

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

ANTÔNIO CARLOS MARIANO

**SUBÚRBIOS: DA “GENTE HUMILDE” AOS CAMINHOS DE OGUM E INHANSÃ.
NARRATIVAS SOBRE O MEU LUGAR, CANÇÕES E MEMÓRIAS**

Niterói

2021



ANTÔNIO CARLOS MARIANO

**SUBÚRBIOS: DA “GENTE HUMILDE” AOS CAMINHOS DE OGUM E INHANSÃ -
NARRATIVAS SOBRE O *MEU* LUGAR, CANÇÕES E MEMÓRIAS**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Lucia Enne

NITERÓI
2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M333s Mariano, Antônio Carlos
 Subúrbios: Da "gente humilde" aos caminhos de Ogum e
 Inhansã - narrativas sobre o meu lugar, canções e memórias
 / Antônio Carlos Mariano ; Ana Lucia Enne, orientadora.
 Niterói, 2022.
 94 f.

 Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
 Niterói, 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPCULT.2022.m.66975760730>

 1. Subúrbios-Rio de Janeiro. 2. Texto-canção. 3.
 Encantado. 4. Memórias. 5. Produção intelectual. I. Enne,
 Ana Lucia, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
 Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -

	UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES
---	--

Nº 137

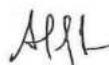
Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado

Aos trinta e um dias do mês de janeiro de dois mil e vinte e dois às 14:00, em sessão remota (on-line), excepcionalmente, em decorrência da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada pelo(a) professor(a) Ana Lucia Enne, apresentada pelo(a) aluno(a): **Antônio Carlos Mariano**, sob o título: “**Subúrbios: da “gente humilde” aos caminhos de Ogum e Inhansã - narrativas sobre o meu lugar, canções e memórias**”. Requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades, área de concentração em Cultura e Territorialidades. Aberta a sessão pública, o(a) candidato(a) teve a oportunidade de expor o trabalho. Em seguida, o(a) candidato(a) foi arguido oralmente pelos membros da Banca, que, após deliberação, decidiu pela:

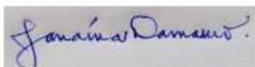
- X Aprovação.
 Aprovação “com restrições”; “com exigências”; “com sugestões da banca”; “condicionada” (vide verso).
 Reprovação.

Nos termos do Regulamento Geral dos Cursos de Pós-Graduação desta Universidade, foi lavrada a presente ata, lida e julgada, conforme vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Banca Examinadora:



Profª. Drª. Ana Lucia Enne - (Orientadora - Presidente da Banca)
 (UFF e PPCULT)



Profª. Drª. Janáina Damaceno
 (UERJ e PPCULT/UFF)

Profª. Drª. Jurema José de Oliveira
 (UFES)



Profª Drª Priscilla Oliveira Xavier (UNICARIOCA)

Obs. 1 : esta ata constitui exclusivamente um comprovante de defesa de dissertação, requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades pela Universidade Federal Fluminense, não substituindo, como documento oficial, a declaração de conclusão de Mestrado dada pela Secretaria do PPCULT somente após o cumprimento de todos os demais requisitos e entrega, em até 60 dias após a defesa, de duas cópias impressas e uma em CD dentro das especificidades formas indicadas pela Secretaria.

Obs. 2: justifica-se a participação remota de três membros na banca referente ao artigo 2.º da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES: "Art. 2.º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação".

Este documento foi assinado digitalmente por JUREMA JOSE DE OLIVEIRA.

Para verificar o original visite: <https://lapi.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/354170?tipoArquivo=0>

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense – PPCULT UFF. A Coordenação do PPCULT, professores João Domingues e Rôssi Alves, à toda a equipe de professores e funcionários; em especial a minha Orientadora Ana Lúcia Enne, fundamental nessa agitada travessia dissertativa, em meio aos rigores pandêmicos. Desejo destacar aqui a inestimável contribuição dos participantes da minha banca de Qualificação professora Dra. Janaína Damasceno e prof. Dr. Denilson Araújo.

Essa caminhada não seria a mesma sem meus queridos amigos e amigas da turma 2019 do PPCULT. Tantas diferentes trajetórias e perspectivas, irmanadas na convergência dos afetos. Nossos “seminários”, pós aula, na Cantareira...reflexões, trocas, palavra afetuosa e devidamente umidecida... caminhadas madrugueiras de itinerário, por vezes, incerto... A geografia das madrugadas, certo Victor?

De minha parte, com direito a parada estratégica em Madureira; destino final: Pavuna. Premeditamos algumas vezes invadir Madureira, para uma cerveja, um caldo embaixo do viaduto... tivemos que adiar por tempo indeterminado...

As Caronas com a Carol, com o Henrique, Mateus voltando pra casa de bicicleta...

Não dou conta de colocar tudo aqui. Agradeço a cada um/uma pela entrega amorosa. Acho que foi o calor de vocês que ajudou a manter aceso o farol no mar revolto da pandemia. Nossas “Biritas Virtuais” ajudaram a não naufragar. Valeu Clarinha, Victor...cada um que ancorou nossos encontros virtuais. No mais, o maior de todos os méritos foi “não desistir” ...andar com Fé, apesar da escuridão.

Portanto torno a agradecer a todos os que caminharam e caminham comigo; Nkosi Mbala, Luís Carlos, Reginaldo Cerqueira, Preta Nilza Rosa, Flávio Lima, Hélio de Assis, Henrique Silva, Jorge de Almeida, Mariana, Ricardino Setubal e Osvaldo Rosário...

Grato, Millena pelos ajeitamentos dissertativos!

Grato à Vida por me permitir banir os piores pesadelos e manifestar o que parecia ser “apenas um sonho”.

As Forças da Vida que me conduzem e
sustentam Gaya, nossa casa comum...
Aos meus Ancestrais.

RESUMO

O presente trabalho é um ensaio dissertativo cujo ponto de partida foram cinco canções: “Gente humilde” (Garoto/Vinícius de Moraes/Chico Buarque), “Meu lugar” (Arlindo Cruz); “Penha - Pavuna” (Henrique Silva) e Dona Arminda (Spirito Santo/Hélio de Assis) e “Pra que discutir com *madame* (Haroldo Barboda/Janet de Almeida). Exploramos a dimensão do texto-canção com “encantado”, verbo-animado, tomado pela música, reconhecida aqui, como parte constituinte do tecido da memória, tanto em sua dimensão pessoal com suas ressonâncias ancestrais, quanto em uma perspectiva coletiva, num contexto atravessado pelas marcas da colonialidade e racismo estrutural. É da imbricação desses elementos, por vezes disjuntivos, que orientamos nossa jornada dissertativa pelos labirintos de muitas memórias; numa, inconclusa, arqueologia de afetos SuburBantos.

Palavras-chave: Subúrbio-Rio de Janeiro. Texto-Canção. Encantado. Memória

RESUMEN

El presente trabajo es un ensayo de disertación cuyo punto de partida fueron cinco canciones: “Gente humilde” (Garoto/Vinícius de Moraes/Chico Buarque), “Meu lugar” (Arlindo Cruz); “Penha - Pavuna” (Henrique Silva) y Dona Arminda (Spirito Santo/ Hélio de Assis) y “Pra que discutir com madame (Haroldo Barboda/Janet de Almeida). Exploramos la dimensión del texto-canción con “encantado”, verbo-animado, tomado por la música, reconocida aquí como parte constituyente del tejido de la memoria, tanto em su dimensión personal, com sus resonancias ancestrales, como en su perspectiva colectiva, en un contexto atravesado por las marcas de la colonialidad y el racismo estructural. Es de la imbricación de estos elementos, a veces disyuntivos, que orientamos nuestra jornada disertativa por los laberintos de muchas memorias; em una, inconclusa, arqueología de los afectos “SuburBantos”.

Palabras clave: Suburbio de Río de Janeiro. Texto-Canción. Encantado. Memorias.

ABSTRACT

The present work is a dissertation essay that parts five songs: “Gente humilde” (Garoto/Vinícius de Moraes/Chico Buarque), “Meu lugar” (Arlindo Cruz); “Penha - Pavuna” (Henrique Silva) and Dona Arminda (Spirito Santo/ Hélio de Assis) and “Pra que discutir com *madame* (Haroldo Barboda/Janet de Almeida). This work explores the song-text dimension with “encantado” (enchanted / spellbound), animated verb, taken by the music, acknowledge here as an inherent part of the knitting of memory, in its personal dimension with its ancestral resonances, as much as its collective perspective, in a context crossed by the marks of coloniality and structural racism. It is from the imbrication of these elements, at times disjunctive, that we guide our dissertive journey through the labyrinths of many memories; in an unfinished archeology of “SuburBantos” affections.

Key-words: Rio de Janeiro’s suburb. Song-text. Enchanted. Memories.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Palestra do Nkosi Mbala na FACHA (Faculdades Integradas Hélio Alonso) / Nov de 2015.....	29
Figura 2 - Pavuna - Praça Copérnico - Vista de cima	38
Figura 3 - Henrique Silva.....	39
Figura 4 - Poeta Helio de Assis	45
Figura 5 - Noite de Arte. 1982. Osvaldo Cruz.....	46
Figura 6 - Noite de Arte. 1999. Casa do Músico Carlinho Trompete.	52
Figura 7 - Noite de Arte. Casa do poeta Jorge de Almeida. 1979. Vila da Penha.	52
Figura 8 - Xerenarte	55
Figura 9 - Xerenarte.	56
Figura 10 - Xerenarte.	56

SUMÁRIO

PRÓLOGO	12
INTRODUÇÃO: ABRINDO OS TRABALHOS – ABRINDO OS CAMINHOS	15
Verbo en-cantado	18
Sua Nação é Angola, Meu Filho – Sobre Ngangas, caboclos, pajés e xamãs	20
No Mosaico da Arqueologia dos Afetos	23
Topônimos, Geoglifos e Outros Riscados	25
Matutando: Como Fazer, Caixa de Ferramentas e Minhas Indagações	27
Portal 1: Na Casa do NGANGA: Eu, Caminheiro, peregrino, vagamundo – <i>o meu lugar</i>	28
Portal 2 – Um Quilombo Chamado de Panela de Pressão	29
Portal 3 – Discutindo com Madame, o <i>Meu Lugar</i>	31
Portal 4 – Cantando prá subir	31
PORTAL 1: NA CASA DO NGANGA: EU, CAMINHONEIRO, PEREGRINO, VAGAMUNDO – O MEU LUGAR	33
“Sangra Coração” - A Música Chegou Primeiro.....	35
“Praça Copérnico” e arredores	36
Os Quilombos: De Terezas, Alziras, Elenitas e Armindas	42
Abertura - Vozerio.....	45
PORTAL 2: UM QUILOMBO CHAMADO PANELA DE PRESSÃO	46
A Genealogia Paneleira	48
A Baixada Viu o Panela	53
PORTAL 3: DISCUTINDO COM MADAME O MEU LUGAR	57
Pra que discutir com <i>Madame</i> ?	58
Por fim: discutir com Madame.....	66
Ressonâncias cordiais	67
Com que roupa?	71
Sobrevoos, derivas e mergulhos: O <i>meu lugar</i> em tempos de encruzilhadas	73
Mirações Xamânicas	75
PORTAL 4: CANTANDO PRÁ SUBIR	80
Reminiscências Dissertativas	81
Labirinto: Música, sonhos, imaginário, Imagens que nos habitam.....	84

REFERÊNCIAS	89
ANEXO A - LETRAS	94
Gente Humilde.....	94
Meu Lugar.....	94
Pra que discutir com madame	95
Praça Copérnico (Penha-Pavuna)	96
Sangra Coração.....	97
LABIRINTO.....	98
D. Arminda.....	98
Caminheiro (De: Antônio Carlos Mariano)	99

PRÓLOGO

“Mesmo a quem não tem Fé, a Fé costuma acompanhar...pelo sim, pelo não” ...

Gilberto Gil

Ano de 2020 e 2021. Pandemia de Sars-CoV-2, vulgo Covid-19. Ano esquisitíssimo, e, ao menos para mim, tornou-se impossível não abordar essa situação já que ela reduziu a pó, mas também metamorfoseou, todas as minhas expectativas e fantasias quanto ao processo de construção da qualificação/dissertação; parafraseando Carlos Drummond de Andrade, “há uma pandemia no meio do caminho”. É uma pedra, uma montanha, um mar infinito. O infinitamente pequeno, o invisível, a pandemia, dilatou e dilacerou os tempos, o cronológico e o psicológico, em múltiplas camadas, nos impôs um mergulho, um inventário abissal de nossas sementeiras no mar do tempo-espiral. Quem poderá juntar os “mil pedaços”, lhes reconfigurar os sentidos?

A Vida e a Morte tomaram o mundo de assalto com sua dança; dança frenética, desesperada, vertigem; há quem não perceba, e siga, anestesiado ou, pior, finja não perceber...Não ignoramos a omissão perversa daqueles que poderiam e deveriam ter mitigado, ao menos em parte, tanto sofrimento. Tudo dói; e é como se tudo estivesse literalmente “se dissolvendo no ar¹”. Há um tempo morrendo e o sopro, a potência da vida, exige mais do que nunca renovação, desnudamento, desvelamentos. Semelhante à figura da décima segunda carta do Tarô, “O Pendurado”, também conhecido como “O enforcado”, estamos desafiados a contemplar nosso mundo, nossa “louca jornada”, a partir de outro ponto de vista, não há como fugir, pois, “O Pendurado” também nos fala de compromisso.

Em seu Tarô Mitológico, *Liz Green* nos apresenta como “O Enforcado” a figura de Prometeu, o Titã, que, desafiando Zeus, rouba o fogo dos Deuses para dá-lo aos homens. Zeus resolve então castigar Prometeu prendendo-o a um rochedo, acorrentado, crucificado de ponta a cabeça, onde uma águia deveria lhe devorar o fígado durante o dia e, à noite, o mesmo se regeneraria e assim, dia após dia, seguiria

¹ Menção ao livro de Marshall Berman: “Tudo que é sólido desmancha no ar”, que, por sua vez, se refere à frase de Marx e Engels no Manifesto Comunista.

o suplício. E assim foi, por trinta anos, até que Hércules (Hércules) o resgata e o Titã alcança, por fim, a imortalidade. Para a autora “O Enforcado”, dentre outras coisas, indica a “a aceitação da espera na escuridão”, “abrir mão do controle para que uma vida melhor possa surgir” (GREEN, 1988, p.70).

É da síntese dos nossos afetos cultivados que havemos de nos resgatar, ou não, para mirar nossos lugares sombrios, ermos, baldios, soterrados, esquecidos. Em uma de nossas Biritas Virtuais,² a querida amiga, hoje Mestra, Iliriana Fontoura Rodrigues, do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT/UFF), me fez a gentileza de resgatar uma frase que enunciei, desatentamente: “necessitamos fazer uma aliança com o desconhecido”. O resgate de frase acionou para mim chaves que se revelaram importantíssimas para o meu processo de “se perder”, “achar que se achou”, “se redescobrir perdido”. Até pensar que é melhor “esquecer tudo”...

Me pego um tanto reticente em afirmar que a aceitação desse anelo ao desconhecido, essa jornada ao vazio, que hoje percebo como fértil, tenha sido um “método”. Se é, ou foi, um método, não foi articulado por mim, não conscientemente... Mas na verdade foi, também, através de Iliriana que cheguei ao curso do historiador Rafael Galante: “Matrizes Africanas do Samba Urbano Carioca (1830-1930)”. Foi através do curso do Rafael, da pesquisa historiográfica, que me reconectei, pude começar a compreender algo da perspectiva dos valores civilizatórios centro africanos que desembarcaram em todo o Brasil, e em particular no Rio de Janeiro, especialmente no Vale do Paraíba Fluminense. São elementos que costumam aspectos biográficos, história familiar, história oral, inclinações de caráter espiritual, pertencimentos, tudo convergindo nessa escrita, e as canções, agora percebo, são o pré-texto da teia da memória...

Acessei o Nganga além da metáfora...

Muitas palavras poderiam tentar dar conta do espectro de experiências que foram emoldurando esse meu processo-percurso; angústia, depressão, insanidade, loucura, Síndrome de Bournout,³ mas, também, descoberta e revelação. Hoje percebo

² Encontros virtuais promovidos pela turma do PPCult-2019, durante a pandemia, para “matar as saudades” dos encontros na Cantareira, e trocar uma ideia sobre o momento de cada um e as pesquisas.

³ Síndrome de Bournout também conhecida como Síndrome do Esgotamento Profissional é um distúrbio psiquiátrico causado pela execução de um trabalho exaustivo. Se apresenta como acúmulo

que o tempo de não escrita foi tempo de germinação de “sementes” que foram plantadas em mim, algumas na infância... quem sabe se não antes. Portanto, nessa escrita convergem as temporalidades de vários momentos de tentativas de me entender, tanto com o papel virtual, o documento aberto no computador, quanto com o “garimpo de mim”. Hoje a noção de “Arqueologia dos Afetos” ganha camadas mais profundas nos campos da memória.

É certo também que essa “aliança com o desconhecido” pode ser uma aliança com o invisível, tanto o infinitamente pequeno, quanto aquilo que, de tão grande, se faz perder de vista, assim como a luz mais intensa, ou a escuridão profunda. Talvez a noção de rito de passagem, ou processos de iniciação, da forma como são vivenciados em certas sociedades tradicionais, ajude um pouco tornar inteligível a impotência, a inação, o sentimento de nulidade, de ausência de sentido diante do tempo de *Kronos*, dos relógios sociais. Essa “iniciação pandêmica” também instaura um antes e um depois. Estamos cruzando a *Kalunga* grande, o atlântico mar dos nossos abismos; miramos nossos malungos, companheiros e companheiras de travessia, malungos de liminaridades. Naveguemos, o mar está revoltado, e não há retorno possível, contudo há uma *Stella Maris* que canta: “Vai dar certo, *Malungo*”...

VOVÓ DEIXOU UM CANDIEIRO

Como esses escritos é cheio de idas e vindas, parece conversa com gente velha, ou quase velha, aquelas que falam, daqui a pouco repetem o dito, com uma coisa diferente, junta aquilo com um acontecido de sabe Deus quando, é como um “falar sozinho”... pois é, talvez seja bom deixar uma luz pra iluminar a caminhada, pode ser que ajude...

INTRODUÇÃO: ABRINDO OS TRABALHOS – ABRINDO OS CAMINHOS

Quando comecei a desenvolver o tema “Subúrbios: da “Gente humilde” aos “Caminhos de Ogum e Iansã” - narrativas sobre o *meu* lugar”, tudo me parecia evidente, claro; **na minha cabeça**, lógico, até óbvio. A ideia era desenhar, revelar, como quem revela um filme fotográfico, os subúrbios a partir de um certo número de canções que lidavam com o tema, ou o seu imaginário. Inicialmente quatro canções ficavam me rondando; retornavam com frequência à minha cabeça: “Gente humilde” (Garoto/Vinícius de Moraes/Chico Buarque), “Meu lugar” (Arlindo Cruz), “Praça Copérnico” (Henrique Silva) e “Dona Arminda” (Antônio Spirito Santo/Hélio de Assis). Sobretudo “Gente humilde” e “Meu lugar” me remetiam a um eixo de tensão.

O lugar representado pelo samba-canção “Gente humilde” é um olhar do “outro”, projeção, que supõe poder definir, no campo do imaginário, do simbólico, os contornos e limites do viver alheio, em todas as suas dimensões, em todos os seus afetos. Um subúrbio como lugar de tristeza, impotência e abandono de si. Na outra extremidade desse eixo, temos o samba “Meu lugar” (Arlindo Cruz), um samba que exalta Madureira, coração geográfico da Cidade do Rio de Janeiro, importante centro comercial, bairro emblemático também por acolher duas das mais importantes Escolas de Samba do Rio de Janeiro: Portela e Império Serrano. Além do Jongo da Serrinha e o Bloco Afro Agbara Dudu; enfim, lugar vinculado de forma visceral às tradições de matriz africana e identidade negra.

Formando o segundo eixo deste glifo cancional, estão os sambas “Praça Copérnico” (Henrique Silva) e “Dona Arminda” (Antônio Spirito Santo/ Hélio de Assis). As duas últimas canções, embora não frequentem os grandes circuitos midiáticos são executadas, no caso de “Penha-Pavuna”, desde 1977, num circuito de bares, como Papo Rolha (Marechal Hermes) e centros culturais caracterizados por acolher uma produção cultural não hegemônica, crítica, periférica. Henrique Silva, se não um componente de primeira hora, é um compositor muito próximo aos membros do extinto Coletivo Cultural Panela de Pressão.

O Panela de Pressão atuou, além de Marechal Hermes, numa região que está situada no “entre”; para uns Oswaldo Cruz, para outros Madureira. Para findar com a disputa muitos chamam carinhosa e simplesmente de “Osvaldureira”. O Panela levou também suas Noite de Arte a bairros adjacentes entre 1978 e 1985, aproximadamente, tendo chegado a administrar o Teatro Estadual Armando Gonzaga

(1985). O Panela de Pressão era constituído por músicos, poetas, atores, artistas plásticos e outros articuladores e provocadores culturais. Já no caso de “Dona Arminda”, desde 2007 é executada em festivais. Vencedora do I Festival Nacional da Canção Afrobrasileira da Cidade de Araraquara (2007), e também em um circuito de bares e Centros Culturais pelos subúrbios do Rio de Janeiro e Baixada Fluminense.

Por sugestão da banca da Qualificação (formada pelos professores Doutores Janaína Damaceno e Denilson Oliveira), procuramos trazer, para esta dissertação, um pouco mais do Grupo Panela de Pressão. A partir do depoimento do compositor Henrique Silva, chegamos também a recolher os depoimentos do poeta Jorge de Almeida, um dos fundadores do Panela de Pressão, bem como do cantor, compositor, gestor e produtor cultural de Nova Iguaçu, Roberto Lara. Lara nos relatando as impressões provocadas pelo Panela, no município Iguaçuano; já o depoimento do poeta Jorge Almeida, o Aljor, descreve uma genealogia do Panela de Pressão, sua trajetória, suas motivações artísticas, de produção e atuação política. Pela riqueza e densidade dos depoimentos, constituem-se literalmente num “capítulo à parte”.

Quanto aos autores de “Dona Arminda”, Antônio Spírito Santo é pesquisador, escritor, fundador do grupo musical Vissungo, que, entre 1974 e 1996, realizou trabalho de pesquisa de campo, sobretudo no interior de Minas Gerais e região do Vale do Paraíba, recolhendo cantos de trabalho. Segundo Nei Lopes, a palavra *Vissungo* designava o canto de trabalho atribuído aos negros benguelas de Minas Gerais (2012, p.255). Juntamente com Vagner Tiso, Spírito Santo e o Grupo Vissungo foram responsáveis pela trilha sonora do filme *Chico Rei* (1985), de Walter Lima Jr. Hélio de Assis é poeta, um dos fundadores do Grupo Negrícia Poesia e Arte de Crioulo na década de 1980; participaram também desse grupo Éle Semog, Conceição Evaristo, Salgado Maranhão e Deley de Acari. Segundo Nei Lopes (2011, p.46), o Grupo Negrícia foi o embrião do que, no final de década de 1980, se tornaria o Coletivo de Escritores Negros.

Esse segundo eixo opera, sugestivamente, no “modo invisível”, fora do circuito comercial hegemônico de música, até o presente momento nenhum dos dois sambas possui registro em disco. Podemos contar com gravações disponibilizadas no *YouTube*. Consideramos, por analogia, esse segundo eixo cancional, em interseção ao primeiro, como compondo uma figura cruciforme, cuja inscrição está cinzelada no solo da memória, tanto individual quanto coletiva, de parcelas invisibilizadas de

população majoritariamente negra, nas periferias das periferias, onde justamente se inscrevem como trincheiras, refúgios, malocas, terreiros.

No samba Praça Copérnico - Penha/Pavuna -, o título nos informa do nome da Praça localizada no centro da Pavuna onde a linha de ônibus, então 925, Penha/Pavuna, tinha seu ponto final, e, em linhas gerais, descreve as linhas de vida, em sua maioria de “homens invisíveis”: “Um vive de pé inchado no bar, ou virou capataz do Metrô”; enquanto “Dona Arminda” retrata o arquétipo da grande matriarca, mulher negra, lutadora e acolhedora, zeladora, suporte da vida da comunidade, negociadora dos sincretismos que permitiam a fluência do “possível para o momento”, mestra da Arte do persistir: “...Dona Arminda esconde a guia e o turbante/ vira véu de filha de Maria”; sem sombra de dúvidas um símbolo poderoso que nos ajuda a refletir sobre o vigor e potência da linhagem das grandes matriarcas negras.

“Praça Copérnico” e “Dona Arminda” são instantâneos de uma mesma realidade sociocultural vista por ângulos diferentes, todavia complementares. Por não haver registro fonográfico das canções acima referidas, julgamos importante encaminhar uma breve apresentação das mesmas. Mais adiante, quando formos abordar as canções, até o momento, agrupadas e alocadas, configurando “lugares”, em torno dos quais havemos de alinhar as questões e categorias que pretendemos abordar, tornaremos a revisitar esses eixos, bem como configurar outros, promovendo o alinhamento de outros sinais, outros marcos, outros glifos, outras conjugações possíveis, nos sítios de nossas reflexões.

Consideramos oportuno mencionar uma quinta canção que também há muito nos acompanha: é o samba “Prá que discutir com madame”, de autoria de Haroldo Barbosa e Janet de Almeida. Ela adquiriu uma certa centralidade, também, por trata-se da primeira canção que utilizamos no PPCult, em um trabalho para a disciplina de Discurso, Espaço e Ideologia, ministrada pelo professor Marcelo Neder em 2019, como exercício de acercamento de lidar com a canção enquanto território a ser percorrido, reconhecido, visitado, revisitado, revisto. O “mapa” era o nosso projeto inicial, proposição de olhar para os subúrbios através das lentes das canções. Foi nesse ponto do percurso que me vi em meio a uma série de indagações que não constavam do campo lógico por mim traçado no projeto inicial. A ideia de um mapa, diria melhor, uma imagem que represente esse percurso, essa jornada, permanece.

A introdução dos depoimentos trouxe um elemento novo, subjetivo. Nas canções “Penha-Pavuna” e “Dona Arminda”, os depoimentos de Henrique e Hélio de Assis tornaram-se texto, corpo de texto mesmo. Senti a necessidade de “dar a voz”, para que, ali, fossem autores, ou coautores do escrito dissertativo, pelo menos naquele ponto. O mesmo aconteceu com o depoimento do Jorge de Almeida sobre o Panela de Pressão. Achei inoportuno agregar diálogo com outras literaturas. Senti necessidade da plenitude do registro, todavia. tanto em “Penha-Pavuna”, quanto em “Dona Arminda”, eu mesmo incluí depoimentos, memórias e vivências. Dentro desse processo, surgiram outras canções e elas apareceram como uma espécie de “comentário”, tema incidental, como foi o caso de “Sangra Coração”, do próprio Henrique Silva, pois, conheci a música antes de conhecer o autor, ou autores. O mesmo vale para a minha canção Labirinto (A.C. Mariano e Zeca Monteiro), que acaba sendo uma “ilustração”, um gancho para falar do processo labiríntico dessa escrita, quanto das reverberações do processo da escrita em mim.

LABIRINTO

Sai
 Traçando luas
 Navegando ruas
 Bebendo noites seresteiras de silêncio
 Sai a fim de me livrar
 Aniquilar de vez
 A esfinge que criei
 E nem sei
 Por onde anda
 Penso que me acompanha
 Nas quebradas desse
 Labirinto
 (Zeca Monteiro & Antônio Carlos Mariano)

Verbo en-cantado

Foi justamente no processo da escrita de “Prá que discutir com madame?” que comecei a indagar os motivos de ter escolhido o texto de canção popular como matéria de análise dos subúrbios. Poderia ser a literatura, fotografia, poesia, cinema, enfim... devo acrescentar que esse processo foi extremamente angustiante, eu não compreendia e significou, na prática, o desmonte - ainda em processo - das minhas racionalizações envolvendo a pesquisa. Estava sendo convidado a caminhar “no escuro” e, apesar de não enxergar “um palmo adiante do nariz”, caminhar. Também aqui me percebi desafiado a estabelecer uma aliança com o desconhecido...

Não deixei de registrar, de alguma forma, certa semelhança com o processo-percurso narrado por Carlos Meijueiro na introdução de sua dissertação ‘Ofício de Janeleiro⁴’; sim, por vezes me vi “perseguido uma miragem” (2015). Nesse ponto do percurso me rendi diante do “não saber como”; percebi que necessitava escutar o inaudível; só então comecei a, mesmo sem enxergar, perceber o caminho. Nesse ponto me dei conta de que a palavra, o verbo, nas asas da canção, emancipa-se, está alforriada do papel. Nesse sentido, a palavra-verbo-encantada, na prática, não necessita do papel, é matéria do mesmo corpo das transmissões *da boca ao ouvido*; é fio, e tecido da memória em suas várias gramaturas.

A palavra-verbo-cantada é alada; *en-cantada*, é uma entidade “animada” por uma força que extrapola as relações pautadas pelo consumo, condicionantes de poder e dominação; é anterior, é transcendente, ainda que não tenhamos consciência disso, ela nos escolhe, nos acolhe e abraça. Qual de nós já não se surpreendeu com uma canção “a nós cantar” persistentemente, sem um motivo identificável, ou aparente? A música está vinculada, em quase todos os povos e culturas, ao sagrado, com códigos e, não raro, procedimentos ritualísticos para a consumação do ato de comunhão. É com frequência o elemento que vincula o grupo, ou comunidade, às esferas ancestrais, transcendentais, trans humanas; uma espécie de eco do infinito...

Dentro do nosso processo de formação embriológica humana, no feto, o primeiro sentido a “encarnar” é o da audição e, provavelmente não por coincidência, ou acaso, é o último a abandonar as amarras do corpo físico no processo que chamamos de morte, ou desencarnação. Postulamos, portanto, que esse verbo-encantado opera numa dimensão muito profunda da *Memória*, seja individual, social ou coletivamente. Pesquisadores Neo-reichianos, como o psiquiatra Stanislav Grof, criador do sistema terapêutico conhecido como Respiração Holotrófica, e o psicoterapeuta David Boadella, criador da Biossíntese, apontam para as matrizes perinatais como uma das chaves de inscrição para as experiências do simbólico e do transcendental na experiência humana.

Vale lembrar Alexander Lowen, Bioenergética, e John Pierrakos (Core Energetics), com suas abordagens que vinculam corpo, energia e consciência. Em

⁴ ASSIS, Carlos Meijueiro de. *Inventar rios/Escritas de um janeleiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Cultura e Territorialidades. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2015

outras palavras, estariam codificados nas bases de nossas estruturas anatômicas-funcionais os “portais” para as experiências transpessoais. Ao abrirmos a possibilidade de perscrutar as ressonâncias musicais para além das perspectivas mercadológicas, abrimo-nos para a possibilidade de perceber sinais pulsantes de perspectivas antropológicas outras, contra dominantes. Ao tomarmos a atitude interpretativa de olhar para a canção como campo, como corpo-alado, corpo-encantado, mobilizadora de múltiplos afetos, consonâncias e dissonâncias cordiais, nossa intenção é complexificar as camadas de leitura, permitindo o alargamento de nossa escuta, metaforicamente cartografar os labirintos da memória.

A audição é, sob nosso ponto de vista, o mais feminino dos sentidos. Anatomicamente nossos ouvidos estão dispostos em nossa caixa craniana como duas cavidades que se prestam a receber os sons. Não basta ouvir, se faz necessário acolher, para que possamos ser tocados por ele. Acreditamos que não seja casualidade a crise monumental de nossa capacidade social de escuta. Em meio a esse recolhimento pandêmico, e todas as incertezas advindas desse tempo, ao me pôr a escrever, tentar descrever, tornar inteligível o intangível, percebi que, mesmo sendo músico, estava sendo apresentado a uma outra face da *Deusa-música*. Esse *insight* por um lado me batizou no contato com essa entidade-música e, por outro, me confirmou, como mediador, tradutor, mais do que um tradutor, um criador de pontes, testemunha entre-mundos, sussurrador de segredos...

Sua Nação é Angola, Meu Filho – Sobre Ngangas, caboclos, pajés e xamãs

O contato com “As matrizes africanas do samba urbano carioca” me permitiu rasgar mais alguns véus. Conheci D. Daisa, deveria ter uns 8 anos de idade, 1970, aproximadamente. Ela morava em uma casa de vila, ali em Cascadura, bem em frente onde, já fazem alguns anos, funciona o ponto final do ônibus Nova Iguaçu x Cascadura, da Viação N.S. da Penha. D. Daisa tinha estatura mediana, mulher negra, muito calma e ponderada, uma Zeladora extraordinariamente discreta. Pessoas da minha família iam lá para jogar búzios. Passei muito tempo sem vê-la. Por volta de 1982, aproximadamente, espontaneamente o desejo de procurá-la. Tomei o telefone com minha mãe, e assim o fiz. Ao telefone me identifiquei e ela me reconheceu imediatamente. Me autorizou a ir até ela, que nessa época morava em Magalhães Bastos. Ali, foi para mim também uma escola onde jamais fui um aluno “matriculado”.

Ali ouvi sapientíssimos conselhos do Caboclo *Heru* das Águas Claras, mentor dos trabalhos daquela Casa de Umbanda. O Caboclo sempre nos aconselhava a ir ao Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, setor das múmias, para conhecer uma de suas histórias de vida. Foi Guardião do acesso a um dos templos, aos aspirantes dos mistérios, na África, no antigo Egito. Confesso não me lembrar em qual tempo ou dinastia. No Egito, se a memória não me trai, ele se chamava Ap-Heru. Pois bem, foi numa mesa de jogo que a sábia Zeladora levantou os olhos dos búzios e me disse: “Sua Nação é Angola, meu filho”; perguntei, e aqui é o que? Ela respondeu, “aqui é Ketu”... perguntei se teria que ir embora, fazer alguma coisa, ela respondeu “é o Santo que leva a gente, meu filho!”. Quando ela voltou aos braços da eternidade, aos braços de Olorum, ela tinha 53 anos de feita no Santo. Fora iniciada aos 10 anos de idade, na Bahia. O Santo tomou sua cabeça, na rua, e a conduziu até a Casa onde ela deveria ser raspada. A Zeladora da Casa foi até a mãe da jovem, que permitiu sua iniciação. O processo de iniciação se deu em 360 dias.

Ela se foi e somente muitos anos depois o Santo me conduziu. Estava nessa época tocando no Esquina do Peixe, bar em Vista Alegre, onde havia também uma belíssima programação de choro. A Sandra, dona do bar, era filha de um grande cavaquinista, já falecido naquela época. Lá tive o privilégio de ver o saudoso Zé Calixto tocar choro no acordeão. Foi lá que eu conheci o Nkosi Mbala, o Nganga. Sim, ele é um homem da Nação de Angola, quer dizer, do Candomblé de Angola.

Quando ele me disse que havia sido confirmado como Nganga por um padre Angolano, se não me falha a memória, Thomas, achei bastante estranho...um padre? Pois é, bendito curso, que através da pesquisa de Eduardo Possidônio, vai identificando a presença desse Sacerdote-médico pelas Freguesias do Rio de Janeiro. Com o Nkosi Mbala estabeleci uma relação de respeito, amizade, e também parceria de música: <https://youtu.be/uXP3I9r49h4>⁵. Quem é *Nganga*, já nasce *Nganga*. Quando da graduação em Comunicação Social, tomei a narrativa do seu livro: *Nganga: fatos lá da roça*, que se encontra no prelo, e transformei em um curta, que também está disponível no Suburbana Brasilidade, no YouTube, neste link: <https://youtu.be/Q0gRPAfPtE>.

⁵ Trata-se do Samba: Tantas coisas construí de Antônio Carlos Mariano & Nkosi Mbala; disponível no link mencionado.

Fiquemos com a palavra do *Nkosi Mbala*, com a palavra do *Nkanga*: “Nganga é por si uma palavra forte. Seu significado é sacerdote, porém sabemos ir além de uma simples tradução. O *Nganga* é aquele que detém conhecimentos que o permite transitar pelo desconhecido, alterar a trajetória de vida de uma pessoa ou animal” (p. 10, 2012). Portanto, não se trata de negar o arquétipo, do curador, do sábio, do condutor de almas, do criador de pontes, mas, sobretudo, de reconhecer sua dimensão histórica, factível. A figura icônica do Preto Velho, com cachimbo, rosário de lágrimas de Nossa Senhora, um raminho nas mãos, sim, é uma das representações desse Nganga centro africano, ele era o médico das nossas senzalas, e também da casa grande... Há uma outra representação desse médico-sacerdote centro africano em que ele aparece com cocar de penas, cordão de dentes de animal, maracá sagrado nas mãos, semelhante aos nossos pajés (essa imagem é parte da pesquisa do professor Rafael Galante). E por fim o professor Robert Slanes atesta que a palavra Umbanda já estava presente no Congo, faz muito tempo...

Em seu artigo: *A Árvore de Nsanda transplantada: Cultos de Aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (Século XIX)*, Slanes nos relata da associação de José Cabinda, de São Roque, identificado pelas autoridades como líder de um culto chamado “*Ubanda*”, na articulação de uma revolta (1848), e os seguidores do culto chamados de “Filhos do terreiro” (2011, p. 305). Segundo *Slanes*, o ferreiro José Cabinda utilizava a figura de Santo Antônio em seus rituais.

Essa entidade, seja Nganga, Pajé, ou Xamã, é uma expressão do corpo Ancestral da comunidade. O antropólogo Michael Harner afirma que o Xamã é aquele que enxerga no escuro (1995, p,13). O autor afirma ainda: “os métodos xamânicos revelam-se de notável semelhança em todo o mundo, mesmo para povos cujas culturas são bastante diversas sob outros aspectos, povos que estão separados uns dos outros por oceanos e continentes, há dezenas de milhares de anos” (HARNER, 1995, p,13).

Cá estamos nós desafiados a reconhecer a nossa parte, reconhecer o que também somos, como célula dessa comunidade, como mediador-condutor-narrador dessa jornada-percurso. Encarno a tarefa de navegar no escuro, decifrar miragens e mirações como sinais que orientam a jornada. Esse caminho de “não saber” nos convida a cruzar as fronteiras da racionalidade ocidental para além das dualidades; viagem tão comum às Áfricas, aos povos originários, orientais. Dito de outra forma,

somos “o livro”, o texto que se inscreve a partir do corpo, que, por vezes, também é abismal. A caminhada é escuta e escritora de bibliotecas vivas. Caminhamos com aqueles que entregam um segredo para cada ouvido. Por vezes as palavras se repetem, mudam de cor, de textura, de textualidade.

No Mosaico da Arqueologia dos Afetos

Esse desvelamento do processo das múltiplas camadas de escrita, tanto essa que estou a tentar reter no papel, quanto à essa vastíssima “escuridão de não saber”, que por vezes é uma dor, uma imagem, ou uma “palavra solta”, significa o “aceite”, as bodas, “a aliança com o desconhecido” de nosso infinito particular. Difícil de comunicar. Toda essa vivência de estranhamentos, revolvimentos de si trouxe também a possibilidade de outros olhares, novas percepções acerca do nosso material de estudo; aqui delimitado pelas canções *en-cantadas* pelo lugar-subúrbios-Rio. Antes de nos debruçarmos sobre esse lugar-subúrbios-Rio, com seus atravessamentos, é imprescindível trazer uma citação de Rugendas, resgatada por Robert Slenes: “(...) queira considerar que o único lugar da terra em que é possível fazer semelhante escolha de fisionomias entre as diferentes tribos de negros, é talvez o Brasil, principalmente o Rio de Janeiro (...)” (1992, p.48). Segundo o site *Slave Voyages*, entre 1800 e 1850, o Sudeste, em especial o Rio de Janeiro, recebeu 1.287.319 escravizados; homens, mulheres e crianças, sobreviventes, oriundos principalmente da África Central, Congo, Angola e Moçambique, aqueles que genericamente, em princípio por afinidade linguística, passaram a ser denominados como de “origem” Banto.

O destino desse grupo, majoritariamente, foram as *plantations*, as fazendas de café do Médio Vale do Paraíba. Com o declínio da atividade cafeeira, já a partir de 1850, a situação atinge ponto crítico em 1873/74, os fazendeiros entram em falência. A “Abolição” chegou em 1888. Com o empobrecimento dessas cidades, e a quebradeira posta ao “Deus dará”, vem o êxodo de boa parte desses “ex-escravizados”. O destino de muitas dessas famílias será a Cidade do Rio de Janeiro: seus cortiços, mucambos. Como se sabe, no início do século XX, com as reformas de Pereira Passos, e a ideia de higienização da Cidade, muitos são expulsos para as fraldas dos morros, para aquilo que era área rural, hoje subúrbios, e o que conhecemos hoje como Baixada Fluminense.

Esse dado histórico é crucial para pensarmos o lugar-subúrbios-Rio, bem como suas musicalidades e suas dissonâncias; a África no Rio não era pequena. Nossa caminhada-percurso é tanto uma “escavação de si”, quanto um mergulho, prospecção pelos labirintos das histórias dos “comuns” encarnada nas canções, do povo preto, da centralidade civilizatória dessa presença. São tantas as camadas, quanto os sentidos evocados, muitas vezes, num primeiro momento, o fio do sentido nos escapa, desorienta. O achado nos indaga, por vezes, não nos deixa dormir. O lugar do achado; muda de lugar, o achado muda de sentido. Quando o sentido encontra *o seu lugar*, repercute, ressoa, reverbera polifonias, semeia polissemias. A voz que estava *no* silêncio, em silêncio, silenciada, jamais deixou de existir, ecoa. Eis que o silêncio se quebra... faz do tempo estilhaço; o tempo dá voltas...e é barro do chão onde dança.

Entendemos que essa dissertação se assemelha a um trabalho de “composição”, onde o sentido, a obra, a canção, a imagem, o quadro geral vão emergir ao final do processo. É nesse sentido que nos reportamos à imagem do mosaico, um jogo de encaixes, justaposições, de luzes e sombras, onde a tessitura desse mosaico dialoga com os campos da memória, constituindo, como já dissemos anteriormente, uma espécie de garimpo, um escavar arqueológico, também uma etnografia através dos territórios da memória, inscrita na pele (EVARISTO, 1996, p. 86); uma arqueologia dos afetos. A arqueologia dos afetos é prima-irmã da inscre-vivência de Conceição Evaristo (1996). É um revirar-se, lembrar, relembrar, ver, rever, ressignificar.

Há algo de alquímico nesse processo-percurso, opera-se uma transmutação não só do material emergente, mas também de quem se põe a serviço dessa “operação”. Em nossa dissertação utilizaremos o negrito e itálico como forma de diferenciar o texto, ou textos-canção a serem trabalhados por nós, dos nossos comentários e reflexões. Convidamos nosso leitor a, na medida do possível, abrir espaço para a ampliação dos sentidos para além da leitura do texto grafado em si. Ao final de cada conjunto de canções, que estamos denominando como sítios cancionais, disponibilizaremos uma tabela onde consta, além do título/autores, sempre que possível, ano da composição, bem como link para a audição das mesmas.

Inicialmente, o inventário de canções realizado, se pautou, em parte, em nossa própria vivência seja como músico, seja como produtor e animador cultural. Um vivente e caminhador dos subúrbios e periferias do nosso Rio de Janeiro e Baixada Fluminense, diria um micro-tecelão dessa história. Por certo isso implica um olhar

interessado tanto nesses territórios, quanto nas suas territorialidades. Constava em nosso inventário cancional suburbano, aproximadamente, vinte e oito canções onde as questões como periferia/centro, subúrbio/suburbano, favela/carioca, subúrbio/favela, subúrbio/baixada, o sagrado/profano, a Cidade, o território praticado, suas múltiplas representações e conjugações, estabelecem eixos dialógicos. Coube à Vida dar fim à nossa megalômana proposição. E uma outra mudança sutil acabaria por nos empurrar para, ao menos em parte, costurar a minha jornada biográfica às canções.

No primeiro portal-capitular constam três. Vale a pena destacar que canções e sambas sem registro formal em disco também nos informam e nos provocam a estender nosso olhar aos domínios do esquecido. Seguem no fluxo dessa nossa escuta, mnemônica, ecos de um *ouvir contar*, que se espelham em um *ouvir cantar*. Trata-se muito menos de “interpretar” o texto, ele é um pretexto para flunar, articular ressonâncias históricas, antropológicas, espirituais, filosóficas, sociológicas, afro-tupi-diaspóricas. Cabe demarcar glifos, ressignificar, reelaborar, celebrando a emergência de outras geografias, reconhecendo e recolhendo no vasto campo da memória tanto o celebrado, quanto o silenciado. Jamais imaginei que a noção de mosaico, de uma imagem, ou sentido emergindo no final do processo seria tão assertiva. Só agora, metaforicamente falando, começo a perceber o quanto andei a “tatear no escuro”.

Topônimos, Geoglifos e Outros Riscados

Embora para mim a ideia dos geoglifos, essa metáfora, já não possua o mesmo sentido, ainda existem assinaturas, escavações e estruturas labirínticas, em nosso percurso, que são melhor percebidas se “vistas do alto”. Portanto inicialmente tomei de empréstimo à Geografia a categoria dos Topônimos para organizar cada agrupamento de canções elencadas para batizar cada sítio cancional cuja “visitação” será conduzida por este preto-quase-velho que vos escreve. Assumi que cada um desses sítios será batizado pelo nome algum Ancestral, representativo nessa caminhada-percurso, cuja interseção tenha sido relevante. Utilizarei ainda uma outra categoria da Geografia, Geoglifo, para materializar, seja através de um desenho, pintura, ou fotografia, uma “marca”, ou aspecto, desse sítio cancional. Na medida que delineamos o corpo da dissertação, ainda que possa sofrer mudanças, permanece

presente a imagem da cruz, como encruzilhada, bem como da árvore sagrada do Congo, “transplantada” para o Vale do Paraíba, para Mangueira, para Pavuna.

Em consonância com a sugestão que nos foi dada por minha orientadora, Ana Enne, reativamos o nossa Canal no YouTube – Suburbana Brasilidade – <https://www.youtube.com/channel/UCtdrfuhhu3hZClc4ZmqvIWA>, uma espécie de *Songblog*, onde concentramos performances musicais das canções, depoimentos dos compositores etc. É fácil compreender que muitos dos que possam vir a ler esse trabalho, por várias razões, independentemente de as canções terem sido gravadas, ou não, simplesmente não conheçam o material por nós reunido para esse trabalho. Além do mais, a escuta é uma dimensão que deve ser contemplada, pois, para nós, é evidente a centralidade desse processo para tessitura dos fios da memória, e porque, semelhantes às cordas de um instrumento, mobilizam afetos.

Mantivemos disponível o material referente à IV Semana Acadêmica do Ppcult-UFF da turma 2019; foi meu primeiro ensaio de elaboração deste espaço virtual. Posto que me pareceu sem sentido apenas falar de um material que é conveniente e desejável, mas não obrigatório, que seja ouvido; pois, na certa, a impressão propiciada pela escuta de uma canção é completamente diferente da leitura de um “falar sobre” a canção, por mais competente que seja a escrita. Os primeiros registros desse processo encontram-se disponíveis em https://www.youtube.com/results?search_query=suburbana+brasilidade⁶. Já estão agregados e disponíveis para escuta os depoimentos de Henrique Silva, executando, e falando sobre o samba-canção Praça Copérnico (Penha-Pavuna), Sangra Coração, bem como sua relação com o Painel de Pressão. Consta também o depoimento do poeta Hélio de Assis sobre D. Arminda. Está disponível também o depoimento do cantor-compositor, produtor e gestor de Nova Iguaçu, Roberto Lara, a respeito do Painel de Pressão. Ainda sobre o Painel, o poeta Jorge de Almeida, o Aljor, um dos fundadores do Painel de Pressão, nos oferece uma riquíssima descrição da genealogia do Painel.

Conforme a Vida nos conduziu, coercitivamente, reduzimos nossos sítios cancionais; o conjunto das canções elencadas, e tentamos ao máximo tomar as impressões que nos apresentavam as canções, às canções, reduzidas à cinco, se

⁶ Performance disponível em: <https://youtu.be/6SD4YbD2pIU>.

mesclaram os depoimentos acima mencionados. Procurei manter a proposição de que os topônimos-capitulares não guardam entre si uma relação hierárquica; em princípio, nenhum é mais importante do que o outro, todavia, por certo, cada qual tem seu peso. Você pode visitar cada sítio, ou comunidade cancional, a partir de qualquer ponto desejado.

Na medida em que fui tentando dar forma ao material já escrito, e por todo o processo que, em parte, aqui já descrevi, percebi que é imprescindível me incluir nessa escrita. Mudei a perspectiva de uma “narrativa sobre o lugar” para uma narrativa sobre “o *meu* lugar”, onde os subúrbios permaneceriam como ponto focal, todavia eles foram, de certa forma, “transfigurados”: Subur-Bantu. Sob meu ponto de vista, isso propiciou apontar aspectos biográficos em articulação com processos historiográficos, culturais, espirituais e outros. Digo apontar, pois de forma alguma me foi possível aprofundar. A imagem da escavação de um sítio arqueológico, aqui, é perfeita. As implicações foram profundamente impactantes, de uma forma que talvez eu leve um tempo para conseguir articular. Essa experiência, em que pese ter sido muito densa, não tenho certeza se consegui traduzi-la aqui. O depoimento de Hélio de Assis sobre a personagem D. Arminda fala muito fortemente sobre essa “suburbanticidade”. Depoimento disponível em: <https://youtu.be/wRUAagtoOSk>

Matutando: Como Fazer, Caixa de Ferramentas e Minhas Indagações

Toda vez que me pego pensando, matutando sobre essas coisas de metodologia, o que me chega, quase que imediatamente, é o ensaio. Tomamos depoimentos, pesquisas pela internet, conversas por whatsapp, alimentado canal no YouTube, o ensaio reluz. Já explico. Na escrita de “Prá que discutir com Madame”, no auge das minhas dúvidas e dificuldades, não só com a escrita, mas com “como fazer”, algum método, lembrei-me do processo dos ensaios com o Grupo Teatral Dia a Dia, conduzido pelo saudoso teatrólogo João Siqueira. Cheguei no Dia a Dia através do excelente ator Marco Mirelli, companheiro na caminhada de Animação Cultural. O grupo era extraordinariamente heterogêneo, por vezes, tudo parecia caótico, todavia, tinha diante de nós a “ideia” do espetáculo, seu texto, e o pré-texto, para o exercício do acercamento. Foi o que fiz, e procurei manter, mesmo nos momentos de maior crise. Ajudou muitíssimo a tomar contato com o escrito do Adorno, “O ensaio como método”, todavia essa nossa experiência está literalmente na pele. Nesse sentido,

todas aquelas categorias que se insinuavam no exame de qualificação, sugeridas para aprofundamento, transfiguraram-se em outra “coisa” que ainda estou decodificando. Territórios, Territorialidades, a Sub-Cidade, as Periferias, a Colonialidade, o Racismo Estrutural, estava, e estão, ali, todavia há, mais do que uma inclinação, um chamamento por um mergulho nas “vozes do silêncio”, seus ecos, mensagens. Devo confessar que essa escuta me trouxe uma outra questão que, confesso, não me sinto pronto para solucionar de pronto. Cabe destacar ainda que o processo que vivi com o grupo teatral Dia a Dia, foi extremamente pedagógico. Hoje percebo o quanto cresci graças a tudo que ali vivi. Curiosamente o Jorge de Almeida, o poeta, um dos fundadores do Panela de Pressão, diz a mesma coisa com relação ao processo vivido não só por ele, mas por muitos no processo do Panela. Esses “ensaios” ainda me inspiram.

Portal 1: Na Casa do NGANGA: Eu, Caminheiro, peregrino, vagamundo – o meu lugar

Esse portal é uma homenagem ao Nganga, o Nkosi Mbala; reverência às nossas longas conversas. Nos fala do papel orientador ocupado por esse processo, dessa casa, desse símbolo, lugar de acolhida, orientação, reflexão, enraizamentos e transformações. Portanto, símbolo da intensidade dessa imersão, ainda que ela não seja tão frequente, muito mais agora, em tempos de pandemias, dissertações e outros tantos escritos. Através desse portal, mais um tanto de minha trajetória-percurso. Cruzam-se memórias pessoais, reminiscências familiares, esperanças individuais e, também coletivas; somam-se as várias linhas temporais de companheiros, ou companheiras de caminhada, navegantes deste revolto mar do tempo, onde a colonialidade é um fardo. Você toma contato, por exemplo, com o depoimento do músico Henrique Silva sobre o ambiente histórico em que as canções Praça Copérnico e Sangra Coração foram compostas. Literalmente, viajar nas canções: Praça Copérnico (Henrique Silva) e Sangra Coração (Henrique Silva/Célia Maria). Aqui também mais alguns alinhavos de nossa história pessoal com as canções...sincronicidades.

Ainda dentro da “Casa do Nganga”, desse Sacerdote-médico, do lugar de ajuste dos destinos, do lugar dessa mediação, vamos nos estender aos “Quilombos de Aídas, Terezas, Alziras, Armindas e Elenitas. Uma costura entre memórias partilhadas e, como diria o poeta Manoel de Barros, memórias inventadas, tecendo a

identidade de experiências entre Elenita, avó - quilombola - de Iliriana Rodrigues, nossa companheira de caminhada da turma de 2019 do PPCULT, e minha avó paterna e suas irmãs; a experiência comum do cuidado da terra e dos seus. Essa colcha de mil retalhos se entrelaça, se “fecha” com o depoimento de Hélio de Assis sobre a pessoa que motivou, a escrita da letra do samba D. Arminda (Spirito Santo/ Hélio de Assis).



Figura 1 - Palestra do Nkosi Mbala na FACHA (Faculdades Integradas Hélio Alonso) / Nov de 2015

Portal 2 – Um Quilombo Chamado de Panela de Pressão

Esse é o único acesso em que não é o texto-canção a mover o portal. Se fosse uma música a simbolizar esse Portal, a meu juízo, seria Vozerio (Henrique Silva/Hélio de Assis), disponível em: <https://youtu.be/zutOnXchrCo>

Nesse ponto do percurso introduziu-se um, na verdade mais um, elemento impensado. Eu já possuía o depoimento do Hélio de Assis sobre D. Arminda. Até então pensava em utilizá-lo apenas no canal do YouTube Suburbana Brasilidade. Em outras palavras considerava trabalhar apenas com os textos-canção. Ainda antes da Qualificação consegui a gravação em vídeo do Henrique de Praça Copérnico (Penha-Pavuna). As descrições do Panela, Vissungo e outras movimentações culturais

mobilizaram a atenção da Banca, no sentido de sugerir que procurasse ampliar a informação quanto a esses grupos. O primeiro passo foi procurar o Henrique Silva e procurar saber o que ele poderia me dizer sobre o Panela de Pressão. Aproveitei e pedi que ele falasse também sobre o samba Praça Copérnico, no que fui atendido. Em seu depoimento sobre o Panela de Pressão, Henrique revela que foi o poeta Jorge Profeta, Jorge de Almeida ou, simplesmente Aljor, que o convidou. Perguntei ao Henrique se o Aljor toparia dar seu depoimento sobre o Panela. Consultado sobre a possibilidade de fornecer o depoimento, Aljor aceitou. Sugeri a ele o que sugeri a todos, uns cinco minutos, ou seis de depoimento. Ele me entregou dois depoimentos narrando toda a trajetória do Panela. Confesso que, até então, desconhecia a gênese do Panela de Pressão. Sabia bem das Noites de Arte por ter ido à uma, não mais do que duas, em Osvaldo Cruz. Transcrevi os depoimentos do Hélio, Henrique e do Roberto Lara, compositor da Baixada, também sobre o Panela. Necessito admitir que me vi diante do seguinte: eu não me sentia inclinado a dar aos depoimentos do Hélio, Henrique e do Roberto Lara, o mesmo tratamento que vinha aplicando às canções, ou seja, interpolando textos e discussões. Me indaguei bastante sobre isso, e o que cheguei a compreender é que, não fosse o arrojo do Aljor em romper com meus “cinco” minutos, muito provavelmente eu não teria ouvido a história do Panela de Pressão. O mesmo vale para D. Arminda, na realidade, uma quase parente do Hélio de Assis. Bem, daí me coloquei numa situação delicada, na medida que acatei os depoimentos em sua plenitude. Óbvio que a Banca da Qualificação não me pediu isso. A questão, para mim, é que a dimensão da narrativa apresentada por todos esses artistas se mostrou muito potente, num primeiro momento, muito mais forte do que qualquer texto que eu pudesse produzir.

Não me sai da cabeça, por exemplo, o comentário do Hélio sobre a capacidade política, de D. Arminda, de ser a resistência sem palavras, sem discursos, no cotidiano. Chama atenção sua comparação de D. Arminda com a Ponciá Vicêncio, personagem de Conceição Evaristo, no livro do mesmo nome. No Panela chama a atenção a capacidade de articulação, o exercício de juntar teoria e prática, a consciência de que aquele ambiente era um ambiente de incubação de projetos de vidas. Devo deixar aqui registrado que minha amada orientadora desaconselhou firmemente que eu mantivesse os depoimentos sem a amarração com meus textos, e o diálogo com as teorias afins. Portanto, sim estaremos com os diálogo teórico abaixo

do que é desejável, e nós mesmos produzimos em outros pontos dessa escrita. De minha parte, sinto falta dessas vozes que teceram belíssimos ensaios da revolução nossa de cada dia.

Portal 3 – Discutindo com Madame, o *Meu Lugar*

Nesse ponto do percurso, independentemente do seu ponto de acesso, você vai encontrar os sambas “Prá que discutir com Madame”, de Janet de Almeida e Haroldo Barbosa, “Gente humilde”, de Garoto, Vinícius de Moraes e Chico Buarque, e “Meu lugar”, de Arlindo Cruz. Sob o ponto de vista da construção do processo dissertativo, “Prá que discutir com Madame” foi nosso primeiro exercício de acercamento do texto-canção. Da palavra en-cantada, animada, pelo som. De um lado adentramos essa dinâmica, da palavra alada, e como a canção nos apontava, examinamos as questões pertinentes ao racismo, as vozes e figuras que dão corpo à essa dinâmica colonial. Já “Gente humilde” e “Meu lugar” foram trabalhadas juntas em sequência. Desde o início elas já se apresentavam como “certas”, e de alguma forma configuravam essa frequente tensão que, embora coletivamente avançamos, insiste em estender as redes do projeto de dominação colonial. Meu lugar aponta para a afirmação, o reconhecimento da herança comum, de destinos partilhados, urdidos na cumplicidade. Persiste a ideia de que essas três canções, esses três sambas, configuram um eixo gráfico, uma marca que, ainda que não se materialize aos olhos, pode ser sentida, intuída, e, nem por isso menos real.

Portal 4 – Cantando prá subir

Aqui fechamos nosso giro, nosso percurso, nossa gira. Vamos fechando os trabalhos. Não se trata de conclusões. Muito pelo contrário. Se por um lado vai emergindo um “sentido ao final”, da vastidão de nossas memórias, seus labirintos, seus “lugares sem saída”, estamos conscientes que “nada será como antes”. O tempo espreita, derrama seus segundos, minutos, horas... Lá, enquanto “canto prá subir” vou reunindo os estilhaços, reconfigurando tudo. Lá está, também *o meu lugar* revisitado, garimpado, renascido. Lá, reconheço que as canções foram um pré-texto para me auto conduzir através dos meus labirintos, meus encantamentos...renovei minha aliança com o invisível; revisei meus territórios interditados, baldios. Para quem não está “familiarizado” com a sintaxe do invisível, talvez não “encontre” nada muito interessante, tudo bem. Deixa aquilo quieto. Esse cantar, esse *en-cantar* sempre vai

depende da nossa antropologia, naquilo que nos reconhecemos, ou não. Bora cantar prá subir⁷?

⁷ Cantar prá subir é uma expressão que se utiliza quando em um ritual, principalmente Umbandista, tira-se o ponto, a cantiga, do Orixá que está incorporado no médium.

PORTAL 1: NA CASA DO NGANGA: EU, CAMINHONEIRO, PEREGRINO, VAGAMUNDO – O MEU LUGAR

Ainda não chegamos à Praça Copérnico. Estamos quase lá, andei, andei, andei. Andei o suficiente para não virar “coisa estudada”, me tornei testemunha, estamos no limiar. Não sou galo, mas também vou tecendo a manhã. Sou um escrevedor de canções, cantador de causos, Caminheiro, vagamundo.

Sou um homem negro, um preto-quase-velho, dentro do primeiro quartel do século XXI, na condição afro-diaspórica. Moro na Pavuna, sub-urbano, moro no limite, no ‘entre’. Entre Cidades; Rio de Janeiro-São João de Meriti, Baixada Fluminense. Sou um habitante das fronteiras, e também dos mil lugares. Agente no território do esquecimento, do velado, do interdito, mas também do transcendente, do *en-cantado*. Cada preto, cada preta conhece, de dentro, esse processo de “tornar-se negro”. Atualizar o território do nunca mais. Anzaldúa (2009) fala em uma “mente cindida”, nepantilismo. O garimpo de si mesmo é constante, cada pequeno fragmento, cada “pedrinha miudinha”, é um traço, um caco, desse mosaico em construção, em mutação.

Ouvi de Dona Tereza Maria de Jesus, ou Tereza Fernandes Mariano; sim, ela tinha dois nomes, minha avó e madrinha, mãe de meu pai, que ela veio, junto com os pais, do Vale do Paraíba. Sempre me perguntava a causa de terem saído de lá... Ela nunca soube me dizer. Ela sempre falava da vinda para o Rio, e do fato de ir, ainda menina, para trabalhar nas “casas de família”. Ela sempre citava os Klabim e os Moura Brasil. Jamais localizei qualquer “documento” comprovador, além do seu relato, de que nunca duvidei; hoje, é um eco nas minhas memórias. Ela era cozinheira de forno e fogão. Era assim que ela se qualificava.

Tereza, minha avó, não sabia ler, nem escrever. Ainda menino, quis ensinar a ela, achei que ela iria gostar de ler; mas só encontrei seu olhar envergonhado. Desisti. Ela foi minha primeira Mestra das Folhas, dos chás e banhos e daquilo que só muitos anos depois aprendi o nome, as chamadas, em Medicina Oriental, de Nóxias externas, que são um conjunto de agentes externos (vento frio, sol hiper agressivo, choques térmicos) como agentes patológicos, bem como a manipulação de tinturas vegetais... Eu já era um jovem adulto quando fui estudar Shiatsu, onde tomei contato com essa Fisiologia Energética.

Foi dela que ouvi que precisaria estudar muito pois era preto e, além disso, minha mãe era professora alfabetizadora e meu pai, funcionário público – coisa importante para a época -, logo se eu fosse “igual aos outros” – hoje entendo os *brancos*, eu iria “perder”, além de necessitar “honrar a família” ... custei a traduzir o sentido disso, na prática. A palavra racismo jamais fôra enunciada. Hoje acho que ela foi generosa.

Só consegui começar a “fechar o quadro”, quanto ao Vale do Paraíba, quando estava pesquisando para o meu artigo de final de curso na graduação em Comunicação Social-Jornalismo. O artigo era sobre o Samba no Rio de Janeiro, seu sequestro e embranquecimento. Tinha 51 anos. Há uma diáspora para cada um de nós. Somos um fio emaranhado nas dobras do tecido do tempo, tecendo, destecendo a trama. E vou me dando conta do que isso significa, na medida que vou fixando, aprisionando as palavras e conceitos no papel, percorrendo literaturas e oralituras, buscando um caminho para comunicar aquilo que, em um primeiro momento, parece incomunicável, ocultado nos subterrâneos, nas alamedas, nos cafofos, barracos, quintais e terreiros da Memória.

Na verdade, a Paraíba do Sul, como minha avó gostava de dizer, continua a se descortinar para mim, como um enigma. A tia-avó pianista que não seguiu a família e, do Paraíba do Sul, se foi para São Paulo para nunca mais se saber dela, tudo isso, impressionante, ainda ressoa. O tio de minha mãe, Totonho, que era maestro, regente de banda, que ensinou minha mãe a ler e escrever música, tudo isso conta. Tudo isso informa os subúrbios que me habitam. São Gonçalo, Nilópolis, Caxias, Santa Teresa, Cordovil, Silva Jardim, Macaé, Belford-Roxo, Édem... Fora Santa Teresa, quando criança, tudo era muito parecido... acho que a geografia dos afetos se orienta por outras leis.

Nesse processo de tentar dar conta de escrever, academicamente falando, descobri que era orientado – muito – pela oralidade, pelo que ouvi, e ficou guardado bem fundo, dos meus “mais velhos”, e como cheguei bem tarde aos bancos da academia, acabei me dando conta que havia uns pergaminhos na pele..., logo, minha relação com a escrita é ambígua. Gravito entre dois – ou mais – mundos. Por um lado, as imagens que estão misturadas em um “todo coletivo” que a cultura cuida de mediar e que a História vai iluminando. No outro ponto, está “o lugar” onde o amorfo-sensorial necessita se manifestar, tomar “corpo”.

Quando estou aqui, a inscrever-me nesse texto, estou praticando o exorcismo da ideia, canonizada, de que “o pesquisador necessita ser isento, desinteressado” etc e tal. Desfazer esse “feitiço epistemológico” requer, conforme Rufino (2018), um contra feitiço, um *ebó epistemológico* e, sabemos, não é coisa simples. Também não é coisa simples permitir que os encantamentos dos comuns, suas mandingas, nos tragam suas curas, nos bem-digam, e firme o nosso “ponto”, nossa escrita, nosso riscado. Sim, tenho “interesse” em olhar para o velado, olho para o passado, para o esquecido, para vencer a zona cinzenta do esquecimento e inventar um futuro melhor. Sim, sou um preto-quase-velho, caminheiro, violeiro, vagamundo, que viveu o suficiente para não xingar mais as pedras em que tropeço; e, quando o faço, já sei, estou fora do meu compasso. Chegamos!

“Sangra Coração” - A Música Chegou Primeiro

Desde o início de nossa caminhada dissertativa, o samba-canção “Penha-Pavuna” já estava na lista, com lugar cativo, irremovível. Na verdade, gostaria de, na qualificação, tê-lo apresentado junto com D. Arminda. Não deu. Quando fui buscar o depoimento do Henrique Silva para falar do Painel de Pressão e do “Praça Copérnico”, brotou no solo da memória a primeira canção dele que conheci. Chama-se “Sangra Coração”. O ano era 1980. A Assistente Social do SESC de Madureira, a Sílvia, mulher negra, sensibíllissima e combativa sobretudo pela causa da cultura, organiza as Amostras de Arte. Normalmente elas aconteciam aos sábados, a partir das 15h. Artes Plásticas, Poesia, Teatro, Música. Tudo naquele palco do SESC Madureira. Foi lá que conheci, Moisés Costa (Painel), Getúlio Silva (flautista), o Marcos Damag (saudoso amigo), Marko Andrade (Painel), muitos anos depois nos tornaríamos parceiros em “De Memórias, Carnaval e Cinzas”. Pois bem, foi com o Marko Andrade que, pela primeira vez, ouvi “Sangra Coração”. Gostei muitíssimo da canção, como gosto até hoje. Considero Henrique Silva um compositor completo, versátil, grande melodista e compositor de sambas geniais. Somos parceiros, também, do Hélio de Assis. Já não me lembro mais quando conheci o Henrique pessoalmente, fico tendendo a achar que foi lá no SESC mesmo, quando ele cantou “Lady Duran”, belíssimo samba-canção em homenagem à Dolores Duran. Foi isso, a música chegou primeiro, ela é livre. Acaba sendo mais um exemplo de como ela se enche de Alma, e vai por aí, por certo vinculando pessoas, nos movendo. Por esse

motivo agregamos também “Sangra Coração” à nossa conversa. O Henrique deu esse pequeno depoimento sobre a canção, que transcrevemos na íntegra:

Sangra Coração foi uma canção que eu fiz com Célia Maria, minha primeira esposa, mãe dos meus meninos. E foi feita em 1977, anos 70, anos muitos difíceis da vida brasileira, anos de chumbo. E essa canção reflete aquela circunstância em que vivíamos. A Célia escrevia, era uma poeta que não escrevia sempre, mas quando escrevia, escrevia muito bem. Eu tenho essa parceria com ela, Moisés Costa tem com ela uma canção muito bonita. E vamos ao Sangra Coração:

SANGRA CORAÇÃO

Sangra Coração, segue recolhendo
 Fragmentos do caos
 Pedacos da dor geral
 Vê como é cruel a fome, a solidão
 Estende a mão coração
 Há tantas que vazias vão
 Chora sobre os corpos dos homens humilhados
 Aprende e ensina
 O canto do amanhã do amanhã
 Que virá
 (Henrique Silva/ Célia Maria)

“Praça Copérnico” e arredores

Praça Copérnico (Penha-Pavuna)

Penha – Pavuna
 Pavuna – Inhaúma
 Logo eu entro numa
 De gritar pela turma
 Tudo gente minha
 Do tempo de caxumba, sarampo e tumor
 Uns ficaram na esquina
 Outros o camburão grampeou
 Um vive de pé-inchado num bar
 Outro virou capataz do metrô
 Há tempos encontrei
 Um de sírios postiços e peruca
 Na Lapa
 E pelo que sei
 Somente um conseguiu
 Diplomar-se doutor
 (Henrique Silva)

Chegamos aos domínios da Praça Copérnico, destacamos que não há necessariamente uma hierarquia no agrupamento das canções. Elas guardam uma

certa independência entre elas. Se fizermos uma analogia com uma cidade ou lugarejo, existem vários pontos de acesso.

Daqui em diante começamos a elaborar um segundo eixo que deve se sobrepor ao primeiro, configurando assim a marca cruciforme, nosso primeiro geoglifo. Aqui vamos contemplar os sambas “Dona Arminda” (Espírito Santo Hélio de Assis) e “Praça Copérnico” (Penha- Pavuna), de Henrique Silva e Hélio de Assis. Tanto “D. Arminda” como “Penha-Pavuna” poderiam ser as portas de entrada de nosso primeiro capítulo. Optamos por uma abordagem pragmática. Trabalhamos com o material que já estava melhor encaminhado. Deixo uma cópia das letras, tanto as trabalhadas no primeiro capítulo, quanto as apontadas para o segundo capítulo, como anexo.

Vamos dar um rolê pela Pavuna.

Sob o ponto de vista da localização espacial, a Praça Copérnico está situada na Pavuna, bem no centro, atualmente ao lado da Estação Terminal da Linha 2 do Metrô. Aliás, várias ruas à sua volta recebem nomes de planetas: Mercúrio, Netuno, Ali é ponto de passagem para a Baixada Fluminense, para ser mais preciso, para o Município de São João de Meriti. Nos caminhos de nossa escrita, sugerimos que as canções delineassem eixos que, tanto quanto oferecessem caminhos para a nossa reflexão, também fossem percebidos como uma marca nos solos da memória. Valemo-nos da figura dos geoglifos, marcas no solo que são percebidas, apreendidas à distância, do alto. Aqui vamos de “Praça Copérnico” (Penha- Pavuna), de Henrique Silva, e “Dona Arminda”, (Espírito Santo/Hélio de Assis). Tanto “D. Arminda” como “Penha-Pavuna” são as canções que são como portas de entrada desse nosso primeiro portal - *O meu lugar*. “Sangra Coração”, também do Henrique, é como uma espécie de prelúdio, uma breve introdução ao tema.



Figura 2 - Pavuna - Praça Copérnico - Vista de cima

Inicialmente não estávamos trabalhando com depoimentos, apenas o texto-canção. A recomendação de saber mais sobre o Penha, sugerido pela banca na Qualificação, abriu, agregou maior quantidade de narrativas e informações. Pelo menos num primeiro momento nos fez dividir o foco que estava exclusivamente no texto-canção e os diálogos com as literaturas de apoio. Sentimos a necessidade de “dar a voz” aos depoentes, que sejam texto mesmo, e não uma citação. Nesse sentido, vamos iniciar com o depoimento de Henrique Silva sobre os gatilhos que trouxeram aos nossos ouvidos, à nossa percepção, o “Penha-Pavuna”. Segue depoimento do Henrique:

Rapaz, é o seguinte: a gênese desse samba, samba-canção, Penha-Pavuna, na verdade o título é Praça Copérnico. É uma praça que fica bem ali, no centro de Pavuna. E, é o seguinte: Eu morei de 1974 até 1980 em São João de Meriti, e várias vezes eu vinha até Pavuna para pegar aquele ônibus, que o número agora eu esqueci, que era o Penha-Pavuna. Minha mãe morava em Irajá; e pegava aquele ônibus que passava em Irajá, e várias vezes eu peguei o ônibus ali na Praça-Copérnico, e, naquela semana que eu fiz o samba-canção, eu tinha ido a Ipanema pra ver um emprego, teve um momento em que fiquei passeando por Ipanema, aquelas ruas bonitas, aquelas pessoas bonitas, tudo muito assim... muito bem apresentadas, muito brancas, altas. Eu fixei aquilo. Quando eu cheguei em São João de Meriti, peguei o Magelly, na... na Praça Mauá e, quando eu tava chegando lá, fiquei olhando pela janela; percebi que as pessoas de São João de Meriti eram muito diferentes daquelas pessoas que eu via circulando ali, nas ruas de Ipanema.

Hoje em dia até que as coisas mudaram pouco, apesar da pobreza o tipo físico das pessoas evoluiu um pouco, até mesmo no subúrbio, apesar da pobreza. Na época isso era muito mais evidente: o quanto as pessoas de Ipanema eram brancas, altas, porque eram pessoas que vinham de família já com algum dinheiro, e aquilo passava de

geração em geração. As pessoas de Pavuna, São João de Meriti, eram mais baixas de estatura, em geral, pardas, claro que tinha pessoas brancas, mas o número maior era de pessoas pardas, pessoas pobres. Muitos negros também e aquela diferença ficou muito evidente aos meus olhos, ali aquela gente pobre...

Aí, naquela semana também, sabe o que eu vi também?!... Não diria que na mesma semana, mas naquele mês mesmo, encontrei com um cara, amigo, que tinha estudado comigo no ginásio em Vaz Lobo, e o cara estava na Lapa se virando. O cara virou travesti, o cara tava se virando... Aí, pronto, juntou aquela coisa toda, aquela gente pobre de São João de Meriti, de Pavuna, o meu colega de escola que tinha virado travesti, tudo na minha cabeça, e a minha própria cor, de ser pobre também, e naquela época eu entendia muito menos do que entendo hoje dessas coisas, e aí tive o *insigth* de fazer o samba, o samba-canção Penha-Pavuna. É isso, foi daí que nasceu, das diferenças, de ricos e pobres, e das diferenças das pessoas. Essa foi a gênese do Penha-Pavuna, Praça-Copérnico. Foi isso (Integrado do depoimento em: <https://youtu.be/pmVHeksJNtl>)

Para ouvir Penha-Pavuna com Henrique Silva: https://youtu.be/3n_4On34IGw



Figura 3 - Henrique Silva

Praça Copérnico – Penha- Pavuna

Penha-Pavuna/Pavuna-Inhaúma/ Logo eu entro numa de gritar pela turma/tudo gente minha/do tempo de sarampo, caxumba e tumor/Uns ficaram na esquina/Outros o camburão grampeou/Um vive de pé inchado no bar/ Outro virou capataz do metrô/ Há tempos encontrei um de cílios postiço e peruca/Na Lapa/ E pelo que sei/Somente um conseguiu diplomar-se doutor.

De minha parte, nasci e fui criado no subúrbio do Rio de Janeiro; na Pavuna, que quer dizer “lugar escuro”. Bem, já pelo nome, por um lado, há na subjetividade mesma do lugar, evocado pelo nome, algo de profundo, denso, e talvez também por isso um chamamento, um desafio às dimensões criativas de cada um de nós. O Penha-Pavuna levava o número de 925, Viação Moça, ele passava em frente à Escola Pública Tomas Jefferson, onde eu estudava. Aqui no final da minha rua, a Tomazina, morava o seu Fernando, motorista justamente da Viação Moça. Era um homem branco, alto, magro de cavanhaque e bigode. Os filhos dele estudavam com a mãe numa escola particular aqui, perto de casa, acho que era a “Tia Norma”, onde por sinal, fiz jardim de infância. Seu Fernando dirigia o ônibus de final 25, e muitas vezes coincidia o horário de nossa saída da escola, com a passagem dele por ali. Carona certa. Quando não rolava seu Fernando, pedíamos carona em carroça, ou vínhamos andando mesmo, afinal, não era longe... Eu era muito próximo ao Antônio Serafim, cujo pai também se chamava Antônio, e a mãe, D. Ana. Esse casal era dono do Armazinho do Bairro, ficava na Estrada de Botafogo. Havia uma pedreira, aqui perto, que fazia detonações às 11h e às 15h, exploração de brita detonado o meio ambiente e as casas da gente. Quando a Pedreira foi desativada, com o passar do tempo o morro foi sendo ocupado, e hoje é o Morro da Pedreira. Chapa quente. Mas antes disso, por vezes vínhamos caminhando de Acari, onde ficava a escola, pela fralda do morro. Meu amigo de turma, o Cássio, morava ali bem pertinho do posto de gasolina que faz esquina com a Av. Automóvel Clube, atual Dom Hélder Câmara. Ali por perto também morava seu Zé Calixto.

Eu estava no primário, usava aquele emblema com um triângulo EP, Escola Pública. Quando entrei na escola, uma escolinha baixa, talvez umas oito salas, contava com gabinete dentário que foi desativado, um ano depois em que eu fui matriculado ali. Era regime militar. Os dizeres racistas acerca de nós, negros, era coisa “comum”. Brincadeira. “Ninguém tinha que se ofender com aquilo”. Seu Fernando continuou me dando carona quando, já no ginásio, fui estudar no Francisco

Sertório Portinho, em Irajá. Numa rua do lado esquerdo, paralela à principal para quem está no sentido Vista Alegre. Bem pertinho da centenária Igreja de Nossa Senhora da Apresentação, e o Cemitério de Irajá que fica nos fundos da igreja. De fato, muitos vizinhos morreram assassinados ao praticarem pequenos furtos, outros muitos grampeados. Aqui na rua, na Tomazina e adjacências, tínhamos amigos vindos principalmente do Norte e Nordeste. O Parazinho e o Parazão, óbvio, vieram de Belém do Pará e graças a eles aprendemos a confeccionar botões de plástico, galalite por vezes achado no lixo, fazíamos também botões com casca de coco, dávamos polimento com caco de louça moído. Ficava lindo. Até hoje tenho alguns dos botões que confeccionei, o time praticamente completo... sim, a bola era modelada de resto de chinelo havaiana, as traves confeccionadas de madeira, as redes de meia-calça de mulher que já não prestava para uso. Desses nossos amigos tinha o “Trisca”, se não me engano ele veio do Rio Grande do Norte, não tenho certeza, havia também o Edinho e o Adílson, bons de bola. Às vezes montamos time para jogar contra o time de um quase primo, lá do centro da Pavuna. Onde hoje existe o Conjunto Tom Jobim, em suas várias versões, era um imenso descampado, onde se poderia seguir a pé, até a Pavuna, sair próximo à Rua Judith Guerra, pertinho da Igreja de Santo Antônio, na Pavuna.

Muitos amigos se foram, o tempo levou. Inclusive meu compadre, Manoel. Ele se foi em agosto do ano passado, segundo dizem foi infarto. Não sei se chegaram a testar a Covid-19. Meu compadre era como um irmão, de verdade. Organizávamos festa americana, torneio de futebol de salão no parque Ary Barroso, na Penha, quantas vezes fomos ao Maracanã, pra geral mesmo, não tínhamos grana para a arquibancada, íamos assistir ao Flamengo jogar... Zico, Adílio, Geraldo, Júnior, jogando ainda na lateral direita, bem antes do genial Leandro; timaço, meu tio Jardelino ia com a gente. Quando voltei para a Pavuna, saindo de Nova Iguaçu, foi você, meu compadre, quem ajeitou o meu banheiro, a porta da entrada, estava tudo muito detonado. Fizemos aqueles cursos, lá no Campo dos Afonsos, sistema elétrico de aeronaves (Bandeirantes) e de eletricitista instalador. Você acabou se tornado um eletricitista dos bons; gostava de dizer que foi graças a mim. Conversávamos sobre coisas do Candomblé, afinal, você era Ogã. É isso aí, meu compadre, a luta foi grande...

Kiel e Eliseu também se foram, Covid-19, assim nosso time acaba...rsss

É isso, minha gente; já ia esquecendo de dizer que o Pavuna-Inhaúma era o 896, da Viação Pavunense, lembra?

Usamos muito para ir para Madureira...

Pois o samba do Henrique é genial... estou tentando lembrar, por enquanto, nada de Doutor, Henrique Silva... o Jetro Silva se tornou um pianista da pesada, tinha o seu Jair na Estrada de Botofogo, baterista da pesada, uma vez assisti um vídeo dele tocando Candomblé na bateria, coisa de louco, mas, não vamos desanimar, nosso amigo Hudson Lima, violoncelista, depois da graduação na UFRJ, e o mestrado na UniRio, fiquei sabendo pela mãe dela, ganhou uma bolsa para ir para os Estados Unidos...tomara que seja o doutorado... “E, pelo que sei, somente um conseguiu diplomar-se doutor”...

Henrique Rodrigues Silva é músico, poeta, autor teatral; é carioca do Irajá.

Além de subir aos palcos da noite com variadas formações: quartetos de choro; grupos de pagode; bandas de baile e de jazz; atua como ator-músico de peças teatrais; como músico acompanhante de dezenas de cantoras ou só com seu violão e seu canto. Compôs mais de 30 trilhas sonoras para peças teatrais; disputou samba enredo na Imperatriz Leopoldinense, na Unidos da Ponte, Unidos da São Clemente, em inúmeros blocos do Rio de Janeiro.

Os Quilombos: De Terezas, Alziras, Elenitas e Armindas

Ao longe podia-se ver a fumaça do fogo de lenha. Os pássaros faziam alarido, o bem-te-vi parecia me recepcionar. Um bom presságio. Seria aquela árvore de copa tão frondosa a Jaqueira, aquela velha Jaqueira onde meu tio João pendurava aquela corda forte, para nos preparar um balanço, e nós voávamos sobre o declive do terreno, que parecia que não tinha fim? Ou seria a velha Sapucaia, com suas cabaças que os Caboclos tanto apreciavam? Aquela Sapucaia que com seu tronco frondoso, reinava na cozinha da casa grande e simples, da Rua Otaciano nº 17, em Nilópolis? Sempre guardei espanto com a imensa árvore dentro da cozinha, duas pessoas não davam conta de abraçar...como a casa, e em especial a cozinha acabou abraçando aquela árvore? Sapucaia é árvore que tem fundamento, Jaqueira também, ia eu pensando, e tome de caminhar... pensava ver a cerca, que divisava o imenso terreno em declive onde uma cobra imensa que teimava em ora subir, ora descer, margeando a cerca, ocultada pela palhas de capim seco. Nunca vi a cobra, mas dava pra ver que era cobra, e das grandes... eu caminhando, ainda estava longe, mas tudo bem, já sentia

o cheiro do Manacá, a cerca florida. Bem-te-vi, bem-te-vi... às minhas costas os tons rosa e dourado da manhã, hora mágica do dia, se esparramavam pelo horizonte. “Oh Virgem imaculada/ Senhora da Conceição/Livrai-nos dos inimigos e da perturbação”... ia eu caminhando, e cantando baixinho esse bendito. Fazia tempo que não via minha avó e madrinha, Tereza, muito menos sua irmã, minha dulcíssima tia Alzira, será que desta vez virá mesmo essa nossa parente distante, Elenita? Ela vem do Sul, Dona Arminda, a quem também chamamos de tia, diz que ela mora num Quilombo, será que ela vem? Acho que já está aqui, enquanto isso, aposto: “o café segue posto na mesa, começa a preparar a bóia para os cachorros e gatos. A caneca de milho é servida e jogada para as galinhas que começam a ciscar na cozinha atrás de comida” (RODRIGUES,2019, p.167). Bem-te-vi, bem-te-vi, sigo caminhando, o cheiro do Manacá está mais forte, devo estar chegando... “Bendito, louvado seja, Axé, Amém, Bendito, louvado seja, Axé, Amém”... Acordei.

D. Arminda

Dona Arminda
 Nunca foi de sim sinhô
 Entre filhos e netos agregados e parentes
 Mais de trinta ela criou
 D. Arminda rezadeira
 Olho grande, cobreiro, quebranto
 Louva todos os Santos
 Entoa todos os cantos
 Benditos, Rosários e Ladainhas
 Novena de Santa Terezinha
 Excelência de Nosso Senhor
 Quando na curimba
 O ogã batuca o tambor
 D. Arminda assume a sua porção yaô
 Vira, roda a saia de Exu a Xangô
 Prova que é da raça do avô Babalaô
 Quando a gira acaba já raiando o dia
 E o som do sino a missa anuncia
 D. Arminda esconde a guia
 E o turbante vira véu
 De filha de Maria
 (Antônio Spírito Santo/Hélio de Assis)

Depoimento do poeta Hélio de Assis sobre D. Arminda. Paramos para conversar no Parque de Madureira numa manhã ensolarada, sobre D. Arminda, o mestrado, o projeto de viagem para Portugal, e outras tramas para “dominar o mundo”. Nosso papo foi no início de 2021.

D. Arminda é aquela que “nunca foi de sim, sinhô... entre filhos e netos mais de 30 ela criou”, existiu. Era uma senhora imigrante do Estado do Rio, provavelmente de nação Bantu, sua descendência. E, para mim, D. Arminda é uma espécie de síntese das nossas avós, bisavós...

As pessoas que nos deram os caminhos, né?, que nos ensinaram a caminhar. Era uma pessoa muito doce, católica, não fervorosa, de Umbanda, né? Eu me lembro muito bem dela, uma senhora alta, forte, passando roupa ainda com boneca de anil, enfim...aquelas roupas de Santo, no capricho, de anáguas, babados, e não sei mais o que... Enfim, eu também comparo D. Arminda com nossas grandes Yas, fosse ela filha de Oxum, filha de Nanã, filha de qualquer dessas entidades, e por isso a minha grande admiração por ela, que vem a ser quase minha parente. Ela era madrinha de um primo meu. Eu a conhecia exatamente por isso. Ela me faz lembrar muito minha avó paterna, Dolores, que não se distinguiu, era muito parecida com muitas outras avós. E, graças à ela, inclusive, a gente começou a entender melhor da religiosidade, da resistência, da persistência da mulher negra, que hoje se chama de empoderamento; já existia naquela época com outro viés. E são essas mulheres fortes, extremamente fortes, que nos conduziram, inclusive, em todos os períodos, nos piores períodos da história desse país que foi a escravidão. Graças à ela, matriarca, até do que podemos de certa forma, continuamos numa resistência muito grande contra o racismo que está aí, contra o extermínio que está aí, contra toda essa política, inclusive prisional, que tem em relação aos negros. E ela, sem ter nenhum discurso político, era uma questão mais prática. Pra ela, para outras também, mostrando uma realidade de diversas formas possíveis, e a partir daí quem entendesse isso, abriria um caminho muito grande para sua autoidentidade, pras suas lutas de uma forma mais ampla. Por isso essa homenagem à D. Arminda, que na verdade são milhares e milhares de D. Arminda que passam pela gente, e a gente não percebe a presença delas. Tem até um papel secundário na vida das pessoas, quando devia ser ser um papel principal porque estão ligadas. as Donas Armindas, estão ligadas ao grande poder de mulheres negras na história do país. Fosse ela Dandara, uma figura mais fictícia que real, passando aí por muitas delas, a primeira poeta negra, a primeira deputada negra, até por Benedita da Silva, mais atualmente, uma das poucas figuras representativas negras... Uma Conceição Evaristo, aliás, Conceição fala muito disso, se você ler Ponciá Vicêncio; é D. Arminda, tá lá todas as letras, nas entrelinhas e linhas abertas... Essas mulheres que a gente deveria valorizar a memória, para que a nossa não fosse esquecida. Cabe levantar isso, e manter essa memória viva. Essa memória de resistência, de luta, e de independência como ser humano. Muitas delas criaram seus filhos, seus maridos morriam muito cedo, seus netos, como até os bisnetos, com dignidade. Por isso sempre me refiro à D. Arminda como uma espécie de Redentora, às avessas de Princesa Isabel, porque essa nos deu o chão, a outra nos tirou o pão, com a libertação, literalmente. Então salve, salve todas as Donas Armindas, que foram, que estão, as que estão pra nascer, pois graças a elas ainda estamos de pé. Mil nomes tem D.Arminda, quantas memórias, quantos saberes de ervas e rezas, quanta doçura derramada no fel amargo da vida, iluminando os seu não-sei-quantos filhos, filhas e afilhados de D. Arminda parteira, sopra com força, eh, mais força, tá vindo, é macho, benza

deus o tamanho da estroenga, D. Arminda, D. Arminda, a semeadora anônima de uma outra civilização”. Depoimento disponível em <https://youtu.be/wRUAagtoOSk>

Hélio de Assis é carioca, participante dos movimentos e grupos culturais: CAIS (Cooperativa dos Artistas Independentes dos Subúrbios - Fundador-Presidente), G.R.A.N.E.S QUILOMBO (Diretor Cultural), GRUPO NEGRÍCIA, POESIA E ARTE DE CRIOULO (Fundador e participante em recitais, oficinas da palavra, presente na Antologia do Grupo "Amor e Outras Revoluções" - Ed. Malê 2019), Diretor Cultural do GRUPO AFRO AGBARA DUDU. Compositor (letrista), poeta, Contista, teatrólogo, roteirista e ex-ponta esquerda do São Cristovão, Brasileiro e sobrevivente.



Figura 4 - Poeta Helio de Assis

Abertura - Vozerio

Nos dias 04 e 05 de Setembro de 2009, se não fala a memória, os cantores/compositores Antônio Carlos Mariano/Henrique Silva/Marko Andrade, e o poeta Hélio de Assis realizaram, no Centro Municipal de Referência da Música Carioca Artur da Távora, o Show Vozerio; aliás, título de um samba de Henrique e Hélio. Citamos aqui o texto de abertura do Show, por entender que ele encaminha bem o

espírito de tudo que temos dito, bem como prepara o caminho para o que virá. Embora não esteja disponível

Minha voz, nossa voz, além das barricadas, muito além das encruzilhadas, são elos da corrente , fogo incandescente, pavio e pólvora dos nossos quintais: Somos do burburinho, peixe com espinho, rabos de galo e rabos de saia, somos da sub-cidade dos subúrbios, de um outro tempo não presente agora, violões na calçada, sambas e canções em retratos musicais, compositores, cantores, poetas, malabaristas da arte, alma tribal carioca, vozes do rio em movimento, afluente de muitas nascentes, com vocês as VOZERIA.⁸

PORTAL 2: UM QUILOMBO CHAMADO PANELA DE PRESSÃO



Figura 5 - Noite de Arte. 1982. Osvaldo Cruz.

Você que chegou aqui nessa quebrada, está prestes a degustar um pouco da história de um dos mais importantes grupos culturais que esteve em atuação pelos subúrbios da Cidade do Rio de Janeiro, a partir dos depoimentos de algum de seus fundadores, frequentadores e admiradores, mesmo que de outras cidades do que é

⁸ Texto de Hélio de Assis para a abertura do Show.

considerado, ou reconhecido, como região metropolitana do Rio de Janeiro. No caso em questão é o depoimento do cantor, compositor, gestor e produtor cultural, Roberto Lara, de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense. Lara nos fala um pouco sobre a sua impressão, ainda que “a distância”, das repercussões das ações “Paneleiras” em Nova Iguaçu. Ao trazermos um pouco da história do Panela, na verdade, estamos contextualizando melhor a ambiência em que Henrique Silva vai compor *Praça Copérnico*, o samba canção que se fez conhecer como Penha-Pavuna. Optamos por manter os depoimentos na íntegra, como corpo de texto nesse trabalho.

Vamos iniciar os depoimentos pelo próprio Henrique Silva relatando como ele chegou ao Panela de Pressão; passaremos ao depoimento do poeta Aljor, responsável por conduzir Henrique ao Panela, finalizaremos com o depoimento do Lara. Em alguma medida o depoimento do Roberto Lara vem a mitigar um pouco a nossa frustração por não termos conseguido produzir o Capítulo Metrópole Fla x Flu, onde dialogaríamos com o samba do Roberto Lara ‘Fla x Flu’, e a canção Minha rua, do mesmo autor, onde pretendia refletir sobre a relação Subúrbios/Baixada, e a questão da metrópole. Todos os depoimentos aqui mencionados constam no canal do YouTube [Suburbana Brasilidade](https://www.youtube.com/results?search_query=suburbana+brasilidade), link: https://www.youtube.com/results?search_query=suburbana+brasilidade

Tornaremos a rever o Henrique nos domínios da Praça Copérnico, onde Penha-Pavuna, autoria do próprio, e D. Arminda (Espírito Santo & Hélio de Assis), se encontram. Sobre o Panela de Pressão, com a palavra Henrique Silva ...

Meu irmão, é o seguinte! Assim se deu o meu conhecimento com o Panela de Pressão: Descia eu, a avenida Chile, em 1978, indo em direção à Praça Tiradentes pegar meu ônibus pra Vaz Lobo e encontrei o Jorge de Almeida, o Jorge Profeta, o Aljor, e fomos conversando e ele falou sobre o Panela de Pressão. Me chamou, me convidou pra fazer parte. O Panela de Pressão era sediado lá na casa onde moravam o Sidnei, o Álvaro, o Bento, o Juca, o Ronaldo Rodrigues Juca, enfim, e tinha um outro que estou esquecendo agora. E em um dia eu fui lá, mas antes de ir lá, eu fui na Noite de Arte que era outro evento que o Panela de Pressão fazia nos quintais suburbanos, que reunia essa gama de artistas plásticos, músicos, poetas, enfim, atores também e reunia esse pessoal todo em torno de um panelão de caldo verde e vinho e passávamos a noite ali nas variadas performances de canto, de música, de instrumentais, de falação poética, parangolés e todo tipo de manifestação artística. E aí eu fui lá, e lá eu conheci o Gênesis que ficou sendo o meu grande parceiro nessa época aí, fiz muita coisa com o Gênesis, muita música e conheci o Antônio Paulo Ramos da Silva, o Papal, que virou meu parceiro também, fiz coisas com o Juca, com o Sidnei, o Sidnei Cruz

e foi assim que eu conheci, e foi um grande momento da minha vida, da minha vida artística porque no meio daquela efervescência toda, aquela criatividade, no meio daquela efervescência toda, da criatividade toda, eu bebi daquelas fontes todas. Foi um ano que eu fiz muitas músicas, num ano só, fiz quase 100 músicas. Eu tinha uma produção artística danada inspirado por todo mundo e o Panela de Pressão fazia/fazíamos eventos nas ruas do subúrbio, nas ruas, nas praças, nos Sescs, Sesc de Madureira, no Sesc de São Joao de Meriti, na Praça do Patriarca em Madureira, fiz/fizemos não sei quantos 1º de maio com as nossas performances político e artísticas porque éramos da resistência cultural daquele período pré-abertura. No momento muito importante da minha vida e o Panela é citado num livro da Heloísa Buarque de Holanda sobre as vanguardas poéticas 1980, ele é citado junto aos Camaleões que era um grupo de poetas, onde fazia parte o Pedro Bial, Klauf Rodrigues, era citado também o Nuvem Cigana, e outros grupos também e outros artistas relevantes naquele momento, da vida artística brasileira. Foi um momento muito bom, muito legal da minha vida”. (Depoimento concedido ao autor via Whatsapp disponível em: <https://youtu.be/LZ2o-RYVPVk>)

A Genealogia Paneleira

Aqui temos uma genealogia do Panela de Pressão que nos foi apresentada por um dos seus fundadores, o poeta Jorge Almeida, o Jorge Profeta, ou simplesmente Aljor, como é carinhosamente conhecido:

Vamos lá, uma síntese histórica do Movimento Panela de Pressão. Inicialmente eu gostaria de dar um Salve para os Paneleiros que já partiram, destaco Delcio Júnior, Sapato, Vavá, Marcos Araújo, Deuzir, Rubens Santana, Mainá, Outem Jorge, e outros também, se tem mais alguém que eu não citei aqui, desculpa...

Vamos lá, o Panela de Pressão surge a partir do encontro de três suburbanos na Cooperarte. Três suburbanos tiveram essa experiência na Cooperarte e ao findar da Cooperarte em 1978, no definimento dela, a gente parte para o nosso território que é o subúrbio carioca. Quem são esses suburbanos? - Jorge de Almeida, Ramiro Ó e Jorge Dangó. Então nós participávamos lá da Sombrás, né? Lá da Cooperate, né? que é a Cooperativa de artistas, né? Músicos, compositores e letristas que tinham como pretensão furar o bloqueio e entrar no mercado musical, né? E, nós estávamos sediados lá na Sombrás, que é sociedade de música brasileira, que tinha outro propósito, a própria Sombrás era lugar pelos direitos autorais daqueles caras que já estavam inseridos na Indústria Porno...Fonográfica, já e a questão toda era essa, e.o João Grik, que era o líder da Cooperarte. foi desenvolvido o modelo, que o artista consagrado, que o artista que já estava consagrado, na mídia, ele realmente alavancaria, aí entre aspas, um artista novo, então nesse sentido foram realizados alguns shows, e eu participei da produção de dois desses shows, um show foi com Argeu Ramiro Ó, e Sérgio Sampaio, o outro foi do Djavan com Adler São Luís, né?

Então a história é essa. Então nesse processo todo a gente conheceu algumas pessoas, conheceu Ivan Lins, Vitor Martins, esses caras que pareciam mais militantes lá nos direitos humanos... hô... direitos

humanos não, direitos autorais, né? Então é isso aí, aí nós íamos para o subúrbio, em dado momento, estávamos discutindo, considerando as alternativas, o que fazer, já que não tínhamos mais aquela estrutura lá da Cooperate, aí uma tarde, lá na casa do Dangó, Dangó falou - "Pô, a gente tem que fazer um movimento aqui no subúrbio, semelhante, igual aquele lá da Cooperarte, nós temos que montar nossa "panela", aí eu falei - "Pô, Dangó, panela só se for de pressão, né?".

Então acho que nesse momento crava-se um DNA do Painela de Pressão, um DNA político, o Painela de Pressão, ele surge como descarga política, né? Isso é 1978, chegando a 79, e quando chega em 79, a gente dá mais uma estruturação no Painela, em 79 o Painela já tinha um corpo mais denso, era um momento de efervescência política, no Brasil na América Latina, e no mundo, né?

Você vê, nós estamos aí, 79, vinte e seis anos transcorreram da Revolução Cubana, né? A Revolução Sandinista acontece em 79; nós estávamos na rua, na agitação política, né? Depois foi a guerra civil em El Salvador, 79. Revolução Iraniana, derrota do Império, o Xá Reza Pahlavi, que era pró-ocidente, pró império cai, caí a monarquia autocrática pró ocidente e surge uma Revolução Islâmica Teocrática, sob o comando do Aiatolá Khomeini... e no Brasil? Agora nós estamos num processo de redemocratização em curso, né? Você tem o espaço de moradia, efervescência, luta nos bairros por saneamento, educação, saúde, etc..., né? Tem essa luta; há quem diga que houve um deslocamento né? da luta do espaço de produção, para o espaço de reprodução, a luta de classes, ela tem essa mutação, esse traslado, há quem faça essa defesa. Novos atores entram em cena, temos o Movimento Pró-Anistia, o Painela estava lá, também presente, então o Painela se alimentou desse contexto, se alimentou desses ares, ele é filho desse processo todo. Eu me lembro que em 79, nós participamos do comício Pró Anistia, e o Délcio Junior cantou uma música, "Salve a Nicarágua", e eu falei um poema, é "Nosso drama igual", que eu retrato toda uma problemática da América Latina, tem esse poema, e, foi lá na Cinelândia tinha um público considerável, só vinte mil pessoas, então nesse processo todo, vai se desdobrando nisso aí...vem 1980, PT, MST...é... Diretas Já! É Emenda Constitucional Dante de Oliveira, foi rejeitada na Câmara Federal, mas em 85 as esquerdas, as forças democráticas, têm aí um ganho, com a eleição de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral, e avança as Diretas Já. Então o Painela teve uma presença muito marcante, com seu canto engajado, sua poesia, em comícios, associações de moradores, sindicatos, igrejas, sempre marcamos presença nesses espaços, nessas lutas, então o Painela de Pressão é um grupo político, é um grupo artístico que se diferenciava daqueles outros grupos que queriam fazer a arte pela arte, né? E nós estávamos no processo político de redemocratização da sociedade brasileira.

E a composição social e política do Painela? O Painela, ele, a base dele era de indivíduos das classes populares, você tinha um grupo que chegou à universidade, você tem um outro grupo que não chegou a universidade, eles se encontram, né e realmente desenvolve um modo próprio, dentro do Painela, e nesse processo também entram pessoas que tinham experiência na luta sindical, pessoas militantes do movimento estudantil, ex-presos políticos, a gente forma um caldo de cultura aí, aí surge o *Ethos* Painela de Pressão. Nós definimos o lobo como nosso avatar, e o rato como nosso opositor. E a gíria se mistura,

mistura gíria com saber popular, saber acadêmico; e cria uma noção de Vagabundagem Filosófica, e hoje Domênico De Masi fala em, o Sociólogo italiano Domenico, fala em Ócio Criativo. Então tem toda essa história... e esse processo todo se alavanca, a gente se escora em cima de um Pierre Clastres, tem Gramsci, referência da monografia do Lujô, depois eu vou falar um pouco sobre ela, tem Félix Gattari, nossa referência, com a Revolução molecular, e com a política do desejo, tem Foucault, Vigiar e Punir... nós tentamos fazer, elaborar um projeto, Arte e Reclusão, seria para ser desenvolvido nos presídios do Rio de Janeiro; Microfísica do Poder, e Espinosa. Então nós subimos em cima desses caras todos aí, para termos uma visão melhor da realidade.

E, o Panela teve várias faces, teve o Musiclube; no início que o Panela era um Musiclube, a densidade forte da música, sempre foi, a música sempre foi o carro chefe, depois agregou, teatro, artes plásticas, cinema; mas a música sempre foi o referencial mais forte; e, em 1980 houve a fusão do Panela de Pressão com a Cooperativa de Escritores Suburbanos, a CES, então realmente ficou mais complexa, a Panela ficou mais complexa. E nós produzimos muito, teve muita produção... o Panela é... agora uma produção interessante do Panela, poucas pessoas conseguem decodificar, entrar no seu âmago, falar sobre a sua força, sua potência, que foram as Noites de Arte. O pessoal fala da Noite de Arte, mas, a Noite de Arte é um ponto, é um momento de resistência muito forte, onde agente marca a nossa identidade, né?

Nas Noites de Arte só eram executadas, músicas e poemas autorais. Na Noite de Arte a gente se reunia num quintal, quintal suburbano, com cerveja, música, teatro, produção de artesanato, mas tudo tinha que ser autoral, se alguém quisesse, numa Noite de Arte, escutar uma música do Caetano Veloso, uma música do Djavan, uma música do Gilberto Gil, tinha que chamar esses caras, prá tocar na Noite de Arte. Lá nas noites de Arte, ninguém ouvia música de Djavan, de Gilberto Gil, de Chico Buarque, desses caras, tinha que ser autoral. Então esse é um dado interessante, importante. Então a Noite de Arte era isso, era azaração, era um lazer crítico, criativo, era o ócio criativo que o Domenico De Masi defende, né? Então teve a Noite de Arte, produzimos também vários espetáculos musicais, espetáculos teatrais, é ... lançamos livros, lançamos livros... dois... três livros de poesia, lançamos Labirinto das Águas, uma coletânea de todos os poetas do nosso coletivo, lançamos o Paiol de Pólvora, com Gênesis Genúncio, poemas do Gênesis e o Lúcio Celso Pinheiro, é... e lançamos o Parceiro nos trilhos, quem nas trilhas, Jorge de Almeida e Sidnei Cruz, e promovemos debates, palestras etc... Então, desse ponto de vista aí, pode dizer que ninguém entrou no Panela acabado, a pessoa vai se desenvolvendo, transformando, então o Panela foi muito isso, o Panela foi uma escola, muitas pessoas entraram no Panela com aquela perspectiva da Cooperarte, mas no processo, eles perceberam que não era aquilo, uns saíram, meteram o pé, perceberam que não era a praia deles, o que nós estávamos fazendo, uns tinham um propósito de se transformar num artista da Indústria Fonográfica, né? Não era por ali, não no Panela, poderia ter um acidente de percurso, e isso acontecer, mas não era nosso objetivo, não era nossa estratégia...então o que aconteceu? Muitas pessoas chegaram lá neném, politicamente, e foram se desenvolvendo e transformaram num ser de uma potência política, esse é um dado importante, gratificador. Então, teve muito isso, né?

Então, culminando com tudo isso aí, o Panela em 1984 ele... ele se habilita. Acho que foi em 83 houve o edital da Funarj, pra administração dos Teatros do Estado, por Grupos Culturais, então o Panela se habilitou, formulou um projeto Ação Cultural da Comunidade e foi vencedor dela para administrar o Teatro Armando Gonzaga; em 1984 começou esse desafio, e temos essa manchete aí: “Armando Gonzaga vai ferver em 84”; com o Panela de Pressão, então a história foi essa, o nosso objetivo, do Panela de Pressão, no Armando Gonzaga, o nosso projeto, não tinha como perspectiva levar cultura para o povo, como aconteceu com alguns grupos na década de 60, né? Nossa ideia era provocar, era destruir estruturas de poder, instrumentalizar a comunidade, abrir linhas de fuga, desinterditar linhas de trânsito para que a comunidade chegasse e dispensasse, essa não era a nossa estratégia.

...Então, o Panela de Pressão fecha esse ciclo no Teatro Armando Gonzaga e acaba. E depois, nos anos subsequentes alguns integrantes do grupo tentam refundar o Panela, tenta dar uma sobrevida ao Panela. Têm ações que algumas noites de arte são realizadas, ações em bares, debates e palestras. Tudo isso foi realizado depois do fim do Panela de Pressão em 85. Uma tentativa de ressuscitar o Panela, de refundar o Panela. Eu acho que foi uma tentativa equivocada. Acho que não se refunda, se cria. Depois nós entendemos isso. Não deveria refundar o Panela, devia criar outro coletivo, outra estrutura a dar continuidade a um novo tempo, a um novo período das nossas vidas. Com esse sentido que foi criado os Goliardos e o Arqueologia dos amigos. Então, são esses os produtos, a herança do Panela de Pressão, são os frutos que o Panela de Pressão deu. Então o Panela de Pressão tem essa dissertação do Lujô e um acesso a uma tese de Mestrado, trata do Panela de Pressão e um verbete no Dicionário do Cravo Alvim. Eu sou muito crítico a esse verbete, eu acho que esse verbete, não politizante, não expressa a potência do Panela de Pressão, a potência política do Panela de Pressão. Então ele é despolitizante, ele iguala o Panela de Pressão a outros grupos, e não consegue expressar a potência política do Panela de Pressão. Eu acho que ele é mal redigido, ele é confuso, ele é incompleto. Eu clamo para a revisão desse verbete. Então, basicamente é isso que eu tinha a dizer sobre o Panela de Pressão. Mariano, você pode procurar outros membros, tem o Lúcio, tem o Gênesis, o Jorge Dangó, o Sidnei Cruz, essas figuras também contribuíram intensamente”. (Depoimento dado ao autor em vídeo, disponível em: <https://youtu.be/ml4u3sJpSMM>)



Figura 6 - Noite de Arte. 1999. Casa do Músico Carlinho Trompete.



Figura 7 - Noite de Arte. Casa do poeta Jorge de Almeida. 1979. Vila da Penha.

A Baixada Viu o Painela

Aqui, no depoimento do cantor/compositor, gestor e produtor cultural Roberto Lara, sobre o Painela de Pressão, Madureira e os territórios suburbanos.

Toda vez que eu penso em um lugar como, por exemplo, Madureira, Madureira e aquele entorno... olhando para o Rio de Janeiro, penso que não existe lugar mais importante. Não existe lugar mais importante, mais importante culturalmente falando, porque, porque, quando se fala do Brasil, fora do Brasil, qualquer lugar do mundo, que alguém vai falar do Brasil, vai lembrar, claro, você tem o futebol, uma história importante, mas o que aparece é o samba, né? Mesmo quando é Bossa Nova, que acaba também sendo Samba né?... e, e, e aí ...Quer dizer, o Samba é patrimônio, não é porque é patrimônio cultural da humanidade, mas é porque expressa o Brasil, é o que é a cara ao Brasil. É a ambiência, quando você vê em qualquer local, vai pensar o Brasil a ambiência sonora é o Samba, né?

Aí, quando olho em Madureira, eu olho o subúrbio do Rio de Janeiro, porque, Madureira, aí tem o Jongo ali, mas aí temos os caras do Charme, aí tem os caras do Soul Music, tem essa outra musicalidade que o Rio de Janeiro também fez e o resto do Brasil todo participou, participa, ouviu, cantou, toca, que é o Samba-Soul, Samba-Funk, o Balanço, eee, por toda gente, por músicos, por instrumentistas, por criadores, desse lugar, de Marechal Hermes, de Jabour, de Padre Miguel, de Campo Grande, é desse lugar, né? E no entanto, é bom, desde sempre é... os investimentos públicos, né?, na área da cultura desde sempre não correspondem né?...quer dizer, o Rio de Janeiro se anima ainda muito na beira mar, por quem mora mais à beira da praia. Me lembro que nas discussões culturais nos anos atrás, com o Ministério, nas discussões que a gente sabia, o Brasil inteiro se ressentia e reclamava de que, por exemplo, no caso do Ministério da Cultura, o investimento era todo feito no Sudeste, né?

A gente: - per aí, que Sudeste é esse?

Sudeste, mas em lugares, muito, muito, muito...específicos...

Acho que o pessoal do Painela de Pressão tinha plena consciência disso, e também a consciência de que precisava se organizar, precisava fazer com que as coisas acontecessem ali, tanto para ocupar mais espaço, mas também porque, quem é da área da cultura sabe, né?

O que faz acontecer...é... são os encontros, né?...é quando você promove os encontros por que você conhece alguém, fica amigo, faz uma parceria, quer pintar junto, quer fazer um poema junto, o encontro é fundamental, estar junto. Então acho que o pessoal ali tinha consciência de si, consciência do quanto era importante, embora os poderes não dessem essa importância, e...e foi fundamental para o subúrbio do Rio, e para o Rio de Janeiro. As próprias Lonas, até que ponto essas Lonas não são reflexo disso, reflexo da luta, da reivindicação, da organização, dessa turma do Painela de Pressão, que era, pelo menos prá mim da Baixada, era a principal referência no subúrbio em termo de organização das coisas...da cultura...

Em Nova Iguaçu eu sempre ouvia falar do Painela de Pressão, com admiração, uma certa inveja, até porque nós também tínhamos nossas dificuldades de organização, então, o Painela de Pressão era uma

referência boa, de que é possível, é e importante, como disse, o encontro é importante, juntar as pessoas é importante.

É... no início, eu só ouvia falar, porque eu acho que as distâncias, é como se as distâncias, lá atrás, fossem mais longas... A circulação era mais difícil, circulação sobretudo noturna, que é quando as nossas coisas, a gente que é da arte e cultura, a gente se organiza sempre à noite, né; por quê? Que é quando é a hora da festa, hora das celebrações, e eu sabia, invejava, assim, de longe...já, já, depois, penso que ali pela década de 2000...é...aí estive lá, estive num evento que eles organizaram, não sei se um revival, não sei bem exatamente o que é que foi, foi um encontro ali, em Marechal Hermes, que foi muito legal, lembro de ter ido com o pessoal de Nova Iguaçu, os poetas do Desmaio Público, fui prá lá, toquei e foi legal por que, foi ali que conheci algumas pessoas, como o Rodrigo Braga, por exemplo, pianista que hoje até estou trabalhando junto; Bapt, que é um cara compositor amigo, e várias outras pessoas, e, em especial, no meu caso, porque eu já conhecia o Marko Andrade, um dos principais articuladores do Panela, mas foi dali pra cá que nós viramos parceiro de música.

Então assim, eu tenho é... um carinho, essa história do Panela de Pressão, no subúrbio, é uma história muito bonita, e...é necessário que as pessoas, que as novas gerações saibam, e que percebam isso, quer dizer, que é importante se organizar, e é importante fazer as coisas, é importante descobrir as coisas nos seus lugares, nas suas ruas, porque existe ainda uma enorme produção artística e cultural oculta, e que por uma questão ou outra não aparece, e que não vai aparecer, a história mostra que se deixar o pessoal lá da beira da praia, só tomando... enfim, que é a gente que tá, nessas periferias, é que tem que se organizar, e fazer acontecer. Eu acho que é uma história especial, a história do Panela de Pressão.

Roberto Lara é compositor, cantor, produtor e gestor cultural, e tem um longo histórico de atuação iniciado ainda ao final da década de 1970 como produtor e gestor cultural. Esteve à frente de importantes projetos culturais, tais como o projeto Ecos da Baixada, do governo do Estado do Rio de Janeiro. Esteve à frente do planejamento e implantação do projeto Praça do Conhecimento, no Complexo do Alemão, atuou na Coordenação de Animação Cultural nos dois Programas Especiais de Educação do Governo do Estado do Rio de Janeiro e também como secretário de cultura da Cidade de Nova Iguaçu. Como compositor e cantor, possui três CDs lançados de forma independente e neste momento vem lançando paulatinamente, nas plataformas de streaming, as músicas de seu novo álbum musical, intitulado Morro Agudo Beach, além de realizar apresentações musicais online enquanto a epidemia não vai embora.⁹

⁹ Creio que esse conjunto de depoimentos atende, ao menos em parte, a uma orientação, sugestão da Banca de Qualificação, no sentido de buscar trazer um pouco mais sobre o Panela de Pressão. Essa orientação se mostra bastante profícua.

Viva o Quilombo Panela de Pressão!



Figura 8 - Xerenarte



Figura 9 - Xerenarte.



Figura 10 - Xerenarte.

PORTAL 3: DISCUTINDO COM MADAME O MEU LUGAR

Pra que discutir com madame

Madame diz que a raça não melhora
 Que a vida piora por causa do samba
 Madame diz o que samba tem pecado
 Que o samba, coitado, devia acabar
 Madame diz que o samba tem cachaça
 Mistura de raça, mistura de cor
 Madame diz que o samba democrata
 É música barata sem nenhum valor

Vamos acabar com o samba
 Madame não gosta que ninguém sambe
 Vive dizendo que samba é vexame
 Pra quê discutir com madame?

Vamos acabar com o samba
 Madame não gosta que ninguém sambe
 Vive dizendo que samba é vexame
 Pra quê discutir com madame?

No carnaval que vem também concorro
 Meu bloco de morro vai cantar ópera
 E na Avenida, entre mil apertos
 Vocês vão ver gente cantando concerto
 Madame tem um parafuso a menos
 Só fala veneno, meu Deus, que horror
 O samba brasileiro democrata
 Brasileiro na batata é que tem valor

(Haroldo Barbosa e Janet de Almeida)

É possível que você tenha preferência por algum; aqui temos o acesso “Prá que discutir com Madame?”. É um samba de Janet de Almeida e Haroldo Barbosa, gravado pela primeira vez em 1945 pela Continental Discos pelo Regional de Benedicto Lacerda. É bom que se diga que, embora esse samba não trate explicitamente sobre os subúrbios, ele apresenta de forma bastante perspicaz o elemento da racialização e do colorismo, onde “A substância dessas existências, tanto negras quanto brancas, resta encerrada, em papéis que distribuem de modo desigual e injusto, habilidades, tendências, características e estéticas que...restringem e disciplinam as variadas negritudes existentes no Brasil” (DEVULSKY, 2021, p. 17). Portanto, ranço do projeto colonial, que ainda hoje teima em afligir não só os subúrbios, mas também as áreas periféricas da cidade do Rio de Janeiro, e do Brasil.

Em nossa abordagem assumimos a perspectiva de uma leitura com múltiplas camadas enunciativas, tomadas a partir dos “personagens” evocados pelos autores – *Madame*, O samba, “ninguém”, “a raça” etc..., intercomunicantes, implicantes. “Pra que discutir com *Madame*” recebeu ainda uma outra gravação que a atualizaria, reintroduziria dentro de uma faixa de público dinamizado pela indústria cultural, ou, como prefere o poeta e ensaísta alemão Hans Magnus Enzenberger em *Indústria da Consciência* (2003, p. 11), com a denominação genérica de MPB, entre os idos de 1986. A gravação em questão seria notabilizada pelo baiano João Gilberto, um dos ícones, de uma tendência do mercado fonográfico, dentro do grande “guarda-chuva” genérico da MPB, que ficou conhecida como Bossa Nova ainda nos anos 1960/1970.

Dentro de nossa linha interpretativa/argumentativa, a intenção é observar a ocorrência dessa regravação e outras, que viriam posteriormente, como reincidência enunciativa, como fenômeno replicado no tempo. A pergunta, implícita no título desse samba, soa e ressoa. As regravações são como o eco de uma indagação que permanece suspensa, é atual, a arguição - ou auto-arguição -, do autor não nos soa ultrapassada, pelo contrário - mais do que nunca -, enquanto corpo-alado *en-cantado*, preserva sua atualidade. Foi regravada ainda por Diogo Nogueira e incluída na telenovela *Insensato Coração* da Rede Globo de Televisão (2011).

Pra que discutir com *Madame*?

Segundo o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, a palavra é de origem francesa, *madame*; hoje aportuguesada, e tem como sentido: Senhora, dama; Dona-de-casa, patroa; Mulher, esposa; meretriz. No Dicionário Informal (*on line*: www.dicionarioinformal.com.br/sinonimos/madame/): senhora, cafetina, dona, madama, dama. Mesmo sem nos valermos, por hora, de recursos historiográficos, nem sempre facilmente disponíveis no caso do texto de canção, podemos assinalar, a partir da própria origem do vocábulo, uma inferência eurocentrada, recatada, do lar, embora o vocábulo admita também o seu reverso.

Entretanto, em sentido geral, podemos presumir uma postura etnocêntrica, podemos assumir, sem recorrermos a qualquer recurso de predição do futuro, que *madame* é uma mulher branca e que, ainda que não seja de fato francesa, estaria investida, carregada, dos valores que sinalizam uma posição que presume lugar de

autoridade; ao comentar um diálogo¹⁰ entre os personagens Alice e Humpty Dumpty do livro *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol, Carmichael¹¹ afirma: “Os que podem definir são os amos, e a sociedade ocidental branca tem podido definir, e por isso é o amo” (2016, p.19).

Madame diz que a raça não melhora

Que a vida piora ...

O “amo” tem o *poder*. Para Stuart Hall, a ideia de poder deve ser entendida não somente em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais, incluindo representar alguém ou alguma coisa de determinada maneira (2016, p. 193); trata-se de exercício de violência simbólica. *Madame*, essa voz-amo hegemônica, que tem o poder de “marcar”, “atribuir”, “classificar” e “excluir”, pertence ao mesmo campo de ideologia racista que no século XVI, durante a escravidão nas Américas, se configurava através da religião e da moral, e, no século XIX buscava reivindicar uma perspectiva racional e científica para justificar a inferioridade dos não europeus (DAMACENO, 2008).

A dinâmica do jogo de reprodução discursivo ideológica, acima assinalada, é reforçada pela percepção de Cerqueira Filho: “ideologias religiosas de perfeição transformam-se, pela secularização, em *ideologias seculares de perfeição* (grifo nosso), e as mesmas noções, *ideologia de perfectibilidade* (grifo nosso), seguem a influenciar práticas econômicas, políticas e simbólicas” (2005, p.110).

Damaceno relata ainda que o termo raça foi protocolado na ciência moderna, no início do século XIX, por *Georges Cuvier*, ele foi “preceptor” de Sarah Baartman¹²,

¹⁰ Quando uso uma palavra – disse Humpty Dumpty, num tom bastante desdenhoso – ela significa exatamente o que quero dizer. Nem mais nem menos.

- O problema – disse Alice – é que você pode fazer com que as palavras signifiquem tantas coisas diferentes.

- O problema – disse Humpty Dumpty – é quem será o amo. Isso é tudo.

¹¹ O Partido Panteras Negras (Black Panther Party ou PBP) foi uma organização de estudantes negros estadunidenses de combate ao racismo no contexto de lutas pelos direitos civis. Stokely Carmichael destacou-se no Partido, e seu pensamento político baseou-se nas reflexões de Martin Luther King Jr. e de Franz Fanon.

¹² Khoi-san nasceu na África do Sul, ironicamente, em 1789, ano da Revolução Francesa com seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Sarah ou Saartjie era exibida publicamente em freak shows e “espetáculos científicos” europeus. Sara foi levada para Londres pelo cirurgião inglês William Dunlop, onde iniciou uma série de exposições circenses. E em 1814 foi vendida a um exibidor de animais francês; mudou-se para Paris onde residiu por um ano até morrer, em 1815. Sarah foi dissecada por Cuvier e teve sua genitália, esqueleto e o molde do seu corpo expostos publicamente no Museu do Homem de Paris até 1985. Os despojos de Sarah Baartman foram restituídos à África do Sul em 2002 onde pode, por fim, ser velada e enterrada na Cidade do Cabo.

a jovem mulher sul-africana que passaria a ser conhecida como Vênus Hotentote. Foi pelo corpo de Sarah que nasceu o conceito moderno de raça (2008). “Quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco” (RIBEIRO, 2017, p.24).

Madame diz o que samba tem pecado

Que o samba, coitado, devia acabar...

Madame é simbolicamente a representação da ideia de hegemonia, essa “forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos de atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento geral...pareça natural e inevitável” (HALL, 2016, p. 193). Essa personagem espectral, tanto quanto a figura do “doutor” - ausente nesse samba -, é uma ferramenta das forças de “interdição” e “exclusão”, árbitros da pertinência, da ordenação do discurso; daquilo que pode, ou não, ser dito, quando, onde, e por quem (FOUCAULT, 2014, p. 9).

Pra que discutir com *Madame*?

Por causa do samba...

Cuidaremos agora de delinear, sinalizar, topografar as camadas que se anunciam, se velam, e se revelam no vocábulo enunciado no texto-canção, articulado na forma-samba¹³ (que possui múltiplas formas) – conduzidas pelo ritmo -, e que se manifesta através da criação de *sujeitos ocultados*, autores que, assim como os “médiuns”, como o nome já define, são meio, passagem para algo, uma entidade, identidades que “dão o seu recado” através de “uma boca que fala” ; metamórfico e insurgente samba. Eis um dos seus mistérios...

Dentro desse processo de disputas simbólicas e construção de narrativas hegemônicas, compreendemos que O Samba desempenha um papel fundamental, não por acaso, já foi tomado como símbolo maior do processo do êxito na construção

¹³ Encontramos no Dicionário da História Social do Samba (LOPES; SIMAS, 2015): Samba de morro, Partido-alto, Samba-canção, Samba rural paulista, Samba batido, Samba duro, Samba de roda, Samba chulado, Samba de breque, Samba de caboclo, Sambe de chave, Samba de enredo, Samba sincopado, Samba de gafeira, Samba de raiz, Samba de terreiro, Samba de quadra, Samba-Jazz, Samba-choro, Sambalada Sambalanço, Samba-Exaltação, Samba-Reggae, Samba-Rock, Samba-Soul, Sambangola; para citarmos apenas alguns dos vocábulos, cada qual com suas imbricações, seus contextos político, histórico e cultural.

de uma suposta democracia racial no Brasil. Não pretendemos, aqui, adentrar nas questões que dizem respeito à maior ou menor originalidade do samba; onde teria nascido, não estamos tratando de uma questão de “tradição”, trata-se de desvelar um certo sentido, o direito à memória coletiva afro-brasileira, para além das questões demarcadas pela indústria cultural.

As abordagens acadêmicas para os fenômenos culturais oriundos das classes subalternas se apoiam sempre em uma dessas posições que, como todo empreendimento científico, se esforçam para aperfeiçoar a sua racionalidade positiva, separando cada vez mais sujeito e objeto do conhecimento.[...] Trata-se de uma leitura conduzida pelo próprio “objeto [...] um aspecto da cultura negra – *continuum* africano no Brasil e modo brasileiro de *resistência* cultural [...] pretendemos rejeitar os discursos que dispõem a explicar [...] o samba como simples matéria-prima para uma amálgama cultural realizada de cima para baixo.(SODRÉ, 1998, p. 9-10).

Portanto, não se trata de negar as hibridizações, interpolações, negociações de pertinência; o samba, de toda a vasta gama de manifestações das Culturas de Matriz Africana, certamente é a representação de maior potência. Em que pese o brutal processo expropriação cultural, violento sequestro simbólico, dentro do contexto da indústria cultural que, por seu turno, pretendeu a desafricanização dessas manifestações, visando ao simples e utilitário consumo no âmbito da Indústria Cultural, e o embranquecimento como política de representação.

Madame diz que o samba tem cachaça

Mistura de raça, mistura de cor

Madame diz que o samba democratiza

É música barata sem nenhum valor

Ora, o samba, que Madame abomina, encarna esse “Outro” indesejável; é manifestação inquestionável do multiverso afro-brasileiro, possui uma “*personalidade africana* perfeitamente definida” (LOPES, 1988, p. 126). Conforme afirma Lopes: “Conhecendo a estrutura filosófica do pensamento banto¹⁴, [...] se alguma notável diferença houvesse entre suas concepções e as dos povos sudaneses¹⁵ [...], ela

¹⁴ Bantos: Grupamento linguístico do conjunto de povos localizados principalmente na região do centro-sudeste do continente africano. Indivíduos dessa origem, em especial os embarcados nos portos de Cabinda, Luanda e Benguela, representaram cerca de dois terços dos enviados para as Américas como escravos entre os séculos XV e XIX (LOPES, 1988; LOPES; SIMAS, 2015).

¹⁵ Sudaneses: Identidade linguística do conjunto de povos – muitos islamizados - oriundos, principalmente da África do Norte e Ocidental. De onde também vieram escravos entre os séculos XV e XIX; Senegal, Gabão, São Tomé, Benin, Nigéria, Guiné, Costa do Marfim (LOPES, 1988).

residiria na importância que os povos bantos atribuem à ancestralidade” (LOPES, 1988, p. 127).

Ao elaborarmos os contornos dessa personalidade africana, estamos a apontar para um sentido de unidade filosófica. Se ela existe, no que consistiria? Estaria presente entre nós? Segundo Bâ:

Deve-se ter em mente que, de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma *visão religiosa do mundo*. O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões (BÂ, 2010, p. 186).

O relato de Bâ (2010) delimita uma antropologia, uma visão integral, contemporaneamente se diria holística, do africano tradicional, onde não se identifica a separação entre o sagrado e o profano; observa-se a sacralização da vida. Não se vive ao acaso. E prossegue: “sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, [...] seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. [...] no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma” (BÂ, 2010, p. 185).

Portanto, segundo Mariano (2016), respeitados os traços característicos de cada etnia aportada no Brasil, aponta-se para o quadro de uma herança simbólica, imaterial, comum a “bantos e sudaneses”¹⁶; em que a tradição, o fazer, a oralidade - a transmissão de boca a ouvido - e a sacralidade desse processo, são as marcas assinaladas no corpo-alma afro-brasileira. É do coração dessa herança comum que contemplamos os mistérios do Samba. Segundo Lopes e Simas, “o vocábulo é corrente na língua portuguesa desde, pelo menos, o século XIX; aparecendo sempre como dança popular; bailado popular; dança de negros; dança de roda; semelhante ao batuque com eventual presença de umbigada; dança de salão aos pares” (2015, p. 247).

Ao atentarmos às possíveis raízes etimológicas da palavra Samba, ainda segundo Lopes e Simas (2015): “o vocábulo é certamente de origem banto-africana e que na língua cokwe, do povo Quioco, de Angola, trata-se de um verbo, *samba*; no

¹⁶ Bantos e Sudaneses: povos que, dispersos pelas Américas e Brasil, serão os formadores dos candomblés Angola-Congo, e Fon-Yorubá (Nkosi Mabala, em depoimento ao autor; 2016).

sentido de “cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito” (BARBOSA *apud* LOPES; SIMAS, 2015, p. 247). Segundo as hipóteses levantadas por Lopes e Simas (2015), quanto ao vocábulo “samba”:

Seria o verbo quimbundo semba, na acepção de “rejeitar”, “separar” [...], em referência ao movimento físico produzido na umbigada, que é a característica principal das danças povos bantos, na África e nas Américas. Convém, entretanto, considerar também, na mesma língua, outra acepção do verbo semba, que é a de “galantear, agradar, encantar”, correspondente, no quicongo, a um verbo homógrafo e homófono, traduzido como “reverenciar, honrar” etc. Veja-se, aí, que na dança angolana que se conhece como “*semba*”, a mesura que o cavalheiro tradicionalmente faz diante da dama é, sem dúvida um gesto de galanteio [...] Então o étimo preferível pode ser o verbo uimbundo: semba, agradar, encantar [...] Acrescentemos que o termo “samba” foi, no passado, usado, ainda na região do rio da Prata, nas formas samba e semba, para designar o candombe, dança popular local, cujo nome, também ocorre no Brasil, tem a origem etimológica do vocábulo “candomblé” [...] (LOPES; SIMAS, 2015, p. 24-/248).

Entende-se, assim, que as comunidades de terreiros foram – e talvez ainda sejam – a porta que o negro utilizou para *africanizar* o Brasil; reconfigurar seu sentido de identidade, reinventar sua relação como a totalidade da existência. Seria legítimo inferir que o samba seria, ao menos em parte, fruto de uma **exoterização** do Culto. Como se viu, tradicionalmente a experiência de participar do equilíbrio dinâmico da vida como estado de existência: celebrar a vida. Ainda que a experiência diaspórica seja radical e irreversível, cabe-nos o inventário desse inacabável mosaico; a arqueologia dos nossos afetos.

Vamos acabar com o samba

Madame não gosta que ninguém sambe

Vive dizendo que samba é vexame

Pra quê discutir com madame?

Tanto para o samba quanto para o jazz a síncopa, o deslocamento do tempo forte, é elemento evocativo do corpo, “incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas, meneios, balanços, dança [...] completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço” (SODRÉ, 1998, p.11). Mas como “acabar” com o samba, o funk, o jazz, Madame? Como reduzir o sujeito negro a “ninguém”?

De Jesus nos fala de uma Política Pública, através do ordenamento jurídico, de perseguição, marginalização e morte, tanto simbólica quanto física; estratégia de criminalização da pobreza: “O código Penal de 1890 criminalizava uma série de práticas da cultura negra no país, proibindo não apenas a capoeira, em seu ‘Cap. XIII - Dos Vadios e Capoeiras’ (sic), mas também ‘praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios’..., sob pena de prisão e multa (art. 157)” (2014, p. 14). E prossegue De Jesus:

O caráter discriminatório e racista por trás destes movimentos legislativos fica flagrantemente expresso com a criação, em 1931, da Inspetoria de Entorpecentes e Mistificações, uma espécie de delegacia especializada na repressão das vertentes religiosas de matriz africana (notadamente o candomblé), [...] Para a consciência contemporânea e humanista, chega a ser repulsivo que em 1888 o Estado brasileiro tenha “libertado” os escravos e que, logo depois, em 1890, tenha editado um código penal que punia a “vadiagem” (art.399 - Deixar de exercitar profissão, ofício, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistência e domicilio certo em que habite...), o que hoje chamaríamos tão somente de desemprego [...] (2014, p.14).

Vamos acabar com o samba,

Madame não gosta que ninguém sambe.

O corpo que dança é o corpo que se sabe livre dos sentidos, radicalmente sensual. Essa voz, essa fala espectral, essa forma-pensamento, *Madame-Doutor*, é reflexo do caráter estrutural das práticas racistas e genocidas que o Estado brasileiro, ainda hoje, insiste em praticar. Ao tomarmos contato com os apontamentos da Missão do Governo do Brasil no Congresso Universal das Raças, reunido em Londres entre 26 e 29 de Julho de 1911, capitaneada por João Baptista de Lacerda¹⁷, não deixa dúvida quanto ao que se pretendia – pretende? - com relação a pretos, mestiços e indígenas no Brasil:

Quão diverso o problema do negro no Brasil e nos Estados Unidos da América. Nesse paiz¹⁸ a população de cor aumenta em proporções muito sensíveis (2 milhões em 20 annos), emquanto no Brasil e negro tende a desaparecer dentro de um seculo" [...] "O indígena semi-civilizado não se cruza com a população branca, e mui difficilmente se adapta elle ás condições do meio civilisado. Quanto mais se diffundir a civilização no paiz,

¹⁷ Dr. João Baptista de Lacerda era Médico autor de pesquisas na área de fisiologia e microbiologia. No Museu Nacional foi chefe do Laboratório Experimental e subdiretor das seções de zoologia, antropologia e paleontologia; Delegado do Brasil no Congresso Universal das Raças, em Londres (SCHWARCZ, 2011).

¹⁸ Optamos por manter a grafia original encontrada no texto acima referido. Originais: UFRJ Museu Nacional biblioteca. N.1963 – Data 11-4-1977: N° S. 542 394: N° A. 544 245

tanto mais intensa será a redução da raça indígena, a qual, estou certo, desaparecerá com os negros daqui a um século. [1911, p.98]

Portanto, é na desarticulação e desmonte da *cidade negra, cidade quilombada* (NEDER, 1997) que “o samba brasileiro democrata” segue driblando, seduzindo, encantando, pois se o Estado, o ordenamento jurídico, e seus mecanismos cuidam de marcar a ferro e a fogo a exclusão, a cotidiana guerra de extermínio da população negra, mestiça, indígena, LGBT’s, os Candomblés, Umbandas, rodas de samba, Afoxés, Capoeiras, e outras manifestações do multiverso afro-indígena-brasileiro, vão sedimentando as pontes do possível, tecendo nas margens outros códigos de pertencimento.

No carnaval que vem também concorro

Meu bloco de morro vai cantar ópera

E na Avenida, entre mil apertos

Vocês vão ver gente cantando concerto

Madame tem um parafuso a menos

Só fala veneno, meu Deus, que horror

O samba brasileiro democrata

Brasileiro na batata é que tem valor

Sim; fazemos festa, tomamos biritá, carnavalizamos o cotidiano, conversamos com *Encantados* para sondar o futuro, tocamos nossos limites, reinventar o mundo, para corroer a crosta das impossibilidades. Sim; é desse “lugar estranho”, oficioso, zona fronteira, horizonte de eventos é que se plasma a tarefa de “Traduzir o que não existe ainda, para dar-lhe uma chance de existir” (KASTRUP, PASSOS, 2013). Sim; é nesse território mítico-encantado que, simbolicamente, ecoa o samba; promove deslocamentos, estranhamentos, encontros “improváveis”; Hibridismo, sincretismo, mestiçagem, fusão¹⁹ (CANCLINI, 1997, p.20).

¹⁹ Segundo Canclini (1997), há quem prefira utilizar sincretismo quando se trata das questões da religião, mestiçagem, tratando de história e antropologia, e para os processos musicais o termo fusão.

Por fim: discutir com Madame...

Sim; afirmamos, é urgente, necessário, imprescindível, “discutir com Madame”. Depois de séculos norteados pela hegemonia branca, eurocêntrica e colonialista. É urgente ouvir e aprofundar a feminina escuta; epistemologicamente, **Sulear** o nosso olhar, nosso sentir, nosso viver. Repaginar, reconfigurar, ressignificar a história; apropriar-se da potência que emana dessas formas que abraçam e “sambeiam”, recompõe a Frátria (Caetano Veloso – Língua – Disco Vêlo - 1984).

Eis um dos desafios do nosso tempo: “Somos um povo que salta no escuro, somos o povo no colo dos deuses. Na nossa própria carne, a (r)evolução resolve o choque de culturas. Enlouquece-nos [...] mas, se o centro se mantém, teremos feito algum tipo de avanço evolutivo” (ANZALDÚA, 2005). Embora *Madame* ainda transpire seus hábitos de morte, avançamos e, hoje discutimos; desafiamos e vamos dissolvendo, a nossa maneira, as Miragens da História; vamos, seguimos desvelando as Histórias para ninar gente grande²⁰.

Sim; é através dessa Entidade polimórfica – O Samba – que Muniz Sodré (1998) evoca como: o Dono do Corpo, uma outra maneira de dizer Exu²¹; os Bantos o chamam de Aluvaiá, os Fons como Legbá (SIMAS, 2013); que vamos subvertendo o estabelecido, abrindo a porta para o novo no mundo. Pois Exu expressa um simbolismo, cujo sentido se encontra não apenas na estrutura do imaginário, como na do real (TRINDADE, 1981, p. 3)

[...] Expressa simbolicamente as incertezas humanas frente aos debates com as condições sociais estabelecidas, a afirmação de liberdade e autonomia do ser humano frente às imposições naturais e sociais. Os mitos africanos falam da desobediência de Exu às Ordens de Olorum, deus supremo. Ele persuade a Lua e o Sol a trocarem seus domínios, mudando assim a ordem das coisas. [...] é a encarnação do desafio, da vontade e da irreverência. Permite aos homens a possibilidade da autodeterminação, de quebra das interdições sociais que limitam a sua liberdade [...] enquanto princípio da existência individualizada introduz a a diferenciação, a noção de autonomia e ação possível entre os sistemas estruturados e como princípio genérico da dinâmica social é representante da mudança ainda não realizada (TRINDADE, 1981, p. 3).

Portanto, o samba, para nós e entre nós, se apresenta e se representa como símbolo de dinâmicas que podem até ser reprimidas, recalcadas, mas jamais serão

²⁰ Samba Enredo da Mangueira, Escola de Samba do Rio de Janeiro, campeã do Carnaval de 2019. O samba é de autoria de Danilo Firmino / Deivid Domênico / Mamá / Márcio Bola / Ronie Oliveira / Tomaz Miranda.

²¹ Denominação empregada pelos Yorubás para designar o Órixá que corporifica o princípio da dinamicidade e das trocas (SODRÉ, 1998).

contidas. Discutir com Madame é processo, jamais o fim. *Discutir com Madame* é abrir a porta para a mobilização de “sentimentos políticos” (CERQUEIRA FILHO, 2005) que ultrapassem a via do autoritarismo, que resistam à tentação sádica de “ser senhor”; que encontrem no exercício dessa nossa travessia o espaço propício para criarmos territórios de afeto, uma pedagogia do comum, para além das diferenças.

Tchau, *Madame!*

Laroyê Exu!

Para você que iniciou a leitura a partir desse ponto, saiba que estamos nos domínios do bloco de canções do Portal 3, “Discutindo com Madame o meu lugar”, onde está: Prá que discutir com Madame (Janet de Almeida/Haroldo Barbosa)O “Meu lugar” (Arlindo Cruz), Gente Humilde (Garoto/Vinícius de Moraes/Chico Buarque). Não se preocupe, em princípio, não há uma ordenação sequencial nessa nossa trajetória-percurso. A ideia é que você possa flunar, dar um rolé, por essas bandas. Aproveite, vamos nos debruçar agora sobre “Gente humilde” e “Meu lugar”.

Ressonâncias cordiais

Nosso trabalho, de cunho ensaístico, visa a um primeiro esforço, um exercício de aproximação ao tema do subúrbio tomando como base o campo das canções; esse material volátil, efêmero, todavia, visceral e entre nós com ressonâncias tão profundas. Ao indagamo-nos sobre a possibilidade do quanto podemos recuar para identificar a experiência de sensibilidade e memória primitiva, identificamos que “seis semanas depois da concepção, *antes que o rosto esteja formado* (grifo nosso), os ouvidos já podem ouvir” (BOADELLA, 1992, p. 35).

Ainda segundo o autor supracitado, “a maioria das pessoas tem suas primeiras experiências de memória em torno dos dois anos de idade. A psicanálise nunca penetrou no tempo decorrido até esta idade porque sua ferramenta é a linguagem” (1992, p. 35). Referindo-se à vida intra-uterina, indaga o autor: será que devemos acreditar que esse tempo rico e primordial, no qual o organismo cresce mais rápido do que em qualquer outra fase da vida, não deixa marcas?

Não devemos nos esquecer que a água, que é considerada o “solvente universal”, é também, simbolicamente falando, associada ao universo dos

sentimentos e emoções, portanto, é através desse elemento que inicialmente o som é mediado. Há um elemento “oceânico” onde o ser flutua. Estaria nessa experiência primordial a nossa necessidade e, eventual busca por “nos fundir a algo maior”?

Um amigo de Freud, ao comentar o seu escrito sobre religião como ilusão, embora concorde com a análise, o adverte que ele, talvez, “não tenha apreciado corretamente a fonte da religiosidade”, que seria “um sentimento peculiar, que a ele jamais abandona, que ele viu confirmado em muitas pessoas [...] um sentimento de “eternidade” [...], de algo ilimitado, sem barreiras como que “oceânico” (2010, p. 14). Lembremos da incidência da utilização da música em cerimônias de caráter “religioso”, independentemente da cultura, credo, tradição ou período histórico.

Entendemos como relevante essa digressão no sentido de uma “gênese” das experiências com o universo dos sons, e com a música, enquanto sistema organizado, conforme cada povo; por supormos serem esses os primeiros indícios que nos “predispõe”, nos territorializam, a partir do próprio corpo, nos apresentam e introduzem, ao nosso meio cultural, com suas peculiaridades e idiosincrasias. Não devemos nos esquecer que essa “escuta primeva” é mediada, matizada, impregnada de “sentidos” - também – quimicamente através da relação mãe/bebê.

Portanto, partimos da hipótese de que as canções, com seus padrões, ritmos, tessituras, melódicas, com a presença de elementos harmônicos ou não, independentemente do seu gênero, são parte importante dos fios que preparam a urdidura do tecido da memória, acreditamos tratar-se de uma “moldura” importante no campo da memória social, uma teia porosa, permeada e impregnada de múltiplos afetos, tamanha a aderência que as canções são capazes de plasmar em toda uma coletividade. São como uma *entidade en-cantada* a acompanhar as gentes.

Não nos parece despropositado incluir e articular o campo das memórias elaboradas a partir dessa imersão nas experiências embriológicas, às reflexões sobre as dinâmicas complexas na construção da memória coletiva, conforme as indicações de Michael Pollak²². Em verdade, nos desafia a empreender um exercício reflexivo, simbólico, sobre o papel desse tecido sonoro, *en-cantado*, na construção, sempre sujeita a disputas, das memórias, tanto individuais, quanto coletivas. Afinal, tanto as

²² POLLAK, M. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. IN: “Estudos Históricos”. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

“canções” quanto os “cancionistas” vão se configurando dentro de contextos histórico e cultural, embora definidos, sujeitos a ressignificações.

Talvez caiba ainda lembrar que a audição, sendo o primeiro a ancorar-se no corpo físico, segundo Alice Bailey, é também o último a despedir-se quando do processo de morrer. Segue a referida autora: “No momento da morte a linguagem se desvanece [...] há então a eliminação de tudo que interfere com o Som [...] vem o Silêncio, e o próprio som não é mais ouvido [...] segue-se a paz total” (BAILEY, 2015, p. 153-154).

Para nós, a palavra que tomou corpo e “se fez texto” na canção e, vem “pousar no meio de nós”, reveste-se de faculdades *en-cantadas*; verbo “emancipado do papel”, é imagética; campo-corpo-palavra “alforriada”, palavra-alada, mobilizadora de múltiplos afetos, consonâncias e dissonâncias cordiais; narrativas em disputa no “corpo social”. Portanto, é a partir desta perspectiva *texto-imagético-cantante* que pretendemos direcionar os nossos olhares para o subúrbio, ou melhor, como diria Lima Barreto: os “subúrbios: plurais, múltiplos, diversos, complexos em meio a semelhanças” (SIMAS, 2019, p. 9).

Os dois sambas escolhidos, “Gente humilde” (Garoto/Vinicius de Moraes e Chico Buarque) e “O meu lugar” (Arlindo Cruz), são tratados aqui como “lugares de fala”; lugares por onde circulam valores, e outros tantos são emulados. Entendendo que a canção, como “parte do imaginário social, alimenta representações e imagens por meio das quais a sociedade se pensa, se reproduz, se classifica, conferindo sentido às experiências humanas [...] distribuindo os papéis e as identidades dos indivíduos e/ou grupos sociais” (ROCHA, 2016, p. 184). Como bem nos lembra Adriana Facina, sabemos que “estamos lidando com um fenômeno marcado por uma certa aura de sacralidade, pois muitos desses autores são vistos como gênios e suas obras, como clássicos universais, produtos de seus talentos individuais” (2004, p. 9).

O samba-canção “Gente humilde²³”, música do violonista Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto (1915-1955), com letra de Vinícius de Moraes e Chico Buarque de Holanda, foi gravado por Chico em 1970, no disco Chico Buarque de Holanda nº4,

²³ Assumimos aqui como referência a gravação e versão da letra assumida no LP de Chico Buarque de Holanda; todavia existe uma versão da letra mais antiga que não utilizaremos neste ensaio. No futuro, em outro artigo, retomaremos ao tema. Para quem desejar maiores informações sobre o tema, recomendamos o site: <https://www.violaobrasileiro.com/blog/a-historia-de-gente-humilde-tortuosa-parceria-entre-garoto-e-vinicius/23546543e3w>

também por Ângela Maria no LP *Ângela Maria de Todos os temas* no mesmo ano (Copacabana CPL 11 6600).

Gente Humilde

Tem certos dias em que eu penso em minha gente
E sinto assim todo o meu peito se apertar
Porque parece que acontece de repente
Como um desejo de eu viver sem me notar

Igual a como quando eu passo no subúrbio
Eu muito bem, vindo de trem de algum lugar
E aí me dá como uma inveja dessa gente
Que vai em frente sem nem ter com quem contar

São casas simples com cadeiras na calçada
E na fachada escrito em cima que é um lar
Pela varanda, flores tristes e baldias
Como a alegria que não tem onde encostar

E aí me dá uma tristeza no meu peito
Feito um despeito de eu não ter como lutar
E eu que não creio, peço a Deus por minha gente
É gente humilde, que vontade de chorar

(Garoto/ Vinícius de Moraes/Chico Buarque)

O outro samba é “Meu lugar”, samba com letra e música de Arlindo Cruz, registrado no CD *Batuques do Meu Lugar*, álbum ao vivo gravado em 6 de junho de 2012 no Terreirão do Samba e lançado pela Sony Music no mesmo ano. Não é nosso propósito o inventário das gravações, e regravações de ambos os sambas. Citamos as referidas gravações como um ponto de partida a quem se interessar.

Meu Lugar

O meu lugar é caminho de Ogum e Iansã
Lá tem samba até de manhã uma ginga em cada andar
O meu lugar é cercado de luta e suor
Esperança num mundo melhor e cerveja pra comemorar
O meu lugar tem seus mitos e Seres de Luz
É bem perto de Osvaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo e Irajá
O meu lugar é sorriso, é paz e prazer
O seu nome é doce dizer
Madureira, iá laiá, Madureira, iá laiá
Ai, meu lugar a saudade me faz lembrar
Os amores que eu tive por lá, é difícil esquecer
Doce lugar que é eterno no meu coração
E aos poetas traz inspiração pra cantar e escrever
Ai, meu lugar quem não viu Tia Eulália dançar?

Vó Maria o terreiro benzer, e ainda tem jongo à luz do luar
 Ai, meu lugar tem mil coisas pra gente dizer
 O difícil é saber terminar, Madureira, iá laiá
 Madureira, iá laiá, Madureira
 Em cada esquina, um pagode, um bar, em Madureira
 Império e Portela também são de lá, em Madureira
 E no Mercadão você pode comprar, por uma pechincha, você vai levar
 Um denço, um sonho pra quem quer sonhar em Madureira
 E quem se habilita, até pode chegar, tem jogo de ronda, caipira e bilhar
 Buraco, sueca pro tempo passar, em Madureira
 E uma fezinha até posso fazer, o grupo dezena, centena e milhar
 Pelos 7 lados eu vou te cercar, em Madureira
 E lalalaia, lalaia, lalaia, e lalalaia, lalaia, lalaia, em Madureira...lala....

(Arlindo Cruz)

Com que roupa?

Faz-se necessário dizer que quando assumimos as canções como campo, fomos tomados por um sentimento de inadequação quanto à forma de proceder nossa prospecção e acercamento ao tema. A forma tradicional, o método “clássico”, dentro dos parâmetros que se compreende como “científico”, não nos parecia atender à singularidade do “objeto”. A natureza quase etérea da canção nos sinalizava que não se tratava exatamente de uma análise de discurso, não da forma tradicional, ao *forçar a barra*, estávamos promovendo uma espécie de violência epistêmica quanto ao nosso campo, tendo como consequência, talvez, até uma escrita correta, todavia, seguramente insípida, enfadonha, inexpressiva.

Não está dado como certo o nosso êxito. Quando assumimos o “Ensaio” como ferramenta, exercício de aproximação ao universo simbólico, abissal, das canções, o que tínhamos em mente era a metáfora de nossas experiências no teatro, com os grupos de Teatro do Oprimido, Tá na Rua e, principalmente, o Grupo dia-a-dia. Os dois últimos conduzidos por Hamir Haddad e o saudoso dramaturgo João Siqueira. Isso sem esquecer de nossa experiência como músico cancionista. O processo do “ensaio” nos entrega coisas que o palco como símbolo, ou lugar de culminância, muitas, e muitas vezes, não traduz.

Em nossa experiência, o ensaio é um processo de acercamento e aproximação de um universo dado; um texto teatral, uma canção, um espetáculo. Segundo Cerqueira, “o ensaio como forma e método configura uma via de articulação original do pensamento social latinoamericano com o pensamento de matriz africana – para muito além do ranço eurocêntrico e colonial vigente no pensamento positivista” (2019,

p. 1). Adorno postula que “o que determina o ensaio é a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe” (1991, p. 36).

Por fim, para Adorno, o que está em jogo é uma “certa concepção de verdade como algo pronto e acabado” (1991, p. 38); justamente a fixação compulsória no “modelo” é uma ferramenta das forças de “interdição” e “exclusão”, árbitros da pertinência, da ordenação do discurso; daquilo que pode, ou não, ser dito, quando, onde, e por quem (FOUCAULT, 2014:9). Sendo assim, seguimos nas trilhas que, acreditamos, podem nos conduzir através do labirinto dos nossos afetos.

No transcórre desse nosso trabalho, os textos dos dois sambas, “Gente humilde” e “Meu lugar”, estarão dispostos com marcações alternadas, de negrito, caixa-alta, itálico, bem como diferentes tamanhos da tipologia. A intenção é apontar para várias camadas do texto-canção que podem ser lidas e acionadas, ora dilatando, ora comprimindo o sentimento implicado na leitura. Texto dentro do texto, dentro de outros tantos textos, e contextos. Gostaríamos ainda de propor uma abordagem dialógica no exercício do acercamento dos sambas em questão; um “olhar” que é na verdade “escuta”, acolhida, de modo que também possamos, nós mesmos, fugir ao atrator dualista paralisante.

Não deixa de guardar uma certa ironia o fato daquelas palavras, que reconhecemos como aladas, virem “pousar” aqui, no papel; daí a necessidade explícita de que não lhe cortemos as asas. Sim, temos aqui uma ambiguidade, ora a palavra se corporifica, no papel, ora se transfigura em som, incontível, a reverberar ao infinito. Deixemos, portanto, para outros o estatuto da vigilância analítica, o epistemicídio estéril, que espreita com olhos de chumbo.

Embora estejamos a trabalhar com dois sambas, em particular, convém reafirmar nosso entendimento da canção, onde incluímos aquilo que convencionou-se chamar folclórica, tribal, etnomúsica etc... afirmamos tratar-se do mesmo campo de afetos, que reverbera na construção da memória social, relações de poder e pertencimento; todavia aqui entre nós mediada pela indústria cultural, ou como prefere Enzensberger, Indústria da Consciência. Ao refletir sobre as polêmicas entre nós, no contexto da música popular brasileira, se o texto de canção popular seria ou não poesia, o poeta-letrista Sérgio Fonseca nos lembra que “a manifestação poética [...] nasceu associada à música [...] lembremos as cantigas medievais e os cantos

litúrgicos [...] hoje letristas e poetas continuam por aí, a nos brindar olhos e ouvidos com o mistério de sua produção (en) cantada” (FONSECA, 2019, p. 11).

Sobrevoos, derivas e mergulhos: O meu lugar em tempos de encruzilhadas

Chegamos ao lugar do ponto-morto, lugar de todas as encruzilhadas, onde tudo está por vir, em jogo, permanente disputa. Estamos no olho-do-furação, território do contemporâneo; para Giorgio Agambem, “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos [...] não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (2009, p. 59). Portanto, acolher e dar suporte à condição de “*ser estranho*” é fundamental.

Todavia, fica evidente que esse lugar fronteiro, entre-lugar, encruzilhada, nos propõe uma confrontação; primeiramente uma mirada, um inventário do nosso próprio mosaico de indefinições oriundos da condição naquilo que Hall definiu com “sociedades diaspóricas”, aquelas que “mantinham-se numa relação diaspórica de disseminação dialética centro/periferia, colônia/metrópole [...] sociedades de deslocamento e disjunção” (2000, p. 48).

Sem retorno; deciframo-nos para não sermos devorados, naufragados no esquecimento de si, no auto-abandono, ou loucura. “Há um mistério mexicano, como há um mistério amarelo, ou negro”. (PAZ, 1984, p. 62). “Criando um novo *mythos* – ou seja, uma mudança na forma como percebemos a realidade, na forma como nos vemos e nos comportamos – *la mestiza* cria uma nova consciência” (ANZALDÚA, 2005, p. 707).

Sim; nossos “heróis civilizadores não frequentaram bibliotecas, não discutiram a alta filosofia nas academias e universidades, não escreveram tratados iluministas, não pintaram os quadros do Renascimento, não escreveram romances [...] não elaboraram tratados e constituições [...] edifícios e pontes” (SIMAS, 2013, p. 17). Façamos as pontes; na “Interrogação” de Solano Trindade (1981, p. 17)

Quando pararei de amar com intensidade?
Quando deixarei de me pender aos seres e coisas?
Quando me livrarei de mim?
Do que sou, do que quero, do que penso?
Quando deixarei de prantear?
No dia em que eu deixar de ser eu
No dia em que eu perder a consciência
Do mundo que idealizei...

Neste dia...
eu sorrirei sem saber do que sorrio.

Sim, o “mistério do samba” que somos, o “outro”, não civilizado, não culto, não cultivado, *estranho-abjeto*, malvisto, maldito, “objeto que seduz”, “que corrompe”, é o campo da *projeção* do olhar colonial; o olhar do colonizador. Ao comentar passagens de *Casagrande & senzala e Raízes do Brasil*, acerca da *adoção* (grifo nosso) de costumes de africanos ou indígenas por senhores de engenho, ou bandeirantes, Alfredo Bosi afirma “Temos, na maioria dos casos, exemplos de desfrute (sexual e alimentar) do africano por parte das famílias das casas-grande [...] ou apropriação de técnicas tupi-guaranis por parte dos paulistas” (BOSI, 1992, p. 28).

Bosi (2010) avança em sua sagaz análise dissecando a ideologia que, ocultando a assimetria da correlação de forças entre indígenas, escravizados e senhores de engenho, acaba por glorificar e idealizar o dominador; afirma: “desfrute a nível da pele e apropriação [...] não instauram um regime propriamente recíproco de aculturação”, e questiona a “louvação” freyriana que enxergaria nos senhores de engenho luso-nordestinos o *despojamento de preconceitos*, preconizando um convívio racial democrático; questiona ainda a visão de Sérgio Buarque que vai atribuir a essa forçada miscigenação, estupro colonial, a *carência de orgulho racial* ao colonizador português.

Acreditamos já termos empreendido uma explanação inicial satisfatória, diríamos suficiente, ao exercício de reconhecimento, função quase arqueológica, “da imagem poética como súbito realce do psiquismo” (BACHELAR, 2003, p. 1); o texto-canção-imagética implicado nos sambas, eleitos por nós, para esse feito. Sabemos que “ a tradição do pensamento ocidental atribuiu ao imaginário a qualidade de fenômeno contrário ao real e à racionalidade, portanto à verdade, [...] campo do simbólico e das representações sócias” (ROCHA, 2016, p. 168); não podendo mudar o passado, compreendemos ser imprescindível disputar o direito de apropriar-se da própria história de modo a reinterpretá-la, conquistando o direito de ressignificar o “futuro”, posto que “a memória é um fenômeno construído social e individualmente” (POLLAK, 1992, p. 5).

Pollak (1992) destaca ainda a estreita ligação entre memória e o sentimento de identidade, em seu sentido de “imagem de si, para si e para os outros”; as fronteiras

do corpo, do pertencimento de grupo, pertencimento social e continuidade, tanto no tempo, quanto nas dimensões moral e psicológica. Portanto, ao nos depararmos com esse mosaico imagético condensado nos sambas em questão, estamos nos debruçando sobre a complexa teia de representações tanto do lugar – subúrbios – quanto dos indivíduos, e grupos articulados nas teias identitárias, e nos campos de disputa.

Flanamos sobre os territórios, afetivos, históricos, ético, estético, existencial, político. Sabemos que não há representação desinteressada, mesmo o defensor da “arte pela arte” (2004, p.9) está a veicular ideias, conceitos ancorados nos credos do seu tempo, seja consciente ou inconscientemente. É o campo onde se exerce o poder simbólico de apontar o lugar do “outro”, predeterminando os sujeitos na justa medida em que se pode alienar, sequestrar o poder de simbolizar, distorcer, envenenar, esvaziar o “outro” de sua cultura, de suas potências.

Aqui temos um nó onde se emaranham estratégias de silenciamento, exclusão, ocultação, normatização, invisibilização. Se por um lado existe o recalcar sistemático de grupos, territórios, indivíduos, por outro lado, vão se metamorfoseando as estratégias insurgentes, os contrastes que vão rearticulando outras representações dos campos da memória; é uma arqueologia onde, se não podemos resgatar, estamos a ressignificar potências e afetos. No dizer de Anzaldúa, é a tarefa de “transformar a ambivalência em outra coisa” (2005, p.706). Há uma luta interna que deve desaguar no “mundo exterior”, pois “nada acontece no mundo “real” a menos que aconteça primeiro nas imagens em nossas mentes” (2005, p. 714).

Mirações Xamânicas

Xamanicamente exorcisamos a sazonalidade de olhares que se insinuam, “**têm certos dias**”, esse pensamento que se pretende – à revelia do Cristo – cristão, piedoso para com as “tristezas” de um outro, que, se presume “**não ter com quem contar**”. O olhar passante ressoa a imagética da impotência onde “as gentes”, ainda assim, “**seguem em frente**”, onde até flores reverberam as mesmas tristezas. Gente humilde que por derivação, é *húmus*, se assemelha ao chão que se pisa e possui, sob a matriz ideológica da colonialidade, é tido como insignificante, é posse: “**minha gente**”. Fica tudo bem se os mesmos se mantêm “nos seus lugares”: a sub-cidade, subúrbio, subúrbios, favelas.

Partilhamos o direito de sermos *Griots*, termos “duas línguas na boca” [...] o direito de sermos cínicos, gozar da liberdade de narrar [...] manifestar à vontade, trocar das coisas mais sérias e *sagradas* (grifo nosso), “preservadores”, “embaixadores”, “genealogistas” (BÂ. A. 2010, p. 194). Tomando a perspectiva africana tradicional, baseada no diálogo entre indivíduos e na comunicação entre comunidades, diríamos entre distintos mundos de representação, outra faceta *griot*. Circulamos pelo corpo da cidade dissonando o coro dos contentes, reinventando o lugar multiplicado, amplificando as falas, ecos, ressonâncias da memória.

Sim; quando assumimos a perspectiva, yorubá, do **meu lugar** como *caminho* – no sentido de destino, de Ogum e Iansã, estamos afirmando que esses orixás são os guardiões, reis, patronos do lugar, e por extensão de todos aqueles que se habilitam e se afiliam ao lugar. As sociedades africanas, bem como os cultos de matriz afro-brasileira, atribuem um enorme valor à palavra e, especialmente, na transmissão da mesma, da boca ao ouvido, onde aqueles que devem ser iniciados nos mistérios do culto são introduzidos. Tratamos aqui de uma poderosa tradição de oralidade, e como afirma BÂ: “o testemunho seja oral, ou escrito, não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem” (2010, p. 168).

Segundo o mesmo autor, ao referir-se aos Bambara, do Mali, a Palavra é uma força fundamental e que é emanção do próprio Criador. A Palavra é instrumento de criação e o homem teria sido criado, pela centelha divina do Criador, destinado a ser seu mantenedor, e auxiliar na Obra da criação. Não deixa de ser fato digno de nota que, segundo Farage, os Wapishana, povo de filiação linguística Maipure/Arawak, habitantes do interlúvio Branco/Rupununi, região entre Brasil e República da Guiana, afirmam que “no princípio, quando o céu era perto, tudo falava, era magia [...] era plástico e a força de o moldar encontrava-se na palavra” (1998). Tudo isso nos faz pensar que, talvez, para melhor compreendermos “o motivo edênico no imaginário social brasileiro” (CARVALHO, 1998), devêssemos investigar mais as matrizes da oralidade afro-tupi-guarani.

Retomemos os caminhos de Ogum e Iansã.

Sob a perspectiva afro-brasileira, importa-nos compreender que o ferreiro, estirpe de Ogum, está no topo da hierarquia; é considerado o “Primeiro filho da Terra”, mestre do Fogo manipulador das forças misteriosas. Representa aquele que vai

aprender a recolher o minério, ferro, fundir, e dele fazer ferramentas; ferramentas essas que se encontram representadas onde o Orixá é cultuado. Usaremos um trecho narrado por Pierre Verger (1997, p. 35) para falar do mítico casal, Ogum e Iansã

[...] Mas esta vida calma não convinha a Xangô.
 Ele adorava as viagens e as aventuras.
 Assim, partiu novamente e chegou à cidade de Irê, onde morava Ogum.
 Ogum o terrível guerreiro,
 Ogum o poderoso ferreiro.
 Ogum estava casado com Iansã, senhora dos ventos e das tempestades.
 Ela ajudava Ogum em suas atividades.
 Toda manhã, Iansã o acompanhava à forja e o ajudava, carregando suas ferramentas.
 Era ela, ainda, que acionava os sopradores para atiçar o fogo.
 O vento soprava e fazia: fuku, fuku, fuku.
 E Ogum batia sobre a bigorna: beng, beng, beng ...
 Xangô gostava de sentar-se ao lado da forja para ver Ogum trabalhar.
 [...]

Outro relato, também de Pierre Verger em seu antológico livro “*Orixás: – Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*”, confirma o relato apresentado acima, bem como nos deixa antever algo sobre a representação numérica – *Odu* – caminho/destino atribuídos a Ogum e Iansã; vejamos “Oíá era companheira de Ogum antes de se tornar a mulher de Xangô. Ela ajudava o deus dos ferreiros nos seus trabalhos; carregava docilmente seus instrumentos, da casa à oficina, e aí ele manjava o fole para ativar o fogo da forja. Um dia, Ogum ofereceu a Oíá uma vara de ferro, semelhante a uma de sua propriedade, e que tinha o dom de dividir em **sete** partes os homens e em **nove** as mulheres que por ela fossem tocados no decorrer de uma briga” [...] (1997, p. 45).

Para efeito de nossa análise, aqui, acreditamos que as sugestões até aqui apresentadas, projetadas sobre as potências dos Orixás referidos, sejam suficientes para se compreender que trata-se de forças poderosas que repousam e estão bem representadas no imaginário coletivo, mesmo entre aqueles que nada entendem, ou tão pouco pertencem às comunidades de terreiro; os referidos Orixás são sincretizados, na Umbanda, respectivamente com São Jorge e Santa Bárbara.

Trata-se de conhecimento extremamente complexo; na verdade diz respeito a uma outra perspectiva, não racionalizada da construção e partilha do conhecimento. Não é nossa intenção aqui “revelar qualquer segredo”, nossa proposta é apontar para as marcas, glifos demarcatórios, de identidades muito bem definidas, embora, como

já sinalizamos, envoltas em constantes deslocamentos e disputas. Supomos que mais uma vez ao nos reportarmos à imagética, à paisagem sonora evocada pelo texto do samba apresentado, não enxergamos seres desvalidos no **lugar** que “**é luta e suor, esperança num mundo melhor**” e, ainda, “**tem cerveja pra comemorar**”.

A ginga, o samba, o jongo são potências que ancoram as gentes, se, por um lado, propõe raízes, também nos fortalecem as asas. Estamos de acordo com Said quando este afirma que “a história é feita por homens e mulheres, e do mesmo modo ela pode ser desfeita, reescrita, sempre com vários silêncios e elisões [...] e que há um conhecimento de outros povos que resulta da compreensão, da compaixão, do estudo [...] há uma diferença entre o desejo de conhecer e o de dominar” (2007, p. 14-15).

O lugar do coração se eterniza por se encontrar nele um caminho, adesão. Vivem nele as potências femininas arquetípicas; as que aconselham e nutrem, abençoam, as que se substanciam em inspiração desejante. Como bem nos lembra Ribeiro e Lima, “no espaço estão dispostas marcas, traços de potência produtiva humana” (2019, p. 244). Cuidamos, um pouco, sobretudo, de sinalizar os espaços da subjetividade, que, em alguma medida, colaboram para se manifestar no lugar.

Ao buscarmos informação sobre o significado, ou significados, vinculados ao vocábulo **Madureira**²⁴, nos deparamos com uma sugestiva coincidência; identificamos ser uma palavra de origem portuguesa e significa família; pessoas que vivem na mesma casa, pessoas do mesmo sangue que vivem ou não em comum, descendência, linhagem, multidão de gente, dentre outros significados a maioria reportando ao mesmo campo semântico. Estamos cientes de que os subúrbios não se limitam à Madureira, todavia, importa o bairro como referencial simbólico, uma espécie de coração, ou “capital dos subúrbios”.

Para efeito do nosso exercício, é momento de interrompermos essa *Miração*²⁵, excursão exploratória ao corpo-alado das canções e sua imagética, estamos cientes de que há “**mil coisas**”, ainda “**pra gente dizer**” e, também aqui “**o difícil é saber terminar**”... portanto, nos encontramos outra vez na encruzilhada onde Exu é o

²⁴ As informações foram conseguidas através do site: <https://www.significadodonome.com/madureira/em-0112-2019>

²⁵ Conjunto de visões recebidas geralmente em estado alterado de consciência pelo uso da Ayahuasca; também conhecida como Santo Daime.

Senhor dos Caminhos. “Exu está no ato de escrever e no ato *da leitura (grifo nosso)*; é o signo e o significado de todas as formas de comunicação estabelecidas entre os homens” (SIMAS, 2013, p. 16). Que o repouso de nosso exercício nos seja revelador!

Saudemos o *dono do corpo!*

Laroye!

PORTAL 4: CANTANDO PRÁ SUBIR

“Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”

Esse meu “cantar pra subir” é uma síntese, não da escrita em si, mas dos processos que vivi enquanto tentava dar conta de escrever, propriamente dito. Desde velhas certidões de nascimento de, por exemplo, meu bisavô, seu Marcolino Fernandes Fortunato de 25 de Setembro de 1879; era de Parahyba do Sul... filho de Fortunato José e Benedita Maria da Conceição...a sonhos inusitados, canções se insinuando no processo...sabe alguém gesticulando e falando sozinho? - É quase isso...

Pois então, foi com essa epígrafe, esse provérbio africano, que no dia 18/07/2018, iniciava minha carta de apresentação, e intenções, ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense; PPCULT/UFF. As inscrições naquele ano se encerram no dia 20/7. Meu pai estava, sabíamos, em estado terminal. Tomei dois dias para escrever a carta e o projeto, que foi postado nos Correios, na agência do Shopping de Madureira, no dia 20/7, a dez minutos do final do expediente. No dia 30/7/18 meu velho retornou para a *Kalunga*, para a eternidade. Ele não chegou a ver - deste lado do véu - que fui aprovado e, muito menos que, mais de três anos depois, mais uma vez, eu estava a “dois dias” de findar o prazo, e às voltas com “outras terminalidades” no caminho...

Suponho que seja inútil dizer da minha frustração quanto ao resultado da escrita do meu projeto inicial... como se o projeto fosse um fim em si... ilusão que a caminhada sepultou. O projeto inicial se chamava: Subúrbio: Narrativas sobre o lugar - entre a(s) “gente humilde” e os “caminhos de Ogum e Iansã”. Descobri, conceitualmente, a multiplicidade dos subúrbios; e as narrativas sobre “o lugar” se tornaram as narrativas sobre o “meu lugar”. Ao anotar, aqui, essas “pequenas mudanças” me dei conta de que elas deslocaram, de uma forma profunda e subjetiva, o meu olhar, melhor seria dizer que elas reorientaram de uma forma muito sutil o caminho-percurso a seguir; ou seria uma peregrinação?

É preciso que se diga que essa mirada aos subúrbios estava orientada, conduzida, pelas letras dos sambas e canções, que divisavam os subúrbios, e suas ambiências, suas múltiplas maneiras de fruição, suas múltiplas gramaturas, muitas

territorialidades. Muito provavelmente, pelo fato de ser músico, fui seduzido pelas canções e, perceba, não pelos poemas em si; e eles existem. Todavia somente quando iniciei a processo da escrita do primeiro trabalho é que comecei a perceber que havia sido capturado literalmente pelo en-cantamento do meu “objeto”. Foi quando comecei a perceber que esse *encantado*, a música, era que animava o texto, num certo sentido, ela – a música - era Hércules a libertar o texto, prometeu-acorrentado, de sua prisão-castigo por nos iluminar, espantar as nossas sombras. Hoje, vejo com clareza. Todavia quanto estava redigindo “Prá que discutir com Madame, consideração sobre Espaço, Discurso e Ideologia”, para disciplina, Espaço, Discurso e Ideologia, ministrada pelo professor Marcelo Neder, em 2019.2, estava perdido no labirinto de mim... seduzido pelo Canto.

Ora, somente agora, nesse ponto da jornada, nos acudiu a Teogonia de Hesíodo, o grego: “...*Mnemosyne* (Memória) é a quinta esposa de Zeus, a lucidez e a sobrançeria do Céu transparecem na natureza das nove filhas, as Musas elas mesmas.” (p.66-1995). A concepção de Hesíodo confirma nossa percepção, e nosso argumento, de que esse *en-cantado* é um “fio da memória”. Prossegue assim o autor: “Memória, que mantém as ações e os seres na luz da Presença enquanto eles se dão como não esquecimento... gera de Zeus Pai as Forças do Canto cuja função é nomear-presentificar-gloriar tanto quanto deixar cair no Oblívio...o que não reclama a luz da Presença. (p.70-1995).

Reminiscências Dissertativas

Por vezes penso que essa dissertação começou em muitos momentos diferentes, bem antes, muito antes de 2019, começou, talvez, quando minha avó Teresa nos contou, durante aquele gole de café que antecedia ao “pão com manteiga e o café com leite”, que teria vindo do Vale do Paraíba. Sem saber ela, semelhante à Esfinge, me lançou um enigma: Decifra-me ou...Talvez tenha começado quando li, pela primeira vez, um texto de *Amadou Hampatê Bâ*, chamado *O poder da Palavra*, originalmente publicado na revista “Correios da Unesco” em Novembro de 1979.

Tomei contato com texto de *Bâ*, numa revista de poesia chamada *Arjuna* – O canto do guerreiro; uma edição especial. Até hoje não sei através de quem essa revista me chegou às mãos; suspeito que pelas mãos do Lagarto, meu amigo – poeta – Daniel Fabrício. Seja como for na revista, o editor, habilidosamente, intercalou a letra da belíssima música de Caetano Veloso, *Oração ao Tempo*, com o texto de *Bâ*.

Perfeito! O próprio Tempo incumbiu-se de se revelar, e através da querida e saudosa Zeladora D. Daísa M. do Espírito Santo, que Tempo era uma divindade; *Zar tempo*, para os de Angola. Aquele mesmo representado pela bandeira branca hasteada na entrada de tantos Terreiros Brasil à fora.

Sem saber, *Bâ* se tornou meu Mestre, através de seus textos acionou-se em mim aquele “lugar” que, para a consciência de vigília, para tempo aprisionado no relógio, para sempre estaria, aparentemente, inacessível. Só que não... aqui está ele, a insinuar-se. O Iniciado africano, também tornado diplomata, tornou-se a apresentar-se quando me deparei, já não me lembro de que forma, com seu texto “A tradição viva”, publicado no volume sobre metodologia nos volumes sobre História da África, publicado pela Unesco. Estava eu cursando Comunicação Social-Jornalismo, e pela primeira vez me debatendo com as operações formais da escrita de um artigo acadêmico... Samba no Rio de Janeiro... minhas conversas com o *Nkosi Mbala*, o *Nganga*, nossas conversas sobre Cabula (toque do Candomblé de Angola), e sua provável relação com o samba figuraram naquele apressadíssimo artigo...sempre o tempo. E, sim, claro... lá estava o Vale do Paraíba... o “Buraco Quente”, do Morro de Mangueira, onde nasceu meu pai, Antônio Fernandes Mariano em 1934.

Hoje tenho consciência que não haveria como o Vale não se fazer presente, tamanho o volume, não só a quantidade de indivíduos, mas sobretudo pelo legado cultural centro africano, expresso no Samba, no Jongo, na Capoeira, na língua, na forma de se relacionar com o sagrado, com o transcendente, o ancestral. Um dos problemas da naturalizada narrativa da “mistura” é que ela descaracteriza, disfarça, torna quase amorfo, você olha, e não vê, não reconhece, vai perdendo o pertencimento...

Dizia ainda minha avó que meu pai teria sido submetido, assim que nasceu, a um tal ritual... que teria sido passado seu corpo em cacos de vidro, ou de espelho. Segundo ela para “fechar o corpo” ... permaneceu minha estranheza até 2021. No curso Matrizes Africanas do Samba Urbano Carioca, ministrado pelo historiador Rafael Galante, descobri que o Morro de Mangueira era frequentado pelo sr. José Espinguela, também conhecido como “o último Alufá”, ou seja, um Sacerdote cuja principal influência adviria do Islamismo. Na linguagem daquilo que ficou conhecido como Linha de Mussurumim, Umbanda Traçada, que posteriormente viria a receber outros nomes. Não estou afirmando que foi o sr. José Espinguela que realizou o ritual... apenas vou me dando conta que a história não é tão “estranha” assim...

Vim a saber ainda que Antônio, o Santo, antes mesmo de chegar ao Brasil pelas relações do tráfico negreiro, já havia sido africanizado no Congo, e em Angola, e por vezes representado pelos Sacerdotes de lá, com um buraco, ou pequeno espelho na região umbilical, representando, também, a *Kalunga*, um portal para o invisível. Isso lança luzes sobre o tal ritual de que me falava minha avó, deixa uma pista, sobre o próprio nome de batismo de meu pai, bem como o meu, que também sou Antônio. No Congo/Angola, Santo Antônio, africanizado, também é *Nganga*. Explica um bocado a fala de D. Daísa que me dizia: “Se pega com Santo Antônio, meu filho” ... Para além da fama de casamenteiro, deixa pista do motivo de muitos do ambiente da Umbanda traçada, e mesmo dos Candomblés apontarem Santo Antônio como ligado a certas linhas de Exu. Ouço das pessoas, nunca li em livro algum... Esse ano por conta de estar me debatendo com serias questões de membros de minha família, recebi de uma amiga o seguinte mantra: “Nada se esconde de Antônio, ninguém se esconde de Antônio, Eu sou um filho de Antônio”; e assim é!

É possível que essa dissertação tenha se iniciado naquela conversa com o Mestre Messias, violeiro, pesquisador de música, tocador de Calango, Jongo. Isso no Amarelinho da Cinelândia, regado a algumas rodadas de choop, lá pelos anos 1980. O Mestre me explicava que não havia como ser diferente, pela nossa tradição teríamos que incorporar o ancestral da terra, no nosso caso, os povos originários, seus bichos, suas plantas, seus encantados e tudo isso desembocaria na Umbanda. Sim, Mestre Messias também era oriundo do Vale do Paraíba. Aquela conversa antecipou, para mim, em muitos anos os argumentos do professor Robert Slanes, sobre o “transplantar” dos cultos Congo/Angola para o Brasil, e em especial, o Vale do Paraíba.

Bem, há um nó nesse processo da escrita da dissertação e dos artigos que não está associado a se vou ter tempo, ou não, para escrever. Está ligado, no meu caso, ao fato de somente após os cinquenta anos, ter me colocado em condições de finalizar uma graduação, no caso, Comunicação Social. Quando mais jovem, talvez vinte anos, cheguei a cursar Português-Literatura. Era na Faculdade de Humanidades Pedro II – FAHUPE. Excelente curso, professores maravilhosos. Eu já trabalhava na Superpesa, em Campo Grande. Não havia internet, Google, computador... e lá, por onde trabalhava não havia biblioteca... pedi para sair.

Os rituais, as formalidades das regras acadêmicas, são muito mais facilmente elaborados quando se é mais jovem. Acho importante citar isso. Pelo menos foi assim

que se apresentou para mim, essa relação. Já havia me deparado com isso na graduação, é algo, confesso, por vezes bastante desconfortável. Ainda que consciente de que há uma luta em curso, uma disputa por esses espaços e a formulação de outros, novos paradigmas, por vezes surge o desconforto.

No dia 10/02/2021, fui buscar segunda via de minha identidade, no Centro do Rio e, ali na esquina da São José, me encontro com o Samuel de Jesus, o Samuka, e o Lula, irmão do Espírito Santo; junto com o próprio Espírito, eles compõem, chamado por eles, o núcleo duro do Vissungo. Grata surpresa regada a chopp. Depois de muito conversar e molhar a palavra, contar das minhas desventuras acadêmicas, fiquei sabendo que o Samuka estava estudando na Universidade Federal Rural. Curso de Licenciatura em Educação do Campo, entrou em 2014 aos 68 anos. O tema do seu TCC: Consciência Negra através do ativismo cultural. Para quem não sabe, juntamente com o Espírito, percorreu várias cidades do Vale do Paraíba Fluminense e Minas, pesquisando os cantos de trabalho – os Vissungos -, conversando com o povo do Cangado, Reizado ...

De minha parte, acho que ele é o TCC.

O que percebo? Na prática são os caminhos de pensamento, de sentimentos, atitudes. A forma como se codifica, e se decodifica, a vida, o viver, sua cultura. Embora não pretenda generalizar, a não escolarização não significa desobrigação com as lições da Grande Vida, com as lições de Gaya, de Pachamama. Essa Grande Vida não é uma metáfora, é um ser pulsante em que tomamos parte que, se nos permitirmos, tomados pelo calor do coração, pela coragem, podemos tomar suas lições...

Bem, por fim, essa dissertação pode ter começado quando em 2007, revisei o repertório do meu Show “De memórias, Carnaval e Cinzas”, para “Suburbana Brasilidade” e, cá estamos nós, de beco em beco, viela em viela, de labirinto em labirinto, cantando pra subir.

Labirinto: Música, sonhos, imaginário, Imagens que nos habitam

Lembro-me que minha avó, Tereza, que também era minha madrinha, costumava, pela hora do café sobretudo nos finais de semana, logo ao acordar, comentar sobre os sonhos daquela noite, comentava, matutava, inferia combinações para o jogo de bicho, por vezes perscrutava o futuro, recebia um aviso... nós também contávamos os nossos. Ela costumava também contar as histórias de quando era

menina que ouvia dos mais velhos, um certo vizinho que teria tendência para virar lobisomem, as assombrações que se ocultavam em casas abandonadas, as entidades que teciam a crinas dos cavalos de modo irremediável, as aves portadoras do sinal da morte de alguém...

Ouvíamos tudo com atenção; lobisomem, nunca vi, mas vultos estranhos passeando pela casa, isso sim... e nem precisava ser de noite. Não tinha medo, só não sabia o que era, ou quem era. Também nessa época lembro-me de assistir ainda em uma Tv valvulada, com imagem em preto e branco, filmes cuja temática era a mitologia grega, hoje eu sei. Os Trabalhos de Hércules, Teseu, e os Argonautas, Maciste no Inferno, dramas bíblicos...e outros. Nesse meu exercício de recordar o caminho, reencontrar, recontar, reconhecer esses fragmentos de memória, vou reencontrando o sentido para certas buscas pessoais que, de uma ou outra forma, deságuam nesse meu dissertar, na maneira de como o conhecimento me toca, como ele me afeta, metaforicamente falando, os elementos de ordenação de minha sintaxe simbólica.

Em 1987, ou 88, escrevi um pequeno poema chamado Labirinto:

*Sai traçando ruas/navegando ruas/bebendo noites seresteiras de silêncio
Sai a fim de me livrar/Aniquilar de vez a Esfinge que criei
E nem sei por aonde anda/Penso que me acompanha
Nas quebradas desse labirinto*

Esse poema foi musicado pelo meu amigo, parceiro de canções, Zeca Monteiro. No texto eu brincava com o enigma da Esfinge: “decifra-me ou te devoro”, Édipo, e com o Labirinto do Minotauro onde Teseu deveria entrar, eliminar o monstro, o Minotauro, e sair. No poema é a esfinge que está no labirinto. Nessa época eu trabalhava numa empresa de transportes chamada Superpesa. A família insistia que eu deveria ter “um trabalho direito”, e isso não incluía a música. Minha avó proibiu meu pai de tocar saxofone, segundo ela “era certo que ele ficaria fraco do pulmão”; já minha mãe, tendo estudado música com um tio, que era regente de banda, foi musicalmente alfabetizada, quando foi solicitar ao pai a compra do instrumento, no caso o acordeão, ouviu do pai que “não havia criado a filha para virar prostituta” ...

Tendo feito, no ensino secundário, uma formação básica em eletrônica, na tal empresa estava ligado ao setor de eletrônica e telecomunicações, tinha remuneração

digna para os padrões da época, não batia cartão de ponto, todavia, não estava feliz ali. Queria ser músico. Mas para dizer a verdade foi através daquele trabalho que pude me permitir bancar o Conservatório Brasileiro de Música, as aulas de violão e harmonia, com o Gibran Helayel, Almir Chediack...e outros tantos. Cá está o Labirinto e a Esfinge. A expressão labirinto surgiu em vários momentos dessa dissertação. É uma imagem potente que ainda me habita.

Certa vez estava eu aguardando para ter acesso a um certo ritual, estava numa fila, era o último, quando de súbito percebi, vi internamente uma fila interminável de pessoas atrás de mim. Imediatamente compreendi que estava ali, também, por elas todas que, por uma infinidade de motivos não estavam “naquele lugar”. Eu estava, respondi: presente! E assim, seguimos, criamos pontes, anelamos.

Embora tenha, de tempos em tempos, o hábito de anotar meus sonhos, uma espécie de “livro da noite”, o sonho do Labirinto, embora não tenha anotado, jamais esqueci. Deveria ter mais de trinta anos e estava passando por uma fase bastante difícil. Foi assim: caminhava por um terreno plano, havia um gramado que conduzia até a uma estrutura com paredes altas, todavia as paredes eram cobertas de vegetação semelhante à Hera. Havia uma entrada ao centro, que dava acesso à estrutura. No sonho, não havia a possibilidade de voltar, deveria seguir e atravessar para chegar ao “outro lado”. Adentrei à estrutura e percebi que ia se ramificando, em várias entradas, quanto mais eu caminhava menos “saía do lugar”. Estava no Labirinto. Foi dando uma angústia... acordei.

Não se passaram muitas semanas, não muito mais que um mês e, outra vez estava caminhando em direção à mesma estrutura, entrei sem vacilar, e continuei caminhando até que, de súbito, fui erguido a uma altura de onde facilmente podia ver toda a estrutura do Labirinto, e enxergar a saída. Acordei, mudei, de fato, perspectiva. Agora, durante o processo da escrita, uma verdadeira floresta tropical de angústias à minha disposição, estava acordado e, como num filme, a imagem do Labirinto voltou... e, me vi entrar e subir tanto que tudo sumia, já não havia mais nada... como se “nada fosse real”, só consciência. Eu.

Segundo Junito Brandão, “a descida a uma caverna, gruta ou labirinto, simboliza a morte ritual, do tipo iniciático...em termos religiosos cretenses, o Labirinto seria o útero; Teseu, o feto, o fio de Ariadne, o cordão umbilical que permite a saída para a luz (2002, p. 54-55). A figura do labirinto surge várias vezes nesse nosso trabalho, nessa nossa “louca jornada”, repleta de pontos cegos, lugares cavernosos,

labirínticos. Por vezes uma música, uma voz baixa, distante como a dizer: caminha mais um pouco, caminha mais um pouco...pega, leva contigo. Por vezes, parecia não haver ninguém, apenas minha própria sombra.

Aqui vai esse preto quase velho, caminheiro, vagamundo, cantando pra subir... o que importa é o que a minha história tem de *nossa* história. Uma história SuburBanta... Como compositor, cantador de causos, está claro, “devo escrever”, dar passagem “ao fio de Ariadne”, um poema en-cantado que até hoje não o fiz. Deciframe!

Pois, “as carícias do Tempo são fatais” ...



Esse é um pé de Manacá. Esse pequeno arbusto tem praticamente a minha idade. É a planta mais antiga ainda viva aqui na, minha casa, na Pavuna. Ela também nos informa sobre os ciclos, sobre o tempo. Quando as flores estão novas, tem o tom roxo, mais escuro, na metade do ciclo, lilás, ao final do ciclo, praticamente branca.

“E quando eu tiver saído para fora do teu círculo, tempo, tempo, tempo, tempo, não serei, nem terás sido” ... (Caetano Veloso)

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra 2002.
- ADORNO, T. W. **Notas de literatura I: O ensaio como forma**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1991.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesco. Chapecó: Editora da Unochapecó, 2009.
- AMARAL, Euclides. **A letra & a poesia na música popular brasileira** (semelhanças & diferenças). Rio de Janeiro: E. Amaral da Silva, 2019.
- ANZALDÚA, Glória. La consciência de la mestiza – rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005.
- ANZALDÚA, Glória. Como domar uma língua selvagem. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa**, n. 39, p. 297-309, 2009.
- BÂ, A. H. **Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. ed. Brasília: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), 2010. p. 181-218.
- BACHELAR, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo : Martins Fontes, 1993.
- BAILEY, Alice A. **A morte, a grande aventura**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundacion Lucis, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire um lírico no auge do capitalismo** – Obras escolhidas volume III. São Paulo: Editora Brasiliense, s/n.
- BOADELLA, David. **Correntes da vida: uma introdução à biossíntese**. São Paulo: Summus, 1992.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 17 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- BRAZ, Marcelo; LIMA, A. Samba, história e a questão racial e social. *In*: BRAZ, Marcelo (Org.). **Samba, Cultura e sociedade**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013. p. 95-119.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CANCLINI, Nestor. Introdução. *In*: CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo, Edusp. 1997.
- CARVALHO, José Murilo. O motivo edênico no imaginário social brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 13, n. 38, out. 1998.

WIKIPÉDIA. Chico Buarque de Holanda. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Chico_Buarque_de_Hollanda_-_N%C2%BA4. Acesso em: 01 dez. 2019.

CERQUEIRA FILHO, G. **Autoritarismo afetivo**: A Prússia como sentimento. São Paulo: Editora Escuta, 2005.

CERQUEIRA, Marcelo Neder. **Observações sobre o trabalho final para a disciplina**: Espaço, Discurso e ideologia. Niterói, UFF-PPCULT. Nov. 2019.

DA COSTA, L.B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n.2, p. 66-77 – mai./ago. 2014.

DAMASCENO, Janaína. *In*. Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. Florianópolis, de 25 a 28 de Agosto, 2008.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaira, 2021.

DE JESUS, T. V. **Constitucionalidade da Política de Drogas**: A dimensão social e o Direito. Rio de Janeiro: Monografia (Graduação em Direito) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

ENZENSBERGER, H. M. **Elementos para uma teoria dos meios de comunicação**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: Uma poética de nossa afro-brasilidade. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996.

FARAGE, Nádía. A ética da palavra entre os Wapishana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 13, n. 38, out. 1998.

FASCINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FONSECA, Sérgio. Poesia ao pé da letra. *In*: **A letra & a poesia na música popular brasileira** (semelhanças & diferenças). Rio de Janeiro: E. Amaral da Silva, 2019.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, L. **1889**: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da monarquia e a proclamação da República no Brasil. São Paulo: Editora Globo S.A., 2013.

- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.
- HALL, Stuart. Diásporas, ou a lógica da tradução cultural. **MATRIZES**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 45-58, set/dez. 2016.
- HARNER, Michael. **O caminho do Xamã** – Um guia para manter a saúde e desenvolver o poder de cura. São Paulo, Editora Cultrix, 1995.
- HESÍODO. **Teogonia, a Origem dos Deuses**: estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- BURKE-Sharman; GREENE, Liz. **O tarô mitológico**. São Paulo: Siciliano, 1988.
- KASTRUP, VIRGÍNIA, LOPES, E. Cartografar e traçar um plano comum. **Fractal**, Rev. Psicol., v. 25, n. 2, p. 263-280, mai.-ago. 2013
- KI-ZERBO, E. J. **Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. ed. Brasília: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), 2010.
- LACERDA, João Baptista de. Congresso Universal das Raças. Rio de Janeiro: s.n. 1912
- MARIANO, Antônio Carlos. **O samba no Rio de Janeiro**: fragmentos e instantâneos de uma apropriação simbólica. Rio de Janeiro: FACHA, 2016.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o Reinado do Rosário do Jatobá. 2. ed., rev. e atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza Edições, 2021.
- MBALA, N. **Cabula**: possíveis origens do samba. Depoimento. [Novembro, 2016]. Rio de Janeiro. Entrevista concedida ao autor.
- NEDER, Gizlene. Cidade, Identidade e Exclusão Social. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 106-134. 1997.
- PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e Post-scriptum**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

POSSIDONIO, Eduardo. **Entre ngangas e manipansos**: a religiosidade centro-africana nas freguesias urbanas do Rio de Janeiro de fins do Oitocentos (1870-1900). Salvador: Sagga Editora, 2018.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212. 1992.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15. 1989.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Rodrigo Cunha Bertamé; LIMA, Flávio. Subúrbios Cariocas, uma deriva contemporânea sobre nosso chão. *In*: **Diálogos Suburbanos** – Identidades e lugares na construção da cidade. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

ROCHA, Gilmar. Imaginação e Cultura. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 11 n. 2 jul./dez. 2016.

RODRIGUES, Iliriana Fontoura. Elenita Fontoura Paulo: trajetória de vida de uma quilombola da Timbaúva (Formigueiro/RS – Brasil). *In*: Estudos Afrolatinoamericanos 4 Actas de las Sextas Jornadas del GEALA, p. 165 – 173. Agosto-2019.

RUFINO, Luiz. Pedagogias das encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71 – 88, jan./jun. 2018.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA FILHO, José Luiz da. **O grupo Panela de Pressão**: uma experiência cultural nos anos oitenta. Rio de Janeiro: Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2003.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas**: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio. Prefácio Vozes dos subúrbios. *In*: DOS SANTOS, Joaquim Justino, MATTOSO, Rafael, GUILHON, Teresa (orgs.). **Diálogos Suburbanos** – Identidades e lugares na construção da cidade. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

POSSIDONIO, Eduardo. **Entre ngangas e manipansos**: a religiosidade centro-africana nas freguesias urbanas do Rio de Janeiro de fins do Oitocentos (1870-1900). Salvador: Sagga Editora, 2018.

SLENES, Robert W. **Na senzala uma flor** – Esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

SLENES, Robert W. A árvore de nsanda transplantada: cultos kongo de aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (século XIX). *In*: LIBBY, Douglas C. e FURTADO, Júnia F. **Trabalho Livre, Trabalho Escravo**: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX. São Paulo: Annablume, 2006.

SLENES, Robert W. “Malungu, ngoma vem!”: África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP**, v. 12, p. 48-67.1992. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i12p48-67>. Acesso em: 12 mai. 2022.

SODRÉ, M. **Samba, o dono do corpo**. 2.ed. ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 1998.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2019.

TRINDADE, Liana M. Salvia. Exu: Poder e Magia *In*: **Olóòrìsà**: Escritos sobre a religião dos orixás. São Paulo: Ágora, 1981.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás**. 4 ed. - Salvador: Corrupio, 1997.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás** – Deuses lorubás na África e no Novo Mundo. Salvador, Currupio, s/nº.

VIANNA, H. **O mistério do samba**. 2. ed. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2012.

ANEXOS

ANEXO A - LETRAS

Gente Humilde

Tem certos dias em que eu penso em minha gente
E sinto assim todo o meu peito se apertar
Porque parece que acontece de repente
Como um desejo de eu viver sem me notar

Igual a como quando eu passo no subúrbio
Eu muito bem, vindo de trem de algum lugar
E aí me dá como uma inveja dessa gente
Que vai em frente sem nem ter com quem contar

São casas simples com cadeiras na calçada
E na fachada escrito em cima que é um lar
Pela varanda, flores tristes e baldias
Como a alegria que não tem onde encostar

E aí me dá uma tristeza no meu peito
Feito um despeito de eu não ter como lutar
E eu que não creio, peço a Deus por minha gente
É gente humilde, que vontade de chorar

(Garoto/ Vinícius de Moraes/Chico Buarque)

Meu Lugar

O meu lugar é caminho de Ogum e Iansã
Lá tem samba até de manhã uma ginga em cada andar
O meu lugar é cercado de luta e suor
Esperança num mundo melhor e cerveja pra comemorar

O meu lugar tem seus mitos e Seres de Luz
 É bem perto de Osvaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo e Irajá
 O meu lugar é sorriso, é paz e prazer
 O seu nome é doce dizer
 Madureira, iá laiá, Madureira, iá laiá
 Ai, meu lugar a saudade me faz lembrar
 Os amores que eu tive por lá, é difícil esquecer
 Doce lugar que é eterno no meu coração
 E aos poetas traz inspiração pra cantar e escrever
 Ai, meu lugar quem não viu Tia Eulália dançar?
 Vó Maria o terreiro benzer, e ainda tem jongo à luz do luar
 Ai, meu lugar tem mil coisas pra gente dizer
 O difícil é saber terminar, Madureira, iá laiá
 Madureira, iá laiá, Madureira
 Em cada esquina, um pagode, um bar, em Madureira
 Império e Portela também são de lá, em Madureira
 E no Mercadão você pode comprar, por uma pechincha, você vai levar
 Um denço, um sonho pra quem quer sonhar em Madureira
 E quem se habilita, até pode chegar, tem jogo de ronda, caipira e bilhar
 Buraco, sueca pro tempo passar, em Madureira
 E uma fezinha até posso fazer, o grupo dezena, centena e milhar
 Pelos 7 lados eu vou te cercar, em Madureira
 E lalalaia, lalaia, lalaia, e lalalaia, lalaia, lalaia, em Madureira...lala....
 (Arlindo Cruz)

Pra que discutir com madame

Madame diz que a raça não melhora
 Que a vida piora por causa do samba
 Madame diz o que samba tem pecado
 Que o samba, coitado, devia acabar

Madame diz que o samba tem cachaça
 Mistura de raça, mistura de cor
 Madame diz que o samba democrata
 É música barata sem nenhum valor

Vamos acabar com o samba
 Madame não gosta que ninguém sambe
 Vive dizendo que samba é vexame
 Pra quê discutir com madame?

Vamos acabar com o samba
 Madame não gosta que ninguém sambe
 Vive dizendo que samba é vexame
 Pra quê discutir com madame?

No carnaval que vem também concorro
 Meu bloco de morro vai cantar ópera
 E na Avenida, entre mil apertos
 Vocês vão ver gente cantando concerto
 Madame tem um parafuso a menos
 Só fala veneno, meu Deus, que horror
 O samba brasileiro democrata
 Brasileiro na batata é que tem valor

(Haroldo Barbosa e Janet de Almeida)

Praça Copérnico (Penha-Pavuna)

Penha – Pavuna

Pavuna – Inhaúma

Logo eu entro numa

De gritar pela turma
Tudo gente minha
Do tempo de caxumba, sarampo e tumor
Uns ficaram na esquina
Outros o camburão grampeou
Um vive de pé-inchado num bar
Outro virou capataz do metrô
Há tempos encontrei
Um de sírios postiços e peruca
Na Lapa
E pelo que sei
Somente um conseguiu
Diplomar-se doutor

(Henrique Silva)

Sangra Coração

Sangra coração
Segue recolhendo, fragmentos do caos
Pedaços da dor geral
Vê como é cruel, a fome, a solidão
Estende as mãos coração
Há tantas, que vazias vão
Chora sobre os corpos dos homens humilhados
Aprende e ensina o canto do amanhã

Que virá

(Henrique Silva/Célia Maria)

LABIRINTO

Sai
 Traçando luas
 Navegando ruas
 Bebendo noites seresteiras de silêncio
 Sai a fim de me livrar
 Aniquilar de vez
 A esfinge que criei
 E nem sei
 Por onde anda
 Penso que me acompanha
 Nas quebradas desse
 Labirinto

(Zeca Monteiro & Antônio Carlos Mariano)

D. Arminda

Dona Arminda
 Nunca foi de sim sinhô
 Entre filhos e netos agregados e parentes
 Mais de trinta ela criou

D. Arminda rezadeira
 Olho grande, cobreiro, quebranto
 Louva todos os Santos
 Entoa todos os cantos

Benditos, Rosários e Ladainhas

Novena de Santa Terezinha
Excelência de Nosso Senhor

Quando na curimba
O ogã batuca o tambor
D. Arminda assume a sua porção yaô
Vira, roda a saia de Exu a Xangô
Prova que é da raça do avô Babalaô

Quando a gira acaba já raiando o dia
E o som do sino a missa anuncia
D. Arminda esconde a guia
E o turbante vira véu
De filha de Maria

(Antônio Espírito Santo/Hélio de Assis)

Caminheiro (De: Antônio Carlos Mariano)

As carícias do tempo são fatais
Deixa a cabeleira branquear
Deixa tudo quase ser

Sou um preto quase velho; afilhado do Destino
Quis a vida dar me o tino
Mariano “de menino”
Deixa a cabeleira rarear
Deixa tudo anoitecer

Sou um preto quase velho; enamorado do Destino
Quis a vida dar me a Rosa
Quis a lida dar me a cruz
Quis as luas dar me as duas
Rosa e Cruz bem encrustadas
Aneladas, namoradas
Preta, Preta
de Jesus

Sou um preto quase velho, peregrino do Destino
Deixa a fiandeira trabalhar
Deixa a moça moira se entreter;
no amor que
Vela
O amor, perfeito, é incontrollável
Bela
O amor perfeito se rebela

Vela

O amor perfeito se revela

Bela

O amor perfeito

Mal- me- quis

Faleceu dos meus cuidados, renasceu onde o Bem quis

Feneceu dos meus cuidados, renasceu onde bem quis

As carícias do tempo são fatais

Deixa a cabeleira arrepiar

Deixa tudo acontecer

Sou um preto quase velho

Um Mariano brasileiro

Caminheiro de Jesus