistas (pois o instrumento tradicional dos hebridenses era a harpa, não a gaita de foles).

[...] Culturalmente dependentes da Irlanda (...) as Terras Altas e as ilhas da Escócia não tinham cultura própria. A literatura era um pálido reflexo da literatura irlandesa. (...) nos séculos XVII e XVIII, a Irlanda céltica permaneceu, do ponto de vista cultural, uma nação histórica, ao passo que a Escócia céltica era no máximo sua irmã mais pobre. Não tinha, nem podia ter uma tradição independente. (Idem, p. 28-29).

A grande invenção da tradição escocesa teria sido elaborada entre o final do século XVII e o início do século XVIII, estabelecendo-se exatamente a partir de três ações. Num primeiro momento promoveu-se uma “rebelião cultural contra a Irlanda”, na qual, toda a cultura irlandesa fora apropriada indevidamente pela Escócia, e dessa usurpação nasce o histórico passado das Terras Altas. Tão dissimulado quanto eficaz esse movimento foi capaz de inverter as posições e tornar a Irlanda nação “culturalmente dependente” da “mãe-pátria” Escócia. Após a nova criação de sua história, o empenho foi em se disseminar essas informações para as regiões das Terras Baixas, na parte ocidental, sendo lá adotadas as tais tradições pela então população constituída por saxões e normandos.

Quanto à excêntrica vestimenta, não passou de mais um arranjo de cunho mercadológico apoiado na promoção da forjada tradição. O kilt teria sido criado no século XVIII por um inglês de nome Thomas Rawlinson, membro de uma família quaker, cujas atividades financeiras estavam voltadas para a manufatura de ferro. Diante de uma empreitada malsucedida, Thomas teria observado o tipo de vestimenta dos montanheses e nela notado vantagens para seus novos operários. Entendendo que o custo e sua forma atenderiam às necessidades daqueles que atuariam na derrubada de árvores e nos fornos, solicitou a um alfaiate que produzisse o tal saiote. O que antes era uma peça única, um manto com um cinto, agora consistia numa peça separada. Como o próprio criador foi o primeiro a usar

o artigo, logo foi seguido pelos subordinados até a indumentária se alastrar por todos os lugares, até as Terras Baixas.

No entanto, essa ainda não era a “tradicional” saia escocesa. O kilt moderno surge pela primeira vez “num retrato de Alexander MacDonell de Glangarry, filho do chefe que era amigo de Rawlinson”.

Podemos, portanto, concluir que o kilt é uma vestimenta absolutamente moderna, idealizada e vestida pela primeira vez por um industrial quaker inglês, que não o impôs aos montanhesees para preservar o modo de vida tradicional deles, mas para facilitar a transformação deste mesmo modo de vida: trazê-los das urzes para a fábrica. (Idem, p. 35).

O novo modelo de vida eram já os ares da revolução industrial que se desenhava. Assim como o kilt, a gaita de foles seria posteriormente inserida na composição dessa tradição. Diante do exposto, há que se compreender, portanto, o grande empreendimento estabelecido e o esforço para sustentar e promover o passado valioso. Concomitantemente, tudo o mais que exiba ao exterior a identidade da nação.

Este é apenas um exemplo dentre outras surpreendentes revelações referentes a povos e nações apresentadas nesta obra de Hobsbawm. E vale constatar que apesar de causar estranhamento, tais apropriações de elementos antigos e até alheios para se inventar tradições são algo bastante comum em quase todas as sociedades do mundo. No entanto, o que tais invenções de culturas e tradições vêm defender é o que suscita curiosidade e reflexão.

Se trouxermos para o tema do nosso trabalho este olhar sobre usos de estratégias para se criar uma tradição, estaremos diante de um exemplo clássico. Basta observar toda a história a qual se conhece sobre a mitologizada Deixa Falar, sua importância histórica no momento da sua criação e depois, no que ela se tornou como símbolo de um período ímpar na história do samba, da cidade e até do país. Após sua extinção ela manteve erguida sua imagem como um castelo nas nuvens, imponente e abstrata, sem fins maiores do que os que ela já havia atingido. Havia sido criada no Estácio por um grupo de músicos que não só revolucionaram a música brasileira como sugeriam em sua estrutura de desfile o que mais tarde se convencionou em modelo para as escolas de samba. Além disso,

fora denominada pelo seu mais expressivo fundador como “escola de samba”. Portanto mesmo sendo apenas um bloco que desfilaria depois como rancho para se extinguir posteriormente sem muito mais a oferecer, adquiriu com justeza o título de primeira escola de samba da história.

Mas, do que serviria isso sem uma referência sólida? De outra forma, para quê ou a quem serviria esse monumento invisível? Sob as exigências de um mundo cada vez mais modernizado, tecnologicado e comercial, uma marca forte representa para o mercado fonte expressiva a ser explorada, sobre diversos aspectos. E o retorno proporcionado por essa imagem explorada certamente estará sensivelmente vinculado ao financeiro, mas não é só isso.

Ao constatarmos a trajetória do samba naquela região do Estácio pós-Deixa Falar, veremos que o samba como organização carnavalesca estava no Morro de São Carlos. Era lá nos terreiros e entre famílias que ele se organizava e se manifestava. Até o momento em que a Unidos de São Carlos fora somente uma escola do Morro de São Carlos, tendo o azul e branco como cores e sendo uma síntese das outras três que a originaram, a Deixa Falar era apenas um vulcão adormecido. A partir da adoção do vermelho e branco e do deslocamento de sua sede para o asfalto se inicia o processo de criação da tradição.

Hoje em dia a Estácio de Sá até comemora seu aniversário no mesmo dia do nascimento da Deixa Falar, utilizando-se de toda espécie de estratégias, com uma propaganda constante, para se consolidar como uma continuidade daquela escola seminal. Inclusive, para sua própria comunidade se convencer realmente disso. No entanto, muito embora isso não constitua nenhuma aberração, ao menos para mim fica claro que há muito mais uma intenção de se buscar um lugar na história e os benefícios que isto possa trazer de retorno.

Percebi que muito da conflitante queixa de várias pessoas com quem conversei sobre a suposta falta de memória do Estácio passa exatamente por aí. Na verdade, a queixa é pensada por eles a partir de pessoas e fatos relacionados diretamente com a vida no Morro. A Estácio é uma outra história ainda recente, sem que essas pessoas não se apercebam de sua própria confusão. Muito comumente eu precisava interromper uma fala para indagar se ela era referente à

Estácio ou à São Carlos. A resposta vinha sempre carregada de uma indefinida referência, como se tudo já estivesse totalmente embaralhado em suas lembranças.

Independentemente dessa espécie de crise de identidade, causada exatamente pela firme medida de se criar uma identidade através da tradição, no muro da agremiação e em qualquer artigo onde haja o símbolo da escola está estampado em letras graúdas o rótulo de “Berço do Samba”. Complementando, além da imagem do Leão, vigora uma espécie de carimbo com a palavra “Reconhecida”, autenticando-a como “A 1ª escola de samba do Brasil”. Está criada a tradição e agora é só repetir sua história de geração a geração, de narrativa em narrativa, até que e o tempo se encarregue do resto.

Por trás da tentativa do Zaqueu em se documentar a história de Javé, até então apenas viva na memória de alguns moradores, sobretudo dos mais antigos, estava a salvação da porção de terra onde eles nasceram e viviam. Ainda que muito ou tudo que envolvesse as maravilhosas histórias do passado do vale fosse apenas criação do imaginário popular. Objetivo simples de uma gente simples, que mais uma vez é propelida à condição não de silenciada, mas de invisibilizada pelo braço dominante, mediante sua incapacidade de escrever a própria história. Incapacidade esta também instaurada pela regência desse mesmo braço, cuja função é – literalmente pelo gesto – cercar e enquadrar o pensamento do supostamente mais fraco, conforme a ideologia hegemônica determina.

Vê-se que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. Assim, o denominador comum de todas essas memórias, mas também as tensões entre elas intervêm na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural. Mas nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida. (POLLAK, 1989, p. 9-10).

Surge então – mais do que como estratégia de ressignificação –, uma necessidade natural de resistir, quase que em condição de clandestinidade. Muito embora os aparelhos para a exclusão das classes marginalizadas, cujo poderio tem

se mostrado historicamente de grande eficácia, atingindo muitas vezes suas metas, acabem noutras vezes sendo traídos por sua própria sordidez. Um corpo invisível pode se tornar potencialmente um oponente mais perigoso. Histórias, relatos, narrativas comuns a esses grupos ganham corpo no interior deles e vão sendo repetidos, consolidando a memória. E da obscuridade, do entre-lugar onde não se enxerga o vulto, mas se avulta a voz, persiste aquele que não fora nem jamais poderá ser privado de sua fala. Ainda que lhe a tomem pela força, já terá ela disseminado seu conteúdo a outros portadores, incumbidos naturalmente de semelhante mister: perpetuar sua história.

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (...)

Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos. O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do "não-dito" à contestação e à reivindicação. (POLLAK, 1989, p.6-7)

Portanto, silenciada jamais, pois a voz dessa gente sempre há de se propagar, ainda que timidamente, sussurrante, até temerosa. Estará sempre servindo de cântico ou bálsamo para os mais novos, ao passo que também, por outro lado, permanecerá agindo incômoda e subversiva para o acervo das letras. E se a imaginam silenciada, este mero equívoco apenas se aplica no sentido desses dizeres não serem oficializados, afinal para fins aonde o interesse de poder sobrevém, imperam adágios do tipo “palavras o vento leva” e, principalmente, “vale o escrito”. Produz-se desse modo uma “memória subterrânea” que adquire força na clandestinidade e quando se revela, mais do que surpresa, gera espanto.

Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. (POLLAK, 1989, p. 2).

Mitos, lendas, crenças, línguas. Quando se tem tudo isso ensacado feito mercadoria barata e lançado à sorte em terras estranhas e distantes, talvez tenha-se a partir desse quadro um ambiente fértil para reescritura de toda uma história. Requer tempo, mas não só tempo. Requer sabedoria. Compreensão do próprio valor, da sua força e da fraqueza alheia. Quando tudo indica o esfacelamento de uma cultura, a memória atua, alimentando a língua, produzindo a tessitura de uma nova vida.

Desde a chegada do negro africano em terras brasileiras que se constrói vagarosamente uma história à parte dentro da história oficial do país. Isso porque a presença do negro como elemento vital e enobecedor à cultura brasileira geralmente sempre esteve num plano que partia do inferior para o desprezível. Este povo, porém, não permitiu jamais ser suprimido pela cultura branca e fê-la ainda impregnada de africanidades. Simultaneamente, trabalho e canto conduziram a narrativa de sua história, em que o segundo atenuava o primeiro e auxiliava o enraizamento da língua na nova terra. Consequentemente, eram tecidas também dessa forma as suas memórias.

Walter Benjamin, em determinado momento, associa o florescimento e a projeção da arte narrativa ao trabalho que estaria sendo executado enquanto a história fosse narrada. Num de seus exemplos ele estabelece como forma de trabalho o ofício do artesão e atribui à narrativa o singelo gesto artesanal, em que o tecer ou o fiar daria ao narrador tempo para executar ambas as tarefas simultaneamente. Obviamente ao ouvinte, igualmente envolvido no trabalho, se ofereceria o próprio silêncio e, com ele, maior poder de concentração, tanto na execução de sua tarefa, quanto na história contada.

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 uma 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. (BENJAMIN, 1987, p.276).

Certamente que para a realidade do negro no Brasil escravagista, enquanto realizava seu trabalho forçado sob o chicote do feitor, não haveria sob tais condições a menor possibilidade dessa associação de Benjamin constituir sentido.

Em geral, a história do negro escravizado era narrada pelas marcas de seu próprio corpo. Entretanto, em outras situações de trabalho, como no interior da casa grande, por exemplo, talvez não se possa realmente descartar essa hipótese. Mas tão interessante quanto observar sob sua ótica a narrativa como arte de fazer se propagar histórias pela oralidade é que se percebe ainda mais a grandiosidade desse povo. Compreender sua capacidade de suportar todo tipo de vileza empregada pela hegemonia branca e ainda dominar a arte de transmitir e fazer chegar aos dias atuais sua cultura, sua memória e seus valores, contrariando todas as adversidades.

É preciso, no entanto, que este reconhecimento não se converta em apagamento do seu sofrimento. Com o passar dos anos as estratégias de sublimação de séculos de covardia e degradação de grande contingente africano em solo brasileiro vão sendo aplicadas pelas mais variadas fontes. Via mídia, principalmente, com o intuito sórdido de buscar uma suposta conciliação, através da exaltação superficial acerca dos valores da África, que se apropriam em chamar de “tradições culturais”, numa tentativa grotesca de se embaçar os crimes praticados e – tão grave quanto – simplesmente ignorar as origens desses povos. Mais uma vez submetê-los a uma não existência, ao esquecimento da escravidão e a uma crise de identidade. No fundo e na verdade, pouco estão esses segmentos manipuladores interessados no real valor dessas nações e do passado histórico delas. Um risco para o qual Paul Gilroy vem chamar à atenção da seguinte forma:

A história das fazendas e usinas de açúcar supostamente oferece pouca coisa de valor quando comparada às concepções elaboradas da antiguidade africana contra as quais são desfavoravelmente comparadas. Os negros são instados quando não a esquecer a experiência escrava que surge como aberração a partir do relato de grandeza na história africana, então a substituí-la no centro de nosso pensamento por uma noção mística e impiedosamente positiva da África que é indiferente à variação intrarracial e é congelada no ponto em que os negros embarcaram nos navios que os levariam para os inimigos e horrores da *Middle Passage*. (GILROY, 2012, p.355)

A partir da década de 1980, sobretudo, com o advento das primeiras eleições diretas pós-ditadura, alguns movimentos de cultura negra passaram a se articular e dessa organização alguns candidatos negros foram eleitos, tanto para legislar no âmbito estadual quanto no federal. Desde então cada vez mais crescem não só os esforços para uma reparação histórica de tudo que envolveu e envolve a

participação do negro na formação da sociedade brasileira, mas também estudos e pesquisas afins. Simultaneamente aumenta o interesse por essa história paralela, num processo perene do qual se espera em breve tempo o devido valor e sua inclusão, tão justa quanto necessária, nos documentos oficiais da história do Brasil, ocupando o real lugar de sua importância.

É óbvio que os registros do passado não podem ser apagados e simplesmente toda uma nova realidade ser lançada em seu lugar. Não se trata de um palimpsesto meramente. Mas é óbvio também que deve ser incansável o exercício de se remexer alguns lodaçais anacrônicos, proporcionando confrontamentos imprescindíveis para a recuperação de uma grande escritura sonogada, cuja ocultação é responsável por danos e equívocos de grandes proporções impingidos à maior parte da população no decurso histórico e ainda manifestos no devir social contemporâneo.

Outra forma de se buscar a palavra calada pode ser regressar no tempo por trilhas encobertas por pragas planejadamente semeadas ao longo desses trajetos. O ardil fora executado de modo que estas crescessem e ocultassem por completo essas trilhas da visão de aventureiros, caçadores de tesouros perdidos. Porém essas picadas ainda existem e resistem permanecendo como meio de acesso, apesar das dificuldades. Por esta opção entenda-se recorrer aos testemunhos daqueles que se mantêm como arquivos vivos, portadores de mensagens emitidas há muito tempo, que se fizeram propagar por gerações e gerações, e ainda latejam em lembranças que humanamente se vão perdendo pela existência.

Esses homens e mulheres arquivos atuam como fios condutores de um tear que parece estar condenado à extinção. Suas falas se vão silenciando progressivamente em decorrência de vários fenômenos adversos, em especial no mundo amplamente midiático em que vivemos. Muitos já estão em idade avançada e mesmo transmitindo seus conhecimentos aos mais novos não encontram nestes o interesse que supere as suas mídias eletrônicas, bem como toda a parafernália de aplicativos.

Ouvir e falar, a propósito, são duas essenciais faculdades do ser humano que parecem estar sendo suplantadas pela escrita abreviada, quase codificada, dos meios eletrônicos. Logo, porque não escritas, muito dessas narrativas tendem a se

perder, muito embora seja menos a escrita o que autentifica a narrativa, e mais propriamente o saber narrar. A articulação e o teor do que se diz, e quem o diz, compõem a arte de narrar, independente de ser escrita ou oral.

A arte de narrar, aliás, há muito tem perdido potência em decorrência de diversos fatores. Walter Benjamin dirá que o advento do romance vem abreviar a supressão da narrativa, por conta de seu vínculo com o livro. Segundo Benjamin o romance “nem procede da tradição oral nem a alimenta”, o que nos leva a inferir sobre sua reflexão, que narrativa e oralidade são pares quase indissociáveis. Ainda, que leitura suscita a necessidade de conhecimento não exigido na oralidade, o que de certo modo limita seu campo de alcance e sua compreensão.

Sob outra perspectiva, Benjamin atribui ao exercício de informar um fenômeno que estaria substituindo a arte de contar. Numa de suas abordagens sobre este tema ele se utiliza de uma história de Heródoto para exemplificar o poder de um relato, quanto ao que dele se possa extrair de possibilidades em contraponto a uma mera informação.

Cada manhã nos ensina sobre as atualidades do globo terrestre. E, no entanto, somos pobres em histórias notáveis. Como se dá isso? Isso se dá porque mais nenhum evento nos chega sem estar impregnado de explicações. Em outras palavras: quase nada mais do que acontece beneficia o relato; quase tudo beneficia a informação. Ou seja, já é metade da arte da narrativa manter livre de explicações uma história enquanto é transmitida. (BENJAMIN, 1987, p.276).

Ao encontro deste pensamento, acredito, está o fato de que a narrativa oral apresenta muito mais do que a exposição de um tema. Narrador e ouvinte pela própria disposição de ambos já estabelecem uma condição peculiar para o assunto narrado. E tudo que envolve esta relação, como tom de voz, olhares, tempo de fala, pausas, toda expressão corporal quase cênica ou a falta dela, tudo isso ditam a capacidade de afetação e de absorção da narrativa.

Diferente da parábola a qual descreve a escrita, em que o narrador lança no papel sua fala planejada e do papel ela serve à leitura do receptor, na oralidade a voz funciona como um sopro de ar direto nos olhos, narinas e ouvidos deste. De um lado o exercício solitário de cada uma das partes, de outro a troca direta e mútua entre dois ou mais envolvidos. Tamanha proximidade parece sugerir uma

progressão dessa relação para um estado de cumplicidade, que considero talvez como aspecto responsável por vínculo tão resistente ao tempo e que em diversos casos têm sua duração estendida indefinidamente.

Através desse canal estive buscando, desde o início do projeto, me permitir essa sedutora forma de contágio, dada pelo ar das bocas nos ouvidos e do brilho dos olhos nos olhos. Coloquei-me diante de tantas vozes, bem como o fez a personagem Antônio Biá, o escriba de Narradores de Javé. Confesso que como o próprio estive por diversos momentos bastante confuso em meio ao calor de narrativas que ora se aproximavam, ora divergiam sobre um mesmo ponto. Mas, exatamente por razões dessa natureza, é que mais encontrei estímulo para prosseguir.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e elas se perdem quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. (BENJAMIN, 2012, p.205).

Tenho buscado não abdicar desse trabalho artesanal, de ouvir esquecendo-me de mim mesmo, para guardar tanto mais na minha alma quanto na escrita o que desta tarefa advirá. Tenho me esforçado para estar atento, pois em muitos momentos não posso escapar de ter alguns cuidados, como de expor à luz o que me vem engendrado de fantasias inventadas. Basta-me compreendê-las, considerar seus encantos e tentar (ou não) explicar suas razões. No mais, tudo pode ser menos. E analogamente assumir a posição de Antônio Biá constitui o melhor lugar para mim. Ora sendo o artesão, ora sendo a própria agulha, em cada ponto, no tear que Benjamin propõe, onde se enredam e desenredam política, arte, técnica e muita magia.

3.1. A voz da vez

Uma doce figura seria a melhor definição para aquele homem de meia idade, desprovido de cabelo na frente e ainda assim ostentando um rabo de cavalo. Da primeira vez em que fizemos contato era ele o presidente da ala dos compositores e eu nem sonhava com a produção deste trabalho. De aparência serena e realmente nos modos e atitudes, Edson Marinho, ou simplesmente Marinho, era exatamente o que aparentava ser. O ano era 2010, em preparação para o carnaval de 2011 e ele se mostrou um presidente tranquilo, em alta estima por todos na agremiação. Em nenhum momento jamais houve qualquer comentário negativo a seu respeito. Ao contrário disso, sempre eram referidas a ele palavras elogiosas e amistosas.

Doce figura e extremamente carismático, goza de simpatia e carinho em todas as esferas da escola, até mesmo dos adversários em disputas de samba. Sem sombra de dúvidas, não caberia outra análise de Edson Marinho que se afastasse desse eixo. Presença constante na sede, ele é responsável por promover alguns eventos, dentre os quais, um em que exhibe uma de suas maiores habilidades, a culinária. Muitas das grandes feijoadas servidas na quadra, nas mais distintas festas, são por ele preparadas com elevada qualidade e dignas de reverência pelo que proporcionam aos seus degustadores.

Realmente não poderia ser diferente. Marinho é um filho do São Carlos de grande valor, “estaciano” de alma, que amante do samba e do carnaval exerce outras atividades, mas jamais abandona seu berço. Transita por qualquer segmento da escola com a liberdade de quem transita pela própria casa. Querido por todos, poucos como ele desfrutam de tanto prestígio, sem por isso sequer ostentar qualquer ponta de arrogância. A fala mansa e o semblante agradável preconizam o indivíduo que somente depois se impõe. Mas, ainda assim, o faz somente pelas virtudes que traz na essência e a capacidade inerente a poucos de ser suficientemente o que é. Nada mais além.

E foi numa das minhas tardes de flâneur pelo velho bairro que encerrei esta atividade num encontro com Marinho. Além do bate-papo pronunciado e

ansiosamente aguardado, do qual muita informação me seria acrescentada, teria eu, ainda na mesma oportunidade, a felicidade casual de tomar conhecimento de uma obra recém-publicada, intitulada *Samba, cuíca e São Carlos*. Nela o historiador Carlos Nogueira – que além do pesquisador se coloca também como um apaixonado e membro ativo da agremiação –, conforme cita a própria orelha do livro, “reconstrói a memória social do Morro do São Carlos”. Ele o faz a partir de depoimentos de nomes célebres da comunidade, personalidades senão nascidas, criadas no morro, mas com identificação e participação direta como sambistas no processo de criação e desenvolvimento daquela que é hoje a Estácio de Sá. Nogueira revela e eleva a um plano de reconhecimento, até então não percebido, muitos desses admiráveis cidadãos.

Alguns nomes sempre comentados nas rodas de antigos estacianos nem mesmo ele conseguiu conhecer, como o caso do decantado compositor Sidney da Conceição. E muito me alegra o fato de alguns que infelizmente também não pude alcançar terem sido registrados por ele em sua obra. O tempo não aguarda pacientemente as nossas decisões e isso muitas vezes frustra nossos planos. Alguns desses senhores que tanto busquei, simplesmente não consegui estabelecer contato devido às circunstâncias em que alguns já se encontravam, mais precisamente sob o aspecto da saúde. Outros, porém, sobretudo de gerações mais recentes, com alguns destes pude conversar.

Pois, eis que fora nesse mesmo dia, quando iniciava a entrevista com o compositor Marinho, em seu escritório, que recebi das mãos do também músico e poeta Écio Bianchi o referido livro. Este, que trabalha com Marinho no escritório onde funciona a Associação de Escolas Mirins, tomou a iniciativa de me oferecer o livro ao reparar no interesse que me levava até aquele lugar.

Também nessa mesma tarde e no mesmo lugar, lamentavelmente, tomei conhecimento do óbito de Zacarias do Estácio, um baluarte cujo nome para mim já soava bastante familiar, de tanto comentado, mas que infelizmente não pude conhecer pessoalmente. O próprio Firinho já o mencionara em nosso primeiro encontro como “Zacarias, filho de Atanásia”. Era mais uma perda a ser sentida entre os membros da escola, por toda a comunidade, sobretudo pelos demais

senhores da velha-guarda e por mim, obviamente. Era mais uma porção da memória viva da Estácio e do São Carlos que se calava.

Ainda sob efeito de indisfarçável tristeza, Marinho lamentava o falecimento do querido baluarte, mas se colocava gentilmente a meu dispor, a fim de colaborar com a entrevista. Talvez nem ele se desse conta de que naquele momento mais do que contribuir para um trabalho acadêmico, de um sujeito que sondava os arredores do Estácio e seus indivíduos, ele dava sequência a um legado de dedicação à escola, à ala de compositores e a toda uma tradição, tão profundo e reconhecidamente é o seu envolvimento neste universo.

Seu exercício de memória para falar de si e de outros que traz como recordações era o alimento que fazia salivar o meu desejo, como o seria para qualquer pesquisador com a proposta de criar um relato histórico, uma narrativa. Seu depoimento pleno de satisfação em poder reviver algumas lembranças e ainda ter uma perspectiva de que elas podiam ser úteis de algum modo para mim o deixavam relaxado e aparentemente feliz.

Assim Marinho compunha – como um samba de seu acervo – mais um traço da extensa alça que liga os bambas dos anos de 1920 ao Estácio nos dias de hoje. Reclinando a cadeira, lançava pela janela o olhar ao horizonte em busca das lembranças que atenderiam às minhas indagações. O horizonte, não obstante, culminava no Morro de São Carlos, a pouca distância do prédio da Hadock Lobo, onde nos encontrávamos. Neste lugar, ele preside a Associação das Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro.

Nascera no alto do São Carlos em 1963, pelas mãos de uma parteira, ofício relativamente comum para algumas mulheres de localidades como aquela, em períodos mais remotos. O conhecimento desenvolvido e praticado por elas vinha suprir a necessidade de em muitos casos, senão na maioria deles, não haver tempo hábil para a parturiente chegar a um hospital. Assim, por parto natural, a maioria dos rebentos nos morros vinha mesmo ao mundo pela habilidade e a coragem dessas mulheres. Aquela criança de cinco quilos é hoje motivo de graça dele para consigo mesmo: “Com cinco quilos eu era um elefante. Não era uma criança que nascia, era um pacote de arroz”.

Desde pequeno se viu envolvido pelo samba na estrutura da Unidos de São Carlos, que no período correspondente ao de sua infância estava situada no alto do Morro. Era ali que ele via compositores como Oliviel, Tizil, Djalma Branco, Caruso, Soneca e o tio Jorge Canário entre outros, escreverem suas obras para os temas carnavalescos e também os conhecidos sambas de terreiro.

Iniciou suas atividades “empurrando carrinho”, que eram tripés e outras alegorias sobre rodas, até ser convidado por Djalma das Mercês para integrar a ala dos compositores. Incentivado pelo tio, incorporou-se ao quadro que considerava “pesado”, tamanha a qualidade de seus componentes. Nesse momento ele abre um parêntese para ressaltar o nome Djalma das Mercês, com reverência. Afinal, não só porque partira dele o honroso convite, mas porque se tratava de “um grande baluarte nosso”.

A partir de então sua atuação na ala evoluiu ao ponto de ele assumir o posto de presidente, permanecendo na função entre 2006 e 2013. Em disputas de samba enredo foi vencedor em 2008 e mais recentemente em 2016, com o samba que marcou o retorno da escola ao grupo especial. Atualmente, além do encabeçar o grupo que busca a conquista do hino para 2017, dedica-se com afinco às escolas mirins através da associação que preside: “É a renovação, é muito importante!”. O trabalho que ele salienta ser realizado com muito carinho culmina com o desfile dessas escolas que acontece na terça-feira de carnaval, na Sapucaí. “Aqui nós tínhamos a Sementinha (Sementes do Estácio), agora temos a Nova Geração do Estácio”. A primeira se extinguiu com a morte de Xangô do Estácio, um dos fundadores, e a Nova Geração que já desfilava, mas não tinha documentação, foi filiada à AESM-RJ por Dominginhos, o então presidente, no ano de 2002. É de lá que, segundo Marinho, brotam os novos talentos que vão sendo inseridos à escola principal. “Isso aqui é uma fábrica de carnaval. Como brotam sambistas!”.

Sua afirmação soa em conformidade com outras vozes do lugar. Nos encontros na quadra, nos bares do entorno, em qualquer conversa sobre este tema é unânime o pensamento de produção e exportação para outras praças, dos talentos ali gerados. E se isso realmente não passa de especulação por pura autoestima da população local, há de se pensar a respeito com certo cuidado, ao se relacionar este fenômeno com a recorrente queixa dos mais velhos, em especial da

Velha Guarda. Desde o nosso primeiro contato que eles insistem na carência de uma “história” mais expressiva da Estácio, pelo fato de muitos dos grandes nomes ali surgidos terem migrado para outras comunidades e lá conquistarem prestígio. Esse prestígio, no entanto, fica creditado à agremiação e ao bairro no qual ele fez seu nome, mantendo-se desconhecida a matriz que o gerou.

Como pôde ser observado, desde as minhas reflexões iniciais acerca desse fenômeno, fica claro que ele não chega a constituir um caso raro ou específico do Estácio. Aliás, pode ser até mais comum do que se possa supor, se analisado mais detidamente. No entanto não há como não reconhecer característica tão constantemente presente em momentos distintos e ocasiões diversas no histórico desse lugar.

A faculdade de produzir e exportar valores para outros lugares parece cada vez mais fortalecer a designação de “Berço do Samba”. Isto porque não há a menor dúvida de ter sido ali realmente o nascedouro do samba carioca, estando este apoiado na onomatopeia de Ismael Silva, e de estética e estilo tão singulares. Todavia, para além do samba, muitos de outros tantos produtos, na fértil terra irrigada pelo mangue, nasceram, vingaram, mas evadiram para terras alheias.

Interessante é pensar todas essas demonstrações de indignação da comunidade com relação a uma suposta falta de memória do bairro e da escola em extensão, por conta desse caráter transitório que se reflete em circunstâncias como a que o Marinho relatava. Se tudo o que brota naquele território tende mesmo a seguir para triunfar noutro lugar, esta tese não pareceu encontrar respaldo ou lógica no entendimento do célebre Noel Rosa.

Na famosa canção “O X do problema”, cuja autoria alguns concebem como sendo uma oferta do poeta a atriz Ema D’Ávilla, para que esta cantasse uma homenagem ao bairro do Estácio, a situação se apresenta exatamente inversa ao que tanto se reclama por lá. A personagem idealizada por Noel, ao contrário do que se esperasse, recusa qualquer possibilidade de deixar o seu berço, como confirmam os versos abaixo.

(...) Já fui convidada para ser estrela do nosso cinema
Ser estrela é bem fácil
Sair do Estácio é que é o X do problema

(...) Nasci no Estácio
Não posso mudar minha massa de sangue
Você pode ver que palmeira do mangue
Não vive na areia de Copacabana

Ao citar a Velha Guarda, Marinho traz à conversa a memória do baluarte falecido. Sempre mencionando ter sido uma perda irreparável, ele atravessa o assunto até então em pauta para recordar um episódio envolvendo o saudoso membro da Escola e a garotada do Morro. Era um fato que, segundo Marinho, Zacarias sempre contava quando ambos se encontravam, mesmo depois de décadas passadas, referindo-se ao primeiro como “um daqueles sacanas”.

Os ensaios da Unidos de São Carlos não eram feitos na quadra, e sim no campo de futebol do Antônio Escoteiro, por ser mais amplo e aberto. Ficavam então os meninos encarregados de levar da quadra para esse local os instrumentos da bateria. Certa vez, porque lhes foram tiradas as macetas e as baquetas, exatamente para que as peças não fossem tocadas, no desejo de irem pelo caminho batucando, a molecada se apropriara de pedaços de madeira em qualquer estado, até mesmo com pregos, e foram cumprindo divertidamente sua missão. No entanto, ao fim da jornada foram conferidos vários coros danificados pelas macetas e baquetas improvisadas indevidamente. Vencidos pela traquinagem, os responsáveis pela atribuição dada aos meninos – e um desses dirigentes era o Zacarias – passaram a autorizar os mesmos de receberem também os acessórios dos instrumentos, para que a batucada durante o trajeto não acarretasse mais prejuízos. No meio dessa garotada estava Marinho. “Ele sempre se lembrava disso e falava que a gente não era fácil”.

Ao relatar sua inserção no grupo de compositores, os quais compunham essa ala da escola, Marinho confessa sua admiração por quase todos os seus componentes. E revela que o impressionava a qualidade daqueles senhores na produção de sambas de quadra, sobretudo. “Eram linhas melódicas maravilhosas” que caracterizavam suas obras e despertavam nos mais jovens o desejo de atingir o que ele conceitua como alto grau de competência nessa arte.

Dentre os tantos, lembra que gostava muito do Titico. “A gente chamava ele de Titico Boca Mole e ele xingava, a gente ria porque ele era uma *figuração*”. Além deste, no fio da memória eram puxados Wanderley Caramba, Isaías, Seu

Geraldo, Augusto, Djalma, Seu Agenor, Darcy do Nascimento, Soneca. Era uma gama de grandes compositores com os quais se aprendia na convivência, nas brincadeiras internas, em que não existia falta de respeito, mas não faltavam gozações. Ali os mais novos iam se moldando, não só como compositores, mas como homens. Eram eles os mais visados nas brincadeiras e compreendiam que aquilo era mesmo uma hierarquia, onde antiguidade de malandro compositor era posto, sim.

3.2. A vez da voz

Desde a primeira oportunidade, quando nos conhecemos na casa do Almir Sapo, ficou clara para mim a intenção de Adilson em contribuir empenhadamente com a pesquisa. As informações que eu obtivera dele, passadas pelo Seu Firinho e mais especificamente pelo próprio Almir, o credenciavam como um depoente de extremo conhecimento sobre as coisas do Estácio.

Adilson de Almeida me recebeu na repartição em que trabalha, onde atua na área de direitos humanos, e logo a imagem austera da primeira vez mostrou-se suavizada pelo sorriso no momento em que me viu surgir à porta de sua sala. Ele tinha em mãos um envelope e, tão logo me acomodei, passou a retirar dele alguns escritos que, segundo ele, eram letras de músicas as quais talvez ninguém tivesse. Indaguei-o se elas não possuíam registro, ao que ele me respondeu que o registro era aquele ali, feito por ele, transcrito da sua memória de criança para o papel.

Alguns nomes citados por ele como autores de algumas daquelas obras eu ouvira em outras conversas com algumas pessoas do Estácio. O próprio Dominginhos, teoricamente com mais facilidade em reconhecer aqueles compositores, dada sua maior influência e vivência no círculo musical, já havia me falado de alguns deles. Porém, o que estava em evidência naquela exposição do Adilson eram menos as autorias e mais primordialmente as obras, que em terreno tão instável de informalidade estavam, portanto, mais suscetíveis ao esquecimento, foram acondicionadas em sua lembrança de menino e assim se mantinham vivas – ao menos para ele, até então – por tanto tempo. Era cativante o modo como ele, salivando a ponta do dedo desfolhava mais uma escrita e se preparava para cantar outro daqueles sambas. “Olha, esse aqui...” e contava então a história que fizera brotar a canção.

Eu estava diante de um senhor que confessou o quanto gostaria de escrever suas memórias sobre o Estácio e poder contar tanta coisa que a seu ver são muito importantes, mas que ninguém nunca se interessou em saber. Não foram poucas as vezes em que ele se dirigiu a mim com os olhos brilhantes e sinceros para com uma humildade de comover agradecer-me pelo que eu estava realizando. O

sentimento pelo qual eu me via enredado diante daquela terna manifestação era desconcertante e ao mesmo tempo enobrecedora. “Eu vou ajudar no que puder, no que você precisar de mim”, eram as mais incisivas afirmações feitas por ele nas vezes em que estivemos reunidos.

Agora ele dividia essas memórias com alguém que se interessara pelas “coisas do Estácio” e, isento de qualquer vaidade, abria mão de seu arquivo pessoal, segundo ele construído ao longo de muitos anos, quando resolveu começar a escrever o que viu, ouviu e vivenciou. Tomado pelo dever e pela agradável premência em fazê-lo, eu não poderia furtar-me em não legar espaço para os guardados de tantas décadas daquele senhor. E da forma como ele me relatava é que faço surgir na minha narrativa a sua voz.

O apelido era Brinco, o nome próprio confessou não saber, mas tratava-se de um diretor de harmonia da Deixa Falar que depois teria ido para a Vê Se Pode, no São Carlos, uma escola de cores verde e branco situada na região conhecida como Atrás do Zinco. Enquanto diretor de harmonia, Brinco era extremamente exigente com relação a horário e comportamento de suas pastoras. Em desacordo com suas atitudes muitas vezes vistas como arbitrárias, sobretudo no trato com as pessoas, ele não gozava de simpatia plena na agremiação. Tanta antipatia teria inclusive culminado com uma composição de autoria anônima, que dizia:

É feio demais
É horroroso e mete medo
Se a feiura doesse, mano
Tu andavas gemendo

Entretanto, dizia-se que longe daquela função, surpreendentemente ele se mostrava uma figura cordial, o que justificava sua conduta interna pela seriedade no dever assumido, em que a responsabilidade era fator incondicional. Seu intuito era somente agregar os componentes e constituir uma unidade forte. Dessa forma, a rejeição não ganhou corpo forte o suficiente para derrubá-lo. Outro que também passara pela mesma crítica e também a superou pela qualidade de excelente diretor de bateria foi o Nonô, marido da porta-bandeira Cacilda.

Adilson me revela que os sambas os quais iria me mostrar ainda os têm na lembrança “graças ao canto das lavadeiras”, que carregavam para o trabalho os

filhos pequenos, como também o fazia sua mãe. Eram os lugares onde havia água, geralmente nas bicas instaladas pelo governo para atender à população, numa época em que era precária a condução de água aos morros e outras áreas carentes. Constituíram-se estes locais, verdadeiros redutos de cantorias diversas, de diversas vozes, que embalavam o trabalho das lavadeiras de roupa.

Segundo ele, havia um local nos fundos da Rua Frei Caneca, distanciado em cerca de quinhentos metros do Manicômio Judiciário, chamado “chuveirinho”. Por ser uma área de propriedade da Light, empresa responsável pela geração e manutenção de energia elétrica, havia torres de arrefecimento de água onde se tinha uma água morna e limpa, mas que só servia para a lavagem de roupas. De ambientes como esses foi possível trazer na lembrança dois sambas de Brinco, ambos abordando o sentimento não correspondido e as dores de amor do poeta.

Numa espécie de viagem no tempo em direção ao passado, ele exercita o pensamento, olhar fixo no vazio, e comenta que “sambas como esses ficaram na minha memória de criança”. Era um tempo em que as crianças – e ele era mais uma dessas, na mesma situação – partilhavam de uma espécie de ritual diário. Enquanto as mães ensaboavam, punham para quilar, enxaguavam e cantavam eram elas deixadas dentro de bacias ou tinas (metade de barril de madeira), aguardando o término da labuta. Senão, ficavam mesmo divagando em atividades pueris pelos arredores até o fim da tarde, quando, então, retornavam fatigadas e famintas para os seus lares.

Os dois primeiros sambas que estava prestes a me apresentar, segundo ele datavam de fins da década de vinte. Considerando-se que Adilson nascera em 1939 e que numa estimativa possa ter ouvido esses sambas quando menino em idade inferior a dez anos, teriam já essas criações algo em torno de vinte anos. Eis que a oralidade se encarregara mais uma vez na história de perpetuar a arte. O primeiro dos sambas chamava-se “Traição” e o segundo “Dores de amor”. Antes de cantar ele explicava que “era muita coisa de amor” e então se arriscava, ainda que sofrendo esquecimento de melodia e, claramente, de trechos da letra.

Traição

Conversa puxa conversa
Eu nunca fui sabedor
Andavas me traindo

Com o meu amor
 Amar para não sofrer
 Sofrer por te amar
 Traíste sem pensar
 Aquele que não soubeste amar

Dores de Amor

Dores que eu sinto
 Já não posso falar
 Nem tenho prantos para derramar
 Dê-me um momento de atenção
 Me disseste que não (2x)
 Mas o meu coração
 Já não quer mais sofrer
 E assim é melhor morrer

Adilson destacava a importância de se observar o que a seu ver eram semelhanças não casuais. E atentava para a percepção de “um traço de união nas composições das escolas do alto do São Carlos e da Deixa Falar”, pois, uma vez que pertenciam ao mesmo bairro e “ao mesmo movimento, da mesma raiz, jamais poderiam ser diferentes”. As escolas existentes no alto do São Carlos eram contemporâneas à Deixa Falar.

Refletindo sobre esta afirmação, questionei-o sobre um suposto vazio instaurado com a extinção da Deixa-Falar, ao que ele foi categórico em negá-lo, afirmando que os sambas continuaram sendo produzidos e cantados nas escolas do alto do Morro, como a Cada Ano Sai Melhor, que era verde e rosa e a Vê se Pode, ambas contemporâneas dela. Ali brotavam sambas como os de Brinco e tantos outros, alguns dos quais estavam reservados para mim e os transcreverei com grande prazer.

Batucando na mesa e já se sentindo à vontade, ele interpreta mais um. Desta vez o autor é João Luiz dos Santos, o Joãozinho, ligado à Vê se Pode, cujo título é “Sambista”.

Sambista é um artista
 Que não sabe sofrer calado
 Anda fazendo comício
 Desenrolando o passado
 Zombou da lealdade de um amigo
 Tão depressa fez um samba
 Pra dizer que foi traído
 Eu te conheço, você é um bom rapaz
 Dessa vez com esse samba,

Caramba! Falou demais.

Eis que o querido compositor veio a falecer. Ele que fora presença marcante tanto na Vê se Pode quanto na Cada Ano Sai Melhor. Envoltos em tantas lamentações, familiares e amigos foram agraciados com uma homenagem à memória daquele pelo companheiro de lira Alfredo Bernardo Jr., o Alfredinho, com a seguinte obra:

Morte do Joãozinho

Todo morro emudeceu
Quando João Luiz dos Santos desapareceu
A notícia no morro todo correu
Que o velho sambista desapareceu
Ele era um grande artista considerado
Fazia samba sem pedir opinião
Muita saudade deixou
E eu chorei, e todo o morro chorou

Segundo o Adilson, a Escola de Samba Vê Se Pode nasceu no quintal da casa de D. Praxedes e Sr. Manoel Bacural. À frente do grupo que a criou estava o Sr. Manoel de Almeida, o Bacural, além de Claudionor da Costa (o Nonô), Simplício, Brinco, os irmãos Francisco (Chicão) e Humberto de Assis, Ortivo Guedes e Egydio Ramos. Na ala feminina vinham D. Praxedes de Almeida, D. Otávia, D. Maria, D. Cacilda, Juju, Sinhá, Lodi, Belzia, Aracy e respectivas famílias.

É importante salientar que elencar estes nomes, certamente desconhecidos ou esquecidos, até mesmo por muitos da própria comunidade, foi um pedido do Adilson que eu jamais me recusaria a fazê-lo. Como ele próprio reiterou, estava sendo sua contribuição para com a manutenção da memória daquelas pessoas que fizeram história no São Carlos ao fundarem a verde e branco, dentre as quais ninguém menos que seus pais, D. Praxedes e Manoel Bacural.

Adilson confessa que suas lembranças são mais nítidas a partir dos tempos da Recreio de São Carlos. Este foi o nome que substituiu Vê Se Pode, numa imposição do Secretário de Ordem Política e Diversões, com a alegação de que o referido nome era “polêmico e de mau gosto”. A partir do novo nome, que sofreu natural resistência dos integrantes, obviamente em decorrência da arbitrariedade imposta pelo sistema, a escola se filiou a uma dissidência da Associação das

Escolas de Samba. Era esta a Confederação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Após várias disputas de carnaval, a sonhada sede de alvenaria e telhas francesas ficou pronta no ano de 1954. Até então os ensaios ocorriam em frente à casa do menino Adilson. No ano seguinte, com a fusão que culminaria na Unidos do São Carlos, a extinta diretoria da Recreio legou aos seus filhos aquela sede, a qual eles transformaram no Social Clube Silêncio.

Distanciando um pouco da linha de conversa conduzida até aquele momento, atrevi-me a provocá-lo no sentido de que ele falasse sobre o novo clube que surgira com a desativação da quadra, antes voltada para a prática de samba. Sem muita reflexão ele explica naturalmente, com a fluidez e a alegria notória de poder estar abordando mais uma boa recordação, que vai perdendo registro na história do bairro com a perda de memórias vivas.

A curiosidade que envolvia este clube tinha não somente como atrativo o nome, mas, principalmente, o tipo de associação que ela se tornara. O Social Clube Silêncio que Adilson afirma ter se constituído a partir do extinto Recreio de São Carlos, após a fusão, e que passara ao comando da “rapaziada” também denominada “Patota do Silêncio”, possuía algumas normas. Localizada no Atrás do Zinco, ali ocorriam bailes em que se exigia aos frequentadores traje social, como um diferencial no Morro. Segundo o Adilson, aquela área do São Carlos era realmente diferenciada, pois o que ele salienta como existência de um potente “matriarcado”, tornou aquela parcela da população local como das mais bem-sucedidas socialmente do Morro.

Ele afirma que “de lá saíram oficiais militares, médicos, advogados, administradores, pessoas formadas das quais sou uma delas”. A preocupação das mães com a educação de seus filhos era algo tão preponderante para elas, que havia mesmo uma organização em grupo para que tal intento fosse alcançado. Daí a postura até certo ponto elitista dos garotos administradores do novo clube, ao adotarem como fator seletivo a questão da indumentária. Era um olhar já distanciado da realidade da comunidade em que viviam, em virtude de uma realidade outra, muito própria daqueles jovens. Segundo Adilson, isso não constituía uma discriminação gratuita, mas era produto natural da diferenciada educação que recebiam e do desejo deles em promover no seio da comunidade um

ambiente realmente refinado. Que atendesse a esse anseio, não apenas como realização do gosto pessoal de uma pequena clientela, mas que, por sua vez, se estendesse mesmo a todos como possibilidade de, praticamente no quintal de casa, gozar de um requinte exclusivo às casas noturnas do asfalto, situadas em pontos específicos.

Os bailes eram extremamente organizados e atraíam a atenção até de outras localidades para além do Morro. O estilo nas roupas e o tipo de música adotado, com orquestras a executar clássicos, favoreciam para realmente o ambiente pretendido corresponder ao nome e ao que se propunha como espaço de entretenimento.

Agora o samba tinha uma nova casa e seu espaço bem definido a partir da fusão, a quadra da Unidos do São Carlos, na Rua Major Freitas. Decorrente disso, um modelo de casa noturna, comum a outros pontos “mais nobres” da cidade, se estabelecia no Morro e se oferecia – embora não tão democrático quanto a quadra da escola – como salão para dança e interação, sob uma aura de requinte, elegância e sofisticação.

Das personagens citadas na origem da Vê se Pode, além de Brinco e o casal De Almeida, vale ressaltar a participação das mulheres em todos os sentidos. Longe de constarem seus nomes apenas como mero acompanhamento ao dos maridos, eram ativamente operantes dentro organização carnavalesca. Uma delas Adilson destaca com o que ele determina “grande justiça”, pois fora a primeira mulher mestre-sala de que se tem conhecimento no mundo do samba. O fato acontecera por necessidade, mediante o falecimento do titular do posto. Belzia Paranhos da Silva² cortou o cabelo tão curto quanto preciso para simular um modelo masculino e formar com Aracy o par que conduziria à Praça Onze o estandarte da escola. Sergio Cabral em *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro* elenca nominalmente os treze integrantes da bateria dessa escola naquele carnaval de 1929, dentre os quais o famoso João Mina, que ficou conhecido como o “criador” da cuíca.

² Seria este seu nome de solteira, segundo informação do Adilson. Noutras raras fontes, como a seguinte, ela aparece com o nome de Belzia Paranhos de Menezes.

(<http://www.flogao.com.br/jessicaestaciodesa/10253087>, em 01/02/2017).

Reza que num surto de raiva, enquanto encourava um surdo, ao notar que o couro cedia, o suposto inventor do instrumento em questão meteu-lhe a ponta da baqueta de madeira couro adentro, com tanta força, que ao perfurá-lo fez soar um ruído que Mina julgou interessante. O ouvido apurado e o senso criativo do músico renderam a ele – para orgulho da para a população do São Carlos – a fama pela criação de um novo instrumento.

Esta é a briosa versão defendida por muitos de seus conhecidos e companheiros de trajetória no samba, no São Carlos e Estácio. Entretanto, muitos pesquisadores afirmam ser esse instrumento de origem africana e que teria chegado ao Brasil pelos escravos, sobretudo os bantus. No documentário *A Cuíca – Instrumentos da Música Popular Brasileira*, de Sergio Muniz, lançado em 1978, o músico Osvaldinho da Cuíca apresenta a história do instrumento e revela peculiaridades de sua execução. Outro esclarecimento sobre a cuíca é dada pelo percussionista e pesquisador Reppolho.

Membranofone de fricção reinventado no Brasil pelos escravos vindos de Angola e do Congo. Chamada de 'mpwita' (em Angola), na língua Kimbundo é conhecida pelo nome de kpwita. Conhecida também por Tambos-Onça ou Tambor-Onça, Omelê, Socador, Roncador, Porca ou Onça e Ronca. Tem formato de um pequeno tambor com a pele fixada a uma haste de madeira interna friccionada com um pano molhado reproduzindo um som parecido com um ruído de um porco. Anteriormente essa haste era externa. (REPPOLHO, 2013).

De qualquer modo, não é menos relevante a história de João Mina, sua sensibilidade e astúcia, para, ao menos, descobrir de forma empírica como confeccionar uma cuíca, ou pelo menos algo aproximado dela. Além disso, a indiscutível introdução desse instrumento em baterias de escolas de samba é atribuída a ele e com merecimento. Até então não há nenhuma outra referência nesse sentido que não seja reportada ao músico. Ele, que não apenas se resume no grande introdutor da cuíca em baterias de escolas de samba, e iria ter seguidores de alta projeção, dentre os quais – e oriundo do próprio São Carlos – o célebre Zeca da Cuíca, apresenta outras facetas de sua personalidade numa entrevista a um repórter de jornal.

- Está aqui neste seu criado - diz João Mina para o repórter numa tendinha do morro - um negro que fazia batuque e capoeira no morro da Favela, que é o lugar que nasceu o samba no Rio. Batuque quem fazia era negro de macumba, negro bom de santo, bom de garganta e, principalmente, bom de perna para tirar

outro da roda. Tinha batuque todo dia na favela, com a negrada metendo a perna e jogando parceiro no chão, até a polícia chegar. Aí, então, como num passe de mágica, a batucada virava samba, entrando as mulheres dos batuqueiros na roda. Homem não dançava samba. Samba é nome de filha de santo, mas todo mundo de fora que subia o morro procurando mulher, dizia que ia ver samba e por samba ficou a dança que elas dançavam e que era batuque mais mole e bem remexido - era coco³.

Além do músico, havia em João Mina o capoeira. Sua perícia nesta luta é documentada na obra *Encontros: Capoeira* (ABREU&CASTRO, 2009), onde consta um trecho com uma entrevista publicada no Jornal da Bahia em 15 de março de 1948.⁴ Nela o próprio Mina fala de sua vida como “malandro”, de algumas proezas envolvendo a prática da capoeira, mas conforme a transcrição do relato, omite um fato que só é revelado pelo também depoente Tancredo Silva. Famoso pela farta habilidade no golpe denominado “rabo de arraia” ele teria se calado mediante a indagação do repórter, certamente para se preservar, ou mesmo simplesmente para não lembrar do acontecido.

Dizem que numa batucada na Praça Onze, num carnaval, João Mina deu um rabo de arraia num sujeito e ele morreu ali mesmo. João Mina foi para a Detenção e ficou na sombra uns anos. Quando voltou, trouxe a cuíca e nunca mais quis saber de batucada. Era só cuíca. E a batucada virou samba. Depois, Edgard trouxe o tamborim⁵.

Ao retomar seu olhar sobre os sambas que tinha em mãos, Seu Adilson consultou-me se podia cantar mais alguns, ao que apenas sinalizei com um sorriso de gratidão. “Pois este que vou cantar agora é de Jorge Canário; o outro é do Esquisito”. Chamaram a minha atenção o fato de já ter ouvido falar dos dois compositores. O primeiro deles eu havia sido informado por Edson Marinho de que era seu tio. Quanto ao Esquisito, a alcunha era engraçada, mas segundo o próprio Dominginhos, tratava-se de um excelente compositor.

“Canjerê”, de Jorge Canário:

Sei que não gostam de mim
Somente querem ver o meu fim
Já foram até no pai de santo

³ <https://www.facebook.com/CentroCulturalEscolaDeBambas/posts/640598542772198:0>, em 31/01/2017.

⁴ Idem.

⁵ Idem.

Para o meu nome benzer
 Pode fazer sua macumba
 Pode fazer seu canjerê
 Que eu tenho o corpo fechado
 E além de tudo
 Deus para me defender
 Encontrei meu nome na encruzilhada
 Tinha farofa amarela e uma fita encarnada
 Tudo isso num berô e um piau
 Para ver o meu mal

“Despedida”, de Esquísito:

Eu não fui criado na orgia
 Frequentei a boêmia
 Sempre trabalhei
 Já gozei a minha mocidade
 Não tenho saudade do dinheiro que gastei
 A saudade que ficou ôôô
 Foi do meu primeiro amor
 Lembro-me de gente
 Que não vejo há muito tempo
 Lembro-me de gente que partiu para o além
 Na mais vaga recordação
 O meu final já vem

Este samba seria, conforme o próprio título, uma despedida. Prevendo no verso final o próprio fim, oito meses depois o Esquísito também partiria “para o além”. E antes que desviassemos o curso da entrevista, Adilson delicadamente me interrompeu para acrescentar uma lembrança repentina e bastante curiosa. Tratava-se de um samba de um compositor chamado Ismael. “Mas é outro Ismael, esse era sapateiro”, que teria feito parte da Recreio de São Carlos por volta de 1947. Além deste, ele teria outros grandes sambas, mas coube aqui ao menos esta exaltação ao Estácio daqueles tempos.

Academia do samba
 Berço adorado dos bambas
 A velha guarda falou
 Hoje você voltou ao cartaz
 Nunca é tarde demais
 O preto velho falou ôôô
 É do Estácio que eu sou (2x)
 Eu sou um sambista
 Quando dou uma entrevista
 Porque eu me acho ofendido
 Falo sem receio sem ter medo do perigo
 Mas quem fala a verdade
 Não merece castigo

Das escolas que se uniram para dar origem a Unidos do São Carlos, contemporânea da Vê se Pode a Cada Ano Sai Melhor foi outra agremiação do alto do Morro que rendeu prodigiosos frutos para a futura unificação. Nas cores verde e rosa, segundo depoimento de Adilson, esta escola nascera na Rua da Capela, num local popularmente conhecido como Beco da Padeira, lá pelos idos de 1928. Mais precisamente teria sido no quintal da casa de Clodomir Nogueira Batista, ou simplesmente Gunã.

O primeiro presidente teria sido Manoel Soares Nascimento, conhecido como Miquimba, cuja morte por afogamento na praia propiciou a assunção do posto pelo próprio Gunã, que presidiu até o período da fusão. Somavam-se a ele os irmãos Raul Soares (o Cavaco), José Soares (o Joca) e D. Matilde. Destes três, Joca fora morar no Atrás do Zinco constituindo família com D. Nair. A união deu origem aos filhos Nilton, Dulce, Elenice, Celso e José. Todos se integrariam, mais tarde, ao Recreio do São Carlos, onde Celso se destacaria como exímio passista e pela habilidade na execução do agogô.

Assim como a Vê Se Pode, a Cada Ano Sai Melhor teve sua origem no terreiro de uma casa e sua base formada por várias famílias. Irmãos, primos, se espalhavam pelas diversas atribuições nas quais se apoiava a organização, em prol do pleno funcionamento dela. Logo, todos exerciam funções que iam desde a bateria e demais ofícios com predominância masculina, à confecção das fantasias, tarefa abraçada pelas senhoras, as “tias”.

No entanto, como o fora para as demais escolas do Morro, inclusive outras que lá existiam, mas não participaram do processo de junção, era árdua a manutenção do grêmio diante da carente estrutura da qual se servia. Ainda assim, esta tradicional escola contribuiu com nomes que no apelo do Adilson “jamais poderão ser esquecidos”: Miquimba, Gunã, D. Matilde e os filhos Antônio, Enilce e Enir.

Enilce teve grande participação na escola e era conhecida como Tutila. Antônio era chamado de Corvina e assim se consolidou como grande compositor. Cavaco, Joãozinho Compositor, João Pintor, Xangô, Galdêncio, Galdino, Pequenino, Bico, Nigoca, Jorge Canário, Titico e Aristóteles. Além destes, os

casais Bicho Novo e Odetinha, Miro e Alice, Maurício Sapo e Izabel, Beleleo e D. Flor, Nelson Sapo e Eponina, Nelson China e Durvalina e Zacarias e Pretinha.

O Cada Ano Sai Melhor participou de vários desfiles e foi filiada a duas federações, optando pela Associação das Escolas de Samba. Segundo o Adilson, foi inesquecível o carnaval de 1951, para o qual a escola desenvolveu um enredo sobre o Caçador de Esmeraldas e ficou em segundo lugar, quando todos julgaram que ela deveria ter sido a vencedora.

A Recreio de São Carlos também sofria insucessos. No carnaval de 1949, com um samba composto pelo célebre Joãozinho, que Adilson afirma ser conhecido até hoje no Morro, a escola foi aclamada campeã pelo público na Praça Onze, mas no resultado final prevaleceu o poder da Portela, restando à escola do São Carlos apenas o quarto lugar. “O samba foi feito a pedido do artista, Seu Moisés, um cenógrafo de teatro que se encantou pela escola e resolveu fazer um carnaval diferente”, revelou o Adilson, aproveitando o ensejo para relembrar alguns versos:

Quem estuda vê, quem escuta sabe
Vamos cantar esse samba à mocidade
Compro o jornal de manhã para ver a entrevista
Este samba foi feito a pedido do artista...

Segundo Adilson, para outras escolas, sobretudo aquelas de menor expressão e menores recursos financeiros, era quase impossível conseguir superar a poderosa Portela. Aliás, não somente a Portela, mas ao que ele designa como “um triunvirato”. “Muitos dos títulos que a Portela detém foram conquistados em virtude de sua contundente ação nos bastidores”. Teria essa ação sua base numa boa estrutura administrativa e hábil articulação no sentido de conseguir acesso à imprensa e obter apoio desta. Os frutos dessa relação mostravam-se claramente nos resultados dos desfiles.

Bem como ela, a Mangueira também já se havia estruturado administrativamente para competir em alto nível e conquistar títulos. “Paulo da Portela exercia grande força de organização, era um triunvirato, Portela, Mangueira e Império Serrano”. Esta última tinha o grosso de sua força no sindicato dos estivadores, no Cais do Porto do Rio, presidido por Mano Elói. Adilson comenta que o sindicato “não só bancava a escola como empregava as

pessoas. A D. Ivone Lara tem um depoimento em que ela fala isto”. Tal depoimento consta no livro *As escolas de samba do Rio de Janeiro* (CABRAL, 1996).

Elói Antero Dias⁶, o Mano Elói, foi uma personagem fundamental na origem da Império Serrano, além de ter sido um dos grandes nomes na história do samba. Foi pioneiro na gravação de pontos de umbanda e candomblé. Na estiva exerceu papel de liderança sindical, atuando na Companhia dos Homens Pretos, atividade de resistência e defesa daqueles trabalhadores, predominantemente negros. Há ainda uma hipótese de que, segundo palavras de Carlos Cachça, teria sido ele o responsável pela chegada do samba no morro da Mangueira. Ainda que não o tenha sido, no entanto, pela grande transividade em vários territórios da cidade, sobretudo no que concerne ao mundo do samba, na primeira metade do século XX, certamente que ele colaborou de alguma forma para a fundação da verde e rosa.

Após longo percurso realizado pela história dessas escolas que semearam a Unidos do São Carlos, fica evidente a grande identidade de Adilson com suas origens. O Morro, a Recreio do São Carlos, as demais agremiações por menos que as tenha conhecido, mas pelo muito do que delas ouviu falar. Em alguns momentos ele se colocava como testemunha, como no momento de unificação das escolas, em que ele afirma ter sido o escriba do documento, cujas assinaturas dos representantes de cada entidade deferiam o acordo.

Seu relato por várias vezes ia da serenidade à exortação, quando algum mecanismo, algum dispositivo interno lhe acenava uma lembrança que aparentemente parecia também a ele querer escapar. Outra noção que se exibia claramente era o quanto a paixão pela Estácio de Sá, mesmo que dela já esteja afastado há bastante tempo, ainda o falasse tão forte na alma. Ao comentar sobre uma entrevista dada para o documentário *O rugido do Leão*, quando fora perguntado sobre a importância da Estácio para ele, respondera que se tratava de sua segunda pele. A julgar por tanta identificação, a começar pela preocupação em querer manter viva a memória de tantas histórias, de sambas, de nomes, de fatos,

⁶ <http://arquivosende.blogspot.com.br/2011/02/mano-eloi-o-resendense-baluarte-do.html>, acessado em 31/01/2017.

pouco mais poderia haver que não fosse o tão forte apego ao que resume sua própria história de vida.

Nossa conversa ia caminhando para o fim quando ele me pediu para citar dois sambas, um dos quais tinha como razão para sua autoria, o que ele à época considerara um absurdo. Porém o primeiro deles é atribuído a Alfredo Bernardo Júnior. Mais um caso de amor sofrido que ele exaltava como uma belíssima composição, cuja letra o encantava pela reprodução da dor através de uma imagem alegórica. “A mulher que o abandonou e ele fez uma música... ele era estivador... Thereza deixou ele e ele fez a seguinte música:”

Não, não...
 Quem não te quer sou eu
 O que você me fez eu não mereço
 Essa ingratidão, nem dormindo eu esqueço
 A tristeza apoderou-se do meu lar
 Nem dormindo eu consigo descansar
 Tornei-me um condenado
 Só por te amar

E após cantar ele recitava para mim, enaltecendo a poesia em que “nem dormindo o sujeito esquecia a ingratidão nem conseguia descansar”. Depois dos comentários ele iniciaria o próximo samba já dizendo que era coisa de “malandragem”. Ele menciona que sempre esteve presente no “mundo” de seu pai, mas que o velho Bacural desde sempre já o deixava ciente de que naquele ambiente ele devia ser “cadeado”, ao que ele me esclarece imediatamente reproduzindo as palavras do pai: “você vê, ouve e não fala!”. Por essa época ele diz ter em torno de dez anos de idade quando um sujeito numa mesa do boteco pediu para que ele lhe escrevesse um samba, a fim de que não o esquecesse. Tratava-se de Fausto de Almeida, o Borboleta.

Que lindo olhar tem aquela jovem que eu vi passar
 Se o destino trançasse e Deus me ajudasse
 Eu queria que ela olhasse para mim
 Assim tranquilizava o meu coração
 Porque quando a vi senti uma grande emoção
 Eh, com falsos carinhos
 Desdenhou da minha pessoa
 Mas o que eu tenho a dizer
 É que ela é muito boa
 Meu coração se sentirá satisfeito
 Se ela me atender
 Para mim será o meu maior prazer

Ao terminar mais este serviço de escriba, Adilson lembra que voltou-se para o compositor e o interpelou se o mesmo não tinha vergonha do que estava fazendo. Incrédulo primeiramente por ter sido repreendido por uma criança e depois por não entender o motivo para tal, o compositor na verdade não teve nem muito tempo para reagir, porque Adilson completara sua crítica. “Você fez essa música pra Flor de Lis! Essa garota vai fazer quinze anos, o senhor tem quase cinquenta!” O galanteio do Borboleta perdeu o brilho diante da reprimenda do menino Adilson, enquanto, o pai ria da cena e não o censurava, pois todos sabiam, inclusive ele, que era verdadeira a intenção do aliciador em relação à menina. “Ele estava mesmo de olho na garotinha, sujeito sem-vergonha!”.

Passamos uma agradável tarde naquela oportunidade, mas mantivemos contato, embora com maior dificuldade para ambos os lados. Entre a rotina de cada um e todas as complicações pelas quais somos assediados diariamente, ainda passamos a trafegar num torvelinho econômico e político gerado pelos dirigentes, aos quais entregamos cada quatro anos de nossas vidas. Fomos acometidos por uma crise sem precedentes, como nunca talvez na história deste país já se viveu. E, ao menos num primeiro momento, não me parece haver tantas saídas que não sejam as mais óbvias e possíveis, dentro do atual campo minado e de difícil transposição, como em qual nos encontramos. Busquemos soluções efetivas, obviamente, mas não deixemos de fazer do mais simples e do mais próximo, nosso ponto de equilíbrio. A reflexão é fundamental. Sorrir, uma necessidade. E cantar, forte e alto, porque “quem canta, os males espanta”.

3.3. O almanaque

O botequim é um local único. Ninguém sai de um botequim da mesma forma como quando entrou. Isto não se trata de paráfrase de nenhum pensador grego, sequer cogita valer como pensamento, nem se coloca como apologia a nada, mas é fato. Constatação que só se pode atingir a partir da observação meticulosa desse tipo de estabelecimento e da compreensão de sua função, que está muito além de mero ponto comercial. Botequim é espaço onde se socializa, se pensa, se politiza, se filosofa e se produz conhecimento e arte.

Talvez seja o botequim o ambiente mais democrático em terras brasileiras, pois nele podem se reunir pessoas de classes econômicas, sociais, culturais e cores de pele absolutamente distintas, para tratar dos temas mais polêmicos, como política, religião e futebol. Ponto de encontro, ponto de referência, ponto a ser batido por muitos trabalhadores no fim de suas jornadas, antes do retorno ao lar. Está aberta, com todas as honras, não só a minha reflexão, mas a minha reverência ao botequim.

Quem já pôde desfrutar da saborosa leitura de *Brasil, almanaque de cultura popular: todo dia é dia*, organizado por Elifas Andreato e João Rocha, já teve oportunidade de atentar para uma curiosidade em torno da palavra almanaque. Especulando sobre as formas almanak, almenachus, almenaque, almanaque e sua suposta origem – “pode ter vindo tanto do grego como do latim. Ou quem sabe do siríaco, saxão ou celta.” – o texto, por fim, aponta a possibilidade mais propalada:

A tese mais corrente é de que a palavra teria surgido do árabe al-manakh – lugar onde os camelos se ajoelham para beber água em meio a uma viagem. É, portanto, um ponto-de-encontro, um local onde viajantes se reuniam e podiam relatar o que encontraram ou souberam nas paragens por que passaram. (ANDREATO&ROCHA, 2009, p. 09).

A partir desta definição, o autor indaga se não é essa a função do almanaque, em que diversas informações são por ele transmitidas oriundas das mais diversas fontes, sem que haja rígido caráter quanto à sua veracidade. Descontraídas, atrativas, curiosas. Informações, apenas.

Documentos históricos convivem com causos; literatura com dados astronômicos. Conselhos morais e práticos se acomodam em meio a festas religiosas, datas comemorativas, provérbios, anedotas. Para caber tudo isso, só mesmo num almanaque. (Idem).

Pois esses olhares trazidos de todas as direções para incidir num só ponto e transfundirem-se uns nos outros, em troca fabulosa de conhecimentos e valores através de relatos constitui algo imensamente apreciável e fecundo. O almanaque seria, portanto, compreendido agora por mim como uma espécie de botequim de páginas diárias. Em contrapartida, passo a ter uma noção do botequim como um almanaque com balcão.

Esta comparação nascida do inusitado ganhou corpo no meu interesse, à medida que passei a me ver frequentador de alguns deles nas imediações do São Carlos. Um dos quais, está localizado exatamente em frente à quadra da escola, o bar do Jorge. Nos dias de samba o movimento cresce vertiginosamente e ele recebe uma boa porção de membros dos mais variados setores da agremiação. Misturam-se vozes e falas diversas, referentes ou não a assuntos da escola. Velha-guarda, compositores, baianas, grande parte destes se reúne em mesas onde as conversas se proliferam e essa troca de informações múltiplas e descompromissadas proporcionam àquele botequim as qualidades e as características de um clássico almanaque.

De portas ou páginas abertas, aquele ponto reúne em tais encontros uma gama tão nobre de diversidades que seria possível, dentro dessa proposta, produzir uma escrita com vários contos, por vários capítulos. Haveria ainda a possibilidade de alguns desses contos serem reeditados com outra versão, mas isto seria talvez a distinção a ser feita entre um e outro. No almanaque a escrita tende a definir o informe ou a informação, enquanto que no botequim tudo pode sofrer alterações, uma vez que a oralidade é o que determina o registro.

Num outro ponto do bairro, seguindo a pé pela Haddock Lobo em sentido contrário ao seu fluxo, após a badalada Maia Lacerda, a primeira rua à esquerda é a Sampaio Ferraz. Esta nasce na esquina com a arterial Haddock Lobo, segue em direção ao Morro do São Carlos, mas se encerra no encontro

com a Maia Lacerda. A Sampaio Ferraz me atraiu em incontáveis visitas por alguns motivos óbvios, mas algo nela me causou além da curiosidade uma surpresa um tanto quanto irônica. A razão disso está impressa no nome que a identifica.

O Estácio como parte do território que Heitor dos Prazeres muito bem denominou “Pequena África”, cuja alcunha conferia à região exatamente o que ela representava, ou seja, predominância de população negra, não podia ter modo de vida nem cultura diferente. E dentre todas as heranças africanas a capoeira constituía uma prática comum, permanecendo ainda como ingrediente em rodas de samba, onde a “pernada” era praticada como uma espécie de teste ao malandro que nelas aventurava entrar.

Pois, eis que numa zona tão fecunda dessa cultura africana, a qual se estigmatizou como ambiente de malandros e vadios, adeptos da vida fácil através de jogatina e exploração das damas do meretrício, dá-se a uma rua o nome de Sampaio Ferraz. Mais uma de tantas incoerências apuradas quando nos deparamos com homenagem póstuma a certas personalidades da história. Parece soar como escárnio, inicialmente pela arbitrariedade expressa num gesto que só corrobora o estabelecimento de um estado infundo de opressão, por mais dissimulado que ele se apresente. Depois, pelo natural desbotar dessa marca negativa ao passar dos anos, com a própria desinformação da população em relação a assunto tão indiferente. Até por que, dentre outras ocupações, ninguém está mesmo preocupado com o nome de sua rua.

Talvez essa indiferença seja mesmo a melhor resposta para atos do passado, cuja intenção sempre foi a de reprimir, discriminar, excluir, dominar sob todas as formas, usando de métodos nem sempre humanos. Pela ação através de leis, decretos, normas, até a consignação dessas ordens pelo poder da força, a chibata jamais deixou de cortar a carne. Num tempo em que o regime escravocrata havia sido abolido tão recentemente, não era de se esperar que o poder atenuasse seus modos de repressão.

Em 11 de outubro de 1890 foi promulgada a lei nº487, de autoria de Sampaio Ferraz, que proibia a prática de capoeira e previa punição de dois a seis meses de trabalho forçado na ilha de Fernando de Noronha. No artigo 402 que tratava “Dos vadios capoeira”, lia-se: Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela

denominação capoeiragem; andar em correrias com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena – prisão celular de dois a seis meses. Parágrafo único: é considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes e cabeças se imporá a pena em dobro.” (ADORNO, 1987, p.73).

João Batista Sampaio Ferraz nasceu em Campinas, São Paulo, em 1857. Mas foi no Rio de Janeiro – então capital federal – que um ano após a declaração da República pelo Marechal Deodoro, ele fora nomeado chefe de polícia, o primeiro chefe de polícia da Cidade do Rio de Janeiro. Conhecido como “Cavanhaque de Aço”, fora implacável no combate aos praticantes da capoeira, que por esse período já não se restringia somente a negros e mestiços. Pessoas da elite também se afeiçoaram a esta arte proveniente da cultura dos negros, o que trouxe alguns incidentes como o caso de José Elísio dos Reis. Este, mesmo sendo filho do Conde de Matosinhos, que além de sua posição social era ainda dono do jornal *O País*, não teve sua pena atenuada, mesmo diante de pedidos. O próprio Quintino Bocaiúva, figura influente naquele período, não fora atendido em sua solicitação ao implacável “Cavanhaque de Aço”, na tentativa de relevar a situação do jovem José Elísio. Coube ainda ao condenado a deportação para a ilha de Fernando de Noronha

Em que pesem todas as considerações feitas anteriormente, o fato é que em matéria de botequim, na Sampaio Ferraz o ambiente é mais tranquilo, muito embora às noites e finais de semana o movimento se torne bastante acentuado. Muito disso em virtude da costela e do frango que aromatizam o entorno, girando na assadeira do Fernandão. É grande a procura desses comestíveis para o almoço, principalmente aos sábados e domingos. Além disso, há o consumidor do próprio botequim, que tem, sobretudo na famosa costela, o tira-gosto ideal para acompanhar a cerveja gelada.

O Fernandão é um sujeito de fala mansa e aspecto bonachão, que até contrasta um pouco com o tamanho do corpo, de altura em torno de 1,90m, sem exagero. A barba descuidada seria outro indicador de uma figura austera e possivelmente truculenta, não fosse o constante sorriso que se desprende por entre os fios negros e grisalhos que lhe contornam a boca. Os longos braços se lançam de um lado para o outro no exercício de atender um e outro freguês.

Ora está abrindo uma garrafa, ora está retirando alguma peça da assadeira, ora está estendendo a mão para cumprimentar alguém.

A marca dessa figura que traz o sobrenome “das Mercês” é, antes de tudo, a de uma pessoa querida e tida em boa estima por todos com quem conversei e o conhecem. Filho de Djalma das Mercês, Fernandão parece não possuir algumas das características que contribuíram para tornar o pai tão reconhecido e respeitado na comunidade do São Carlos. Ele mesmo ri quando relembra alguma história do pai, conhecida por ele ou contada por alguém, concluindo de forma resumida e tímida: “Ele não era fácil!”.

Em outro ponto, no principal acesso ao morro, o bar do Xangô. Tanto na Sampaio Ferraz como ali os proprietários são filhos de nomes relevantes na história da comunidade e das agremiações carnavalescas que constituíram o que é hoje a Estácio de Sá. O proprietário da Rua São Carlos, ao me receber com compreensível desconfiança, mostrou-se pouco motivado para falar do pai. Ao que o indaguei no primeiro momento se era ele o filho de Xangô do Estácio, responde-me “sou um deles”, sem sequer levantar o olhar na minha direção. Em seguida completou que “são tantos por aí”, deixando escapar uma leve descontração no rosto.

Mencionei o Seu Firinho como a pessoa que me indicara para entrevistá-lo e que em companhia do mesmo já havia estado ali. Já havíamos sido apresentados, inclusive, naquela oportunidade pelo próprio Firinho. A minha impossibilidade de retornar em mais breve tempo foi responsável pelo seu natural esquecimento sobre quem eu era e o que esse estranho desejava. A partir de então, aos poucos foi suavizando a voz inicialmente seca e a expressão, que julguei acertadamente estar fechada por razão das tarefas que ele executava no momento da minha chegada.

Entre um atendimento e outro arrumava a loja e preparava-se para sair às compras. Aguardava somente a chegada de alguém que lhe renderia durante sua ausência. Diante do que considerei condição não muito propícia para uma conversa, permaneci apenas por mais algum tempo, saindo logo após ele se retirar. Desculpou-se pelo fato, mas deixou-me à vontade para retornar quando quisesse.

O calor era intenso como também era ensurdecedor o ruído das motos, agravado pelo som das máquinas de música que tocavam temas diferentes, em ilimitados decibéis, causando enorme confusão sonora. Em meio àquele cenário, divaguei observando o frenético movimento de moto táxis, num sobe e desce ininterrupto, além de outros veículos dentre os quais, viaturas de polícia da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), instalada no São Carlos.

Busquei na contemplação uma aproximação com ares de tempos distantes. Mentalizei imagens antigas de fotografias em preto e branco daquele mesmo ponto onde me encontrava. Tempos em que aquele acesso fora bem menos turbulento e talvez eu pudesse então contar ali com ilustres companheiros de balcão. Muito provavelmente ouviria algum caso interessante, ou presenciaria algum fato curioso. Mas sem sombra de dúvidas me fiz mesmo convencido é de que certamente não sairia dali sem testemunhar a criação de um novo samba.

Uma das primeiras informações que tive ao chegar ao botequim do Fernandão era de que o sobrado sobre seu bar fora residência de ninguém menos que Cecília Meireles. Este tipo de menção ao nome de uma personalidade ilustre que tenha residido na região foi, aliás, sempre muito comum entre aqueles com quem conversei. Seria o endereço correto o número 45 da Rua Quintino do Vale, que faz esquina com a Sampaio Ferraz.

Fernandão apesar de um comportamento aparentemente introvertido revela outra face quando se apropria de caneta e papel em branco. Assim como o pai, também se lança ao ofício de escrever sambas, chegando inclusive na final para a escolha do hino de 2017. “Já cheguei em 12 finais, acredita?”. Porém, confessa resignado que jamais conseguiu vencer uma sequer. Fora iniciado na ala dos compositores ao ser levado pelo pai, o Djalhão, que era o presidente da ala naquela ocasião. “Fui em 72, pra ala de compositor mirim, onde fiquei três anos. Depois fui pra bateria, quando o mestre era o Hélio Macadame, aí fiquei uns seis anos lá tocando repique, que era o que eu mais gostava.”.

Em qualquer menção feita à bateria da Estácio o nome de Hélio Macadame é fortemente lembrado. De suas qualidades como regente de

bateria muitos sucessores foram agraciados com seus valiosos ensinamentos, dentre os quais o respeitado Ciça. Macadame é um nome recorrente como mestre de bateria, mas também como um antigo morador do morro, que muito contribuiu para que a Estácio de Sá ostente o título de Bateria Medalha de Ouro.

Fernandão conta que lembra de seu pai sempre junto de amigos como Mário Naval, Zacarias, Zé Galdêncio, Zeca Tubarão entre outros, e que eles promoviam um baile na Travessa Capela chamado “A noite dos amantes”, cuja direção ficava a cargo de Joel de Xangô. “Era o Xang Lang o responsável pela organização do baile”, referindo-se ao Xangô com mais uma alcunha deste. Como diretor de bateria “meu pai era exigente demais com os ritmistas”. A ala das baianas presidiu por um bom tempo, mas sua marca está realmente na ala dos compositores onde conquistou alguns sambas-enredo.

Além do reconhecimento pelo feito de produzir sambas para a escola, Djalma das Mercês é também muito lembrado pelo espírito voluntarioso e por fisicamente corresponder ao comportamento, muitas vezes decisivo. Como numa certa reunião em que um presidente da escola propunha uma determinada medida aos demais presentes ao que ninguém concordava e não se chegava a nenhuma decisão concreta. Irritado com a celeuma, reza a lenda que Djalma com apenas um murro na mesa deu por encerrada a reunião. Noutra situação ele disputava um concurso de samba de quadra, já estava na final, com um samba que se fizera bastante elogiado e mostrava-se forte candidato à vitória. “Era um samba bem animado, mais ou menos assim...” E, então, deixando um pouco a timidez à parte, sob minha insistência ele canta.

“Ainda não chegou a hora
 Não vou deixar o samba agora
 Não adianta me chamar
 O samba está bom, eu vou ficar
 Não vou embora
 Ainda não amanheceu
 Se você vai agora
 É problema seu
 Não vou, não vou, não vou
 Porque o samba ainda não terminou”

Eis que um dos jurados atribui a ele uma nota cinco, decretando sua eliminação. “Rapaz, ele fez questão de saber quem tinha sido o tal jurado. Era um cara que usava uns óculos fundo de garrafa.” Este, para sua infelicidade, sentiu o peso da mão do estivador, com o argumento de que era pra ele enxergar melhor da próxima vez.

Num final de tarde no botequim Raiz do Estácio, de frente para o restaurado parquinho, algumas crianças que retornavam da escola ainda uniformizadas brincavam sob os olhares das mães que conversavam entre si. Bem como toda a área da pracinha que leva o nome de Compositor Ismael Silva e ostenta sua estátua encostada a um poste de luz, empunhando o violão, também os bares de seu entorno passaram por reformas.

Entre a praça e os bares, os quais se distanciavam por cerca de dez metros, apenas havia um retorno circundando-a no sentido da Rua Frei Caneca para a Salvador de Sá. Depois das últimas obras da gestão Paes, aquele retorno foi extinto, promovendo-se a ampliação da área para pedestres, da calçada do bar até a praça. Esse final de quadra que a praça na verdade caracteriza não chega exatamente a ser um local sossegado. Muito embora a placidez de crianças brincando e, sob o ponto de vista de quem está no bar, as palmeiras imperiais que se enfileiram ao longo do Hospital Geral da Polícia Militar tentem transmitir ao observador mais generoso um certo ar bucólico, aquele recanto é intensamente afetado pelo ruído incessante do tráfego.

Enquanto eu aguardava a chegada do músico e compositor Valmir do Cavaco a tevê noticiava a trágica queda do avião em que estava o time da Chapecoense. Um dia difícil, o assunto único nas mesas, o som do trânsito e o da televisão atravessando o ar e tornando a atmosfera densa para mim. Até que fui salvo daquele estado pela chegada do Valmir. Passavam a chegar também outros fregueses recém-saídos de seus serviços e era o botequim cumprindo seu papel de almanaque, tão somente.

Filho do ogã Vantuir de Medeiros, cantador de macumba, e de D. Telma de Souza, a Risadinha, Valmir de Medeiros, 62, nascera no local denominado Terreiro Grande. Surpreendentemente para a família – e até mesmo para ele –, se encantou com a música ainda garoto e por ela

enveredou. Começou como o próprio Dominginhos, a quem considera um padrinho, no Bafo da Onça, até se consolidar como um dos principais cavaquinistas da Estácio de Sá. “Estou na escola há mais de trinta anos”, dizia ele. E de todo esse tempo já passou por vários segmentos dela, mas se deteve por mais tempo na bateria. Finalmente, se encontrou palhetando seu cavaco com autoridade e respeito, muito embora receba em tom de pilhéria do presidente Leziário a provocação de que arrebenta dez cordas por noite. A brincadeira é na verdade só um motivo de riso para ambos, que embora em posições distintas dentro da escola, trazem afinidades do passado no alto do Morro.

“Cara, o presidente às vezes é criticado porque ele não é de falar muito, mas eu me dou bem com ele”. A postura de Leziário Nascimento é realmente de uma pessoa austera, mas da minha observação, muito mais flagrante é a timidez do que um suposto mal humor. Pelo contrário, jamais soube de algum ato de arrogância ou destrato a alguém, embora seja incisivo ao tomar atitudes em prol da ordem e da paz no ambiente que preside. O estilo introvertido, no entanto, é apenas uma característica daquele que é o chefe da casa e zela por ela com dedicação incontestável. Para Valmir não há problemas, “ninguém é perfeito nem consegue agradar a todo mundo”, e de modo geral não há muito para se questionar de sua gestão.

Provocado por mim para falar um pouco de suas lembranças de criança no Morro, ele diz se recordar muito de uma baiana mãe de santo chamada D. Lurdes, que costumava vestir as crianças de azul e branco nos dias de missa para levá-las à igreja. “Nesse morro já vi muita coisa engraçada. Vi muito meu pai demandando com Celso na macumba do Seu Mário, mas a história mais incrível foi a da Tia Atanásia”. Tia Atanásia é um nome importante na história do São Carlos e na origem das escolas de samba que lá surgiram. Segundo ele, reza a lenda que certa vez a polícia subiu o Morro para uma operação, não se sabe qual, e que como forma de proteger alguém, a poderosa mãe de santo conseguiu através de seus mistérios e mandingas fazer com que, ao passarem por perto do terreiro onde ela praticava, todos os policiais caíssem em profundo sono, permitindo assim a fuga do suposto procurado.

Além de músico nos desfiles oficiais, ele se apresenta com grupos de samba, como foi o Sensação, o Sensação Rio, a Turma do Estácio, e ainda como acompanhante de vários músicos no mundo do samba. Dono de um ótimo humor e de uma ótima conversa, Valmir do Cavaco fez valer aquele encontro em início de noite, que agradavelmente se contrapôs ao drama vigente durante a minha espera, quando ainda se encerravam os últimos raios de sol.