

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
MUSEU NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

‘Que é feito de você’.
Mercadoria, valor e alma em um centro cultural na
Mangueira

Ana Carneiro Cerqueira

Rio de Janeiro
Fevereiro, 2006.

‘Que é feito de você’.

Mercadoria, valor e alma em um centro cultural na Mangueira

Ana Carneiro Cerqueira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Goldman

Rio de Janeiro
Fevereiro, 2006.

‘Que é feito de você’.
Mercadoria, valor e alma em um centro cultural na
Mangueira

Ana Carneiro Cerqueira

Prof. Marcio Goldman

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dr. Marcio Goldman

Prof. Dr. Eduardo Viveiros de Castro

Profa. Dra. Antonádia Borges

Rio de Janeiro
Fevereiro, 2006

Cerqueira, Ana Carneiro.

‘Que é feito de você’. Mercadoria, valor e alma em um centro cultural na Mangueira / Ana Carneiro Cerqueira.

Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional – PPGAS, 2006.

viii, 158 p.

Dissertação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional.

1. Cultura 2. Patrimônio cultural 3. Identidade 4. Mangueira 5. Parentesco.

(Mestre, UFRJ/PPGAS).

I. Título.

*“De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?”
(Fernando Pessoa, A Múmia.)*

AGRADECIMENTOS

Por ordem de chegada.

Ao Rodrigo, pelo que foi regado (sem o quê, nada disso teria começado).

À minha mãe e ao meu pai, pelo apoio preciso (e precioso), na hora certa. (DTJ 120.28a oelo À (DTJ 120.

À apiadao)p e ,ataÀeupDTJ 120.28a(ÀÀo n Àmu3732520pÀ e rn

Ao Lincon, pela ajuda primordial.

Ao Celso e ao Gilmar, pela companhia alegre e amiga.

Ao Comandante, por toda a poesia.

À Nilcemar, pela realização.

À 'tia' Lúcia, com admiração.

Ao Thiago, pelos passeios e por nossas melhores conversas.

À Carla, Zélia, Geraldo e Gabriel, pela convivência, incluindo as risadas e a boca livre...

Por isto, também a Carol, Nêga e seus familiares.

À Regina, por me acolher.

Ao Pedro, pela atenção.

A Stela, Lili e Janaína, pelo socorro do carro e outras mais.

A todas as outras pessoas que conheci na Mangueira, pelas diversas formas de ajuda.

À Virnoca (de novo), por este último ano.

Ao Levindo, pela alma e a saudade.

E na sequência fora da cronologia, categoria *hors concours*, aos que nem precisam ajudar, para ajudar: os manos André, Júlia, Luiza, Maria e Pedro; os amados Fábica (+Luca); Geraldo; Joe (+ Clara); Judith; Lia (+ Clara); Lu Lima; Má & Fé; Mayra (+ João); Marcelo; Patrícia; Prim' Alice; vós Iracema e Rosária.

Agradeço também à CAPES, pela bolsa de mestrado nestes dois anos.

E ainda a todos os funcionários do PPGAS, por sua eficiência. Em especial, a Carla e Cristina, da biblioteca, pela presteza e paciência.

RESUMO

A partir da descrição etnográfica de múltiplos elementos compondo as vidas de pessoas que convivem no Centro Cultural Cartola, situado no Morro da Mangueira, o presente trabalho procura destrinchar alguns sentidos produzidos por estes encontros ali realizados. Precisamente, o objetivo é tratar, como *noções nativas* deste ambiente, certas palavras que também aparecem no centro do debate da teoria antropológica. Assim, foge-se da avaliação de que termos como ‘cultura’, ‘patrimônio cultural’, ‘identidade’, ‘sociedade’ e ‘comunidade’ estariam sendo esvaziados de sentido, uma vez ultrapassada a fronteira da disciplina acadêmica. Busca-se, então, identificar algumas das diferentes concepções inspiradas e envolvidas por tais termos nas redes específicas de relações heterogêneas das quais eles participam.

Palavras-chave: cultura, patrimônio cultural, identidade, Mangueira, parentesco.

ABSTRACT

On the basis of an ethnographic description of the multiple elements that compose the lives of the people who cohabit the Cartola Cultural Centre, situated in the Mangueira Community, this piece tries to unravel some of the meanings produced by these meetings. Specifically, the objective is to deal as *native concepts* of this environment certain words that also appear at the centre of theoretical anthropological debate. As such, in order to escape from the evaluation that words such as ‘culture’, ‘cultural patrimony’, ‘identity’, ‘society’ and ‘community’ are being drained of their original meanings – once the threshold of academia is crossed – this work aims to observe forms of conceptualisation inspired and involved by such words, in their circulation within specific networks of heterogeneous relations.

Key-words: culture, cultural patrimony, identity, Mangueira, kinship.

SUMÁRIO

Introdução (De que é feito)	1
Prólogo (Coquetel de Lançamento)	14
 Capítulo 1 (O ‘roubo’ da ‘cultura’)	
1.1– Nilcemar	21
1.2 - <i>Tempos Idos</i>	38
 Capítulo 2 (‘A Mangueira é uma família’)	
2.1 – Celso da Vila	51
2.2 - ‘A Mangueira é uma família’	54
2.3 – As ‘tias’ e as ‘casas’	80
2.4 – A ‘comunidade’	89
 Capítulo 3 (No ‘morro’)	
3.1 – Thiago	95
3.2 – ‘Da comunidade’	98
3.3 – No centro cultural	104
3.4 – Da casa da Zica	112
 Capítulo 4 (No Dia em que o morro descer e não for carnaval...)	
4.1 – “Forma Identitária”	127
4.2 – Nota Final	135
 Posfácio (A abertura)	145
Bibliografia	154
Anexos	159

INTRODUÇÃO – De que é feito

O que fazer quando o “outro” produz discursos cujas palavras são também as dos “nossos” próprios discursos? O maior risco é o de cairmos em uma “desconstrução” que pretenda recuperar o percurso pelo qual tais palavras teriam sido “ressignificadas”. Pois se esta empreitada tem por condição a crença em um conceito “original”, “completo”, ela reforça um certo lugar incômodo para os antropólogos, tantas vezes diagnosticado por eles mesmos: no mesmo movimento em que acusam o “assujeitamento” de quem eles pesquisam, buscam “dar-lhes voz”, assumindo para si o direito exclusivo de manipular o “verdadeiro” significado das coisas. Além do mais, este percurso em retrocesso tende – ou, no mínimo, corre esse risco – a nos levar em direção ao que já sabíamos previamente. E a antropologia se faz justamente pelo efeito da teoria antropológica quando aplicada sobre a experiência de outras teorias, de lógicas não previstas pelo nosso arsenal analítico (Wagner, 1981: 29-30). Ou, ainda, como disseram Trondman e Willis em seu *Manifesto for Ethnography*, alimentamo-nos do efeito promovido pela experiência etnográfica, da surpresa provocada por uma experiência insuspeita, causando em nossa teoria uma espécie de *ah-ha effect* (Trondman e Willis 2000: 15).

Quando estamos lidando com nativos que compartilham nossa língua, buscar a surpresa implica, antes de mais nada, fugir da política de significação à qual estamos habituados – a mesma que instrumentaliza boa parte das análises desconstrucionistas¹. Noutras palavras, trata-se de fugir do significante visto como ancorado em uma “Verdade” referente, uma vez que toda existência é “indissociável de agenciamentos variáveis e remanejáveis que não cessam de produzi-la” (Zourabichvili, 2004: 20).

Os agenciamentos são maquínicos, atualizam-se em composições que incluem as

¹ Uma escolha analítica é também uma escolha ético-política, nos termos de Félix Guattari (Guattari e Rolnik, 1999:29). Aqui, seguindo este autor, ela o é assumidamente. Trata-se de não reproduzir uma determinada semiótica significante. Pois o problema da análise etnográfica é tão semiótico quanto político. No campo das Ciências Sociais, diz Guattari, “não há objetividade científica alguma, nem uma suposta neutralidade na relação (por exemplo, analítica)”. A maneira de percebermos o mundo, diz ele, é definida por “sistemas de conexão” entre as instâncias psíquicas, as grandes máquinas produtivas (“máquinas concretas”, como o Estado, a indústria midiática, o setor petrolífero, etc) e as grandes máquinas de controle social (as instituições sociais como a família, a democracia, seu sistema partidário e outras “máquinas abstratas”). As relações de produção econômica não se contrapõem, portanto, às relações de produção subjetiva – a semiótica capitalista consiste numa determinada maneira de operar o sistema de conexões entre estas instâncias.

ações humanas tanto quanto as máquinas técnicas. E também máquinas de outras naturezas (Guattari, 2000: 54).

“Um amontoado de pedras não é uma máquina, ao passo que uma parede já é uma protomáquina estática, manifestando polaridades virtuais, um dentro e um fora, um alto e um baixo, uma direita e uma esquerda...”.
(Guattari, 2000: 54)

A máquina não é, pois, um subconjunto da técnica; ao contrário, é ela que coloca a questão da técnica. As máquinas técnicas são apenas um tipo de máquina. Através da montagem e da finalização do homem, elas delimitam um conjunto funcional que as associa ao homem através de múltiplos componentes (materiais e energéticos, semióticos, de organização do trabalho, de humor do corpo humano, de investimentos desejantes, e outros); definem, enfim, um agenciamento maquínico (Guattari, 2000: 45-46). Um agenciamento implica o acoplamento de conjuntos de relações materiais e regimes de signos correspondentes. Relações que funcionam segundo um sistema *rizomático*: um ponto pode se encontrar com qualquer outro, e os traços que os ligam são de naturezas variadas, assim como o são os regimes de signos postos em jogo, incluindo estados de não-signos (um baile funk, por exemplo, envolve não só a relação entre o funkeiro e a música como também o volume em que o som é tocado e o aparato tecnológico que o viabiliza). Um rizoma não é feito de unidades, mas de dimensões e direções movediças. Trata-se de uma síntese de elementos heterogêneos relacionados enquanto heterogêneos e produzindo heterogeneidade. O agenciamento maquínico é *autopoiético* (“auto-produtivo”). Um computador, por exemplo, é um sistema fechado, mas sua relação com o ser humano é aberta. Os sujeitos em posição, explica Deleuze (2003: 316), são como vetores, cada um dos quais composto por linhas de naturezas distintas, cadeias de variáveis imbricadas umas nas outras.

Não há, portanto, qualquer princípio de ordenação ou de origem em um percurso a ser feito pela descrição etnográfica. Por este caminho analítico, não há como ir em busca “do” significado nativo, como se este pudesse ser definido em definitivo, alcançável em um lugar fixo, em contraposição a um suposto significado “nosso”, supostamente prévio ou dado de antemão. Ao escutar um nativo enunciar a palavra ‘cultura’, por exemplo, não a imaginei aqui isolada dos sentidos produzidos pelos discursos dos antropólogos. Tampouco imaginei, é importante ressaltar, que os diferentes discursos sobre a cultura tratassem da mesma coisa. A produção de sentido é aqui observada à medida que procuro descrever as formas como certas palavras

circulam nas vidas e obras das pessoas que encontrei em campo. Pois se a produção semiótica, tanto quanto a produção material, depende de todo um ambiente maquínico - isto é, a tudo o que interfere nas formas de se deslocar num determinado meio, de ver televisão, casar, ir para a escola, se profissionalizar, etc -, cabe aqui observar como estas palavras são *maquinadas* num ambiente outro. O esforço é o de observar o que acontece quando determinadas palavras se entrecruzam com os componentes singulares das vidas com as quais tive contato. Meu problema consiste, portanto, em refletir sobre como certas palavras *existem* e produzem sentido em redes de relações específicas².

Meu trabalho de campo consistiu em acompanhar durante 15 meses (de setembro de 2004 a dezembro de 2005) parte do processo de criação do Centro Cultural Cartola (CCC), situado no Morro da Mangueira (uma de minhas últimas “idas a campo” foi na ocasião da inauguração oficial do centro, embora já houvesse algumas ‘atividades culturais’ antes disso). Durante dez dias, passei “morando” na ‘casa da Zica’, como o lugar é reconhecido pelos moradores da Mangueira. Zica foi esposa do sambista Cartola, com quem morou durante muitos anos na casa que ficou conhecida como ponto turístico, situada ao lado da quadra de ensaios da Escola de Samba. Com a morte deles, Regina, filha de Zica, tornou-se a dona da casa em que me recebeu. Dez dias podem parecer insignificantes para um trabalho de campo “sério”, mas foram determinantes para a maneira com que me aproximei de alguns moradores dali. Durante todo o período de 15 meses, frequentei o espaço do centro cultural com uma regularidade de mais ou menos duas vezes por semana (algumas vezes, com intervalos mais longos; outras, com assiduidade maior). Ali, ajudei em tarefas diversas que me eram solicitadas (como gravar em vídeo alguns eventos; ajudar os estagiários a trabalhar com o computador; fazer atas de reuniões; digitar no computador ofícios escritos a mão e servir comida aos visitantes presentes durante os sábados em que o centro cultural oferecia feijoada e apresentação musical). Mas também estive presente em muitas ocasiões em que não

² A operação analítica é semelhante à metodologia que a palavra nativa *simasia* “impõe” a Michael Herzfeld em seu estudo sobre um pequeno vilarejo da Ilha de Creta. O termo *simasia*, explica ele, refere-se à constituição de significados, mas não prioriza o significado lingüístico – é essencialmente um noção *poética* no sentido técnico de que ela concerne ao que se comunica através da performance *em ação* (Herzfeld, 1988: xiv). Dissolve-se a fronteira entre a fala e outras formas de ação – “o sentido (“meaning”) é encontrado em todas as esferas da ação social; nos clichês (“commonplace”), tanto quanto nas ações rituais e artísticas” (Herzfeld, 1988: xiv). O conceito chave é “ação”. Mas Herzfeld não pretende apenas reconhecer os aspectos da produção de sentido reconhecida pelos habitantes de Creta. Ao contrário, a interrelação entre diferentes áreas da experiência é algo sobre o que eles não têm o menor interesse. Mas o reconhecimento do sentido em diversos domínios da vida social aponta o caminho para analogias de interesse comparativo. Tal reconhecimento aproxima-se do que eu chamarei, conforme o vocabulário de Guattari, de cartografia.

havia objetivamente nada a ser feito. Nos primeiros momentos, buscava justificar minha presença lendo os livros que ficavam na estante do escritório, onde eu e a secretária permanecíamos sem mais ninguém durante tardes inteiras – eu, à espera de um ou outro que só eventualmente apareciam por ali. Com o passar do tempo, o centro cultural começou a ser mais povoado. Reformas fizeram com que outras salas fossem freqüentadas; novos funcionários foram contratados. Iniciou-se o curso de violino e, semanalmente, crianças enchiam o lugar para terem aula. Junto com elas, vieram profissionais de televisão, entrevistá-las para matérias jornalísticas, e apareceram representantes de Organizações Não Governamentais (ONG's) que se interessavam em reação direta e declarada às novas notícias midiáticas sobre o centro cultural. Também apareceram os profissionais responsáveis pela montagem da exposição sobre o cantor e compositor Cartola, que marcaria a abertura oficial do centro. E, com eles, tornou-se mais freqüente a presença da vice-presidente do centro, Nilcemar, que, embora vice, é quem toma todas as decisões determinantes para o funcionamento do lugar.

Minha relação com Nilcemar demorou a acontecer; nossa aproximação correspondeu precisamente ao momento em que o centro cultural ganhou consistência como “objeto de pesquisa”. Antes disso, meu primeiro e principal interlocutor na Mangueira foi Celso, a quem cheguei por meio do diretor administrativo de um órgão estatal, admirador do samba e freqüentador, há mais de dez anos, da quadra de ensaios da Escola de Samba da Mangueira. A este, fui apresentada por uma amiga minha, que o conheceu no gabinete de um deputado estadual de quem ele é amigo e companheiro político. Celso trabalha no Projeto Social da Mangueira (do qual o CCC não faz parte), e foi através dele que eu conheci os espaços definidos, inevitavelmente, pelas palavras ‘cultura’, ‘patrimônio cultural’, ‘identidade’, ‘comunidade’, ‘sociedade’ e ‘tradição mangueirense’. Por fim, Celso apresentou-me ao Centro Cultural Cartola, onde ele mantinha uma ‘relação de irmão’, segundo suas palavras, com Nilcemar e Pedro (irmão sangüíneo desta), ambos netos de Cartola. Ali, minha rede de relações começou a crescer e se reconfigurar. Ouvi de Nilcemar e Pedro as mesmas palavras que Celso repetia desde que nos conhecemos, mas agora elas se articulavam a novos elementos. O próprio Celso, à medida que me estimulava a desenvolver uma pesquisa no centro cultural, me oferecia idéias sobre as ‘tias’, ‘vovós’ e a ‘família mangueirense’, apontando para outros possíveis agenciamentos das palavras de sempre³.

³ A reincidência com que essas palavras apareciam me remete à idéia de ritornelo formulada por Deleuze e Guattari (1980: 397) a partir da função que o ritornelo musical exerce numa partitura. O ritornelo é uma

Mais tarde, Thiago começou a trabalhar como estagiário de Nilcemar. Tornei-me amiga dele e, de um modo muito diferente do que havia acontecido com Celso, percorri outros espaços do Projeto Social da Mangueira. Com Thiago, pude, por exemplo, subir o morro sem ter a impressão de estar fazendo turismo, como acontecia quando estava em companhia de Celso. Thiago também usava as palavras ‘cultura’, ‘patrimônio’ (nem sempre ‘cultural’), ‘comunidade’, ‘sociedade’ e ‘tradição’, mas não com a mesma frequência dos outros. E nunca o ouvi falar em ‘identidade’. Percebi, aliás, que as tais palavras apareciam à medida que nos aproximávamos dos espaços de algum modo associados ao CCC.

Desde o início, portanto, e, depois, de modo reincidente, as palavras que definiram os ambientes e participaram das relações do meu trabalho de campo eram as mesmas que constituem uma espécie de germe da discórdia da antropologia. Os debates teóricos acusam-nas frequentemente de serem “essencializadas” à medida que ultrapassam os limites e o rigor da disciplina acadêmica (cf. Handler, 1994: 31; Gillis, 1994: 3; Briggs, 1996: 436; Agier, 2001: 7; Serres, 1996: 1-3). Entretanto, como esta questão não se colocou durante minha pesquisa de campo, considereei que ela não deveria orientar o recorte teórico desta dissertação. Ela entrou apenas como pano de fundo (na maioria das vezes, implícito), à medida que minha experiência etnográfica se transformava em texto escrito, parcialmente inspirado na literatura sobre os temas nomeados segundo essas ditas palavras. Optei então – para evitar confusão – por nunca lançar mão destas palavras enquanto noções teóricas. Elas aparecem, aqui, sempre como noções nativas, o que é identificado no texto por meio do uso das aspas simples. O uso das aspas duplas, eu reservei para citações bibliográficas, e para os termos sobre os quais pretendi enfatizar um determinado julgamento intrínseco a eles e com o qual não compartilho. As principais noções teóricas usadas nesta descrição aparecem sem aspas, em uma tentativa de fazer jus ao papel que elas devem desempenhar nas reflexões aqui presentes. A saber, o de funcionar como operador de articulações entre os componentes descritos, e não como um terceiro termo, transcendente, explicativo, alheio às formulações encontradas em campo. Se, conforme notei acima, assumo a produção de

repetição que vai em direção a um agenciamento territorial, potencialmente desterritorializante (como é toda instauração de território). Trata-se de “um apelo sempre familiar e sempre desconcertante” (Zourabichvili, 2004: 10), sobretudo quando estamos falando do grande ritornelo, que abre para novos universos incorporais. “O grande ritornelo ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconhece mais quando voltamos” (Deleuze e Guattari, 1990: 181). Em campo, não só essas ditas palavras “problemáticas” para a antropologia, também algumas frases

sentido segundo seu funcionamento rizomático, participando de um sistema de devires, conforme as formulações de Deleuze e Guattari, é necessário que cada palavra (incluindo as noções teóricas) seja tomada em sua *literalidade*. Não se trata jamais de um uso metafórico (mesmo que o leitor tenda a ver deste modo, sobretudo quando se trata de noções emprestadas da teoria física). Por este motivo, em alguns momentos, busco realçar alguns conceitos teóricos (em sua literalidade) utilizando o itálico. Às vezes, pode-se pensar que, pela familiaridade com que nos soam palavras como *agenciamento*, *máquina*, *linhas*, *vetores*, *dispositivo*, *imanência*, *território*, *segmentar*, *molar*, *molecular* (...), elas tenham um sentido “figurado”, referente a algo que já conhecíamos antes. Mas, não, o sentido delas é literal, e apenas o cativamos ao observá-las em funcionamento, e imediatamente elas podem se conectar de modos diversos com coisas outras, e então novamente devemos buscá-las de um modo mais preciso.

Este movimento é também o da observação etnográfica. E, neste sentido, é valioso ressaltar: se a idéia de rizoma nos ajuda a pensar a possibilidade de qualquer encontro ou conexão entre componentes virtualmente relacionáveis, nem todo encontro é selecionado pela experiência. Não se trata, portanto, de um vale-tudo de colagens produzindo sentidos aleatórios, realidades em disparate. “Eis porque Deleuze e Guattari podem dizer que rizoma é questão de cartografia, isto é, de clínica ou avaliação imanente” (Zourabichvili, 2004: 100). Do ponto de vista da imanência, uma máquina é concebida como autopoietica, posto que envolve determinado plano de consistência, determinada maneira pela qual as relações agenciadas ganham forma, consistência, e, neste movimento, se desdobram em diversos *registros de alteridade*, escapando a uma identidade restrita a simples relações estruturais (Guattari, 2000: 57).

Traçar uma cartografia de uma instituição como o Centro Cultural Cartola é descrevê-la como agenciamento *molar* que repousa em agenciamentos *moleculares*, isto é, na soma dos gestos, atitudes, procedimentos, regras, discursos... tudo o que faz a consistência concreta da instituição. A lista é inesgotável, como o são as possibilidades de relações entre tais componentes, os registros de alteridade em que elas se desdobram e os modos de subjetividade produzidos nestes desdobramentos. O que pretendi aqui foi mapear alguns pólos desses agenciamentos, todos eles compondo de maneiras diversas as palavras ‘cultura’, ‘patrimônio cultural’, ‘identidade’, ‘comunidade’, ‘sociedade’ e ‘tradição mangueirense’. Para ser mais precisa, escolhi três pólos, que posso também

(‘A Mangueira é uma família’; ‘Samba, agoniza, mas não morre’...) eram repetidas como clichês que, no entanto, aparecendo em novos lugares, nos remetem a lugares imprevistos.

chamar de *pólos de socialidade*, e os nomeei seguindo minhas três principais relações em campo: Nilcemar; Celso; Thiago.

Os indivíduos são formas particulares de agenciamentos e, como tal, não preexistem às relações que eles atualizam; são sempre frutos parciais dos espaços, desejos, atitudes e outros componentes variados com os quais estão em relação⁴. O texto desta dissertação foi portanto montado a partir da minha relação com determinadas pessoas. Busquei traçar um certo mapa - uma *cartografia* - que, embora preso aos limites da minha experiência, atentam para a infinidade de perspectivas virtualmente presentes na realidade que descrevi. Por aí, minha narrativa se inscreve algo descompromissadamente naquilo que propôs Bateson (1990 [1958]) ao colocar “os problemas sugeridos por uma visão composta por três pontos de vista sobre a cultura de uma tribo da Nova Guiné” (livre tradução do título original de Bateson). Mas se este autor fez da realidade um mosaico de teorias sólidas, eu aqui pouco me arrisquei em aprofundamentos teóricos. Quanto a isso, vale adiantar, minha maior dívida é com o debate sobre “gênero”, pois se a presença das mulheres mostrou-se marcante durante todo este trabalho, faltou-me o tempo necessário para destinar-lhe a atenção merecida. Igualmente, a questão da ‘negritude’ aparece apenas na medida em que foi colocada em campo - infelizmente, pouco ou nada pude aproveitar da literatura a respeito. Tampouco entrei no debate teórico a respeito do conceito de cultura. Este meu “mosaico” (parcial, não custa lembrar) compõe-se, portanto, de perspectivas etnográficas.

O Centro Cultural Cartola foi o espaço a partir de onde esses três pólos de agenciamentos ganharam consistência, compondo um agenciamento no qual não só a idéia de ‘cultura’ (ou ‘cultural’) mostrava-se lábil. Também o ‘Cartola’ funcionava, a partir das diversas relações atualizadas ali, seguindo uma certa *labilidade*⁵. Cartola é o objeto visível de *cruzamentos maquínicos* que ora secretam ora revelam algumas das diversas dimensões de sua existência. Esta polifonia do termo Cartola expressa uma *multivalência da alteridade* que corresponde aos registros heterogêneos com os quais ele se relaciona. Esta *síntese*

“é um punhado de areia, um receptáculo, mas também a relação com outrem. Encontramo-lo na porta, no mercado, na praça da aldeia, nas encruzilhadas. (...) É também o instrumento da relação com os mortos ou com os ancestrais. É ao mesmo tempo um indivíduo, uma classe de indivíduos, um nome próprio e um nome comum” (Guattari, 2000: 59).

Guattari esboça uma cartografia do *dispositivo legba*⁶, descrevendo e destrinchando linhas que compõem suas diversas dimensões. Da mesma forma, posso me guiar aqui pela idéia de um *dispositivo Cartola*. Cartola é a bandeira da Escola de Samba da Mangueira; personagem da Zona Norte (como São Jorge); patrimônio nacional; patrimônio cultural/tias e vovós; ancestral negro; avô; comunidade do passado; História; marca/logotipo; personagem perdedor/revolucionário. Esta dissertação se divide em capítulos que apresentam cada qual um determinado registro de *alteridade maquínica* - conjuntos de relações que compõem variadas dimensões da existência atual de Cartola, e produzem sentidos diversos nos atos de enunciação do nome Cartola.

Se o Centro Cultural Cartola é política de Estado num determinado nível segmentar; noutro nível, assume-se como protesto. Sujeitos que ali se comportam segundo uma mesma ‘herança de pele’, se dissociam quando agem e se orientam de acordo com suas posições na família, no amor conjugal ou na “política”. Este movimento reflete o movimento dos usos da noção de ‘cultura’ e também as dimensões do dispositivo Cartola.

Entre os componentes heterogêneos que compõem o “objeto” Cartola, está sua música, que ora aparece na boca de Nilcemar, por ocasião de uma lembrança de infância, ora integra-se às máquinas da indústria cultural e os modos de produção de subjetividade que ela coloca em cena. *Que é feito de você*, o título desta dissertação, poderia ser também *De que é feito. Mas de que é feito o quê?*, alguém perguntaria. No que eu respondo: *você* – um pronome pessoal que é, como qualquer outro, indefinível segundo o esquema classificatório arborescente. Define-se unicamente pela relação, como ocorre com os componentes do rizoma. Neste título, a relação veio emprestada de uma composição (no duplo sentido) de Cartola. O compositor se remete a ele mesmo,

o autor; é criado pela interação entre intenções e interpretações dos atores e pela alternância entre eles - a força de uma declaração performativa repousa sobre a imediata situação social (Herzfeld, 1996: 38-39).

⁶ A noção de *dispositivo* utilizada por Deleuze e Guattari é emprestada de Foucault e se assemelha à de *agenciamento*, como ressalta Zourabichvili (2004: 24): “é em torno do conceito de agenciamento que se pode avaliar a relação de Deleuze com Foucault, os empréstimos desviados que lhe fez, o jogo de proximidade e de distância que liga os dois pensadores (...)”.

mas um *ele mesmo* que não é idêntico a *si mesmo*.

‘O que é feito de você, minha mocidade? / Minha força, minha vivacidade / O que é feito dos meus versos e do meu violão? / Troquei-os, sem sentir, por um simples bastão. / E, hoje, quando passo, agonizada, pasma, horrorizada, como quem vê um fantasma (...)’.

A relação atualizada pela letra desta música repercute precisamente na formulação feita por Nilcemar a respeito da ‘cultura’ como ‘comunidade do passado’, isto é, um certo conjunto de relações que fizeram de Cartola um ‘mito’, um objeto de valor que é hoje ‘roubado pelos brancos da zona sul’, segundo as palavras dela. Esta é a *história* contada por Nilcemar no primeiro capítulo. Uma história que se relaciona, ao mesmo tempo, com a História Social de uma determinada época, e com o processo de captura que consistiu em transformar Cartola em cultura – nas palavras de Nilcemar: ‘Cartola-pessoa’ em ‘Cartola-mito’. Neste capítulo, as formulações de Nilcemar dialogam com a crítica de Guattari ao conceito de cultura.

Conforme o autor, o sentido de cultura tradicionalmente utilizado pela antropologia consiste em reduzir à esfera das *atividades de semiotização*, coisas que, na prática, não são vividas como categorias estanques⁷. Assim, o conceito de cultura funciona como um bloco composto por três noções que não são independentes, ao contrário do que geralmente se supõe (Guattari e Rolnik, 1999: 15-24). Ele as nomeia como *cultura-valor*, *cultura-mercadoria* e *cultura alma-coletiva*. A 4.79689(t)-2.11513(o)-0210047(t)2a

produção cultural). A segunda (o)-0.2051

Um de um país).

tema, supostamente, de uma técnica
ferências culturais). O problema é q

culturais, isto é, entra para circular no mercado da cultura de massa. Mas o campo social que recebe a cultura não é homogêneo. Aqueles que tem a cultura-valor são também os que consumirão maior quantidade de objetos culturais e, por isso mesmo, terão maiores condições de manipulá-los. Pelo mesmo motivo, as pessoas da *aristocracia capitalística* têm o poder de atribuir a si os objetos culturais como signos distintivos. Desta forma, as atitudes e etiquetas dessas pessoas (sua cultura-alma) constituem um campo de poder, formam um estilo que é também um tipo de cultura dominante, e assim ganham legitimidade para manipular os objetos culturais. Este ciclo corresponde aos processos capitalísticos de dominação econômica e subjetiva. Nilcemar, de certa forma, pretende romper com ele ao se negar a assumir o lugar destinado a alguém *da comunidade*, como ela. Sua postura é declaradamente agressiva, não por pretender legitimidade enquanto nativa de determinada cultura-alma, mas por pretender legitimidade sobre a gestão dos produtos culturais que lhe dizem respeito. Por este motivo, centrei a descrição do capítulo na briga de Nilcemar com uma biógrafa de Cartola. Referi-me a esta apenas segundo sua profissão – biógrafa –, pois os dados que aparecem aqui a respeito dela correspondem apenas a uma dimensão muito reduzida de sua pessoa. A biógrafa aparece, aqui, precisamente numa certa relação estabelecida com ela por Nilcemar diante de mim – ela aparece, para mim, *através* de Nilcemar. Noutras palavras, é importante dizer que eu não fiz pesquisa com a biógrafa; ela não é exatamente uma informante desta pesquisa. Por esta mesma razão, outras pessoas consideradas ‘de fora’ da Mangueira também foram nomeadas ao longo do texto segundo a definição redutora de suas profissões.

A descrição do segundo capítulo se dá a partir de minha relação com Celso. Ali, o termo ‘cultura’ se pronunciou inicialmente do modo que estamos acostumados a ouvir nos discursos de órgãos estatais a respeito da cultura como promoção de justiça social. Nos termos de Celso, isto se expressou como ‘promoção de auto-estima’. Neste capítulo, entretanto, descrevo como a palavra ‘patrimônio cultural’ muitas vezes dizia respeito às ‘tias’ e ‘vovós’ da Mangueira, numa operação que as associava a Cartola e outros sambistas. Por este caminho, o tema da cultura fugiu à crítica de Guattari. Pois o vocabulário sobre a ‘família’ associado ligado à noção de ‘cultura’ retirou-a da esfera das atividades semióticas, da qual nos fala o autor (Guattari e Rolnik, 1999: 18), imbricando-se em diversas dimensões da vida cotidiana. Ao fazer parte da vida dos moradores da Mangueira, 2()-180.176(d)-02-0.102581()-275.215(2(JTJ 256.545 v1(5‘581()-2751()-2

Meu esforço consistiu então em perceber as aplicações dos termos ‘tia’ e ‘vovó’. Entre elas, havia a expressão de uma relação de ‘parentesco de afetividade’, conforme a elaboração de Celso. A incorporação do ‘parente afetivo’ na vida de um determinado indivíduo é parte do processo de socialização que o situa em um determinado sistema de parentesco; é, portanto, parte daquilo que constitui o próprio indivíduo. Envolve, portanto, a idéia de uma transmissão (ou ‘herança’) de caráter, mas não se trata de *sangue*, concebido como expressão do laço biológico, como descreveu Schneider sobre a percepção do parentesco norte-americano (Schneider, 1968). Tampouco se trata de uma “família simbólica”, fruto de uma escolha individual, como mostram algumas etnografias sobre camadas médias urbanas. O que se transmite, o que se herda, aqui, são relações sociais que, no entanto, só existem se atualizadas na experiência diária. Paralelo a isto, havia a afirmação freqüente de que ‘a Mangueira é uma família’, o que vinha articulado a todo um vocabulário de genealogia familiar (‘árvore’, ‘raízes’, ‘frutos’ e ‘antepassados’) associado à ‘cultura’. Esta linguagem do parentesco é preponderantemente inclusiva; os limites exteriores são as relações não ativadas. Assim, a quadra da Mangueira é concebida como a casa que - da mesma forma como acontece nas relações em torno das ‘tias’ - incorpora as pessoas segundo um sistema que não é anterior às relações atualizadas⁸. Na rede de relações que se configura na quadra, espaço da ‘família mangueirense’, o ‘fora’ nada mais é que um lugar virtual, eliminado pela linguagem do parentesco. Por aí, pude observar como meu próprio processo de incorporação à ‘família mangueirense’ se deu em um plano de consistência que não colocava em jogo posturas de exclusão às pessoas de ‘fora da comunidade’, ou aos ‘brancos da zona sul’, como ocorria no primeiro capítulo.

O terceiro capítulo se inspira nos 10 dias em que estive “morando” na Mangueira. Ali, a aproximação com Thiago foi fundamental para perceber o Cartola-marca, relacionado a toda uma cadeia de produção de ‘cultura’ vista nem sempre com bons olhos. Ao invés de promotora de ‘auto-estima’, a ‘cultura’ aparece fundamentalmente nas percepções de distinção de classe social. Este termo, devo admitir, transcende às formulações que observei em campo. Utilizei-o neste capítulo, apenas pontualmente, quando considerei que ele podia explicitar certas relações de distinção baseadas em estilo, padrões de consumo, modos de vida, definidas como

⁸ Para desenvolver esta idéia da ‘casa’, foi fundamental a leitura de Marcelin (1996) e sua formulação a respeito das configurações de casas presentes nos modos de morar e se relacionar em um contexto do

atributos geralmente associadas à classe social. Não se trata, portanto, de medir ou descrever “camadas sociais” divididas conforme a renda, mas de apontar para uma discussão que considero importante, embora não tenha tido a oportunidade de desenvolver aqui. A saber, a discussão sobre os processos de hierarquizarquização envolvidos nas relações de trabalho.

Neste capítulo, busquei observar a flexibilidade de aplicação da palavra ‘comunidade’. Aqui, ao contrário dos dois capítulos anteriores, Nilcemar não é uma pessoa ‘da comunidade’. Quando, ao invés da rede ‘parentesco afetivo’ ou da ‘comunidade do passado’, são percepções de classe social que marcam as formas de se relacionar envolvendo a noção de ‘cultura’, Nilcemar muda de posição. Ao mesmo tempo, a ‘negritude’ é experimentada de modo completamente distinto daquele que descrevo no primeiro capítulo, o que tem implicações sobre a antropologia reversa criada na experiência de campo, as teorias sociológicas formuladas por meus interlocutores a respeito das minhas ações. Se, no capítulo inicial, eu era uma ‘branca da zona sul’ que (de alguma forma insuspeita) poderia participar do ‘roubo’ da ‘cultura’, no terceiro capítulo, meu lugar era associado ao de uma ‘branquinha rebelde’, que saiu da zona sul para provocar os pais, como havia feito uma personagem da novela.

Por fim, destinei o quarto capítulo à descrição das formulações sobre ‘cultura’ enunciadas em contextos em que o discurso do Estado se fazia presente. Aqui, ao contrário de todos os outros capítulos, a ‘comunidade’ não é percebida como oposta à ‘sociedade’, mas como sendo envolvida por ela. Cartola é ‘patrimônio nacional’ e, neste sentido, ‘ser da comunidade’ está, necessariamente vinculado a um pacote que inclui também a negritude, o samba, o morro, a pobreza – tudo articulado de forma a produzir um único rosto; um rosto que, embora componha a imagem do ‘povo brasileiro’, só se insere na ‘sociedade brasileira’ por meio da ‘cultura’. O modo de inserção da ‘comunidade’ na ‘sociedade’ passa pela idéia de ‘identidade (cultural) nacional’. É neste capítulo que esta palavra se faz de fato presente. Por esta razão, inventei o termo “forma identitária” da relação para falar de uma relação marcada pela diferença, mas nomeada nos termos de ‘identidade’. A ‘cultura da comunidade’ estaria, neste caso, fadada ao lugar que lhe cabe: nenhuma nova articulação, nenhum potencial criativo – as relações sociais são como são; o lugar do negro, seu território, é a ‘comunidade’. Nenhuma ameaça à ordem estabelecida. Na melhor das hipóteses, ganhar-se-á uma boa quantia em

Recôncavo Baiano. Esta inspiração, muito infelizmente, não aparece devidamente elaborada no texto desta dissertação.

troca dos produtos culturais de cada grupo, etnia, nação, ou seja qual for o território constituído. Contudo, ao articular a esta configuração algumas das dimensões moleculares das posições de Nilcemar e de sua principal ajudante, Lígia, damo-nos conta que toda instauração de território envolve desterritorialização.

Uma última palavra deve ser dita sobre a escolha por não utilizar nomes fictícios. Esta escolha se deveu a um pedido do próprio Celso, conforme narro mais adiante. Além disto, considere que, ao usar os nomes próprios das pessoas de quem estou falando, forçosamente precisei avaliar em que medida algum dado poderia lhes parecer danoso ou desrespeitoso, optando sempre por abrir mão dele. A escolha implica, portanto, uma atenção especial sobre o respeito e o carinho que essas pessoas merecem.

PRÓLOGO - Coquetel de Lançamento

Foi na livraria Folha Seca. Eram sete horas da noite e um aglomerado de pessoas ocupava parte da Rua do Ouvidor, entre a Avenida Primeiro de Março e a Praça Quinze, centro da cidade do Rio de Janeiro. Durante o dia, a área é invadida pela mistura de trânsito, pedestres, escritórios, empresas e estabelecimentos comerciais; e o casario, espremido entre prédios de muitos andares. Mas no trecho da rua onde fica a livraria, especializada em livros sobre música brasileira e história da cidade do Rio, alguns casarões antigos foram reformados para abrigar bares decorados de acordo com uma certa aura do passado. É o que indicam as fotos em preto em branco, emolduradas e presas nas paredes, sobre mesas que imitam móveis usados no início do século XX, em um bar ao lado da livraria. Naquele pedaço, passam turistas em ritmo menos acelerado que o dos pedestres nas ruas e avenidas adjacentes. A rua é calçada e tem balizas que a protegem contra a entrada de carros, sinalizando a separação em relação ao que acontece ao redor. À noite, a imagem do passado é reforçada pela iluminação da fachada dos prédios do Centro Cultural Branco do Brasil, do Centro Cultural dos Correios e da Casa França-Brasil, localizados na rua que desemboca na Ouvidor, precisamente na altura onde se situa a livraria Folha Seca.

Depois que estes três centros culturais se estabeleceram na área, os barzinhos começaram a pipocar. ‘O lugar é cult, só vai gente da zona sul’, dissera-me Nilcemar. E o comentário manifestava sua insatisfação diante do local escolhido para o lançamento de um livro sobre Padeirinho, compositor e sambista da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, falecido nos anos 80.

‘A família do Padeirinho queria fazer o lançamento aqui na Mangueira, onde moram as pessoas que têm a ver com a história de Padeirinho. Então a gente quer fazer um segundo lançamento aqui no Centro Cultural Cartola, depois, especialmente para a comunidade’.

Nilcemar comanda hoje as atividades do Centro Cultural Cartola (CCC), projeto iniciado em 2001, por seu irmão Pedro, ‘para homenagear minha avó Zica e o vô Cartola’. Zica ainda era viva quando foi doado ao projeto, em 2002, pelo então Ministro da Cultura Francisco Weffort, o prédio com área de 7000 metros quadrados, onde funcionava a antiga sede do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). O local fica em São Cristóvão – zona-norte do Rio - na Avenida Visconde de Niterói,

beirando a subida do ‘Morro da Mangueira’⁹, e estava abandonado desde a transferência do Instituto que, como outras empresas antes estabelecidas naquela rua, mudara de endereço devido às ‘ameaças de violência’. Durante a cerimônia de inauguração, o ministro lembrou o abandono da área devido à ‘degradação social ao redor’ — em referência ao ‘tráfico de drogas’ — e afirmou ‘o apoio do Ministério ao Centro Cultural como meio de reverter essa situação’¹⁰. Com o dinheiro de um ‘projeto de apoio à cultura’¹¹ do atual governo federal, Nilcemar, neta de Cartola e Zica, financia reformas parciais no prédio. Ela planeja decorá-lo de forma a reproduzir o que era o Restaurante Zicartola. Para isso, já decidiu onde ficarão as ‘mesinhas à la Bar Luiz’¹² e a enorme clarabóia sobre elas. A idéia é que, ali, ‘as pessoas da comunidade possam ter sua própria área de lazer e cultura, um lugar que não só fale da cultura delas, mas que seja parte da cultura delas’.

‘Meu objetivo é trazer para a comunidade o papel de porta-voz de sua cultura. Somos nós que devemos ter consciência de nossa própria cultura, senão, perdemos autenticidade. O que aconteceu com o carnaval, por exemplo? Já não existe samba no pé! A idéia do carnaval é mostrar para a sociedade a nossa cultura, mas, hoje em dia, as pessoas da comunidade não têm mais a menor consciência disso. Ninguém nem sabe mais o que é samba no pé’.

Padeirinho é parte desta ‘cultura’, diz Nilcemar. Por isso, ‘não tem nada a ver fazer o lançamento do livro longe da comunidade. Quem mora na comunidade não sai daqui, tem medo, tem vergonha, ou não tem dinheiro pra sair dali’. Ainda assim,

⁹ Usarei aqui os termos “morro” ou simplesmente “Mangueira” para me referir ao amplo complexo de moradias situadas nos Morros da Mangueira e do Telégrafo, em São Cristóvão, Rio de Janeiro. Estas são duas formas freqüentemente usadas tanto pelos moradores dali quanto pelos cariocas em geral quando se trata desta área, hoje reconhecida pela prefeitura do Rio, segundo as demarcações administrativas da cidade, como “bairro da Mangueira”. A partir daqui, me reservarei o direito de incorporar o uso comum e utilizar estes termos sem as aspas.

¹⁰ Na época, as palavras foram reproduzidas pela imprensa, e hoje constam em um *site* do estado do Rio destinado à ‘educação pública’, de onde extraí esses dados. (www.educacaopublica.rj.gov.br).

¹¹ O atual Ministério da Cultura criou os chamados ‘pontos de cultura’, aos quais se paga 30 mil reais por mês com o intuito de transformá-los em ‘pontos de difusão de cultura em comunidades sem acesso à cultura’. Um deles é o CCC, que fica ao lado de outro ‘ponto’, menor e mais antigo que o primeiro, o ‘Casa das Artes da Mangueira’. A palavra ‘projeto’, como veremos, é muito usada – trata-se de um termo genérico referido a atividades de diversos tipos, quase sempre organizadas e financiadas segundo os critérios de programas criados pelo Estado, nos quais empresas públicas e privadas recebem estímulos fiscais do poder público quando ajudam financeiramente esses chamados ‘projetos sociais’. No caso do CCC, há apoios de empresas e órgãos públicos que já tinham relações com os ‘projetos’ da Escola de Samba da Mangueira. Como veremos no capítulo 2, essas relações consistem em laços de convivência que Nilcemar criou ao longo de sua vida com pessoas que freqüentam a Escola e ocupam postos na administração pública, na iniciativa privada.

¹² Bar Luiz é um conhecido restaurante do centro do Rio, ao qual Nilcemar fez referência para indicar o estilo das mesas que comprou – estilo que reproduz o que ela reconhece como ‘um clima de Rio Antigo’.

Nilcemar não deixaria de prestigiar Padeirinho na pessoa de Bira Show, filho do compositor e amigo dela desde a infância.

‘O anonimato de Padeirinho é quase um paradoxo’, diz a orelha de apresentação do livro. O autor é jornalista, publicitário e crítico de música; o que escreveu, diz o próprio, foi com vistas a compensar a falta de justo reconhecimento à tamanha ‘excelência artística da produção de Padeirinho’. Nos anos de 1960 e 1970, o autor trabalhou em dois dos jornais cariocas de maior tiragem, onde fazia colunas contando anedotas apuradas no convívio com os ‘boêmios’ das Escolas de Samba. Ele fez parte da primeira geração de ‘brancos da zona sul’ - como nomeia Nilcemar - a frequentar os ensaios de carnaval nos morros da cidade e também integrou o grupo de admiradores de samba, que iam ao Restaurante Zicartola, propriedade de Cartola e sua esposa, assistir às apresentações de compositores então desconhecidos do mercado fonográfico¹³. Deste convívio, conheceu Padeirinho. E participou das anedotas que conta no livro sobre as dificuldades que este enfrentou por não ter alcançado o sucesso de outros ‘irmãos mangueirenses’. Foi nesta época que Padeirinho lhe apresentou a autobiografia que havia escrito, pedindo-lhe que o ajudasse a publicar. Mas o autor não deu importância; ele conta ter guardado o texto de Padeirinho numa gaveta e depois ter esquecido do episódio. Reencontrou recentemente o material e então decidiu publicar um livro próprio sobre Padeirinho, aproveitando as páginas datilografadas pelo compositor, reproduzidas ao final do livro como uma espécie de “documento original”, “registro histórico” de uma época. É o que indica o prefácio do livro, escrito por um sambista e compositor bastante reconhecido entre os seus - o livro de Padeirinho fala de outros tempos, diz este, época do ‘fascinante universo das escolas de samba, antes dos fatídicos meados dos anos 1970, quando tudo começou a mudar’.

¹³ Como descreve Santos (2004: 133), nos anos de 1960, “intelectuais e artistas das camadas médias deixaram de fazer parte apenas da comissão julgadora e tornaram-se produtores culturais, participando do quadro da diretoria das escolas, de seus desfiles e da idealização de nova estética e novos horizontes para o mundo do samba”. Foi neste período que os desfiles começaram a ser comercializados mediante venda de ingressos e a construção de grandes arquibancadas - em 1957, deixaram de ser chamados de “concursos” e foram transferidos da Praça Onze para a Avenida Rio Branco, onde, em 1962, construíram-se as arquibancadas. Em 1965, as arquibancadas aumentaram e os desfiles foram para a Avenida Presidente Vargas. Tudo isso marcou uma presença cada vez maior de pessoas vindas da zona sul da cidade para os ensaios nas quadras das Escolas de Samba, como descreve Goldwasser (1975: 44). A autora conta também que esta foi a década daquilo que “os cronistas da imprensa rotularam como invasão da classe média”, o que, na Mangueira, decorreu na transferência dos ensaios para um local que pudesse receber os visitantes “de fora”: “uma mudança de ordem qualitativa que virá se traduzir na expressão concreta da faixa de atuação social da Escola de Samba e na valorização social do sambista e do samba”. Este movimento de valorização se manifesta também no surgimento da “favela” como “questão social”, tanto na produção acadêmica - na qual destaco o próprio trabalho de Goldwasser - quanto noutras áreas

O coquetel de lançamento do livro reuniu sambistas que hoje fazem a pauta do noticiário musical carioca, e, por isso, atraiu também jornalistas e intelectuais interessados em ‘cultura brasileira’. Em suma, estava ali a ‘comunidade do samba’, como diria depois uma matéria de imprensa. O livro registra as composições de Padeirinho e destaca episódios envolvendo canções gravadas por intérpretes que fizeram e venderam muitos discos. A ‘excelência do compositor’ é o assunto central, e vai sendo comprovada à medida que o autor narra a convivência entre Padeirinho e outros compositores sambistas que, ao contrário deste, vendem ou já venderam muitos discos e canções. Na foto de capa, Padeirinho aparece ao lado de Cartola, o mais consagrado e celebrado de todos eles, ‘o gênio da Mangueira’, diz o livro, ao relatar o convívio de Padeirinho com seus ‘irmãos mangueirenses’:

‘Padeirinho chegou a ver seus sambas muitas vezes elogiados em público pelo *divino Cartola*, como o jornalista e musicólogo Lúcio Rangel se referia ao gênio da Mangueira. Em 1986, Padeirinho foi citado – suprema glória! – na crônica *Precisamos descobrir o Brasil*, do poeta Carlos Drummond de Andrade’.

E o livro segue explicando que a ‘matéria-prima do trabalho’ de Padeirinho foi a ‘linguagem do morro, gírias e dialetos do subúrbio, falares e saberes da favela’.

O mesmo argumento orientava a conversa de um grupo de amigos que se reunira no coquetel de lançamento. Um desenhista e artista plástico, conhecido pelas capas de disco que fez para autores destacados nas histórias da música brasileira, reencontrou ali uma amiga a quem ele apresentou ao sujeito que o acompanhava. ‘Eu sou a biógrafa de Cartola’, apresentou-se a mulher. E o assunto rendeu. ‘Eu era uma jovem dondoca, de família rica, não sabia nada da vida e fui estudar neurolingüística na PUC. Meu professor disse que eu precisava conhecer a vida e me mandou para a sociolingüística. Então fui conhecer a favela, que era um outro mundo’. Foi quando ela se aproximou de Cartola, o objetivo era estudar a ‘linguagem do morro’: ‘O problema é que o Cartola não falava a linguagem da favela, ele era de uma sofisticação que não dá pra explicar se a gente pensar a sua origem humilde. Aí eu falei pra ele e ele me apresentou ao Padeirinho, que tinha um samba que se chamava justamente *Linguagem do Morro*’.

Depois de cumprimentar o amigo e escritor, instalado no fundo da livraria para autografar exemplares de seu livro, a biógrafa de Cartola e seu marido procuraram uma mesa no bar ao lado. Juntaram-se ao casal, o desenhista e mais dois conhecidos em

do mercado cultural, qual seja, o cinema, a música, a crônica jornalística (Sobre o tema, conferir também: Macedo e Castro, 1998; Moura, 1988; Cavalcanti, 1993; Zaluar, 1985; 2004 e Zaluar e Alvito, 2004).

comum – um diretor de teatro que encenara uma peça sobre Cartola e um compositor bastante reconhecido entre os seus. O grupo escolheu com cautela o lugar onde sentariam para conversar. Decidiram-se por afastar-se do som da batucada em frente à livraria. De onde estavam, podiam avistar a massa de convidados do coquetel a uma distância suficiente para selecionar as pessoas com quem precisariam interagir. Apenas um ou outro vinha até a mesa do bar e os cumprimentava. Foi o caso de Alvinho, presidente do G.R.E.S (Grêmio Recreativo Escola de Samba) Estação Primeira de Mangueira, que veio até eles, mas permaneceu de pé, conversando com o compositor sentado à mesa. Invariavelmente, o assunto era música brasileira. A biógrafa contou ao cantor sobre uma foto que ela havia tirado muitos anos atrás, dele com Cartola: ‘você é uma pessoa importante na trajetória de Cartola, e eu, como biógrafa de Cartola, inevitavelmente tinha que ter esse registro’. O cantor mostrou-se satisfeito com a notícia da foto, e lembrou a ocasião em que ela havia sido tirada. Quando a conversa se voltou para a origem do samba, a biógrafa atraiu as atenções de todos, relatando seus conhecimentos gerais sobre a ‘cultura afro-brasileira’. ‘O samba é ligado ao candomblé. Os rituais de candomblé, que eram um pouco mais tolerados, serviam para esconder o samba, que era totalmente reprimido...’, disse ela, no que alguém lembrou da música *Pelo Telefone*. ‘Esta música não é samba, retrucou a mulher, é maxixe; mas acabou sendo conhecido como o primeiro samba gravado...’. A biógrafa de Cartola havia sido muito amiga de Lígia, filha de Donga, o compositor de *Pelo Telefone*. A amizade foi fruto de duas pesquisas sobre sambistas que renderam à biógrafa duas premiações consecutivas em um concurso de monografias. ‘Eu fui entrevistar a Lígia pelo fato de ser filha do Donga. E então eu pedi que ela me apresentasse ao mundo do samba. Foi Lígia quem me levou à casa de Cartola, quem me apresentou às primeiras pessoas do mundo do samba. Depois eu chamei a Lígia para escrever comigo a biografia do Paulo da Portela’.

Lígia também estava no coquetel de lançamento. Mas não veio cumprimentar o grupo na mesa do bar, ficou perto de Nilcemar e outros os amigos, ao lado do pandeiro e violão. Lígia acompanhava Nilcemar, a quem ajuda no trabalho de trazer adeptos à ‘causa’ do Centro Cultural Cartola. As duas se entretinham em frente à livraria, em meio às mesinhas colocadas na rua calçada, ocupadas por pessoas de diversas faixas etárias, o que dava a impressão se estar em uma festa de família. Guardavam entre eles um certo grau de intimidade, detectado na forma como se abraçavam e se riam. Nem todos os convidados integravam as rodinhas humanas que ali se formaram. Mais tarde,

Nilcemar me explicaria que aquele círculo de pessoas se distinguia dos ‘brancos da zona sul’, e por isso a biógrafa de Cartola não se sentia à vontade ali. Sua observação me fez notar retrospectivamente que havia alguns ‘brancos da zona sul’, sim, circulando entre as mesinhas, conversando com um e com outro. Em geral, não chegavam a se sentar, com exceção de um jornalista e produtor musical que já compôs com sambistas e compositores da chamada MPB (‘Música Popular Brasileira’). Este distribuía sorrisos e abraços em grande quantidade e os recebia igualmente, até que se sentou em uma das mesas na rua e ali ficou. A biógrafa também chegou a cumprimentar alguns dos que estavam por lá. Rapidamente. Ofereceu-lhes alguns sorrisos largos e apertos de mão. Às vezes, abraço. Mas ela se afastou logo, enquanto o produtor musical permaneceu emendando conversas e - como poucos ‘brancos da zona sul’ presentes ali - recebeu, além dos sorrisos e abraços, alguns flashes fotográficos. Havia um indicador: os maiores merecedores de atenção eram senhores que permaneciam em pé; objetos de cumprimentos e também de flashes. Como me ensinara Lígia, vestiam a roupa típica dos sambistas: calça social branca e camisas coloridas de linho ou viscose, além dos sapatos bicolores de bico fino, uma invenção do malandro carioca. Os diferentes tipos de sorrisos que se abriam a cada aperto de mão explicitavam as demarcações entre graus variados de prestígio desses senhores. O senhor Nelson Sargento foi um dos que mais ganhou flashes e sorrisos. Seu filho permanecia de pé ao seu lado; a esposa se juntara às mesas da rua, com as amigas ‘fofoqueiras’ (como ela mesma se define), perto de Lígia e Nilcemar. Esta carregava uma câmera fotográfica digital que costuma levar consigo para toda e qualquer ocasião. E também o mini celular, com o qual filmava trechos de imagens em movimento. Chamava os amigos para posar com ela nas fotos que tirava com sua máquina, soltava risada e falava alto - ‘eu gosto de ocupar espaço’, diz ela.

Na mesa do bar ao lado, os quatro amigos observavam ora ou outra o conjunto de pessoas em frente à livraria, de onde Nilcemar se destacava. O desenhista levantou-se para cumprimentá-la. Encontrou-se também com Lígia e esta lhe falou da ‘mágoa’ provocada pela biógrafa, e então deixaram o assunto para um momento mais oportuno. O desenhista não entendia a mágoa. Ele conheceu Nilcemar através da biógrafa, depois, a pedido da primeira, criou o logotipo do Centro Cultural Cartola. Faz parte dos nomes citados por Nilcemar quando lhe perguntam, em entrevistas, quem participa da iniciativa de seu projeto. ‘São pessoas que se dedicam à causa da cultura brasileira. São intelectuais, artistas, produtores culturais e formadores de opinião que se uniram para

promover cultura e sociedade'¹⁴. A biógrafa de Cartola chegou a fazer parte deste grupo. Hoje, porém, ela e Nilcemar não se falam mais.

¹⁴ Trecho extraído de entrevista que Nilcemar concedeu ao site da Fundação Gol de Letra, presidida por dois jogadores de futebol que pretendem investir no Centro Cultural Cartola através da Fundação. (www.goldeletra.org.br/)

Capítulo 1 – O ‘Roubo’ da ‘Cultura’^{*}

1.1 – Nilcemar

A biógrafa de Cartola declara-se ‘amante do povo do samba’ motivo pelo qual explica ter nomeado Nilcemar para a diretoria de um importante museu do estado do Rio de Janeiro. Nilcemar se formou em nutri ⁷ mas sempre esteve envolvida com ‘trabalhos ligados à cultura’ seja na Escola de Samba seja administrando a agenda de seu avô. ‘Eu me dei bem no museu porque eu já conhecia toda uma rede de pessoas da cultura. Além disso eu sempre fui boa em mandar nunca fui boa em receber ordem mas sei muito bem comandar uma equipe’. Na época em que foi para o museu ela deixou um cargo de chefia em uma empresa privada onde era responsável pelo servi o de nutri ⁷ o prestado a um reconhecido hospital público federal. No museu uma de suas tarefas foi a de produzir uma série de shows de samba idealizados pela biógrafa ent⁷o presidente da institui ⁷o. Nilcemar conta que ali come ou a sentir um certo desconforto:

‘eu que era funcionária da casa tinha que ficar correndo atrás para os músicos receberem. Porque era o meu nome que estava em jogo. E essas pessoas me conhecem desde que eu nasci ent⁷o é uma coisa de confian a de compromisso que é muito diferente. Uma coisa que os intelectuais brancos da zona sul nunca v⁷o conseguir – por mais que eles gostem de samba nunca vai ser a mesma coisa’.

Neste período uma amizade considerada ent⁷o ‘fortíssima’ por ambas as partes come ou a estremecer. Segundo ouvi existe um certo consenso sobre o momento em que isso se passou. Da mesma forma ouvi mais de uma vez que a briga entre as duas reproduzida na correla ⁷o de for as da política interna do museu vem sendo atravessada por uma quest⁷o de ‘preconceito ou ‘racismo’. Nilcemar se diz protegida pelo ‘movimento negro’ enquanto acusa a postura racista de pessoas do museu. ‘Eu digo na cara deles o problema de vocês ó [mostra o bra o] ⁷ é problema de pele. Eles n⁷o assumem. Por sua vez a biógrafa ⁷ que veio a ser exonerada de seu cargo ⁷ define o museu como ‘o próprio quilombo’. E diz n⁷o entender como esses funcionários podem acusá-la de racista. ‘Com⁷ Como se eu é que sempre fui do Movimento Negro? Muito mais do que as pessoas ali eu estou envolvida com o Movimento Negro desde os anos 1970’.

É significativo que os termos ‘quilombo’ e ‘favelado’ sejam usados pela biógrafa, senão pejorativamente, pelo menos com algum tom de ironia; são palavras que denotam um determinado estilo de comportamento não compartilhado por ela. ‘Por que se comportar assim? Feito uma favelada?’. Esses termos contrastam com o seu ‘fascínio pelas pessoas do povo’, e o ‘envolvimento com o movimento negro’. Parece-me que a palavra ‘negro’ é purificada de conotações mais agressivas. Certa vez, eu disse a um jovem morador da Mangueira que eu gostava de “música de preto” e ele imediatamente me corrigiu. ‘Nunca fale uma coisa dessas! Preto não é uma palavra boa. Lembra

^{*} Este título se inspira no artigo de Robin Sherrif (1999), intitulado “The Theft of Carnival: National Spectacle and Racial Politics in Rio de Janeiro”. Conforme veremos, a idéia de roubo referida ao carnaval

favelado, pessoa suja...’. Eu argumentei, ‘isto que você está dizendo é também uma espécie de preconceito’. E o rapaz, sem jamais ter-se referido ao ‘movimento negro’, refletiu sobre a minha colocação. Em instantes, rebateu: ‘quando a gente preenche um formulário, dizendo a nossa cor, a gente diz que é branco, não se diz que uma pessoa é clara. Então também não é pra dizer que uma pessoa é escura ou preta. É pra dizer negro, que é a raça’.

O cuidado no trato das palavras, entretanto, não costuma ser explicitado, talvez sequer seja deliberadamente formulado por quem fala, a não ser quando a conversa envolve diretamente definições de categorias de demarcação pela cor. ‘Negro é raça’, disse-me o jovem, indicando-me que ‘preto’, ‘favelado’ ou ‘escuro’ seriam definições menos distanciadas, mais atreladas aos julgamentos de valor implicados no uso corrente das relações cotidianas. De fato, no dia-a-dia do morro, o que ouvi foram referências ‘àquele escurinho’ ou, quando em tom mais ofensivo, ‘àquele preto’. ‘Negro’ se opõe a ‘branco’ e, certas vezes, coincide com ‘comunidade’. Neste caso, opõe-se costumeiramente a ‘branco da zona sul’. Ambas as categorias têm uma certa flexibilidade, conforme veremos ao longo deste trabalho. Elas envolvem distinções de cor, de classe e de território que ora se complementam, ora se anulam mutuamente, e, muitas vezes, são ainda atravessadas por diferenças de gênero. Aqui, contudo, parece haver uma dualidade sustentada sobre uma acusação contra os ‘brancos da zona sul’. Para Nilcemar,

‘eles roubam a nossa cultura, a nossa história. Roubam fotos que pertencem às famílias da comunidade! Eu mesmo perdi muita foto do meu avô, porque os jornalistas levavam para fazer matéria e, depois, nunca mais. Os brancos da zona sul fazem isso e aí passam a ser ingrediente fundamental para qualquer bolo. Mas a história que eles querem contar não é a deles’.

Robin Sherrif (1999: 9-13), em seu trabalho de campo realizado num morro carioca, no início dos anos 90, ouviu de seus informantes uma formulação similar. A autora analisa em campo os discursos sobre samba e sua relação com as representações de uma ‘identidade nacional’ e com o significado da noção de ‘raça negra’, sobrepondo-se e reagindo ao sistema simbólico dominante. Os moradores do morro diziam então que, na difícil ascensão social das pessoas negras, o que lhes resta é o samba: ‘samba e pagode. Eles só dão isso pr’a gente’. Por outro lado, dizia-se também que ‘os negros é que deram o samba para o Brasil’. É na tensão entre essas duas noções que a autora

foi ouvida no trabalho de campo da autora, da mesma forma que eu ouvi, na Mangueira, formulações

define o ‘roubo do carnaval’, baseada nas palavras de um dos seus interlocutores do morro. Com a criação do sambódromo, nos anos 80, o esquema de transmissão pela televisão trouxe dinheiro e fama ao carnaval. Por outro lado, o alto custo dos ingressos para assistir aos desfiles afastou do carnaval os antigos foliões, pessoas do morro, que ‘nasceram sambando’. O que houve então foi a ‘invasão branca’ no carnaval, seja dos ricos da zona sul, atrás da fama dos holofotes, seja dos ‘gringos’, turistas que vinham conhecer a ‘magia da alma brasileira’. Assim, a condição para que o samba – ‘invenção do povo’, ‘coisa de negros’ – se transformasse na imagem da ‘cultura nacional’, era a apropriação da cultura negra fora de seu contexto. O samba teria sido então furtado de seus verdadeiros proprietários, seus criadores, os negros brasileiros¹⁵.

A acusação de Nilcemar nem sempre se reverte numa oposição absoluta. Ao contrário, como veremos adiante, há momentos em que ela mesma “é” uma ‘branca da zona sul’. Noutras ocasiões, as relações sequer são pensadas nesses termos. Com a biógrafa, entretanto, o convívio tornou-se intolerável, e é sobre essa oposição que as explicações sobre o rompimento parecem ser articuladas. Corre entre elas uma disputa a respeito da posse de fotos, manuscritos e outros objetos pessoais que pertenceram a Cartola e Donga, o que se acrescenta a uma deslegitimação mútua sobre o direito de possuir a palavra final a respeito desses compositores, sobretudo Cartola, de quem a biógrafa foi muito próxima.

A palavra ‘branco da zona sul’, usada freqüentemente por Nilcemar, parece funcionar como uma espécie de comentário reflexivo sobre a oposição ‘negros’ *versus* ‘brancos’. Ao lamentar que, historicamente, o papel de ‘porta-voz’ tenha sido assumido por ‘brancos da zona-sul’, em detrimento dos ‘negros’, Nilcemar lembra a perda de ‘consciência’ e de ‘autenticidade’ da ‘comunidade’ – perda que motiva a ‘causa’ do ‘projeto de sua vida’, como diz quando se refere ao Centro Cultural Cartola. ‘Consciência’ e ‘autenticidade’ são qualidades necessárias à ‘comunidade’, diz ela. A primeira foi ‘roubada’ pelos ‘brancos da zona sul’, e a segunda se perdeu, conseqüentemente.

Recuperar o lugar tomado pelos ‘brancos da zona-sul’ é encarado por Nilcemar como uma batalha diária. ‘Eu mato um leão por dia. No Brasil, negro pra ser

sobre o ‘roubo’ da ‘cultura da comunidade’.

¹⁵ Embora não tenham ouvido a palavra ‘roubo’, outras duas importantes etnografias abordando o tema do samba descrevem a postura desconfiada e reativa dos moradores do morro em relação aos ‘intelectuais’ que chegaram ao samba junto com o processo de comercialização do mesmo. (Cf. Goldwasser, 1975: 174-175 e Zaluar, 1985: 15-16).

reconhecido, ter um lugar de prestígio, tem que ser assim'. Sua maior dificuldade, explica, vem do 'preconceito' que sofre pela 'sociedade' devido ao fato de 'ser negra'. 'Ser negro' e 'sofrer preconceito', diz Nilcemar, são experiências vividas por pessoas que têm um passado comum. Sua história pessoal se converte na História que começa com a 'diáspora negra', na África de muitos séculos atrás, e é atualizada nos sambas que falam da Praça Onze do fim do século XIX, a 'Pequena África', conforme o título de um livro escrito por um jornalista da 'zona sul', amigo de Nilcemar¹⁶. Formas de dança, música e religião constituem o 'patrimônio cultural' dos 'negros' porque foram levados por estes ao Rio de Janeiro quando, com o aumento da ação abolicionista, vinham para a cidade onde eram acolhidos pelas lendárias 'tias', donas de terreiros e casarões coletivos na Praça Onze. Este era o novo território negro carioca, o lugar não atingido pelas reformas modernizadoras do prefeito Pereira Passos, o lugar para onde foi a população que não tinha o rosto branco dos europeus. Ali, instaurou-se a divisão originária entre a 'sociedade', mundo dos 'brancos', e a 'comunidade negra'. Eram tempos em que se sonhava transformar o Rio de Janeiro numa Paris tropical. Os mais abastados foram para os bairros recém nascidos na Zona Sul. Aos mais pobres, expulsos dos cortiços no centro da cidade, restou a Praça Onze e os morros ao redor, que iam sendo ocupados formando o que mais tarde chamaríamos de favelas. No Estácio, próximo à praça, alguns anos depois da chegada dos primeiros negros libertos, formou-se um grupo de compositores que, mais tarde, criariam a primeira Escola de Samba. Entre eles, conta-se, Cartola apresentou sua primeira composição. E foi graças ao estímulo dos 'malandros' do Estácio que ele decidiu continuar compondo. Também perto dali, o Morro dos Telégrafos foi um dos primeiros a ser ocupado por moradias. E as casas espalharam-se por outros morros, ao lado desse, reunindo o que mais tarde passou a ser chamado Morro da Mangueira. Ali também morava uma 'tia famosa', como canta um samba-enredo da Escola de Samba da Mangueira: 'Tia Tomásia, Mestre Candinho e Cartola são os responsáveis pelo que a Mangueira é'. E, deste modo, a História dos negros brasileiros é também a História da 'comunidade' do Morro da Mangueira.

¹⁶ Farei, ao longo do texto, a distinção entre as *histórias*, compostas pelos agenciamentos singulares nos quais elas são enunciadas, e a *História* (com H maiúsculo) que - como a "História Social" que demarca os acontecimentos significativos de cada época - supõe sempre uma *temporalização universal* (termo usado por Guattari, 2000: 62). A *História* refere-se a um significante sobrecondicionador das experiências singulares à medida que se refere ao curso do tempo como dado universal. A História é pública; as histórias são pessoais (são "estórias", sem que isso implique pôr em dúvida a "veracidade", ou a realidade, do que elas enunciam).

Esta História é sempre revivida nas conversas entre Nilcemar e alguns dos seus amigos mais constantes, tanto quanto o é nos livros e matérias jornalísticas que tratam do que eles chamam de ‘identidade étnica’ ou ‘cultura negra’. Durante as feijoadas que promove no Centro Cultural Cartola, Nilcemar estende essas noções à de ‘cultura verde-e-rosa’ ou ‘cultura da comunidade’. Tais noções compõem uma linguagem bastante difundida nos meios de comunicação e nas conversas cotidianas do meio mais intelectualizado, o meio dos ‘formadores de opinião’, como disse Nilcemar, a maioria dos quais, ‘brancos da zona sul’.

O fato de que Nilcemar, Lígia e outros que conheci “em campo” reproduzam esta linguagem parecia colocar em cena o processo de dominação pelo qual a linguagem do “sistema dominante” é apropriada pelos “grupos minoritários”. Estes, diriam alguns, incorporam modelos carregados de valores que não são os seus próprios. A palavra ‘negro’, perdendo a potência dissonante de palavras como ‘preto’ e ‘favelado’, obscurece a violência contida nas relações “inter-raciais” no Brasil. Estando estas relações revertidas em História, em ‘patrimônio cultural’, suas dimensões de subordinação são reduzidas a um discurso – ou a uma ‘consciência’ – do qual o grupo subordinado não é sujeito. E o processo de dominação é então levado a cabo, livre de resistências.

Sem refutar esses mecanismos de dominação, certamente presentes quando se fala em ‘cultura popular’ – e, por analogia, em ‘cultura verde-e-rosa’ – parece-me importante notar que esse diagnóstico, vindo justamente daqueles que se vêem como portadores “naturais” da “linguagem culta”, partem tanto de uma indignação contra a desigualdade social quanto de uma auto-segurança sobre a superioridade intelectual e criativa desses mesmos que acusam a dominação. Quando Nilcemar se auto-afirma ‘porta-voz da comunidade que perdeu sua consciência’, ela explicita sua estratégia diante deste mesmo argumento. ‘Negro no Brasil tem que ser polivalente’, explica, descrevendo em seguida os inúmeros cursos de especialização nos quais se formou para poder ser aceita na ‘sociedade’. Nilcemar mostra-se ciente do processo de dominação sócio-cultural identificado por intelectuais e, na mesma medida, reforça o mecanismo de dominação posto em cena por este “diagnóstico”. O discurso de Nilcemar contra a histórica ‘opressão do povo negro’ repete as palavras escritas pelos ‘brancos da zona sul’, jornalistas cujas matérias eu via presas no mural do escritório do CCC. Se, no passado, conforme ela conta, muitos jornalistas se apropriaram das fotos de sua família, o que vem sendo produzido por eles é hoje repetido por ela. Estaria Nilcemar apenas

reproduzindo o que aprendeu com os ‘brancos da zona sul’? Como lidar com a aparente sobreposição entre o discurso de Nilcemar e o senso comum midiático?

Freqüentemente, os textos antropológicos suspeitam do *status* da imprensa como produtora de imagens/representações, atentos ao risco deste empreendimento que consiste em tornar “realidade dada” uma produção de dados sujeita a interesses políticos e financeiros. Olívia Gomes da Cunha (2002: 94) chama atenção para essa postura de alguns antropólogos, ressaltando que isso não os impede de, muitas vezes, encarar as matérias jornalísticas como fatos em si, subentendidos através de categorias que, entretanto, são também produzidas socialmente. Noutras vezes, diz a autora, análises de discurso tratam o noticiário como prova da “deformação da realidade”. “Ora, há uma reprodução contínua de certas imagens – entre elas as que perfazem o fenômeno da violência na cidade – que transcende o universo da mídia ao mesmo tempo em que a alimenta e é sua consumidora”.¹⁷ Parece-me que a ‘Pequena África’ de Nilcemar reproduz imagens que alimentam e são consumidoras das imagens produzidas pelo mercado cultural. Mas se os bens culturais são produto da apropriação dos ‘brancos’ - o ‘roubo’ detectado por Nilcemar -, convém lembrar que a oposição ‘negros’ X ‘brancos’ é fruto de uma História marcada por acontecimentos de sofrimento e violência cuja experiência é atualizada nas relações do presente. Os ‘brancos da zona sul’ partilham a consciência dessa oposição histórica, e até produzem livros sobre isso, mas, nas palavras de Nilcemar, são da ‘zona sul’, o que indica todo um território no qual os negros foram isolados, segregados da ‘Paris Tropical’. Conseqüentemente, não devemos ignorar a descontinuidade – ou alteridade – entre os sentidos produzidos pela palavra ‘negro’ quando enunciada por Nilcemar ou pela biógrafa. Esta se define ‘amante do povo negro’, ‘eu nunca ia roubar seja lá o que for dessas pessoas. O meu movimento em relação a elas é de amor’, diz a biógrafa, o que contrasta com o uso que ela faz de termos pejorativos como ‘quilombo’ e ‘favelado’. Estes foram provocados pelo desconforto expresso no contato com um estilo de comportamento que parecia feito para lhe agredir, algo muito diferente da relação com os sambistas ‘negros’ que ela conhece e admira em nome da ‘cultura’.

Esta distinção me lembra a análise de Cunha (2002: 90) sobre a posição de pessoas como “nós”, diz ela, acadêmicos moradores da zona sul, diante das praias que freqüentamos no Rio de Janeiro. A praia, imagem do “espaço democrático” da cidade, é

¹⁷ Neste trecho, a autora faz referência à análise de Soares (1993).

também o local onde se explicitam os lugares que destinamos àquelas pessoas que lotam os ônibus vindos das periferias.

“Os critérios de valor, beleza e qualidade, por muitos de nós – moradores da cidade – utilizados ao escolhermos certas praias em detrimento de outras, muito têm a ver com a virtualidade *daqueles que vêm de longe*, quase sempre sentida mas não admitida como indesejável”. (Cunha, 2002: 90 - grifo da autora).

*

É importante notar que minha posição como pesquisadora – ou ‘intelectual’, ou ‘branca da zona sul’ – serve-me como um discurso a mais a ser considerado na análise; ele não está, portanto, em um plano distinto (supostamente superior, como alguém pode considerar) daquele de Nilcemar. Não pretendo absolutamente “iluminar” o discurso de Nilcemar, “dizendo o que ela quer dizer”. Uma nota sobre um determinado aspecto de minha experiência de campo pode ser útil à explicitação desta articulação entre o meu discurso, o de Nilcemar e o da biógrafa:

Quando iniciei meu trabalho de campo na Mangueira, incomodava-me a presença constante de palavras como ‘negritude’ e ‘africanidade’, vindo de diferentes pessoas que se dirigiam a mim, em geral, propondo-me que eu ajudasse no trabalho de ‘resgate da história da comunidade’. Soava-me como “discurso pronto”, esvaziado de sentido, apenas reprodutor dos clichês que a imprensa e os órgãos estatais costumam repetir. Faltava ‘autenticidade’, para usar outro termo bastante empregado. Foi provavelmente este meu incômodo - talvez acrescentado ao medo de estar “essencializando” as diferenças sociais - que me fez ignorar, nas primeiras visitas, a negritude da quase totalidade de pessoas à minha volta. Eu estava tão acostumada a uma certa imagem visual do “favelado” à qual aquelas pessoas correspondiam, que não considerei sua ‘negritude’. A diferença que me separava deles era, na minha cabeça, uma “questão de classe”. A presença da cor só apareceu como “dato etnográfico” pouco depois, o que não significou – é importante notar – que a diferença de classe social deixasse de se mostrar para mim. ‘Ser negro’ – e, às vezes, ‘ser preto’ – eram, como ‘ser pobre’ ou ‘ser favelado’, linhas que eu começava a destrinchar, traçando o que mais tarde passei a chamar de uma cartografia do dispositivo Cartola.

O fato ocorreu quando Gilmar, a segunda pessoa que conheci na Mangueira, com o tom afetuoso que lhe é particular, dava instruções a um rapaz que aparecera no Projeto Esportivo Vila Olímpica, do Centro Cultural Mangueira. Gilmar trabalhava

dando assistência a pessoas que apareciam ali à procura de emprego. Indicando uma mulher que ajudaria o rapaz para uma vaga de emprego, Gilmar descreveu-lhe: ‘sabe aquela branquinha?’. Esta frase me chamou atenção. Achei-a curiosa porque, nas redes de relação por onde eu costumo circular, negro é uma referência; é alguém que tem uma particularidade em relação às outras pessoas. Normalmente, tomamos o cuidado de não falar *sabe aquele negro?*, por considerarmos um sinal de preconceito, e então damos outra referência, não relacionada à cor. Há os que dizem: *sabe aquele mulato?* ou: “aquele escurinho”, ou ainda “aquela pessoa de cor”, mas outros consideram que tais remendos são piores do que o soneto. Nossos inúmeros eufemismos para substituir os termos “negro” e “preto” apenas acentuam uma separação de fato, uma separação territorial. A separação manifestou-se naquela frase pequena, naquele detalhe retórico da fala de Gilmar. Se, naquele momento, achei divertida a inversão, agora reconheço nela o pontapé inicial para algo semelhante ao que Bastide (1983:82) chamou de “método poético” ou, “movimento de sair de si”, liberando-nos para procurarmos o calor estético de nossas análises. Não no sentido formal, mas como possibilidade de se encontrar novas perspectivas narrativas. Como diria Bourdieu (1993: 712), a exemplo de Flaubert, devemos “dar às declarações de um operário metalúrgico o acolhimento fervoroso que certa tradição da leitura reserva às formas mais altas da poesia ou da filosofia”. Mais tarde, o efeito se prolongaria em outros sinais, como o fato de eu ter sido batizada por alguns como ‘gringuinha’ – uma referência não só à minha pele clara, como também ao meu jeito de vestir, de falar, de caminhar, conforme me explicaram. Assim, a aparente coincidência entre o que eu ouvia em campo e os clichês da imprensa desfazia-se diante daquele primeiro sinal da ‘negritude’. Embora parecessem iguais, as enunciações vinham de sujeitos em posições bastante distintas, o que devia ter alguma implicação.

*

Na produção midiática do discurso sobre as praias cariocas, a “virtualidade daqueles que vêm de longe” resultava da busca em “denunciar” o preconceito contra os “suburbanos”. Cunha (2002: 93) descreve como o noticiário passou a assumir uma postura “distanciada” em relação à “injustiça social” que o preconceito revelava. Para tanto, lançava-se mão da categoria “moradores da Zona Sul”, referindo-se aos que cometeram o ato de preconceito. Na linguagem jornalística, alguns estilos e

comportamentos ligados ao acontecimento do verão carioca (e à conseqüente *violência* nas praias) eram então identificados “aos fatos, aos territórios e aos personagens que turvam tanto as águas quanto as imagens da cidade”. Entretanto, como nos faz pensar o termo ‘brancos da Zona Sul’, acionado por Nilcemar, a territorialização dos códigos ligados à classe social, à cor e ao comportamento nada tem de imparcial ou distanciada.

Entender a oposição entre ‘brancos’ X ‘negros’, ou ‘brancos’ X ‘comunidade’ é um esforço que parte, aqui, de uma espécie de cartografia particular. Trata-se de um esforço de tornar inteligíveis algumas relações e seus objetos visíveis, imbricados na pessoa de Nilcemar. Para tanto, penso nas variações e derivações tensionadas por um determinado modo de ser a partir do qual me empenho em seguir um certo mapa dos sentidos produzidos por esta oposição. O feixe, ou modo de ser, tensionando esses variáveis vetores de subjetivação é, aqui, a própria Nilcemar, mas – atenção – há uma certa autonomia dos vetores, de maneira que Nilcemar pode assumir a posição de outros vetores, assim como outras pessoas podem assumir o tensor identificado por mim na pessoa de Nilcemar.

Minha primeira conversa com Nilcemar trouxe algo de imprevisto na forma como o nome da biógrafa apareceu e ganhou espaço. Por um lado, definia um sentimento de fragilidade de Nilcemar, pouco comum no modo como ela se auto-afirma – ‘Eu sou polivalente. Vou seguindo um caminho no outro e quem puder que me acompanhe’, diz ela. ‘Nilcemar é igual uma metralhadora’, diz sua mãe. Por outro lado, a referência à biógrafa inspirava-lhe uma raiva explícita. E os motivos atribuídos a este ódio, ao mesmo tempo em que reproduziam um certo discurso instituído (“chapa branca”) - que opunha os interesses do povo X elite ou, nas palavras dela, ‘comunidade’/‘negros’ X ‘brancos da zona sul’ - envolviam também uma matéria viva, experiência subjetiva. Posteriormente, eu viria a ouvir outras vezes as opiniões de Lígia e Nilcemar sobre a biógrafa, busquei então dar forma à vaga associação que elas faziam desta com as ‘pessoas de fora’, a ‘sociedade’ ou os ‘brancos da zona-sul’.

Certa vez perguntei à Ivone, esposa do sambista Nelson Sargento, porque ela também não gostava da biógrafa. Ela me citou diversos nomes de intelectuais ligados ao samba. ‘Essas pessoas... eles não são do samba, eles não gostam de samba como a gente, chegaram depois e se fizeram por causa do samba, mas não têm o samba no sangue como a gente’. Eu fora à sua casa com Nilcemar, que havia me pedido para gravar com minha câmera uma entrevista que ela faria com Nelson sobre Cartola. Era parte de sua pesquisa de pós-graduação. Feita a entrevista, convidaram-nos para o almoço. Era feijoada completa: paio e carnes, couve e farofa. Nelson serviu-se apenas do caldo do feijão, resmungando a tristeza de não poder comer a melhor parte, impedido pela idade. Ao seu lado, o filho comeu rápido, entre um e outro telefonema que recebia no celular; do outro lado da linha, cobravam a chegada de Nelson Sargento à Central do Brasil, onde ele havia marcado encontro

para ser fotografado. Nelson seria a principal imagem de divulgação para um show de vários artistas em homenagem ao dia treze de maio aniversário da abolição dos escravos. O atraso já era de mais de uma hora mas Ivone não se importava que fosse ainda maior: 'eles deviam vir buscar o Nelson Nilcemar você acredita que eles não queriam nem pagar o táxi pro Nelson ir lá fotografar?' Aí eu disse que o Nelson não ia'. Nilcemar perguntou do que se tratava o show. 'Pra dizer a verdade o Nelson é a estrela do show. Essa é que é a verdade' disse Ivone. E continuou às voltas com relatos sobre suas dificuldades financeiras ressaltando contudo que não estava se queixando. Comecei a nos servir e Nilcemar sacou sua câmera digital. Ofereci-me para fotografá-los e peguei a câmera. Ela fez pose entre Ivone e Nelson depois debochou: 'Viu só Ivonete estou aprendendo direitinho com os brancos'. As duas explodiram em gargalhada uníssona. Nelson parecia alheio. Olhei-as sem entender. Explicaram-me que os 'brancos' costumavam chegar na casa de D. Zica para fazer entrevista sempre antes do almoço porque sabiam que ela ia servir uma de suas 'famosas receitas'.

Existe, portanto, uma relação de oposição aos 'brancos' formulada no sentido de uma situação generalizada - "estrutural", podemos dizer - em que os brancos, elite dominante, de alguma forma sempre tiram proveito dos negros. Nestes termos, é enunciada a briga com a biógrafa. Por outro lado, quando expressam sua mágoa e revolta, as pessoas tratam de um sentimento cuja singularidade não se esgota nas classificações que seguem à sua explicação. Ao ouvi-las, era como se este sentimento fosse atravessado por experiências que eu desconhecia. As palavras de Nilcemar sempre me soaram como uma queixa muito íntima. O 'roubo' da 'cultura', cometido pelos 'brancos', provocava feridas que eu não poderia supor.

É na sua rotina de trabalho no museu do qual é diretora que Nilcemar acentua a oposição 'negros' X 'brancos', remetendo-a à oposição com a biógrafa. Ao que tudo indica, a exoneração desta esteve ligada à entrada de Benedita da Silva ao governo do Estado, com a presença de toda uma parcela de pessoas ligadas ao 'movimento negro', sobretudo nos assuntos relativos à 'cultura'. Na troca de governo¹⁸, Nilcemar sentiu que estavam 'assando sua batata' no museu, e adiantou-se à carta que - soube depois por intermédio de amigos no governo - encaminhava sua exoneração. Conversando diretamente com a chefe de gabinete do novo secretário de cultura, Nilcemar mobilizou algumas pessoas a intervir em seu favor. Afinal, como diziam campanhas anteriores do PT, era 'a primeira governadora negra, mulher e favelada do Brasil'. Este fato foi mencionado por Nilcemar, que me explicou então a reação da chefe de gabinete: 'uma pessoa como Nilcemar', teria dito a mulher, não poderia 'levar essa rasteira'. Nilcemar tem diversas formas de afinidade - e de variados graus - com pessoas ligadas ao 'movimento negro' e/ou, de alguma forma, à política institucional. Constituem

¹⁸ Benedita havia sido eleita vice-governadora, e estava então assumindo o lugar do governador Anthony Garotinho, que deixava o cargo para disputar novas eleições.

provavelmente o que a biógrafa chamou de ‘quilombo’. Algumas destas pessoas são bastante próximas de Nilcemar; ela mesma me deu a lista, quando me contou sobre os últimos percalços vividos no museu do estado:

‘Quando a Benedita saiu, veio a Rosinha, e o Garotinho não me queria. Mas aí a secretária de Cultura dele me manteve. Lá dentro, no museu, de novo queriam me tirar, como em toda troca de governo – estava todo mundo automaticamente exonerado, menos eu. Mas eu fiquei e até fui chamada para ocupar a presidência neste período de transição, mas não aceitei porque, você imagina, se aquela fulana já diz que eu queria roubar o lugar dela, imagina se eu fosse para a presidência... Quem me contou tudo isso foi a chefe de gabinete da Secretária. Ela é muito minha amiga - você conhece ela, não conhece? Ela está sempre lá nas feijoadas do CCC. E eu fui falar com ela quando percebi que queriam me derrubar. Eu estava de muleta, recém operada do joelho, e fui lá pessoalmente falar com ela, porque percebi o que estava acontecendo. Aí fiquei sabendo que, de novo, já tinham até enviado o pedido da minha exoneração à secretaria. Sabe o que aconteceu? O pedido foi devolvido. Agora você imagina como eles estão! Querem me tirar, mas sabem que o negócio tem que ser bem feito. Eu sei que, a qualquer hora, podem puxar o meu tapete. Mas, se eu agüentar até dezembro, não vai ter jeito deles me tirarem, porque aí, em janeiro, vira tudo: tem eleição e ninguém vai querer ficar mal comigo, que eu levo junto um monte de gente. Só pra você ter uma idéia, tem ela que é nada menos do que chefe de gabinete da secretaria de cultura¹⁹, tem o Carlão, aquele negro elegante que estava na feijoada outro dia, que é presidente do COMDEDINE²⁰; a Helena Theodoro é do CEDINE²¹, e meu ex-marido também é. E ele inclusive já tentou se candidatar a vereador. E tem muita gente minha que trabalha no museu, como aquele cara que você conheceu, que gravou os meninos do violino’.

¹⁹ Ela é uma ‘branca da zona sul’. Nilcemar conta que ficou sua amiga quando trabalhava no museu, ao lado da biógrafa, e respondia às solicitações feitas pela secretaria e que a biógrafa não dava conta. O marido da chefe de gabinete é jornalista e escritor. Durante as feijoadas promovidas por Nilcemar no CCC, ele leva alguns exemplares de seu livro e os distribui com autógrafos aos conhecidos.

²⁰ ‘O Conselho é formado por por pessoas e organizações da sociedade civil’, conforme diz o site do COMEDINE, no qual obtive a seguinte descrição: ‘o Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro é uma organização de consulta e interação da comunidade com o Governo da Cidade do Rio de Janeiro, que nos termos da Lei n.º 1.370, de 29 de dezembro de 1988, tem por finalidade assessorar essa Prefeitura no desenvolvimento de uma política de combate ao racismo em todas as suas formas de manifestação, bem como assessorar, coordenar e acompanhar projetos, programas e propostas do interesse da população negra, que partam de pessoas ou de entidades representadas, ou não, em seu plenário’.

²¹ No site do CEDINE, eu encontrei a seguinte descrição: ‘Com o advento da lei 3730 de 13 de dezembro de 2001 promulgada pelo então Governador do Estado do Rio de Janeiro, Antony Garotinho e do Decreto 33.165 de 13 de maio de 2003 sancionado pela Governadora Rosinha Garotinho, ficou instituído no Estado do Rio de Janeiro o Conselho Estadual dos Direitos do Negro - CEDINE/RJ. O Conselho foi empossado em 22/03/2004, nascendo sob a égide da comemoração do "dia Internacional pela Eliminação do Racismo" (21/03), nos 90 anos do Mestre Abdias do Nascimento e os 15 anos da lei Cáo que muito representa para a luta contra o racismo e a xenofobia em nosso país, se espelhando em Zumbi dos Palmares, Herói Nacional e Símbolo maior da resistência Negra à escravidão e submissão’.

Todas estas pessoas estão ou já estiveram de alguma forma relacionadas ao Centro Cultural Cartola. Helena Theodoro é a responsável pela ‘parceria’ do centro cultural com uma universidade particular da periferia do Rio. Ela é professora, ali, há mais de 30 anos e, há muito, é peça importante na ‘luta’ de Nilcemar, principalmente quando se trata de ‘enfrentar a academia’, diz esta: ‘quando veste a roupa de professora-doutora, a Helena manda bem, sabe direitinho fazer o jogo deles’. Helena dá cursos nas disciplinas de Sexologia e Cultura Popular. Em entrevistas, costuma se apresentar como ‘pesquisadora de Cultura Negra e Carnaval’, e publicou livros sobre o assunto. Ela e Lígia são juradas do Prêmio *Estandarte de Ouro*.

O primeiro resultado da ‘parceria’ entre a universidade e o Centro Cultural Cartola foi a ‘Semana de São Jorge: o guerreiro da Zona Norte’ uma sequência de palestras e shows realizados no auditório da universidade homenageando o santo como ‘personagem do subúrbio carioca’. O evento teve festa de inauguração no Centro Cultural Cartola durante uma das feijoadas de Sábado onde compareceram alunos da universidade e uma equipe de gravação formada por estudantes integrando o evento. O material de divulgação dizia:

‘uma exaltação ao subúrbio carioca sua cultura e tradição sob o olhar do Santo Guerreiro afinal quem nunca viu uma imagem de São Jorge numa casa ou boteco da Zona Norte?’

A semana seria a primeira de uma série com outros personagens da periferia. A coordenadora do Instituto de Arte e Cultura da universidade filha de antigos amigos de Lígia mora na Lagoa zona sul do Rio e exaltava o subúrbio da cidade nas entrevistas que concedia sobre a ‘parceria’.

‘Nós queremos aproveitar esse encontro para fazer da Visconde de Niterói um corredor cultural. Porque o subúrbio tem uma coisa que o Brasil moderno perdeu infelizmente. É o menino soltando pipa é a conversa ao pé da porta... Tudo muito diferente daquela vida apressada que nós levamos sem parar para pensar’.

A programação da Semana era voltada para os alunos da universidade mas poucos compareceram. Tirando algumas pessoas ligadas à ‘militância negra’ não houve muito público. ‘Uma pena porque teve tanta coisa interessante... Mas o pessoal da zona sul que já tem cultura é quem se interessa por cultura. O Rio é mesmo uma cidade partida...’ concluiu Nilcemar.

Durante as manhãs o evento promovia sessões de cinema com um curta de produção recente e um dos filmes do cineasta Nelson pereira dos Santos realizados nos anos 1960 e 1970 – todos encenados na e sobre a Zona Norte do Rio de Janeiro. À tarde havia palestras. Uma delas foi com Helena. Intitulava-se ‘Zona Norte: São Jorge o Protetor da Cultura’. A história e a lenda de S. Jorge ajudaram Helena a formular uma crítica à ‘racionalização da Academia’. ‘A cultura negra explicava ela trabalha com o simbolismo. E neste caso a imagem é algo para além do que vemos’. Helena também entrevistara Nelson Sargento num ‘talkshow’ como parte da programação. Nilcemar dedicara sua palestra à história do avô Cartola. Lígia fora homenageada numa ‘cerimônia especial’ encerrada com apresentação da Velha Guarda de Vila Isabel. As três estiveram retratadas na exposição fotográfica do evento nomeada Rio Zona Norte com imagens feitas por alunos da universidade pelas ruas de bairros da zona norte do Rio. Os retratos de Lígia Helena e Nilcemar estavam em local destacado formando a ‘galeria das celebridades’ explicou-me uma estudante que integrava a equipe de fotógrafos.

Helena, Lúcia e Nilcimar são as ‘superpoderosas’ do CCC, na definição debochada de Nilcimar. O grupo forma uma espécie de “núcleo duro” da diretoria do CCC; são quatro mulheres que têm em comum o fato de serem ‘mulheres e negras’, dois atributos reforçados nas ocasiões em que elas discursam ao público freqüentador das feijoadas mensais do centro cultural. Além destas três, há Stela. Esta é a amiga mais recente do grupo; Nilcimar conheceu-a na ocasião em que Stela foi ao centro cultural por intermédio da cantora Alcione, que é ligada à Escola de Samba da Mangueira desde que veio do Maranhão para fazer carreira no Rio de Janeiro. Sua relação com a Mangueira marcou o início do seu sucesso como cantora, conta Regina, mãe de Nilcimar. As famílias de Nilcimar e Alcione convivem desde então. Nilcimar divide a diretoria de uma ala da Escola com a irmã de Alcione. Esta escolheu o CCC como ambiente a ser retratado no encarte de seu próximo disco, lançado pela gravadora em que Stela trabalha. Foi quando Stela conheceu o ‘projeto’.

‘Eu me encantei com isso aqui. Porque eu gosto dessas pessoas que viajam, e eu fico vendo as coisas que o Cartola fez... Ele viajava, aquele dali... E eu gosto também de ajudar as pessoas, então acabei entrando de cabeça, vendo a Nilcimar trabalhando, vendo o projeto e as idéias que ela tinha...’

Sua admiração por Cartola não tem a ver com o gosto pelo samba, pelo quê ela mal se interessa. ‘Curto mesmo é um bate-estaca’²². Dito isto, contou-me que, por morar no subúrbio, entretanto, ela tem, desde criança, uma ‘Escola de coração’. É a Escola do morro perto de onde ela sempre morou. Sua família toda sai na Escola – menos ela – e também a família toda é da umbanda – menos ela, que preferiu seguir o candomblé. Stela me explicou então que as cores de cada orixá estão representadas nas cores de cada Escola de Samba. Da mesma forma, cada bateria tem um toque semelhante a um tipo de chamado. Sugeriu-me que eu pedisse maiores explicações à Helena, ‘ela te explica direitinho, ela é fera’. Só a Mangueira não tem nada disso, continuou Stela. ‘Porque foi o Cartola que escolheu as cores. Por quê eu não sei, dizem que é por causa das cores da manga... mas aí é difícil saber, porque ele viajava’. Stela me contou que sente a presença do espírito de Cartola durante os eventos promovidos no centro cultural, então se ela volta para trás, como se alguém estivesse se aproximando, e não vê ninguém. Algumas pessoas, diz Stela, chegaram a ver o vulto dele – paletó branco, chapéu panamá. ‘Igual àquela foto’, e apontou para a grande foto do *banner* na entrada

²² ‘bate-estaca’ é o mesmo que música eletrônica, um tipo de som feito com aparelhos sintetizadores e tocado em ambientes totalmente diferentes das rodas de samba.

do salão do centro cultural. 'Isso aqui é o maior pára-raio de espírita. Toda hora aparece alguém e, quando você vai ver, tá ligado a alguma coisa'.

Nilcemar já havia comentando sobre a 'coincidência': 'todas as pessoas que chegam para trabalhar no centro cultural têm alguma relação com o candomblé ou com a umbanda', disse. 'Eu mesma nunca fui de frequentar nada', continuou Nilcemar. Mas ela tem uma história que gosta de narrar com detalhes. Começa na primeira vez em que ela foi a um terreiro – 'fui com a sobrinha da Neuma que tinha um noivo que depois virou pai de santo' – e termina com os avisos de um 'pai de santo famoso, conselheiro de políticos e artistas', a quem ela havia conhecido por intermédio da biógrafa já há alguns anos. Ela voltou a ele para 'buscar algum conforto' logo depois da morte de sua avó. Ele então a precaveu sobre a 'traição' que ela viria sofrer por alguém de sua própria equipe no centro cultural o que se confirmaria mais tarde. Tudo foi enfrentado com coragem, diz ela, graças ao aviso do pai de santo. E graças a ele também Nilcemar teve a segurança de saber o que Zica estava por perto. 'Ele falou da minha vizinha me ajudando espiritualmente e isso foi muito importante pra mim, por que eu sinto muita falta dela, da coragem dela'. E Nilcemar fez cara de chora, como uma criança que pede a mãe; em alguns instantes enxugou as lágrimas e explicou que é reconhecidamente muito chorona. Futuramente, ainda muitas vezes, eu veria Nilcemar se emocionar até as lágrimas, sobretudo quando se tratava de relembrar a avó.

O candomblé, como a 'cultura', é visto por Nilcemar como algo que a 'comunidade' está perdendo. Certa vez, ela e Lígia contaram-me, com indignação, que não havia mais um terreiro sequer em toda a Mangueira. Ao mesmo tempo, lamentaram a difusão da Igreja Evangélica, o que está entre as causas e consequências da 'perda de cultura'. 'Pedro, meu irmão, disse Nilcemar, é crente. Hoje ele nem bota os pés na quadra'. 'Eu evito, contou Pedro noutra ocasião, só entro na Mangueira quando é realmente necessário, numa homenagem à vovó ou ao vovô, por exemplo'. De acordo com Nilcemar, a descaracterização do samba está, portanto, ligada à profusão de igrejas evangélicas tanto quanto à imposição dos meios de comunicação:

'Na ala das baianas, por exemplo, tá cheio de menina novinha. As senhoras não saem mais, ou porque viraram crente, ou porque não agüentam seguir o ritmo que foi imposto ao desfile. As verdadeiras baianas não agüentam mais o ritmo do espetáculo que o carnaval se tornou. A filha da Neuma vira e fala: 'eu não posso botar as idosas mais, elas não conseguem acompanhar'. Porque é isso, hoje tem que ir rápido, para obedecer ao tempo estipulado do desfile; tem que rodar pra fazer o efeito visual. Então é isso, é espetáculo. Mas e o carnaval? Daqui a pouco as pessoas não vão saber mais o que é sambar. Não é que nós somos contra a evolução, como diz aquele livro. Somos contra a evolução? Não, mas por que mexer com as baianas? Elas são o começo de tudo. Pq o carnaval está virando um teatro. Tudo é "tendência", o carnavalesco inventa de botar um monte de bailarino mexendo os braços um por cima do outro e logo já vem alguém dizer que essa é a nova tendência do carnaval'.

Orgulhosa, Nilcemar conta que seu filho, embora não goste de samba nem de visitar o morro, sente-se responsável pela Escola, que é uma espécie de herança familiar.

‘Meu filho não curte samba, não, não é ligado com as coisas aqui. Mas aí, outro dia, a gente passou de carro em frente à quadra, ele olha aquela

candomblé, como a ‘cultura’, é valorizado por alguns ‘brancos da zona sul’, e se isto é motivo de aproximação destes com os ‘negros que têm cultura’, é também a expressão do conflito. ‘Eles gostam do negro quando é folclore, mas quando tem um negro no comando, eles não conseguem engolir’, explica Nilcemar a respeito dos embates que tem sofrido no museu onde é diretora. Em reação a tudo isto, a força dos orixás é de quando em vez verbalizada, mas não se trata de um chamado à presença deles, não se trata de um “gesto religioso”. Os elementos do candomblé têm a dimensão das coisas terrenas, são comentários tão passageiros quanto a reclamação de Stela sobre o cabelo de Nilcemar.

‘A Stela queria que eu fizesse uma coisa mais afro, que nem as trancinhas que ela faz. Mas eu já expliquei que eu não posso, porque se eu já sofro preconceito do jeito que eu sou, de cabelo escovado e roupa de perua, imagina se eu chego no meio dos brancos com o cabelo afro. O choque ia ser muito grande. Gosto de ficar assim, bem patricinha, mesmo achando bonito os penteados afro, eu prefiro fazer escova. Porque eu circulo na sociedade e não quero ser tachada’.

Stela não é exatamente integrante do tal ‘quilombo’, se, por este termo, entendermos a ligação com pessoas envolvidas em governos ou instituições representativas (grosso modo, a “política institucional”). Mas ela é certamente uma forte aliada; além de acionar todos os seus contatos e experiência profissional na indústria fonográfica, Stela ‘fala a mesma língua’ de Ivo Meirelles, músico e ex-morador da Mangueira, que está ‘adotando’ o projeto do centro cultural, onde, recentemente, reformou uma sala que vai lhe servir de escritório de trabalho. Stela também se tornou amiga de Pedro, irmão de Nilcemar, e dá conselhos para melhorar a convivência entre estes dois.

Entre as ‘superpoderosas’, Lúcia é a mais ligada a Nilcemar; ligada por diversas formas de afinidade. Um dos laços certamente se deve ao fato de que Lúcia também compõe a lista do chamado ‘quilombo’. Funcionária aposentada da Funarj, onde sempre teve uma participação política ativa, Lúcia diz ter sido, durante muitos anos, ‘grande simpatizante’ do Partido dos Trabalhadores. Recentemente, decepcionou-se e rompeu para sempre com o partido, devido à ‘vergonha’ causada pelas denúncias de corrupção. Mas nada se compara, diz ela, ao que sofreu durante a gestão Benedita da Silva. ‘Ela sequer nos recebeu!’, contou Lúcia, explicitando a indignação diante da forma como fora então conduzida a greve dos funcionários estaduais da cultura. Além disto, ‘foi um governo totalmente incompetente. E agora ela morreu politicamente. Isso realmente

machuca, dói de verdade. Eu torcia pra ela... Porque aí é uma coisa de pele, ver alguém da gente assim...’.

A ligação entre Lígia e Nilcemar é forte o suficiente para ser expressa pela linguagem do parentesco. ‘Nilcemar é como se fosse minha filha’, diz Lígia. ‘Eu conheço a Nilcemar desde que ela nasceu, porque nossos pais eram amigos. E nós herdamos deles essa missão - porque é uma missão! – de continuar o trabalho deles. Eu falo tudo pra Nilcemar, sempre falo das minhas aulas e tudo. Meu carinho por ela não tem preço. É uma relação dessas que corre nas veias’. As duas encontram-se pelo menos uma vez a cada semana. Deliberam sobre assuntos familiares em geral – a educação do filho de Nilcemar; as travessuras do neto de Lígia, aluno de violino no CCC... -, e trocam idéias a respeito das principais atividades de cada uma. Lígia, sobre as aulas de História Social Brasileira que ministra aos alunos de uma universidade particular. Nilcemar, sobre a pesquisa que desenvolve no curso de pós-graduação da Fundação Getúlio Vargas. Em todos os casos, as questões acabam por convergir no Centro Cultural Cartola, assunto que envolve a maior quantidade de tempo e pessoas na vida das duas. As trajetórias delas se cruzaram em vários momentos. Quando conversam entre si, revivem suas referências, muitas vezes situando-as ao passado de seus pais. Em situações onde Lígia é reverenciada como pesquisadora e ‘testemunha viva da cultura’, ela costuma ser chamada de ‘tia Lígia’, um tratamento que é seguido de sua bênção e um abraço apertado. Por ser um pouco mais velha do que Nilcemar, é tratada por esta como uma espécie de ‘mnemônio’, ‘papel destinado às mulheres em diversas sociedades, explica Nilcemar, papel de *guardiã da memória*’. Nas conversas que eu presenciei, a história pessoal de cada uma costuma ser emendada com suas últimas leituras sobre História do samba. A conexão pode ser mais ou menos evidente - menos quando estão numa mesa de bar, quando o as questões envolvem preocupações com a vida cotidiana. No extremo oposto, História e história quase coincidem. Em geral, isso ocorre quando a conversa envolve pessoas ‘de fora da comunidade’. Não estou desconsiderando minha presença como pessoa ‘de fora’, nas conversas de bar que observei; apenas destaco como caso extremo oposto uma forma de afinidade que se estabelece com os ‘de fora’ quando a atenção destes está voltada para a objetificação dessas histórias, convertidas em Histórias. Trata-se de uma relação que, embora assumida nos termos de ‘brancos’ X ‘negros’, perde a aspereza de conflitos como o expresso na relação com a biógrafa – a diferença é então lapidada à medida que se estabelece em nome do interesse pela ‘cultura’.

1.2 – *Tempos Idos*

Os tempos idos
Nunca esquecidos
Trazem saudades ao recordar
É com tristeza que eu relembro
Coisas remotas que não vêm mais
Uma escola na Praça Onze
Testemunha ocular
E junto dela a balança
Onde os malandros iam sambar
Depois, aos poucos, o nosso samba
Sem sentirmos se aprimorou
Pelos salões da sociedade
Sem cerimônia ele entrou
Já não pertence mais à Praça
Já não é mais o samba de terreiro
Vitorioso ele partiu para o estrangeiro
E muito bem representado
Por inspiração de geniais artistas
O nosso samba, de humilde samba
Foi de conquistas em conquistas
Conseguiu penetrar o Municipal
Depois de atravessar todo o universo
Com a mesma roupagem que saiu daqui
Exibiu-se para a duquesa de Kent no Itamaraty.

A composição de Cartola e Carlos Cachça é freqüentemente lembrada por Nilcemar. Foi escrito como samba-enredo, e apresentado ao juri da Escola de Samba da Mangueira em 1958. Concorrendo para sair no desfile, o samba foi eliminado na primeira etapa da seleção, por unanimidade. ‘Marcou o rompimento de Cartola com a Escola de Samba da Mangueira, e hoje é um dos mais conhecidos’, diz Nilcemar que, com o samba, emite sinais de tristeza. Primeiro, porque vê, nele, um tipo de samba-enredo que não existe mais, tem o ritmo desacelerado do passado e a nostalgia que isto lhe causa. Depois, porque o samba (ou Nilcemar) fala deste contato com a ‘sociedade’ – o que é a condição para o seu sucesso e a causa da sua transformação. ‘De que adianta pesquisar a cultura negra se este conhecimento não se reverte para a comunidade?’. Seu sonho maior é ver o Centro Cultural Cartola tornar-se uma universidade de estudos afro-brasileiros, ‘feita para o por negros’. É a parte mais nobre de sua ‘missão’. Os sambistas

Cartola, Heitor dos Prazeres e Paulo da Portela foram ‘lideranças políticas’, diz Nilcemar. E Lígia retoma, lembrando que Paulo tentara estabelecer nas escolas públicas o ensino da ‘cultura negra’. ‘É importante isso: não é que eles eram *uma espécie* de liderança política, eles eram mesmo liderança. O Paulo, inclusive, pertenceu ao Partido Comunista’.

Lígia referiu-se então ao período do Estado Novo, quando Getúlio Vargas regulamentou o concurso entre as Escolas de Samba, que até então eram organizadas pelos próprios sambistas e eventualmente patrocinadas por empresas de jornal. Na época, Paulo foi responsável pela visita do empresário de entretenimento norte-americano Walt Disney aos morros cariocas. Era parte da chamada ‘Política de Boa Vizinhaça’ na qual a ‘cultura brasileira’ era exportada e nacionalizada, incluindo o samba do Rio de Janeiro. Foi quando o então Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto, cedeu à Escola de Samba da Mangueira, o espaço para os ensaios, onde hoje é a quadra e sede administrativa do ‘Programa Social da Mangueira’. O mesmo prefeito fundou também a primeira escola pública do morro, que, conta-se, seria nomeada, a pedido de Cartola, ‘escola Saturnino Gonçalves’, em homenagem ao primeiro presidente da Mangueira, mas acabou sendo nomeada escola Humberto de Campos. Foi também quando o maestro Villa-Lobos aproximou-se de Cartola e este fez sua primeira gravação. Foi no ‘Navio Uruguai’, local onde se registrou a festa ‘luxuosa’ – destacam os relatos – na qual os sambistas brasileiros, treinados por Villa-Lobos, apresentaram-se sob a regência de um maestro russo aos membros da *All American Youth Orchestra*. Nesta época, Paulo e Cartola apresentaram, durante três meses, um programa de rádio, e fizeram shows no Cassino Atlântico, casa de diversões promovida por um cantor de rádio reconhecido na época. Cartola e seus amigos perceberam a possibilidade de profissionalização do samba, formando o Trio Carioca, que viajou por todo o Brasil. Paulo, conta Lígia, tornou-se o símbolo da nova face do sambista. Com sua liderança, apresentou aos ‘brancos’ as diversas Escolas de Samba. Foi quando ele formulou a frase que Lígia costuma reproduzir. Dissera aos sambistas: ‘quero todos com pés e pescoços ocupados’, uma referência aos sapatos e correntes que mostrariam à ‘sociedade’ a ‘dignidade’ da imagem dos sambistas.

Lígia é co-autora de uma biografia sobre Paulo da Portela, livro que ela escreveu com a biógrafa de Cartola, no tempo em que ainda eram amigas. Hoje, Paulo é exemplo daquilo que Lígia identifica de melhor em si mesma: ele transitava entre gente influente,

conta ela, conseguindo conquistar espaços e participar de manifestações políticas, até se envolver com o Partido Comunista.

‘O Samba nasce do povo e deve ficar com ele. O samba elegante das festas oficiais é deformado: sofre as deformações da passagem de música dos pobres para o divertimento dos ricos (...) Defenda os sambistas. Quando os oprimidos vencerem os opressores, o samba terá o lugar que merece’.

O trecho foi escolhido por um jornalista, amigo de Nilcemar, na biografia que escreveu sobre Cartola. A escolha visava ilustrar a incipiente exposição do samba diante da ‘sociedade’:

‘Surpreendentemente, o futuro político Carlos Lacerda foi o autor dessas linhas. O que ficou: o samba não era mais a expressão cultural restrita às camadas marginalizadas. Ou pelo menos, seu consumo não estava mais restrito a elas’.

A História foi contada por elas em entrevista concedida a um poeta e roteirista que pretende fazer ‘uma espécie de ópera filmada, com a história de mulheres do samba’. Nilcemar ri das ‘idéias malucas’ em que ela acaba entrando, mas acredita que o empreendimento tem muitas chances de dar certo. ‘Parece até que a TV Globo está interessada’. Ele já fez muitos trabalhos para televisão e teatro, conhece muita gente, assim como seu amigo e parceiro na idéia da ópera, um ator ‘famoso’ que também estava presente na ocasião da entrevista. O poeta e roteirista é amigo de Nilcemar e costuma freqüentar as feijoadas que acontecem um sábado a cada mês no CCC. Aos sábados de manhã, o poeta e roteirista é responsável pela primeira atividade do centro, uma oficina de literatura que hoje se consolidou num grupo formado por dois jovens da Mangueira, ‘muito interessantes e interessados’, contou-me um assessor de imprensa, também amigo de Nilcemar²³.

A ópera filmada será encenada no CCC e terá como personagens quatro ‘damas do samba’. Nilcemar: Lígia, Tia Surica e Martinália²⁴. As três primeiras foram entrevistadas por ele com o intuito de ‘colher material de pesquisa para o roteiro’. A pedido de Nilcemar, eu gravei a entrevista com minha câmera de vídeo e fiz uma cópia para o poeta. Este, falando baixo, contrastava com os assuntos que Nilcemar ia emendando num tom acima e em velocidade mais acelerada. Ele como que

²³ O ‘projeto Arca das Letras’, na Mangueira é ‘um programa de incentivo à leitura em comunidades rurais’, realizado pela Secretaria de Reordenamento Agrário, do atual Ministério do Desenvolvimento Agrário. O projeto busca implantar bibliotecas no semi-árido nordestino, totalizando 120 mil livros para o Nordeste. O Centro Cultural Cartola, por intermédio do Centro de Pesquisa e Referência do Samba, coordenado pelo poeta e roteirista amigo de Nilcemar, enquadrou-se nas exigências para participar do programa Arca das Letras, formando a Oficina de Poesia As Rosas Que Falam (uma referência à composição de Cartola: *As Rosas Não Falam*)

²⁴ Tia Surica é da Velha Guarda da Portela e, provavelmente, é a senhora mais conhecida do “grande público”. Martinália é cantora, filha de Martinho da Vila e cunhada de Paulo, o assistente de Nilcemar.

buscando “compensar” a diferença exagerava na quantidade de elogios que fazia às ‘damas do samba’ ali presentes. Antes da entrevista interessou-se em saber onde eu

que já não existem mais’: ‘a solidariedade entre vizinhos é uma das coisas bonitas que se manteve na cultura das comunidades’, disse ele. Como a “virtualidade dos que vêm de longe”, a beleza era ali reencontrada à distância segura dos ‘tempos idos’; era fruto da História, da ‘tradição’.

Mais uma vez, esta presente descrição corre o risco de ouvir a fala de Nilcemar e Lígia segundo os limites da “linguagem consensual”, aqui revestidos pela terminologia da ‘cultura’.

Eu acompanhei a escuta do poeta e roteirista e ela me seguiu como um ritornelo, a orientar outros momentos da minha observação. Dias depois, lembrei-me da ‘cultura da vizinhança’ de Surica quando fui conhecer a casa de Lígia, na Tijuca, zona norte do Rio. Construída por Donga, a casa foi onde Lígia viveu a infância e a juventude, e para onde voltou depois de ter-se divorciado. Ela me listou alguns nomes de pessoas de sua estima que eram seus vizinhos. Em sua rua, todos os garçons e guardadores de carro cumprimentavam-na, sorridentes. Estacionamos o carro bloqueando a garagem vizinha, ‘não tem problema que ele não vai voltar tão cedo, e qualquer coisa alguém me avisa’, explica Lígia sobre o vizinho. Atravessamos seu quintal florido e entramos em sua casa. Lá está - emoldurado em frente à porta de entrada da sala - a *xerox* do quadro com o retrato de Donga, cujo desenho original fora ‘apropriado’ pela biógrafa, segundo as queixas de Lígia e Nilcemar. Mais uma vez, falou-se no conflito. De novo, o embate anunciava relações sociais não esgotadas pela ‘cultura’. O assunto foi trabalho. Fomos com Nilcemar para o bar ao lado da casa de Lígia e elas me contaram que a biógrafa ficou muito tempo sem conseguir emprego. Agora está com um cargo de confiança em uma instituição pública, graças a um chefe de gabinete do governo do estado, conhecido de Lígia e Nilcemar por sua relação com as Escolas de Samba. Ele ‘tem relações com a Mangueira’, disse Nilcemar.

‘O branco só gosta do negro quando é folclore, quando está no comando, incomoda’, dissera-me Nilcemar em outro momento. Agora, o argumento se repetia. Nilcemar contava o incômodo que ela causa por ter um cargo de comando no museu onde trabalha, e relacionou sua história à de um amigo, um rapaz negro que viera lhe pedir ajuda. Seu nome é Renato e ele participou de algumas reuniões do CCC. Na coação, contou a história que depois foi repetida por Nilcemar. A mãe dele era servente de uma empresa de informática e ele acabou sendo adotado afetivamente pelo dono da empresa que – por gostar muito de sua mãe – o ajudou a se formar e ‘subir na vida’. Aos vinte e poucos anos, Renato já era sócio de uma pequena empresa de informática.

Entrara com o *know how*, enquanto os demais sócios investiram o capital inicial. ‘Cinco anos depois, houve um complô para tirá-lo da empresa’. Renato entrou na justiça, ganhou a causa e obteve uma indenização, com a qual comprou o apartamento próprio onde mora, em Seropédica. Renato e Nilcemar, em momentos distintos, retomaram a história contada durante a reunião, e atribuíram o ‘complô’ ao fato dele ser o único sócio negro. ‘Foi exatamente o que aconteceu comigo no museu’, concluiu Nilcemar. A ‘gota d’água’, contou ela, foi quando ouviu da biógrafa a seguinte frase:

‘Você tem que prestar atenção antes de brigar comigo, porque você aprendeu tudo comigo!’

A frase era inadmissível; reduzia a pessoa de Nilcemar a um sentimento de gratidão. Ao lembrar da postura arrogante da biógrafa, Nilcemar refletiu sobre sua própria trajetória, de estudante aplicada aos cargos de chefia, e foi aí que ela me listou o ‘quilombo’ que lhe dá sustentação política. Não se trata de um “movimento negro”, nos termos de da biógrafa – ‘eu sou “do” Movimento Negro!’, dissera esta. Trata-se de uma rede de pessoas relacionadas a Nilcemar por caminhos diferentes. Quando perguntei a Renato de onde ele conhecia Nilcemar, ele me falou de uma ‘irmandade’ que funciona entre os ‘negros’.

‘Ah, nem sei te dizer como eu conheci a Nilcemar. É coisa de pele. Como se fosse uma irmandade... Com negro, nunca se sabe como começa ou termina uma amizade. Tem uma identificação de cara, sabe, uma cumplicidade... Eu conhecia um pouco a Regina [mãe de Nilcemar], a Martinália eu conhecia bem; e aí comecei a trabalhar para uma cantora. E comecei a trabalhar para levar para ela a chancela do samba, conheci a Tia Zica e por aí acho que cheguei na Nilcemar... Na vida, nada tem explicação, mas tudo tem um porquê...’

Se a “causa negra” atravessa algumas dessas relações, ela não tem origem em um engajamento institucional, de grupo organizado, é, antes, uma maneira de se perceber as coisas; uma maneira de *ser*, o que necessariamente envolve as formas de se relacionar com o mundo e as pessoas que o constituem. Nilcemar nunca foi “do” Movimento Negro; ela “é” negra. Os conselhos estadual e municipal formados em defesa dos ‘direitos do negro’ representam apenas a dimensão institucional de relações entre pessoas que se movimentam no mundo social segundo elos diversos de parentesco, de amizade, de afeto. ‘Ser negro’, neste sentido, aproxima-se do que Nilcemar afirmou sobre ‘ser da comunidade’: não se trata necessariamente de morar na ‘comunidade’, pois não estamos falando de um espaço físico, mas de um território existencial.

Como veremos no capítulo 3, a definição de uma pessoa como sendo ou não da ‘comunidade’ varia de acordo com a rede de relações que liga o interlocutor à pessoa de quem ele fala. A atualização desses laços é o que define o próprio território da ‘comunidade’. Assim, surpreendi-me, sem razão, creio agora, quando ouvi de um morador da Mangueira a inclusão do Ministro da Cultura Gilberto Gil – um ‘sarará crioulo’, como ele próprio já se definiu – entre os ‘brancos da zona sul’ que se aproximaram da Escola de Samba nos anos 80. Inversamente, em algumas ocasiões, ouvi Nilcemar afirmando que o maestro do curso de violinos do CCC era ‘negro’, enquanto que, para mim, ele tinha todos os atributos físicos que eu considero próprios de uma pessoa ‘branca’. ‘Leonardo Bruno é filho de Abel Ferreira’, prossegue Nilcemar. Abel, o clarinetista que tocou com cantores ‘famosos’ da Rádio Nacional, nos anos 50, foi amigo de Cartola, com quem compartilhou as mesmas redes de relações – ambos seguiram até final dos anos 70 tocando, compondo e convivendo mais ou menos com as mesmas pessoas. Não ignoro que a presença de um ‘maestro negro’, tanto quanto a do ‘filho de Abel Ferreira’, dá argumento e legitimidade ao posicionamento de Nilcemar – ‘o centro cultural é feito para e por negros’, diz ela -, e isto certamente está em jogo quando ressalta o ‘ser negro’ de Leonardo Bruno. Tampouco ignoro que o Ministro Gil, noutras inúmeras vezes, foi devidamente apontado como ‘negro’, pois de fato ele o “é”. Se as definições de cor podem variar de acordo com as circunstâncias – ou com os “interesses” – elas não se separam daquilo que as pessoas *são*. Se elas variam, é porque também variam as relações que as constituem. Pergunto-me, portanto, o que está implicado na definição de um ‘ser negro’. Quando e como esta definição é acionada?

Freqüentemente, ouvi pessoas me retraçarem a árvore genealógica de seus familiares seguindo a cor de cada um – o irmão ‘mais clarinho’, a avó negra e o pai branco, a mãe branca e o pai negro... localizavam-se os laços de parentesco e a gradação da cor. Mas se a filiação, ao ser acionada, associa-se ao ‘ser negro’, ela não se separa da rede de relações, implicada na vida de um ascendente tanto quanto na constituição dos indivíduos que descendem dele. ‘Por mais que uma pessoa de classe média goste de samba’, nunca vai ter o mesmo grau de ‘*compromisso*’, dissera Ivone. Este compromisso é *herdado*; já se nasce com ele, posto que, graças a ele, pessoas como Nilcemar e Lígia aprenderam a ‘*ser alguém*’: ‘Eu herdei de meus avós essa difícil missão de manter viva a nossa cultura, mas herdei também a rede de relações que me ajudam nessa missão’.

Graças a esta rede de relações herdada, Nilcemar pode transitar e sentir-se parte do meio social de classe média intelectualizada que possui *determinada qualidade da cultura dominante*, como diz Guattari. As atitudes e etiquetas dessas pessoas constituem um campo de poder, formam um estilo que é também um tipo de cultura dominante, e assim ganham legitimidade para manipular os objetos culturais. Os modos de vida do ‘povo’, capturados sob a forma de ‘cultura’ valorizada pelas classes economicamente dominantes, alimentam os processos capitalísticos de dominação econômica e subjetiva. Nilcemar, de certa forma, rompe com ele ao negar-se a assumir o lugar destinado a alguém *da comunidade*, como ela. Sua postura é agressiva não por pretender legitimidade enquanto nativa de determinada cultura-alma, mas por pretender legitimidade sobre a gestão dos produtos culturais que lhe dizem respeito. Ao acusar o ‘roubo’ dos objetos culturais que pertenciam aos seus, Nilcemar não se confronta, entretanto, com o ‘roubo’ sócio-econômico em que consiste a operação de captura em questão. Em vez, ela reivindica um lugar mais alto na hierarquia já estabelecida. Podemos dizer, talvez: Nilcemar é reformista, não revolucionária. Neste sentido, vale notar que o ‘roubo da cultura’ a que Nilcemar se refere diz respeito ao ‘roubo’ de objetos, bens culturais: fotos, composições, registros variados; literalmente objetificações da ‘cultura’ à qual se refere (a ‘comunidade’ do passado). Até mesmo a ‘herança’ é objetivada nesses termos. Ainda sobre o conflito com a biógrafa, por exemplo, falou-se sobre um violão que pertencera a Cartola e fora deixado de herança à biógrafa. Nilcemar ressalta que foi ela mesma, Nilcemar, quem quis presentear a mulher. Da mesma forma, um anel de Cartola, herança deixada a um reconhecido produtor cultural, foi escolhido pela própria Nilcemar, segundo ela, em agradecimento ao que foi feito em benefício de Cartola.

‘Cultura’, aqui, é propriedade, e, como tal, é passível de ser roubada. Há muitas histórias, por exemplo, sobre a propriedade legítima da autoria de sambas de Cartola e seus contemporâneos. Na época em que mal surgiam as primeiras fortunas da indústria do entretenimento, Cartola vendeu seu primeiro samba a um cantor de rádio, por um preço que o próprio sambista considerou exagerado. Conta-se que era comum vender a autoria dos sambas aos intérpretes, o que hoje rende especulações sobre os *verdadeiros donos* de uma ou outra composição. Os sambistas, vítimas do ‘roubo’, não imaginavam então que a mesma indústria cultural que lhes deu os primeiros montantes de dinheiro seria capaz de capturar sua produção musical; o ‘roubo’ sócio-econômico que consiste na criação mesma do valor dos objetos culturais. Nilcemar, por sua vez, domina os

mecanismos e os meios para transformar sua própria vida em uma *História de vida*, isto é, em uma *memória* com *valor cultural* – transformar sua *história* em *História*. Assim, transforma ‘racismo’, ‘movimento negro’ e ‘cultura’ nas armas com que ela transita na ‘sociedade’, o mundo dos ‘brancos’. De algum modo, Nilcemar “sublima” o histórico ‘roubo’ da sua ‘cultura’ à medida que ela própria investe nas relações que dão valor aos objetos culturais.

Como vimos em Guattari (cf. introdução), ‘cultura’, aqui, envolve necessariamente, *valor* e *mercadoria* (além da *alma coletiva* do conceito antropológico, pensado em geral como livre da perda de autenticidade desses outros dois usos). Mesmo não entrando no debate a que se dedicou Guattari (2000: 68-70) em sua crítica à oposição entre *valor de uso* e *valor de troca*²⁵, creio que vale o risco de nos remetermos brevemente a uma formulação de Marx (2002 [1867]: 109 - 110) envolvendo esses dois fatores da mercadoria:

“Para relacionar as coisas, umas com as outras, como mercadorias, têm seus responsáveis de comportar-se reciprocamente, como pessoas cuja vontade reside nessas coisas, de um modo que um só se aposse da mercadoria do outro, através, portanto, de um ato voluntário comum. (...) O conteúdo da relação jurídica ou de vontade é dado pela própria relação econômica. As pessoas, aqui, só existem, reciprocamente, na função de representantes de mercadorias e, portanto, de donos de mercadorias. No curso de nossa investigação, veremos, em geral, que os papéis econômicos desempenhados pelas pessoas constituem apenas personificação das relações econômicas que elas representam, ao se confrontarem” (Marx, 2002 [1867]: 109 - 110).

Se o valor da mercadoria está nela, a mercadoria só tem valor porque pode ser trocada (relacionada) por outras. O valor parece ganhar autonomia, desvincular-se das mercadorias e das pessoas que as trocam, mas ele não existiria na ausência de troca, de relação. De forma similar, os objetos da ‘cultura’, em contraste com outros, parecem desvincular-se das relações com estes *outros* (ou outras ‘culturas’) - relações que, entretanto, constituem os tais objetos. Ao construir sua *História*, a partir da de Cartola e de Zica, Nilcemar “*inventa*” a ‘cultura’, pois os elementos culturais são inventados na própria invenção de si, que é a condição de existência do sujeito. A invenção, contudo,

²⁵ Os Universos de valor não constituem Universais, diz o autor. “Todos os sistemas de valor – religiosos, estéticos, científicos, ecosóficos... – se instauram nessa interface maquinica entre o atual necessário e o virtual possibilista. (...) Como essa heterogêneses maquinica chega a ser rebatida sobre a homogeneidade capitalística do equívoco generalizado, fazendo com que todos os valores sejam equivalentes, todos os Territórios apropriativos sejam referidos a uma mesma escala econômica de poder, e que todas as riquezas existenciais caiam sob o jugo do valor de troca?” (Guattari, 2000: 68-69). “O valor capitalístico

só se faz na relação. Cada sujeito é um mundo, já que ele está numa interação total e absoluta com tudo aquilo que existe para ele. (cf. Wagner, 1981 e Viveiros de Castro, 2002).

A História de Nilcemar - tanto quanto o valor da ‘cultura’ que lhe é associada – é imanente aos objetos que existem *através* de Nilcemar; objetos que só existem como ‘bens culturais’ (ou “propriedade”) porque circulam, porque são postos em relação por meio das pessoas que os possuem.

Por outro lado, o valor de um objeto contém, ainda de acordo com Marx, um investimento excedente de mão-de-obra (investimento que consiste na relação de troca desigual entre esta mão-de-obra e o montante que lhe é pago em dinheiro). De modo similar, a *História*, que passa pela objetificação das *histórias*, tem como condição de existência um investimento de trabalho que implica, aqui, a atualização das relações herdadas por Nilcemar. Aliás, é bom lembrar, esses objetos culturais só são valorizados porque já receberam determinado investimento de trabalho no passado, implicando a ativação das relações com 'brancos da zona sul', conforme nos explica Nilcemar.

*

Ligia e Nilcemar são freqüentemente solicitadas a fazer conexões entre passado e presente, o que é feito por meio de suas histórias pessoais. ‘Tia Ciata ficou famosa porque o marido dela trabalhava para o governo; e é claro, ela no era boba ela. Os filhos então eram espertíssimos. Mas tinham outras tias também importantes, como a Tia Amélia’. Lígia me contava sobre ‘os tempos da tia Ciata’, no que Nilcemar avisou: ‘A Lígia tá falando assim porque a Tia Amélia era bisavó dela. Ela quase que experimentou a cocada de Tia Amélia’. Lígia e Nilcemar retrucam as afirmações de alguns dos autores que elas lêem sobre a História do Samba: ‘não tem nada disso de que a mudança faz parte da tradição’. E as histórias que contam se conectam constantemente com o presente:

‘Os ranchos brigavam entre si. Tinha o Rancho Faz de Conta (da Tia Amélia) que era inimigo do Rancho da Tia Ciata. Teve uma briga que foi com o rancho da Mariquita, porque um filho da Ciata infelicitou a filha da Mariquita. Aí o bloco da Mariquita saiu com o enredo que era o mistério, que tinha a ver com o do outro bloco, e eles saíram só com fantasia de repolho, tomate, sem gastar nenhum dinheiro; e aí desmoralizaram o outro. (...) É como hoje, as rixas entre Escolas de Samba’.

não está à parte, fora dos outros sistemas de valorização; ele constitui o coração mortífero de tais sistemas (...)” (Idem: 69).

Mas a mudança é latente, tanto no passado quanto no presente. Daí vem a preocupação de Nilcemar em atualizar a ‘comunidade do passado’ através de registros visíveis. Sua última conquista foi a promessa da Prefeitura em mudar o nome da Rua Visconde de Niterói - endereço da quadra da Mangueira, do CCC e da casa de D. Zica - para Rua Zicartola.

‘O Visconde de Niterói já está contemplado na rua Saião Lobato, que era o nome do tal visconde e é o nome da rua ali na subida do Buraco Quente. Além disso, o Cartola e a Zica são muito mais importantes para a identidade da comunidade do que esse visconde, que foi o proprietário desses terrenos, mas nunca nem morou aqui’.

É curioso, entretanto, que a ‘tradição’ e a ‘identidade’ sejam afirmadas como mérito do trabalho de pessoas que, aos olhos de Nilcemar, resistiram às forças ‘deturpadoras’ da modernidade. Pois se esta é costumeiramente associada à mudança (‘deturpadora’), o valor da tradição de Cartola consistiu, segundo sua neta, no fato de que ele se manteve criativo, a despeito dos ‘modismos que transformam tudo em tendência, acham que é novidade mas é tudo moda’. É sobre a singularidade de pessoas como Cartola e Paulo da Portela que Nilcemar sustenta seu argumento de defesa da ‘tradição’. ‘Cartola não se curvou aos modismos da sua época, e por isso ele fez o que fez e tem esse valor hoje’. Esta é a tese que orienta a sua pesquisa no curso de pós-graduação. A ‘imprensa’ e a ‘sociedade’ são, e foram, os elementos ‘deturpadores’, explica ela.

Durante a inauguração do curso de violino do CCC, Lígia me chamou atenção para o público presente: ‘Você vê que a coisa aqui acontece à vera. Não tem imprensa, não tem elite, não tem ninguém da elite. São só as pessoas da comunidade, as crianças e as famílias’. No presente, como no passado, a ‘elite’ se associa ao ‘roubo da cultura’. Não é por acaso que todas as lideranças do samba, os fundadores dos primeiros grêmios recreativos carnavalescos, diz Lígia, brigaram com as suas Escolas ao longo do processo no qual ‘o samba virou espetáculo’, quando deixaram de ser ‘concursos’ para se tornarem ‘desfiles’. Darcy Ribeiro, que Lígia considera ‘um grande homem’, ‘deu bola fora quando criou o sambódromo’: ali, em 1984, foi sepultado de vez ‘o verdadeiro carnaval’.

Por isso, este *acontecimento* – o “roubo do carnaval”, para usar os termos de Sherrif (1999: 9) – é muitas vezes associado ao final dos anos 70, ‘quando tudo

começou a mudar’, dissera o sambista que prefaciou o livro sobre Padeirinho (cf. pg 4). Na trajetória de Cartola, Nilcemar identifica o mesmo acontecimento como parte constitutiva das relações entre ‘negros’ e ‘brancos’. Do Zicartola, conta ela, saíram os espetáculos musicais que marcaram a explosão do samba nas camadas mais abastadas: as peças *Opinião* e *Rosa de Ouro*; mas isto não impediu que o restaurante fechasse, por falência, apenas dois anos depois de inaugurado. Naquela época, a fama de Cartola e Zica não tornou suas vidas mais confortáveis. Na época, um pesquisador de cultura popular adiantou-se na crítica do acontecimento:

‘Os jovens universitários, entusiastas do show Opinião se formarão em suas carreiras e ingressarão no processo econômico prestando serviço à burguesia industrial. (...) Os elementos mais esclarecidos da classe média descobrirão que sua classe não possui uma cultura própria. Então, alguém se lembrará de que o negócio é tentar uma aproximação com o povo, porque, como ele continua sem mudança no seu trabalho mecânico, é nele que se conserva o resíduo da tradição e é na sua cultura autêntica que está a chave capaz de abrir o caminho para uma consciência nacional’²⁶.

O texto não foi redigido por Nilcemar, mas é parte de suas leituras e coincide com sua crítica aos ‘brancos da zona sul’, não porque ela a tenha formulado a partir das leituras. Ao contrário, creio que estas palavras só repercutem na sua fala porque exprimem uma experiência marcada pela sua relação com a ‘sociedade’. Aos ‘brancos’ que lhe prestam serviço no centro cultural, ela gosta de lembrar, jocosamente, os tempos da escravidão. ‘Os negros já receberam muita chibatada, agora chegou a vez de uma negra fazer os brancos de escravo’. Sobre o episódio de sua defesa de tese, Nilcemar relembra uma frase definitiva, do comentário de Lígia: ‘até que enfim um feijão nesse arroz’.

A relação entre a histórica posição social do ‘negro’ e as desvantagens no mundo do trabalho não está só nos relatos do passado, é revivida em diversos episódios do presente. Foi o que percebi durante o coquetel de lançamento do livro de Padeirinho. Ali, na mesa com a biógrafa, o diretor teatral da peça *Obrigado, Cartola* remoía sua raiva contra Nilcemar. A peça fora escrita e produzida com a ajuda dela, que diz não ter ganho um tostão por isso. Fez temporada de sucesso no Centro Cultural Banco do Brasil e, encerrado o contrato, as produtoras fecharam novo acordo com o Teatro Carlos Gomes, sem avisar previamente a Nilcemar, o que foi considerado um insulto por esta. Segundo sua explicação, o combinado era que o Centro Cultural Cartola ganhasse sua

²⁶ (Tinhorão, s/data) Trecho extraído de Moura, (1988: 114.)

parte numa futura nova temporada. Não tendo sido cumprido o trato, Nilcemar acionou sua advogada e vetou a estreia da peça, causando na imprensa uma repercussão bastante negativa para ela, o que, de acordo com seu relato, deixou-a muito abalada.

No lançamento do livro, as histórias da biógrafa e do diretor teatral se exprimiam por meio do mal-estar causado com a presença de Nilcemar. A um dado momento, esta resolveu aproximar-se da mesa deles e cumprimentar os presentes, com a exceção da biógrafa. ‘Você falou com ela?’, perguntou esta ao amigo de teatro. ‘Como você quer que eu fale com ela? Eu não consigo, me dá um embrulho...’ O diretor teatral contou então aos presentes sobre o cancelamento da peça, ressaltando a irresponsabilidade de Nilcemar pelo ato: ‘essa mulher deixou mais de 40 pessoas desempregadas, de uma hora para outra!’.

Capítulo 2 - ‘A Mangueira é uma família’

2.1 – Celso da Vila

Celso trabalha como ‘coordenador social’ do Projeto Vila Olímpica da Mangueira, o que significa que ele recebe pessoas à procura de emprego, sejam elas da Mangueira ou de qualquer outra ‘comunidade’ do Rio de Janeiro. Com a ajuda de Gilmar, seu auxiliar, ele preenche os formulários com as informações necessárias de cada candidato e os encaminha às ‘empresas parceiras’. Estas escolhem, entre os candidatos, aqueles que serão estagiários durante um determinado período, depois do qual pode-se ou não contratá-los. Seu escritório fica no espaço conhecido como ‘área 3’, resquício da nomenclatura antiga, da época em que o terreno pertencia à rede ferroviária estatal. Fora abandonado antes da privatização, e não chegou a ser incorporado pela compra. Em 1987, o terreno de 11.000 metros quadrados dói cedido. Um ex-professor de Celso, na educação física do primeiro ‘projeto social’ da Escola de samba da Mangueira ingressou na carreira política e conseguiu que o terreno fosse cedido à Escola. Cinco anos depois, o governo estadual deu à Mangueira as estruturas do ginásio; o governo municipal encarregou-se da pista de atletismo. Os patrocínios da iniciativa privada, até hoje, arcam com os custos operacionais do programa²⁷.

O ex-professor é, hoje, secretário de esportes do governo federal, diretor-geral do Programa Social da Mangueira (PSM) e tem um cargo de chefia na Suderj. Como ouvi dizer, ‘esse é o Homem’. A ‘área 3’ - ou ‘Complexo da Vila Olímpica’, ou apenas ‘Vila’ -com os diversos prédios do PSM tem, hoje, 35 mil metros quadrados²⁸. E há ainda o Centro Cultural Mangueira, cujas atividades acontecem na própria sede da Escola, e são também de responsabilidade do ‘Homem’. Celso diz ter sido aluno dele quando este era ainda um funcionário da ‘Tia’ Alice. ‘Ela é uma espécie de Tia Neuma,

²⁷ Para informações mais completas sobre o Programa Social da Mangueira e, mais especificamente, a Vila Olímpica, conferir Gonçalves (2003) e Chinelli (1992).

²⁸ Na área, estão os terrenos, com as respectivas construções, dos projetos: Camp Mangueira, Centro Profissionalizante Mangueira/Dannemann-Siemsen, Faz Tudo, Ciep Nação Mangueirense e Vila Olímpica. Além das atividades esportivas, educacionais e profissionalizantes destes projetos, o Programa abriga um posto de saúde. Este, inicialmente, pertencia à prefeitura, depois passou a ser financiado por uma empresa de seguros. Hoje, o PSM conta inúmeros ‘parceiros’, incluindo os governos Federal, Estadual e Municipal, UniverCidade, Universidade Castelo Branco, Universidade Veiga de Almenida, Santa Mônica Centro Educacional, BM&F, Sebrae, Owen Illinois, BrasilCap, Dannemann, Icatu, Losango, GSK-Bayer, BR-Petrobrás e Xerox do Brasil.

explicou Celso, muito importante para os primeiros projetos sociais da Mangueira.(...)'.

Tia Alice está, hoje, muito doente. Pouco se fala dela. Perguntei por ela a algumas pessoas que não souberam responder seu paradeiro e a outras que comentaram, por alto, 'ela está vivendo como um vegetal, muito doente, num hospital'.

que me lembra o subúrbio da minha infância. Na Mangueira, eu me sinto em casa, gosto de aparecer lá para tomar uma cervejinha com Celso e ficar de bobeira’.

Apresentou-me ao Celso, ‘a Ana é antropóloga e quer desenvolver uma pesquisa aqui na Mangueira’. Este ofereceu-me um aperto de mão e dois beijinhos no rosto. Sem sorrisos, disse-me que queria ter comigo ‘uma conversa franca e honesta’. Fez uma pausa, esperando que o diretor-administrativo prestasse atenção, mas este já estava conversando com outros moradores que, sob o comando de Celso, pregavam cartazes de um candidato a deputado, nas fachadas das casas. Era setembro e faltava pouco mais de um mês para as eleições. Havia uma discussão em torno dos pregos enferrujados que atrapalhavam a execução do serviço, de modo que eu fiquei em silêncio esperando a coisa se resolver. Celso chamou mais uma vez a atenção de seu amigo, e só então prosseguiu:

‘eu tô aqui falando com a Ana que eu fico muito feliz por ela estar desenvolvendo esse trabalho de resgate do nosso folclore. E você, Ana, já tem minha confiança total porque está sendo trazida por um grande amigo. Inclusive, eu estou cursando faculdade de pedagogia e acho que você pode me ajudar muito, porque eu tenho muito interesse em trabalhar com antropologia, com esse resgate cultural. Mas tem um porém...’.

Dito isto, Celso passou a reclamar de um sujeito ‘de fora’ que havia estado na Mangueira durante um ano, para fazer um documentário. ‘O cara veio de fora, a gente ajudou o cara, botou um monte de gente da comunidade para trabalhar com ele e, depois que o documentário fez sucesso e ganhou até prêmio da Globo, o cara sumiu. Nunca mais deu as caras para a comunidade’. A preocupação com o ‘retorno para a comunidade’ marcou meu primeiro encontro com Celso e viria a ser tema de muitas de nossas futuras conversas. Celso apressou-se em se desculpar previamente por sua falta de atenção, naquelas próximas semanas. Havia muita gente trabalhando sob sua responsabilidade, e ele mesmo tinha trabalho acumulado, tudo por causa da campanha eleitoral. ‘Esse é um momento de retribuir os que nos ajudaram quando estavam eleitos e de impedir que os oportunistas consigam ajuda, esses que vêm prometendo coisas pra gente só para se eleger, depois não dão o retorno para a comunidade’.

Almoçamos no restaurante Bar do Damião, localizado na esquina de uma das subidas para o morro. A todo instante, éramos interrompidos por algum dos meninos que pregavam cartazes. Celso trabalhava como ‘coordenador de campanha’, o que significa conseguir um determinado número de eleitores para o seu candidato, além de ter o controle – durante a campanha - de quantos são esses eleitores potenciais. ‘Meu

candidato está agora num partido que eu não gosto, mas eu sou fiel a ele’. Gilmar, o auxiliar de Celso na Vila Olímpica, também estava como coordenador de campanha, mas seu candidato era de outro partido. Os dois conversam sobre política sem discutir. Embora estejam relacionados a diferentes redes de políticos, partilham praticamente as mesmas posições. Certa vez, critiquei, diante de Gilmar, a postura do então governador, que era do partido de Celso. ‘Olha, disse-me Gilmar, eu acho que ele ainda é bom, porque ele representa a única alternativa em termos

conseguiu por indicação de Celso um trabalho de meio expediente na FAETEC Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro. Celso foi convidado para ser padrinho do filho de Gilmar. Hoje estão cada vez mais próximos pois trabalham juntos em várias outras frentes. Fora o trabalho na Vila cursam juntos a faculdade de administração em pedagogia; o curso parte do 'projeto social' de uma faculdade particular que instalou uma espécie de 'extensão comunitária' nas salas do Ciep Nação Mangueirense escola pública localizada na 'área 3' ao lado dos outros projetos sociais da Mangueira. Juntos Celso e Gilmar também investem na distribuidora de uma bebida energética – tentaram algumas casas de show mas até agora só conseguiram fechar o trato com a quadra da Mangueira.

Celso foi presidente de duas das quatro associações de moradores existentes na Mangueira depois se elegeu presidente da Associação das Associações de Moradores das Favelas do Rio de Janeiro. Exerceu funções na diretoria da Escola de samba da Mangueira e chegou a ser vice-presidente da Escola de Samba Mirim Mangueira do Amanhã na época em que D. Neuma era presidente. Sua trajetória partidária acompanha a de seu candidato a deputado que é padrinho de seu filho e o ajuda há muitos anos. Mas o diretor administrativo é ainda mais presente na vida de Celso e fala-se diariamente pelo celular. O primeiro paga ao segundo uma e outra despesa extra e como a carne para o churrasco de aniversário do filho ou a cerveja do final de semana e ajuda quando possível cedendo o carro da empresa com o motorista para que Celso resolva certos problemas burocráticos – como algum óbito ocorrido e o consequente desamparo da família do falecido. 'São pessoas da comunidade que não têm nenhuma condição', diz Celso.

As trocas de partido do então governador justificavam 'a posição delicada' do diretor administrativo conforme foi definido por este. Durante o almoço no Bar do Damião ele disse que por ser diretor do estado não podia fazer campanha para o amigo e atual deputado através de quem eu o conheci. Este deputado pertencia ao antigo partido do governador e de sua esposa então candidata a governadora; mas com a saída destes eles estavam em lados opostos. Celso ofereceu 'boca de urna do pessoal da comunidade' ao diretor administrativo mas este recusou dizendo apenas 'a gente ajuda de outras formas.' e olhou fixamente para Celso comunicando coisas que as palavras não disseram. Dali seguiu-se um instante de silêncio.

O diretor administrativo pagou a conta do almoço antes que eu percebesse, depois me avisou que era muito bom eu ter aceitado o convite para almoçar ali, o que, segundo ele, demonstrava, desde já, minha 'falta de preconceito que me aproxima do pessoal, eles valorizam isso'. Era mais um elemento para pensar como aquela minha "entrada em campo" se articulava à linguagem da troca marcada pelo discurso de Celso. E tudo parecia caminhar de modo a me fornecer indícios de como me comportar para ser aceita na 'família'.

Robson então recém eleito presidente da bateria da Escola chegou para almoçar e foi convidado a se sentar conosco. Celso me apresentou a ele como 'uma antropóloga que vai nos ajudar no nosso resgate cultural' e a conversa se concentrou nas reformulações que Robson come a impor na ala da bateria. Ele havia mandado embora os integrantes que não se comprometiam em tocar só na Mangueira:

'esse ano teve um pessoal que tocou em mais de uma Escola. Vieram pra cá no dia da apuração com a camisa da Unidos da Tijuca. Aí não dá certo tem que vestir a camisa. A Mangueira é diferente das outras escolas. Ali quem manda não é profissional é bicheiro. Aqui quem está é porque ama a Escola. Somos uma família unida, uma família verde e rosa. Tem que ter compromisso com a comunidade'.

Fiel à expectativa que se mostrava em relação a mim, resolvi mostrar ao

Celso um livro de antropologia sobre um 'projeto social' da Mangureira que poderia interessar ao seu trabalho de 'resgate'. Celso no entanto interessou-se apenas em olhar o texto de agradecimentos do livro. Ali constava o nome próprio de pessoas de diversas instituições enquanto que em referência ao 'projeto social' havia apenas um genérico "dirigentes funcionários meninos e meninas entrevistados". Celso não se conteve em raiva; 'o mínimo que eu te pe a advertiu-me é que os nossos nomes estejam no teu livro'. 'Mas eu nem estou escrevendo uma coisa para ser publicada em livro', respondi. E ele: 'mas a gente vai trabalhar para isso. Trabalhando juntos a gente vai te ajudar a fazer um livro'.

Os termos de compromisso iam sendo repetidos a cada visita minha ao Celso. Ele passou a marcar reuniões semanais entre nós e Gilmar e por cinco vezes fui à sua sala na Vila Olímpica com a esperança de que me levassem para 'subir o morro'. Mas Celso queria 'armar as estratégias', dizia ele e o ritual se cumpria a cada visita: após a espera encerrava-se o expediente e eu me reunia com Gilmar e Celso na mesa deste. Era ele quem comandava a conversa explicando o que ele esperava de mim. Basicamente repetia o que me colocara no dia em que nos conhecemos 'o que você não pode é fazer como os outros que chegam na Mangureira se aproveitam da ajuda da comunidade e depois somem'. Em uma dessas reuniões ao saber que eu era proprietária de uma câmera de vídeo Celso me pediu para gravar entrevistas com pessoas que constituíam a 'memória viva o patrimônio cultural da comunidade'. Apresentou-me então uma lista de potenciais entrevistados a maioria dos quais consistia em senhoras com mais de 70 anos cujos nomes próprios vinham precedidos dos termos 'vovó' ou 'tia'. Comentei com ele minha observação e ouvi de volta a frase de sempre 'a Mangureira é uma grande família' seguida de uma promessa 'você ainda vai conhecer todo mundo vai ser parte desta família'.

Quando eu dissera, nesses primeiros dias, que estava disposta a trabalhar como voluntária nos projetos que Celso tinha em mente, sua resposta foi um largo sorriso, 'agora você falou a nossa língua, garota!'; poucos dias depois, Gilmar comentou com Celso, na minha presença: 'essa aí já é da família', e Celso: 'Já é! Demorou!'. Aquela afirmação era quase um contrato, em relação ao qual um pequeno rompimento significaria o afastamento automático da 'família'. Mesmo sabendo que meu grau de incorporação à 'família mangueirense' não se compara ao das pessoas da 'comunidade', como as 'tias' e 'vovós', estava claro que o código – 'você é da família' – era acionado com o objetivo de me aproximar deles. Talvez eu me tornasse, com aquela frase, uma espécie de "parente ritual", um pouco à moda dos amigos que se auto-declaram "compadres" sem terem batizado seus filhos.

Mas se a linguagem da troca fundamentava minha iniciante incorporação à 'família' - o que se expressava sobretudo na palavra 'compromisso' -, o convívio posterior viria mostrar que este 'compromisso' não implicava a resposta imediata às solicitações que me seriam feitas, tampouco implicava a comprovação de que eu daria um 'retorno para a comunidade'. O que chamei aqui de *linguagem da troca*, portanto, talvez não implicasse efetivamente uma troca previamente estabelecida. Talvez manifestasse apenas a expectativa de se estabelecer uma relação, expressa na promessa de 'compromisso'. E quando isto aconteceu, as coisas que precisavam ser dadas ou recebidas deixaram de ser verbalizadas sob quaisquer formas. Para fazer parte da

‘família’, era preciso simplesmente conhecer as pessoas - ‘você vai ainda vai conhecer todo mundo’, anunciara-me o Celso. Entretanto, como nas etnografias, este ‘conhecimento’ supunha que eu me livrasse dos clichês, dos códigos consensuais que reduzem as relações a imagens prévias e previsíveis da alteridade. E cada repetição da frase ‘a Mangueira é uma família’ tornava mais obscurecidas as relações que a palavra ‘família’ podia conter. Meu empenho foi então o de conhecer as pessoas tidas como tias e vovós em situações nas quais elas não precisassem ser apresentadas como ‘patrimônio cultural’. Noutros termos, esforçava-me em conhecer a ‘comunidade’ para além dos limites dos ‘projetos’ ‘sociais’ e ‘culturais’. Este esforço é o que descrevo a seguir, neste presente capítulo.

Conhecer ou estabelecer relações com pessoas da Mangueira, sem as codificações “culturais” ou “sociais”, viria a ser uma tarefa constantemente sujeita às reterritorializações dos clichês. Nem mesmo o gesto cotidiano de ‘subir o morro’ era trivial. Nas primeiras vezes em que eu o fiz, foi acompanhada por um grupo de outras pessoas ‘de fora da comunidade’, como eu, e de Celso no comando - como um guia turístico, levando-nos aos lugares de bela vista, despreocupando-nos quanto aos riscos latentes das armas que por vezes cruzavam nosso caminho.

Mas falar dos primeiros contatos com os ‘projetos sociais’, e seus conseqüentes clichês, não objetiva retratar o fracasso desta pesquisa. Ao contrário, foi ali que eu comecei realmente a aprender a ‘falar a língua’, nos termos de Celso. E perceber que até mesmo os clichês são, em alguma dimensão da vida social, potencialmente desterritorializados e desterritorializantes.

Assim se mostrou, sobretudo, a idéia de ‘família’. Foi ela, meu ponto de partida. A questão que se colocou então dizia respeito à hierarquia estabelecida por aquela linguagem do parentesco. Passei a inventariar os sentidos atribuídos às ‘tias’ e ‘vovós’. O que confere o prestígio e a autoridade de ‘patrimônio cultural’ a algumas pessoas da ‘família verde-e-rosa’? De que ordem é este prestígio e autoridade? Quem são, afinal, as pessoas incluídas nessa ‘família’? E como se dá a incorporação de cada uma delas?

Quando perguntei ao Celso e ao Gilmar porque determinadas pessoas eram tratadas por *tia* ou *vovó*. Gilmar me disse que é uma ‘atitude de respeito’. Celso explicou que os dois termos designam a mesma coisa, sendo que ‘vovó’ e ‘vovô’ são pessoas ainda mais idosas que os ‘tios’ e ‘tias’.

‘aqui no morro todo mundo é tio. Bastou ter mais de 50 anos que a gente chama de tio. Eu, por exemplo, tinha aula na quadra da escola e as

peessoas que cuidavam de mim ali, me davam bronca e o caramba, eram meus tios e são até hoje. Eu vou até hoje na casa deles, e tenho intimidade, chego sem cerimônia. É um tratamento de respeito, uma relação de afetividade’.

Celso deixou-me claro não haver qualquer prerrogativa feminina ao tratamento de ‘parentesco afetivo’. Embora a lista com pessoas que são o ‘patrimônio da Mangueira’ só contivesse ‘tias’ e ‘vovós’, no feminino, Celso insistiu que existem muitos ‘tios’, no masculino. Um deles, vim saber mais tarde, é o ‘titio’ Delegado, ex-mestre-sala da Escola de samba da Mangueira, ‘famoso’ por ser recordista de notas 10 nos desfiles. Delegado foi professor de Celso, na Escola – daí a lembrança de suas ‘brincas’ e o respeito que Celso lhe guarda até hoje²⁹.

Um pouco à moda das professoras chamadas de ‘tia’ pelos alunos do jardim de infância, ‘tia/o’ é um termo de tratamento, na definição de Celso e Gilmar. Na Mangueira, entretanto, o respeito é particularmente ligado à História; uma determinada História. Primeiro, porque falar nas ‘tias da Mangueira’ freqüentemente promove a referência às ‘tias da Praça Onze’, dentre as quais a ‘Tia’ Ciata é a mais citada³⁰. Mas a História vai além. Conversando sobre o que faríamos com a lista dos memoráveis da ‘cultura mangueirense’, Celso me falou de uma matéria jornalística divulgada no *site* de uma ONG, tratando de vestígios arqueológicos presentes no Morro dos Telégrafos, um dos que compõem a Mangueira. Segundo a notícia, sob o reboco de algumas casas, estruturas de pedra são marcas de um passado que remonta aos tempos do Imperador, que à época morava no Palácio da Quinta da Boa Vista, ao lado do Morro da Mangueira. ‘Ninguém conhece essa história, que é parte da história do Brasil. Por que? Descaso, sacanagem’, afirmou Celso, no que pegou um papel e desenhou uma ‘linha evolutiva’. No centro da linha, o marco da criação da Escola de Samba, em 1928, separava as iniciais ‘A.E. (antes da Escola)’ e ‘D.E. (depois da Escola)’. ‘Nosso objetivo é resgatar a História e a pré-História da comunidade’. A pré-História tinha a ver com as histórias de ex-escravos de Dom Pedro II, alforriados pelo próprio Imperador. Escravos cujos descendentes conviveram com as tias e vovós e Celso queria entrevistar. Além das

²⁹ Observo, no entanto, que as funções associadas ao ‘parente afetivo’ correspondem sobretudo ao que se considera papel da mulher, o que, conforme veremos mais tarde, se expressa, por exemplo, no lugar assumido na casa. O tema da “liderança feminina” mereceria melhor elaboração. Quanto a isso, vale conferir Gonçalves (2003: 155-159), Chinelli (1995: 102-103) e Velloso (1990: 207 - 228).

³⁰ Como vimos no capítulo 1, havia, nos *territórios negros* do Rio de Janeiro, como a Praça Onze, habitações coletivas comandadas pelas ‘tias’. Nelas, as práticas de jongo, macumba e samba de roda eram extensões da vida familiar. Tia Ciata era uma influente dona de um terreiro de candomblé, onde, durante a Primeira República, ela acolhia negros desempregados que chegavam da Bahia (cf. Rolnik, 1988)

pedras nas paredes de casas que, segundo Celso, reproduziam a planta das senzalas, um objeto suspeito havia sido encontrado: ‘uma chave de ferro enorme, pesadíssima’. A primeira vez que eu subi o morro - com Celso e um grupo de pessoas ‘de fora’ -, o rapaz que encontrara a chave me foi apresentado por Celso, que o fez descrever o objeto para mim. O rapaz mostrou com a mão o tamanho da chave encontrada sob o terreno onde ele construía sua casa, e me repetiu o que Celso já me havia contado.

A ‘pré-História’ que Celso queria ‘resgatar’, a História anterior à fundação da Escola, era uma História ainda não escrita, não televisionada. O trabalho de ‘resgate cultural’ que Celso me propunha não era exatamente o de preservação dos costumes, como se vê em ‘culturas’ indígenas, nem o de ‘conscientização’ da ‘comunidade’, como sugerem as palavras de Nilcemar. Os elementos da ‘cultura’ estavam presentes, estavam implicados no conhecimento da História que Celso intentava promover através do registro das histórias de antigos moradores. O que o preocupava não era exatamente a perda de consciência, mas a ‘falta de auto-estima’. E a ‘auto-estima’, explicava ele, só viria com ‘a mídia’. Sobre o processo de trabalho no Centro Cultural Cartola, Celso explicou inúmeras vezes: ‘a gente começa, aí vem a mídia, aí vêm os parceiros e os patrocínios’.

A matéria na internet sobre o sítio arqueológico da Mangueira chegou a ter alguma repercussão; dois ou três jornalistas vieram à Vila Olímpica e Celso os levou morro acima para mostrar os vestígios da História. Houve uma ocasião em que ele me botou no telefone para falar com um desses jornalistas pois o sujeito lhe perguntara se havia alguma pesquisa sobre o assunto. Naquela época eu me tornara uma espécie de assistente de pesquisa de Celso: pesquisa era comigo – além disto provavelmente pesava o fato de que eu ‘falava a língua’ do jornalista. Pelo telefone o homem perguntou-me sobre teses, artigos e publicações a respeito; argumentei não saber de nada além do que já sabia Celso e reforcei o interesse que aquilo despertara em algumas pessoas da comunidade. Uma ‘matéria especial’ de domingo saiu em um grande jornal paulista avisou-me Celso. Mas depois disto os jornalistas deixaram de aparecer. O sujeito ao telefone já havia me anunciado seu desinteresse pelo assunto que, segundo me explicou, não poderia ser levado adiante ‘sem comprovações mais sérias’.

Embora nunca tenha abdicado de seu interesse pelo ‘resgate cultural da História’, o desinteresse ‘da mídia’ fez com que Celso deixasse de lado as especulações sobre as descobertas arqueológicas. Naquele momento, entretanto, era o que guiava ‘nosso trabalho’. Quando ele me pediu para gravar entrevistas com as ‘tias’ e ‘vovós’ nascidas no morro, o objetivo era ‘registrar essa pré-História que não aparece na mídia’. ‘Tias’ e ‘vovós’ eram a ‘memória’, o ‘patrimônio cultural’ da Mangueira. O objeto desse registro integraria o acervo de um outro ‘projeto’ no qual Celso estava envolvido. Foi então que ele me falou, pela primeira vez, do Centro Cultural Cartola.

As reuniões semanais com Celso passaram a ser feitas no escritório do CCC. Agora além de Gilmar e eu havia outras cinco pessoas e todos moradores da periferia do Rio de Janeiro que conheciam Celso por terem sido alunos ou pais de alunos da Vila Olímpica. Estavam ali porque pretendiam ministrar ‘oficinas’ à ‘comunidade’ a serem oferecidas no espaço do centro cultural. Inicialmente trabalhariam como professores voluntários. Contava-se com a chegada das ‘parcerias’ que viriam depois da chegada ‘da mídia’ – ‘a mídia vai aparecer mais cedo ou mais tarde vai aparecer em peso porque o Cartola e a Mangueira são marcas muito fortes’. Durante as reuniões cada um falava sobre sua oficina – telemarketing espanhol judô dança para idosos e teatro. Celso mandava-os trazerem currículos e a cada reunião renovava os pedidos com outras exigências. O espaço do centro cultural parecia totalmente abandonado a não ser a sala do escritório onde uma única pessoa trabalhava. ‘O espaço é muito grande e assusta os patrocinadores’ explicava Celso. Nas reuniões os assuntos se repetiam como se não houvessem sido tratados anteriormente. Esperávamos ‘uma posição da Nilcemar’ explicava Celso. Esta entretanto só aparecia muito raramente sempre apressada para uma outra reunião que nos expulsaria da sala. Nada parecia avançar mas as pessoas continuavam indo às reuniões. Celso fazia planos para o futuro e nos falava sobre a Mangueira. Ali aprendi que a ‘História’ se associa à ‘auto-estima’. Tratava-se da mesma associação que ele fazia entre as ‘tias’ Zica Neuma e Alice e ‘mestres’ como Cartola Nelson Sargento e Carlos Cachá.

Têm as pessoas que são o patrimônio da Mangueira. Porque nasceram aqui e viveram a época áurea. É importante que os jovens conheçam e se inspirem em pessoas como Nelson Sargento um super dotado: escreve pinta compõe. . Adolescentes da Mangueira e de outras comunidades também. Porque a auto-estima está muito para baixo... Tem uma deturpação. A música hoje não passa cultura denigre os princípios do ser humano. Manda ficar para cima para baixo de ladinho’.

Como Nelson Sargento, dizia Celso, ‘existem muitos patrimônios culturais ainda vivos. Tem muitas tias e vovós pelo morro. Mas elas, por não terem tido o acesso da mídia, têm uma cultura muitas vezes desconhecida até por nós, que trabalhamos com isso’. A ‘cultura’ das ‘tias’ e ‘vovós’, vivas mas desconhecidas, emana de suas histórias pessoais, que formam a ‘pré-História’. O que está presente no trabalho de pessoas como Nelson Sargento é a própria História da ‘comunidade’, vivida por ele e, portanto, transmitida por ele sob a forma de ‘cultura’. Mas a História, para ser transmitida como ‘cultura’, precisa ‘alcançar o interesse da mídia’; se assim não for, é ‘pré-História’ e requer um ‘resgate cultural’. Há uma diferença entre as concepções de História de Celso e de Nilcemar (cap. 1). Para ele, a ‘cultura’ é uma questão de ‘resgate’; está na ‘comunidade’, é potencial – ele não lamenta o fim das rodas de samba e tampouco o fechamento dos terreiros na Mangueira. Quem lamenta é Nilcemar, para quem a ‘cultura’ da ‘comunidade’ ficou no passado, antes de a ‘comunidade’ perder sua ‘consciência’. As ‘tias’ e ‘vovós’, ao serem igualadas por Celso a Cartola e Nelson Sargento, ‘promovem auto-estima’, trata-se do mecanismo de ‘resgate cultural’. Tudo isto é exemplo para outros ‘heróis’, vivos e jovens. Entre estes, Celso inclui Gilmar, o cantor Ivo Meirelles e a si mesmo.

Foi o que ele contou a uma pesquisadora que chegou ao Centro Cultural Cartola na mesma época que eu, também ela com vistas a fazer sua dissertação de mestrado, mas com a diferença de ter vindo por intermédio de seu marido, jornalista e crítico musical reconhecido entre os seus amigos de Nilcemar. A pesquisadora explicou que pretendia desenvolver uma oficina onde faria um trabalho de ‘resgate da memória musical entre jovens moradores da Mangueira’, o que seria parte de seu estudo em pedagogia. Celso se prontificou a ‘estabelecer parceria’ com ela nos mesmos termos que direcionara a mim pouco antes. E também como fez comigo submeteu sua ajuda à condição de que o nome dele, o de Gilmar e o de outras pessoas da Mangueira fossem citados pela pesquisa ‘os heróis que podem servir de exemplo aos jovens, fazer a auto-estima deles aumentar, têm que estar registrados nessa história escrita’. Nestes termos, ele objetivou, com o exemplo do livro que eu lhe mostrara antes, o acordo de cavalheiros que inaugurava mais uma relação de trabalho. ‘Estamos formando um time’, comemorou Celso³¹.

Entrar para a ‘família’, no meu caso, consistia em escrever a História das ‘tias’. Celso manifestou isso cantando o verso do samba-enredo, para que eu notasse o ‘compromisso’ adquirido por mim, ‘Tia Tomásia, Mestre Candinho e Cartola são os responsáveis pelo que a Mangueira é’. ‘Compromisso’ era provavelmente a palavra mais repetida nessas primeiras reuniões. Posteriormente, eu viria a perceber que era ao próprio Celso que se cobrava ‘compromisso’ – nas palavras de Nilcemar, ele deveria ter ‘responsabilidade’. E ela fazia a cobrança mandando que ele nos passasse a mensagem. Ele repetia em nome dela, que até então só aparecia virtualmente para nós, por meio do que Celso anunciava como a ‘palavra da nossa presidente’:

‘A Nilcemar está insistindo neste ponto. O Centro Cultural Cartola está no início de sua caminhada. Ainda há inúmeros problemas de infraestrutura, mas o nome e a memória de Cartola formam um grande patrimônio cultural que não só vai nos ajudar como também vai nos comprometer. Uma vez envolvidos no projeto, não podemos desistir, porque seria um desrespeito ao nome de Cartola, além de um desserviço à comunidade. Deixar um trabalho social pela metade é pior do que não começar’.

Mesmo pertencendo à ‘família’, ‘formando um time’, segundo as diversas declarações de Celso, nada garantiria que nós, *de fora* da Mangueira, tivéssemos lealdade ao projeto. A relação estabelecida ali tinha como ponto de partida nosso ‘amor à camisa’, o que, para Celso, era expresso por nossa vontade de ajudar a ‘comunidade’, justificada em nome dos nossos “conhecimentos” e a conseqüente admiração por Cartola. Noutras palavras, nossa vontade de ‘contribuir com a cultura’ da Mangueira – que, nos discursos de Celso, é também a ‘cultura nacional’ – se reverteria num termo de ‘compromisso’. Como “porta-voz” de Nilcemar, ele distinguia em nós, *de fora*, o fato

³¹ Uma reflexão sobre a conexão entre o “sentimento de pertencimento” aos times de futebol e às Escolas de samba – ‘ser Mangueira’, equivalendo à afirmação ‘ser Flamengo’ – pode ser encontrada em Gonçalves (2003: 124-125).

de não termos o compromisso “natural” com a ‘família’ – atributo reservado àqueles que possuem ‘*tios afetivos*’ que são o próprio ‘*patrimônio cultural*’ da ‘*comunidade*’. Mas nós podíamos ‘entrar para a família’ na medida em que o ‘patrimônio cultural’ da Mangueira se tornava ‘patrimônio cultural’ do Brasil; e então as ‘tias’ (e ‘tios’) dos moradores da Mangueira se tornavam, de alguma forma, também nossas ‘tias’ (e ‘tios’).

Vimos, no primeiro capítulo, Nilcemar dizer que as pessoas da ‘comunidade’, ao perderem a ‘consciência’, perdem também o ‘compromisso’ com a ‘cultura’. Trata-se de uma perspectiva bem diversa da de Celso. Para este, há um compromisso, digamos “natural”, da ‘comunidade’ com a ‘cultura’, posto que a ‘cultura’ consiste grosso modo, numa determinada dimensão da ‘comunidade’. Aqui, entretanto, cabe-nos lembrar que as diferentes perspectivas têm autonomia em relação às pessoas. Da mesma forma que uma mesma perspectiva pode ser assumida por diferentes pessoas, uma mesma pessoa pode ‘transitar’ – para usar o termo de Nilcemar – entre diversas perspectivas. É

sul'. Eles é que ajudaram a fazer de Cartola um 'mito', justifica ela, quando tiveram um determinado *encontro* com a 'comunidade' – precisamente com as feijoadas promovidas por D. Zica, em sua 'famosa' casa na Visconde de Niterói.

Se nos esforçarmos a usar a chave de leitura do parentesco, talvez nem mesmo devamos pensar na oposição 'negros' X 'brancos da zona sul'. Aqui, a 'grande família mangueirense' é constituída de pessoas de dentro e 'de fora' da 'comunidade' – uma oposição que, ao contrário da primeira, cria uma fronteira cheia de gradações. Pois ser da 'família', assim como chamar uma 'tia' de 'tia', está potencialmente presente em todas as pessoas que freqüentam a Mangueira.

Até aqui, esboçamos uma distinção entre as 'tias' em relação aos 'de fora' e em relação às pessoas da 'comunidade'. Insinuou-se também uma distinção entre a 'Dona' Zica e a 'tia' Zica, ambos tratamentos usados por Celso, mas em momentos distintos, expressando a variação de sua própria posição. No primeiro caso, ele fazia referência ao local da 'famosa' casa – a casa da *Zica-pessoa pública*. 'Tia' foi o tratamento dado quando Zica apareceu como 'patrimônio cultural'. As duas idéias não são totalmente descontínuas. Aliás, o termo 'dona' me remete à idéia de dona-de-casa, que é um dos elementos presentes na maneira como são assumidas as relações entre as 'tias' e seus 'parentes afetivos'. Nos deteremos sobre isto mais adiante. Por ora, cabe destacar que, se 'patrimônio cultural' é, em determinados contextos, intercambiável com a idéia de 'tia', o uso do termo 'patrimônio cultural' deixa (nestes contextos) de ser exclusivamente associado à "esfera da cultura", conforme expressa Guattari (1999:18). Noutras palavras, o 'patrimônio cultural' deixa de ser qualificado apenas segundo os critérios de valorização mercantil concedidos a determinados aspectos do que se passa na Mangueira, tal qual ele aparece no capítulo 1. Ao fazer parte das conversas entre moradores do morro, a palavra 'patrimônio' acaba por se rearticular a outras dimensões da vida social, sendo então agenciado de um modo muito diferente daquele que nós, da "norma culta", estamos acostumados a entender. Sugiro que uma concepção singular da noção de 'família' participa deste agenciamento. É a partir das relações implicadas no termo 'tia' que buscarei dar sentido aos usos desta 'família' e, conseqüentemente, ao vocabulário do parentesco que a acompanha.

O termo 'tia' tem vários planos de aplicação: é um termo de tratamento, é uma referência às tias da Praça Onze, é expressão de uma relação de consangüinidade e também é expressão de uma relação que Celso definiu como 'de afetividade'. Este tipo

de laço, o ‘parentesco afetivo’³³, conforme a explicação de Celso, envolve tanto pessoas da ‘comunidade’ quanto pessoas ‘de fora’. Inicialmente, eu havia pensado em distinguir aí dois “tipos” ou “modelos” de ‘tia’, uma corresponderia a um uso metafórico da “tia propriamente dita”, enquanto o outro corresponderia à relação não consangüínea, mas de consideração, indicando um determinado sistema de classificação social do parentesco e se contrapondo ao uso meramente metafórico feito por pessoas ‘de fora’³⁴. Entretanto, se estamos lidando com uma concepção de família onde a consangüinidade não é o fator determinante, esta distinção perde o parâmetro. Em todos os casos, trata-se de um certo lugar social de autoridade, expresso por uma forma de se relacionar que, estando-se fora ou dentro da ‘comunidade’, é orientado pelas mesmas convenções sociais.

A separação entre “uso metafórico” e “sistema de parentesco”, correspondendo à oposição “pessoas de fora” X “pessoas da comunidade”, ocorreu-me na medida em que o termo ‘família verde-rosa’ parecia ser referido à ‘comunidade’, concebida como uma corporação fechada cujas fronteiras seriam demarcadas em relação aos que vêm ‘de fora’, à ‘presença do branco’. Esses últimos termos foram identificados por Goldwasser (1975:45) em pesquisa de campo realizada na Escola de Samba da Mangueira, no início dos anos 1970. Neste estudo, a autora destaca as transformações ocorridas na estrutura social da Escola à medida que crescia a publicidade em torno do samba, provocando a “arregimentação de um público novo e curioso de conhecer aquele tipo de espetáculo, porém totalmente desvinculado de suas normas e padrões valorativos tradicionais”. Goldwasser afirma que os freqüentadores mais antigos da Mangueira distinguiam-se entre si a partir de determinadas redes de relações interligadas, grupos formados ao redor de certas figuras, o que é bastante semelhante ao que encontrei em torno de algumas ‘tias’ e especialmente de uma ‘vovó’. Esta, como mostrarei adiante, ‘não é de samba’, mas centraliza inúmeras redes de relações do morro, demarcando grandes áreas de influência. Aqueles grupos da Escola, continua Goldwasser, deram origem às Alas e

³³ A idéia de ‘parentesco afetivo’ se assemelha, até certo ponto, ao que Marcelin (1996: 192) descreveu como ‘parentesco por consideração’. Em sua tese de doutorado, o autor coloca, a respeito do contexto etnográfico estudado por ele, no Recôncavo Baiano, uma pergunta que pode nos guiar também aqui: “em que a *consideração* constrói relações específicas, (...) diferentes daquelas baseadas no princípio “in law”, tal qual formulado pela proposição dominante, como constitutivo do domínio da família e do parentesco?”

³⁴ Pensar o uso metafórico do termo do parentesco consistiria em pensar a “família como valor”, conforme identifica Da Matta (1987: 132). O uso metafórico, explica o autor, reproduz valores e estabelece classificações sociais, associando-os a sentimentos de afetividade, intimidade e respeito: “a comida é familiar”, “a moça é de família”, exemplifica.

eram fundados em geral sobre o princípio de parentesco ou de vizinhança. A “ampliação social”, conforme o termo da autora, teria trazido à Escola uma impessoalidade até então desconhecida no trato das relações sociais daquele espaço. “A história de Mangueira nos últimos quinze anos, dizia ela na época, consiste numa resposta a essas influências e numa tentativa de recalibrá-las segundo parâmetros originais da Escola” (Goldwasser, 1975: 46). E a pesquisa segue indicando que a solução encontrada pelos “mangueirenses tradicionais” foi dar aos brancos cargos com visibilidade, mas com pouco poder de decisão. Peter Fry (2001:41) contestou a interpretação da autora, argumentando que os dados apresentados por ela indicavam, ao contrário, um processo de apropriação política e econômica, por parte dos brancos, que decorreu nas tomadas de decisão sobre o carnaval da Mangueira.

De todo modo, no Centro Cultural Cartola, tanto quanto na Escola de Samba, a incorporação ao círculo das relações que constituem as duas instituições envolve, em graus diversos, parentes sanguíneos dos fundadores e ‘parentes afetivos’; dentre os quais, pessoas que nunca moraram na Mangueira, de tal modo que às vezes se torna difícil ao observador fazer distinções ou hierarquias baseadas em critérios sobre ser de *fora* ou de *dentro* da ‘comunidade’. Aliás, conforme veremos mais adiante, nem mesmo o ‘ser da comunidade’ supõe fronteiras tão determinantes. Do mesmo modo, seguir as descendências de parentesco (não necessariamente sanguíneos) ajuda a definir quem terá de direito o poder de ‘realmente mandar’ na Escola, mas não é determinante, não repousa sobre uma classificação passível de se tornar um modelo³⁵. Nilcemar tem sua própria teoria a respeito:

‘É muito difícil constituir um novo grupo na Escola... A Escola é extremamente tradicionalista e, pra ser aceito, tem que ter tantos por cento de legitimidade. O que eles consideram legítimo? O cara tem que ser descendente de um fundador, ou tem que ter uma atuação expressiva, de dedicação *plena* pra Escola. (...) Não precisa morar. Eu, por exemplo, não moro, mas se eu for candidata, eu vou ser apoiada pela minha posição de família e pela minha atuação perante à escola. E, então poderia até tentar mudar o jogo. Mas se você não tem isso, você não vira a mesa ali, nunca vai conseguir apoio pra isso’.

³⁵ Marcowitz (2004: 2-8), ao analisar a relação entre os principais bancos particulares brasileiros e as famílias que os comandam, conclui por um “dinamismo” quanto às relações entre ambas as “estruturas organizacionais”; um interferindo constantemente no outro, o que leva a autora a negar a possibilidade de um modelo único. Por um outro viés analítico, eu negaria mesmo a possibilidade de qualquer “modelo”, devido à rigidez classificatória que esta palavra supõe (conforme desenvolvo adiante). Contudo, é interessante notar que, em duas instituições aparentemente tão distantes quanto uma empresa financeira e uma Escola de Samba, as análises sobre os modos de relação com base nos papéis sociais do parentesco nos levam a refletir sobre a flexibilidade da composição desses mesmos papéis (à medida que são atualizados pelos contextos específicos em que existem).

Duas coisas são necessárias para se entrar na família mangueirense: a família (estrito senso) e à ação. Mas esta ação é o que faz também a incorporação do parente afetivo à família (estrito senso), como é o caso do menino que Neuma pegou para criar e hoje é o mestre-sala oficial da Escola, cargo vitalício, como em todas as outras posições chaves do desfile da Mangueira.

‘Todos os descendentes dos sete fundadores da Mangueira estão hoje na Escola, mesmo tendo todos eles morrido cedo (menos Cartola e Cachaça). (...) É uma passagem de legado automático. Querendo ou não, as pessoas te fazem aquele líder. Se você já tiver esse espírito, aí então ferrou de vez. Porque se você não tiver, o tempo vai te apagando um pouco. Você permanece naquele processo, mas não é tão solicitado. Mas se você já tem uma liderança nata, aí ferrou, você vai ser demandado’.

*

O que se deve entender, afinal, por sistema de parentesco?³⁶ Buscando responder a esta questão, Louis Dumont (1997: 23-40) mostra como a antropologia social britânica definiu as relações de parentesco baseando-se na idéia de instituição social – trata-se, de um modo geral, de relações ordenadas de forma a permitir a união e a cooperação entre as pessoas. Argumentando que esta definição não marca qualquer especificidade do parentesco em relação a outras formas de agrupamento social, Dumond (1997: 26) lembra que há, no parentesco, mais do que relações interpessoais – há idéias sobre o que são os laços de parentesco, há grupos sociais definidos, relações com os mortos e, enfim, relações de grupos correspondendo aos grupos de filiação. Tudo isto, como veremos, está presente na ‘família mangueirense’, assim como está a “cooperação”, tão afirmada nos termos de ‘compromisso’. Apenas não podemos, no caso em questão, falar em um “sistema ordenado”. Se existe uma afinidade de ordem moral orientando as relações ‘por afetividade’, ela não corresponde a um sistema anterior às relações. Ao

³⁶ Strathern (1992: 23-29) chama atenção para o fato significativo de que, quando se fala das relações inglesas (e, por extensão, moderno ocidentais), os estudiosos costumam usar o termo *família*, enquanto que, para “sociedades primitivas”, pensa-se em *parentesco*. Em qualquer caso, o parentesco é a maneira como se pensam sobre a formação de relacionamentos íntimos baseados na procriação, precisa a autora (Strathern, 1995: 306). Assim, pensar a cultura e o sangue como fatores que se combinam de modo a gerar singularidades individuais constitui uma noção nativa inglesa. Uma concepção que implica também a idéia de que o passado é sempre menos complexo e diferenciado do que o futuro. A noção de *progresso* está, portanto, atrelada a uma determinada concepção de reprodução humana tanto quanto a uma certa percepção do tempo. Por este caminho, podemos refletir sobre como, no caso da transmissão pelo ‘parentesco afetivo’, a idéia de uma necessária atualização do passado no fazer do presente envolve não só uma outra concepção do parentesco; também há uma outra maneira de experimentar e perceber o tempo, a História, a tradição.

contrário, como vimos, o ‘compromisso’ é inaugurado por uma linguagem da troca que atualiza o laço. E, conforme veremos, há também outras formas de atualização do laço – sempre constituindo uma determinada concepção do parentesco.

É importante, aqui, a palavra *concepção*, pois ela remete à idéia de *conceito*, tal qual formula Deleuze (cf. Silva, 2004: 239). O conceito, diz o autor, é inspirado por *perceptos* e *afectos*, que são, respectivamente, as maneiras de ver e ouvir, e as maneiras de sentir. Estas são duas das dimensões do conhecimento, e se este é o que produz o conceito, elas compõem também dimensões deste conceito. A concepção do parentesco afetivo, portanto, é, de fato, uma *concepção*; envolve, sobretudo, *afectos* - *maneiras de sentir* que não se limitam ao sentimento de afetividade, como expressou Celso, ampliam-se também às linhas que compõem uma determinada maneira de perceber o mundo. O termo ‘parentesco afetivo’ deve ser, aqui, considerado sob estes dois aspectos.

Arrisco-me a recorrer, ainda, a Dumont para reforçar a idéia de uma *concepção do parentesco*, no lugar de um “modelo” de parentesco. “Um sistema de parentesco implica uma construção intelectual, algo como um *modelo*”, diz o autor. Supõe, em suma, conclui ele, partes compondo um todo. Porém, continua, “o domínio do parentesco compreende aspectos diversos que não formam um sistema se tomados todos em conjunto” (Dumont, 1997: 35).

A idéia de um conteúdo biológico do parentesco, supostamente apartado das formas sociais que expressam e ordenam este conteúdo (Dumont, 1997: 38), e sistematizado por estas formas, está associada a uma “crença” dos antropólogos na natureza essencialmente social do parentesco, diz Dumont. Ele critica esta crença recorrendo a David Schneider. O parentesco não é só linguagem, diz este, é também conteúdo. A particularidade da linguagem do parentesco, diz este, está no fato de ser, em geral, uma “linguagem nativa”. Pensando em Schneider, Dumont formula:

“quando tivermos feito o catálogo completo de todos os termos de parentesco em todas as suas acepções, etc., teremos um espécie de traçado nativo dos limites exteriores do sistema, e *por esta razão*, poderemos esperar descobrir a lei de interdependência que o preside” (Dumont, 1997: 39 – grifo do autor).

No caso da ‘família mangueirense’, esses limites são determinados a cada relação estabelecida, o que nos impede de almejar descobrir uma “lei de interdependência” tanto quanto de pensar em termos de “modelo”. Contudo, parece-me frutífera a idéia de que a linguagem do parentesco é uma concepção das relações

preponderantemente inclusiva, os limites exteriores (que seriam o não-‘parentesco’) são as relações não ativadas. Quando se aciona a ‘família’, é o plano da incorporação que se põe em jogo nas relações – e o que se discute então são as maneiras de dar consistência a elas, o que se expressa nos termos de compromisso e troca. A palavra ‘família’, em geral, é usada positivamente – pode indicar oposições e conflitos internos, mas não me lembro de tê-la ouvido ser acionada para excluir alguém. Não se diz, fulano *não* é da família. Quando se trata de exclusão, aciona-se a palavra ‘comunidade’. Na rede de relações que se configura na quadra, espaço da ‘família mangueirense’, o ‘fora’ nada mais é que um lugar virtual, eliminado pela linguagem do parentesco. Isto não implica absolutamente a eliminação da diferença, mas sim uma determinada forma de assumi-la tornando as pessoas ‘de fora’, familiares.

Ao invés do uso do termo ‘tia’ expressando uma certa idéia de personalidade pública, como são as ‘tias’ Zica e Neuma, o que existe, talvez, é um espaço público de atuação das “anônimas” ‘tias afetivas’, como se estas projetassem sua imagem, seu lugar de autoridade, para além de sua área de influência, de seu espaço domiciliar. Os freqüentadores da quadra da Mangueira, independente de suas origens, estão necessariamente ligados à ‘casa’ da ‘família mangueirense’ e, portanto, efetivamente entrelaçados na rede de relações que constitui a ‘família’.

Mas o que é uma ‘tia’ - ou uma ‘vovó’ - ‘afetiva’? Muitas vezes, ela é mais próxima do que a tia por consangüinidade. Entre os ‘nascidos e criados’ na Mangueira, a ‘tia afetiva’ é a dona de uma casa em torno da qual gira toda uma rede de relações anterior ao nascimento dos indivíduos dessa rede e deve ser atualizada por eles. A incorporação do parente ‘por afetividade’ na vida de um determinado indivíduo é parte do processo de socialização que o situa em um determinado sistema de parentesco, é, portanto, parte daquilo que constitui o próprio indivíduo. Mas esses laços constitutivos não são “aquisições culturais”; fazem parte mesmo da substância singular de cada sujeito, são atributos do seu modo de ser, desde o nascimento. ‘Chamar uma tia de tia é uma consequência natural’, diz Celso. E aqui, não porque a “cultura” é “naturalizada” por ele, mas porque, efetivamente, o laço do parentesco ‘por afetividade’ qualifica uma determinada maneira de se relacionar necessariamente constitutiva dos indivíduos.

Neste caso, o parentesco envolve a idéia de uma transmissão (ou ‘herança’) de caráter, mas não se trata de *sangue* nem de *escolha*. Não se vincula ao sangue, concebido como expressão do laço biológico, como descreveu Schneider (1968) sobre a percepção do parentesco norte-americano. Tampouco se trata de uma *família simbólica*,

fruto de uma escolha individual, como demonstram algumas etnografias sobre camadas médias urbanas (cf. Velho, 2001; Salem, 1989; Dauster, 1988). O que se transmite, o que se herda, aqui, são relações sociais que precisam ser atualizadas na experiência diária. O sentido produzido pela idéia de ‘tia’, tanto quanto pela de ‘patrimônio’, envolve uma dimensão prática, um fazer cotidiano. O que não significa que sejam objetos “construídos”, posto que o indivíduo não preexiste às relações que ele atualiza.

Tomemos o caso de ‘vovó’ Lucíola, uma senhora de 10⁴ anos a quem Celso me apresentou para inaugurarmos nosso trabalho de ‘resgate cultural’. Somando o número de seus descendentes com o de seus respectivos cônjuges e considerando ainda os vizinhos, seus e de cada um desses, a rede de pessoas interligadas através de vovó Lucíola está espalhada pelas diferentes áreas do complexo da Mangueira. Eu fui levada até sua casa por Celso, que afirmou ser seu neto ‘afetivo’. A ‘vovó’, segundo Celso, poderia nos informar sobre a ‘pré-História’ da comunidade: ‘todo mundo se preocupa com a História da Mangueira depois do surgimento da Escola de Samba. Mas tem uma pré-História’, explicou ele. A autoridade de vovó Lucíola no assunto é fruto de seus 10⁴ anos vividos na Mangueira, para onde foi quando era ainda bebê. Celso reforçou esta autoridade dizendo que, no morro, não há quem não a conheça. ‘Mas se disser Lucíola, ninguém sabe quem é. Tem que dizer vovó Lucíola, aí todo mundo conhece’. No início deste ano, sua notoriedade ultrapassou os limites do morro e chegou ao nível nacional – sua foto apareceu em todos os encartes especiais de matérias sobre o carnaval: ela foi destaque do desfile da Mangueira atravessando a Avenida Sapucaí com uma boneca no colo ‘negra’ – uma referência ao fato de ter sido, durante décadas, parteira de boa parte dos nascimentos no morro. Na época em que eu a conheci, entretanto, sua imagem era ainda pouco difundida fora do morro, não ser por algumas reportagens locais que aumentavam seu prestígio, segundo me contaram algumas de suas sobrinhas. Quando lhe perguntei quantos eram seus descendentes, ela me respondeu da seguinte maneira:

‘Eu tenho 139 bisnetos e tataranetos, eu nem sei quantos. Não posso nem dar presente, porque se eu dou pra um, não vou poder dar pros outros. Tem neto de tudo que é jeito; ela é lourinha ó [aponta para uma neta que atravessava o cômodo] tem outros que são bem escurinhos. É tanta gente que tem de tudo. Eu vivo rodeada. E tem ainda as cunhadas, todas boazinhas também. Eu tive sorte. E as vizinhas também são muito legais, eu tive muita sorte. Vem sempre todo mundo aqui. O Walter vem rezar com o pessoal da Igreja, porque eu não saio mais pra Igreja, porque meu joelho tá ruim. Ele traz água benta pra passar no meu joelho. . Eu fico só aqui, vendo televisão. Até os malandros vêm aqui desde quando eram criança. Eles brigavam e eu dizia ‘não pode brigar que na Mangueira todo mundo é irmão’. Hoje eles vêm sempre também. E me pedem a bênção. . Eu gosto muito de morar aqui, não ia querer morar em outro lugar, não. Festa minha de aniversário não precisa nem organizar; cada um traz uma coisa e o pessoal faz aquela feijoada. Eu não peço nada, eles é que trazem. É uma festa, cê tem que ver’.

Para dar uma idéia de sua autoridade no morro, Lucíola me disse que, perto de sua casa, pode-se ‘até deixar o carro parado, o carro dormir e passar um tempo que ninguém mexe’. Em seguida, ela contou o *pito* que deu em um policial quando este apontou sua arma para o cachorrinho dela, que o havia mordido: ‘ele está fazendo o trabalho dele, que é defender a casa, agora você faz o seu trabalho’, dissera ‘vovó’ ao policial, que ressaltou, ela, acatou sua ordem e pediu desculpas.

Quando estive em sua casa, um bebê recém-nascido dormia no sofá; era o mais novo bisneto, único do sexo masculino presente naquela ocasião, e filho da única neta. Apenas os dois moram com Lucíola, mas a casa parece estar sempre cheia. Durante as duas horas em que permaneci lá, contabilizei cerca de 17⁵ pessoas circulando: várias mulheres se concentravam na porta da cozinha, conversando com outras mulheres que chegavam e saíam ou ficavam na área externa da casa. As crianças corriam entre o quintal e a sala. Algumas dessas

peessoas sãoo parentes sanguíneos dos afins e foram agregadas a algum núcleo domiciliar que mantém com Lucíola um daqueles lá os que enumerei.

Chegando na casa de 'vovó' Lucíola passamos por uma de suas vizinhas com quem Celso deixou Leandra sua netinha de 7 anos que nos acompanhava: 'Vai para a casa da titia Lila Fica lá com a titia'. Já de longe ele acenou para a mulher: 'Oi tia Lila'. Esta é tia sanguínea da esposa de Celso mas ele a chama por 'tia' desde a infância quando brincava ali e ficava aos cuidados dela que era amiga de sua mãe. Hoje a meninada que fica ali forma 'a galera' de suas netinhas me disse Celso. E a *entourage* não pára de crescer. Um bebê recém nascido dorme no sofá e uma outra já está 'barriguda'.

É impossível definir todas essas pessoas segundo suas posições numa hierarquia de proximidade sanguínea com vovó Lucíola. Conversando com ela, encontrei poucos nomes próprios situados de acordo com o grau de parentesco. Muitas vezes, é a relação das pessoas com a casa dela que é enfatizada, de modo que suas vizinhas podem ser incluídas na rede de relações mais íntimas. Elas são parte de sua 'família' não por sua escolha, mas porque ela 'teve sorte'.

A casa de Lucíola fica de frente para outras duas; entre elas, forma-se o quintal que tem sido área de lazer há várias gerações. Ao se tornarem adultos, as crianças que antes corriam por ali - entrando e saindo das casas da vizinhança - passam a manter, pelo resto de suas vidas, vínculos afetivos e obrigações sociais com suas 'tias' e 'vovós', donas daquelas casas. Celso é um que vem sempre visitar a vovó, principalmente depois que seu filho faleceu e ele se tornou responsável pelas cinco netas durante os finais de semana. Nestes dias, quando Celso cansa de carregá-las para os seus 'compromissos sociais', elas ficam com sua esposa ou entre as casas de 'tia' Lila e 'vovó' Lucíola. A lógica com base na qual as pessoas se reúnem entorno da casa da Vovó é a mesma que orienta comportamentos ligados à forma como estas pessoas se apaixonam, se casam, aprendem a ter respeito com os mais velhos e a amar seus pares. Esta *casa* define, enfim, uma determinada sociabilidade cujo funcionamento se aproxima, em certa medida, do modo como também eu fui sendo enredada, incorporada, à 'família manguense'.

'Vovós' e 'tias' como Lucíola e Lila costumam ser genericamente chamadas pelo termo de classificação de parentesco, mesmo por pessoas que não necessariamente mantêm com elas laços de 'parentesco afetivo'. Por outro lado, há os que mantêm com algumas delas relações assumidas como de 'parentesco afetivo' sem necessariamente serem denominados pela terminologia do parentesco; é o caso de Celso, que não é chamado de neto por sua 'vó' Lucíola, nem de sobrinho, por 'tia' Lila, mas é tratado por elas como tal, e as chama, respectivamente, de 'vó' e 'tia'.

O processo de incorporação à família de Lucíola constitui a própria vida, o “estar no mundo”, das pessoas que encontramos por ali – as brigas de infância, o casamento, os presentes de aniversário, os filhos vindouros. Como a rede de relações que garante a convivência intensa é, geralmente, anterior ao nascimento de um determinado indivíduo, a incorporação do ‘parente afetivo’ na vida desse sujeito é parte do próprio processo de socialização que o situa no mundo. Ali, perde-se de vista a idéia de que as pessoas de uma mesma família são constituídas por uma substância comum identificável nos traços físicos dos parentes sanguíneos, pois, como disse Lucíola, ‘tem de tudo’ entre os seus descendentes. ‘Da loirinha ao bem escurinho’. Parece, portanto, não haver uma fronteira rígida entre o que é percebido como laço biológico e o laço caracterizado ‘afetivo’. A diferenciação existe – ficou bem claro quando perguntei ao Celso se Lila era sua tia ‘de verdade’. ‘Não, ela é tia da minha esposa’. O que eu me pergunto é se esta diferença necessariamente corresponde a modos variados de operar na ‘vida em família’.

Na família extensa de Lucíola, os parentes mais próximos são aqueles que mais se relacionam com sua casa. O lugar da ‘tia’ ou da ‘vovó’ ‘por afetividade’ é o lugar que elas ocupam na *casa* em torno da qual gira um grupo de pessoas. Se o parentesco ‘por afetividade’ só existe à medida que a convivência atualiza o laço ‘afetivo’, este *afeto* passa por uma afinidade de ordem moral, o que se expressa não só na educação da ‘tia’ para com as crianças. No interior de uma ‘família’, as acusações mútuas contra os comportamentos dos parentes revelam distâncias e proximidades que separam a família em geral da ‘família mesmo’. Enquanto isso, relatos sobre a ajuda incondicional oferecida por alguém servem para justificar a relação de parentesco. É muito comum ouvir alguém dizer: ‘tenho *fulano* como um pai’, ou ‘como uma mãe’, ou ‘como um filho/a’, etc.

Carla ex-estagiária do Centro Cultural Cartola ganhou de Nilcemar dois dias de dispensa por causa da morte de sua avó. ‘Ela na verdade é vó do Claudinho meu noivo mas como eu já perdi as minhas outras avós ela cuidou de mim. Eu fiquei até um tempo morando na casa dela quando briguei com a minha mãe. Ela me tinha como neta mesma sabe...’.

Duas ou três vezes eu ouvi a expressão ‘família mesmo’. Foi na casa de Zélia mãe de Carla. ‘Das minhas tias diz Carla não vou convidar nenhuma pro meu casamento’, referia-se às suas tias por parte de mãe. Eu as conheci em um aniversário na casa de Zélia mas elas não freqüentam a disputada churrasqueira que Geraldo marido de Zélia acaba de construir sobre a laje. Ali quem costuma chegar para tomar uma cerveja é Luciano irmão mais novo de Zélia. Ouvi que as tais tias são ‘folgadas e intrometidas’. ‘E fofoqueiras’, acrescenta Carla.

Tanto Zélia quanto Geraldo têm a maioria dos irmãos morando na Mangueira desde a infância como eles. A proximidade física entretanto não implica necessariamente proximidade afetiva como indica o afastamento em relação às tias de Carla. Com Luciano o tio mais novo é diferente. Todos os dias na volta do

trabalha, ele passa na casa da irmã Zélia. Quando não é ele, é sua esposa Eliane. Estão diariamente por lá, para onde levam a filha ainda bebê e o filho do primeiro casamento de Eliane. A primeira fica parte do tempo aos cuidados de Carla, o outro fica brincando de bola de gude com Gabriel, irmão de Carla.

Geraldo só trabalha aos sábados e domingos, como chefe dos vigias em um prédio da Prefeitura. Durante os dias da semana, é o único homem da família presente, organiza campeonatos de bolinha de gude com as crianças no terreno em frente à sua casa. Às vezes, faz um ou outro serviço de pedreiro em benefício próprio, explica ele – ‘nunca mais trabalho para os outros’. Recentemente, Geraldo prometeu construir um banheiro na nova casa de Luciano e Eliane. O casal tem vivido dificuldades financeiras e foi despejado de onde morava. Com um empréstimo de Geraldo, compraram uma casa de um só cômodo – ‘é um barraco’, define Eliane. Zélia e suas filhas foram as únicas da família de Luciano a ajudar na mudança do casal; a geladeira foi carregada por este com a ajuda de Claudinho, noivo de Carla. ‘Aí é que a gente vê a parte boa da família’, comentou Luciano com a irmã Zélia. ‘É mas é que a gente é a família mesmo’, ela concluiu.

Geraldo prometeu também que vai comandar a construção da casa de Carla. O futuro casal acabou de comprar um terreno da Associação de Moradores, uma área interditada para construção na época do programa Favela-Bairro, que chegou a demolir uma casa construída ali. Mas, devido ao crescente aumento de denúncias veiculadas na imprensa, contra a expansão das áreas ocupadas irregularmente nos morros cariocas, o prefeito liberou vários terrenos outrora interditados. ‘Porque é aquele problema, pobre gosta de morar tudo encangado, mas aí, como não podia mais construir perto da onde a família já tem casa, as pessoas começaram a construir mais longe, e o morro foi crescendo’. Carla está feliz com a nova decisão da prefeitura, porque põe fim a uma longa discussão sobre onde ela e o noivo construiriam sua futura casa. Ele queria comprar um terreno ao lado da casa de sua mãe. ‘Ali é horrível’, dizia Carla, ‘lá no alto do morro, não dá pra chegar de carro nem perto, e ainda é passagem de polícia quando tem tiroteio com o movimento’. Presenciei longas disputas do casal a respeito de seu futuro local de moradia. Chegaram a se decidir por uma casa colada à de uma prima de Carla, mas a ideia nunca vingou; havia sempre um debate no qual os dois discordavam sobre quais eram os pontos mais ou menos valorizados do morro. Eu os ouvia enquanto aprendia sobre a estratificação de classes expressa na divisão das áreas da Mangueira.

Por fim, o terreno comprado foi o de frente da casa de Zélia e Geraldo, e o argumento definitivo não foi o da valorização mercantil – embora a área seja bastante valorizada – foi o da proximidade em relação à casa que os dois mais frequentam. Carla e o noivo, Claudinho, estão sempre na casa de Zélia e Geraldo. ‘Até parece que meu pai ia deixar eu ir morar lá no alto do morro’, concluiu Carla. Seu noivo mora com a mãe, ela mora em um ‘barraco’ no Buraco Quente, herdado pela avó. ‘Mas ali é muito ruim. Primeiro porque é úmida, tem um cheiro... E fica no Buraco Quente, aí na sexta-feira é aquela barulheira do baile. E quando entra o caveiro? Quando a polícia sobe o Buraco, sai atirando, não quer saber se é trabalhador ou se é bandido’. É curioso que, apesar dos problemas do seu barraco e da ‘mordomia’ da casa de seus pais, Carla se recusa a voltar a morar com a mãe. Não se trata de independência financeira, posto que é o pai quem arca com as despesas dela. Tampouco se trata de independência afetiva, pois Carla acompanha os pais nos momentos de lazer e os ajuda nas tarefas domésticas.

Recentemente, Claudinho foi demitido do emprego de pedreiro e Carla teve que adiar o casamento, dando o tempo de juntar o dinheiro para a construção da casa. Perguntei-lhe porque ela não vende o ‘barraco’ no Buraco Quente, e ela disse que não quer ir voltar a morar com os pais. ‘Mas você praticamente já mora lá’, retruquei. Ela, como das outras vezes, justificou-me que ‘não dá certo’ morar com eles. Zélia, por sua vez, diz que a filha ‘depois que entrou para a Igreja Evangélica, ficou com a cabeça virada’. Nesta época, começam as brigas dentro de casa. Quando os conheci, estavam em fase de paz. Mas os conflitos de antes davam sinais quando Zélia e Geraldo criticavam as amigas de Carla. Elas são todas evangélicas e moram na Pedra, uma região no alto da Mangueira onde moram os colegas da Igreja, formando uma vizinhança de crentes que se relacionam tanto pela afinidade religiosa quanto pelos laços de parentesco e amizade que ligam as diversas casas do local.

Todo domingo, no fim de tarde, Carla sobe para a Pedra. Ali é seu local de lazer, a despeito das críticas de seus pais. Esta tensão se parece com a que existe

entre o núcleo familiar de Zélia e as irmãs desta e as tias fofoqueiras de Carla. Em ambos os casos o conflito se manifesta nas acusações que um faz contra o comportamento do outro. Um embate de ordem moral portanto marca diferentes convivências em torno de uma casa ou de outra o que me levou a pensar que a insistência de Carla em não morar com os pais expressa seu distanciamento em relação a eles quando se trata de assuntos de comportamento religioso. Não se trata de incompatibilidade de fé como me explicou Zélia mas de diferentes maneiras de se conduzir a vida. 'Desde que a Carla virou crente ela não parou de fazer besteira. O engraçado é que eles ficam pregando tanto a Bíblia e fazem tudo ao contrário'. No início de sua adesão ao Evangelho época em que conheceu Claudinha Carla vestia saias até o pé e camisa abotoada até o pescoço e debaixo da saia vestia short porque calcinha lhe soava indecente. Para tomar banho de piscina nos passeios com o grupo da Igreja só mergulhava de roupa nunca de maiô. Zélia conta isto horrorizada; Carla ri quando relembra. Era quando passava os finais de semana subindo e descendo o morro fazendo 'trabalho de evangelização'. Hoje diminuiu o tempo de dedicação à Igreja e não por acaso voltou às boas com os pais. A relação inconstante com a casa destes revela as dissonâncias de comportamento marcadas pelo convívio de Carla entre as pessoas das casas da Pedra.

Na casa de Zélia, o convívio não apenas incorpora laços não sanguíneos ao círculo de familiares mais próximos - 'a família mesmo' – como também parece sobrepor-se às distinções entre parentes cognatos e afins, como no caso de Eliane e de seu filho do primeiro casamento. Mas podemos ir mais longe. Observando as relações entre Geraldo e seus filhos, por exemplo, não se nota qualquer di

sabe. A gente se dá tão bem que o engraçado é que eu até me pareço com ele. Porque a minha irmã é escurinha e a outra tem o cabelo preto – eu é que sou assim, mais parecida’. Durante o período em que convivi com a família de Carla, confesso que cheguei a suspeitar da veracidade daquela história e acreditar que Geraldo era o pai sanguíneo de Carla e suas irmãs – ou seja, aos meus olhos, ele era o *pai de fato*, o que implicava ser o *pai sanguíneo*. Mas esta distinção nunca mais foi feita, desde o relato de Carla, durante o período em que convivi com eles. A semelhança física com o pai, reivindicada por Carla, parece ser antes um argumento de quem se julga a filha preferida, pois nesses termos se configuravam as disputas entre Carla e suas irmãs mais novas.

Não considero ter dados suficientes para investigar aqui um princípio de herança do sangue, fundando a noção de parente de sangue de um modo diferenciado da de ‘parente afetivo’. O que busquei demonstrar na descrição acima foi uma gradação de proximidade interfamiliar que não se mede pelo sangue. É na relação com a casa que a proximidade melhor se expressa. Daí decorre o fato de que a legitimidade das relações de parentesco nem sempre corresponde ao *dever ser* da legalidade, o princípio legal do modelo dominante (cf. Marcelin, 1996: 190-195). De um modo geral, contudo, é importante notar que o sangue costuma ser mencionado quando uma relação é questionada, normalmente em situações de conflito. Neste sentido, é significativo que pouco ou nada se diga, na Mangueira, sobre o fato de que Nilcemar e seu irmão não são netos consangüíneos de Cartola. Regina, a mãe deles, é filha do primeiro casamento de Zica. Cartola era estéril e, portanto, não possui descendentes biológicos. Teve um filho registrado legalmente, adotado por ele e Zica. Este, Ronaldo, está hoje na justiça reivindicando sua parte nos direitos autorais de Cartola, que vão integralmente para Regina. E aqui, a legalidade foi driblada, provavelmente, pelos mesmos princípios que tentei esboçar na descrição acima.

Ronaldo fora entregue pela mãe sanguínea à irmã de Zica, que morreu antes de registrá-lo. Zica tomou-o então para cuidar, e o registrou como filho sanguíneo. Entretanto, segundo Nilcemar, Ronaldo cometeu graves e recorrentes desvios de comportamento, ao longo da vida, o que levou Zica - e depois Cartola - a deserdá-lo. Na ocasião, conta Nilcemar, ele perguntou a Zica o que seria dele e de sua filha sem a herança; e esta respondeu, de acordo com Nilcemar: ‘então você quer que eu tire a garantia da minha filha, que veio do meu ventre, para garantir o futuro da tua filha?!’. Não se pode negar, portanto, que o sangue é um elemento importante na maneira como

as pessoas concebem as relações. Mas eu me pergunto se o argumento de Zica não teria sido diferente se a relação de Ronaldo com ela e os demais da família fosse diferente. Quanto a isso, é importante lembrar que, segundo consta nas suas biografias e nos relatos de pessoas que o conheceram, Cartola elegeu Nilcemar como sua neta preferida.

Hoje nos eventos em que Nilcemar encontra os antigos parceiros de Cartola ela é tratada com entusiasmo. O tipo de entusiasmo que é normalmente destinado aos descendentes de quem partiu desta vida. Como ocorre nesses casos a descendência de Nilcemar provoca em ela a admiração imediata das pessoas que amavam Cartola; como se nela estivesse contido algo da substância de Cartola. Veio da biógrafa a única ressalva que ouvi quanto à legitimidade do parentesco de Nilcemar com Cartola. Entretanto a primeira versão da biografia chama atenção para o carinho que este tinha pela neta e traz ao leitor a dúvida sobre a classificação desta como 'neta adotiva'. Regina sim era filha adotiva pois foi morar com Cartola já depois de casada. Mas com Nilcemar era diferente.

Cartola chamou Nilcemar para ir morar na nova casa de Jacarepaguá. Foi nesta época que ela passou a se sentir mesmo uma neta especial uma neta de verdade segundo seu próprio relato. Nilcemar se diferencia da afilhada de Diolinda a esposa de Cartola anterior à Zica. A afilhada chegou a morar na casa de Zica junto com Nilcemar e os demais familiares já que Diolinda havia morrido. 'Mas o meu avô não gostava daquele jeito espalhafatoso. Ela falava alto...'. Nilcemar não aceita que a afilhada se autoapresente como inspiradora de uma composição de Cartola. Comentara isto com Ivone e Nelson Sargento interveio: 'Diolinda morou muito tempo com Cartola em um momento em que ele estava compondo muito. Então é natural que ela tenha participaço na obra dele. Ivone concordava o que Nilcemar dizia. 'Com a família do Nelson é a mesma coisa. Eu só não faço nada porque eles tratam o Nelson muito bem é carinho pra cá carinho pra lá. Se preocupam com a saúde dele...Então eu não posso afastar eles do Nelson'. Nilcemar continuou contando os abusos que se faz por aí com a memória de Cartola.

'outro dia deu uma nota no jornal dizendo que o verbete do Cartola estava errado porque faltava o filho Ronaldo. Eu liguei para [autor da declaração] disse: que absurdo é esse? Fiquei uma arara. Porque daqui a pouca todo mundo chega dizendo que é parente e acaba ganhando legitimidade'.

Não ignoro as conseqüências políticas e financeiras implicadas no parentesco com Cartola. A própria Nilcemar está atenta para o fato – que, aliás, não joga a seu favor. Provavelmente por isso, ela tem por hábito comentar, nas entrevistas que concede à imprensa, que Cartola não deixou nenhum descendente biológico. Para os alunos do centro cultural, entretanto, ela se apresenta como 'neta de Cartola e Zica'. É a introdução para a pergunta: 'vocês sabem quem foi Cartola e Zica?'. E diante do silêncio, inicia sua aula sobre 'parte importante da nossa cultura'. Também como neta de Cartola e de Zica, Nilcemar foi apresentada em todas as falas públicas que eu presenciei. E assim também ela aparece nas matérias de jornal. Ali, Nilcemar é notícia e, como tal, é necessariamente neta - o que implica *herdeira* - do 'patrimônio cultural' representado por Cartola. É 'a mídia', como diz Celso. A herança, contudo, é importante lembrar, depende da ação, ou da atualização, de Nilcemar. Foi ela mesma quem formulou isto ao me contar o quanto se sentiu, desde criança, cobrada por si mesma a corresponder o carinho do avô.

‘Ele me dava tudo, e tinha isso dele não ter filho nem neto de verdade e de ter me transformado na neta dele. Então eu sentia que tinha que retribuir. E a minha forma de retribuir era fazendo tudo o que eu sabia que ele achava que era certo, que era justo e importante. Aí ele morreu e eu continuo retribuindo, já não sei mais ser de outro jeito. Na defesa da minha tese, me perguntaram se as músicas de Cartola são políticas. Eu disse que elas não tinham uma temática explicitamente política, porque o estilo das composições dele é voltado para o lirismo. Mas eu defendo que tinha um cunho político que inspirava as composições dele. E eu falei que eu sou fruto disso’.

O que é herdado por Nilcemar é o ‘compromisso’, o elemento mais alardeado na formação da família verde-rosa. Enfim, vale repetir, o que se herda, são relações. ‘Eu herdei de meus avós essa difícil missão de manter viva a nossa cultura, mas também herdei a rede de relações que me ajudam nessa missão’, dissera Nilcemar. Assim, a herança legítima e, ao mesmo tempo, é legitimada por ações do passado e do presente – ações que fazem e refazem a rede de relações iniciada por Zica e Cartola, e hoje cultivada por Nilcemar. A herança consiste não só nas relações feitas pelos avós desta, mas também na obrigação de praticar, de refazer estas relações. Esta prática é indissociável da *vida* de Nilcemar - como ela diz, é da sua ‘natureza’. A própria ‘natureza’, aqui, pressupõe a atualização da rede de relações.

A experiência de vida de um indivíduo é a própria matéria que o constitui como tal. Assim, o fato de que Cartola é padrasto – e não pai – de Regina, não impede que ele seja o verdadeiro avô de Nilcemar e do irmão desta. Da mesma forma, estes dois, embora netos de Cartola, pois a vida os fez assim, não usufruem a mesma herança. Apenas Nilcemar é efetivamente a herdeira da ‘cultura’. Ela me explica que isto tem a ver com o fato de que as mulheres são sempre as responsáveis pela transmissão de saber. ‘Nas comunidades, assim como nas tribos, as mulheres são mnemônios, transmissoras do saber’. Este papel, entretanto, pulou uma geração: foi, de Zica, transmitido diretamente à sua neta Nilcemar. Esta foi a escolhida para ir morar com os avós fora da Mangueira e, nesta época, começou a trabalhar como espécie secretária e motorista do avô. Regina, por sua vez, sempre teve uma relação formal com Cartola. ‘Eu tratava ele como ‘senhor’, diferente do Pedro e da Nilcemar, que era um chamego de vovô pra cá e vovô pra lá’.

Regina nunca gostou muito de ter a casa cheia, de receber pessoas de fora. Isso, quem gosta é a Nilcemar, assim como sua avó. No Centro Cultural Cartola, ela recebe com feijoadas aos sábados as pessoas que conhece desde a época em que morou com os

avós em Jacarepaguá. E então, a cada feijoada, refaz a herança, uma rede de amigos artistas e intelectuais que a ajudam a ‘manter viva’, a ‘cultura’, diz Nilcemar – atualizam a ‘memória’ de Cartola ao mesmo tempo em que, nos termos de Celso, formam a família verde-rosa.

Nilcemar não costuma formular essas relações nos termos de uma ‘família’. Talvez por ser uma pessoa ‘braba’, como ela mesma se define. Como vimos no primeiro capítulo, se os bens culturais que foram produzidos - envolvendo Cartola e os ‘brancos da zona sul’ - são, hoje, o mais difundido acesso a este lugar do passado chamado ‘cultura’, para Nilcemar a conexão com o passado não pode se concentrar nas mãos desses ‘brancos da zona sul’. Pois eles, historicamente, comandam os meios de produção cultural enquanto os ‘negros’ foram relegados ao território da inconsciência de sua própria ‘cultura’ originária. Por esta visão dualista (‘negros’ X ‘brancos’), o compromisso de cada parte tem peso desigual. Vale mais o compromisso dos ‘negros’. Muitas vezes (embora nem sempre), falar em pessoas da ‘comunidade’ é o mesmo que falar nos ‘negros’, em geral. Como nos indicou Celso, entre pessoas da ‘comunidade’, o ‘compromisso’ é, de certo modo, “natural”.

‘Está na pele’, diz Lígia; ‘é como se fosse uma irmandade’, diz Renato (cf. capítulo 1). Por este argumento, Nilcemar “desconstrói” o discurso intelectual sobre o passado de Cartola, afirmando, contra este discurso, uma conexão ‘autêntica’ e pessoal com o passado da ‘comunidade’. Mas é justamente nos termos de uma herança familiar – e não herança de ‘raça’ - que esta conexão é legitimada, o que indica que o processo de produção da mercadoria cultural, sob a dominação dos ‘brancos’, envolve outros tipos de laço social que não necessariamente os reduzíveis à “esfera da cultura”. A rede de relações constituindo a herança de Nilcemar envolve ‘brancos’ que, em determinados contextos, não se definem em oposição aos ‘negros’ (e, aliás, chego a me questionar se, nesse caso, devemos usar as categorias ‘branco’ e ‘negro’ para descrever as relações). Quando se trata da ‘família verde-rosa’, as relações configuradas em torno dos produtos culturais mangueirenses - ou dos ‘patrimônios culturais’, para usar um termo nativo - não mais se equilibram sobre a oposição ‘branco’ *versus* ‘negro’, há outras oposições. Quanto a isso, Celso deu-me a primeira pista. Foi quando estive na quadra da Escola, a

seu convite, para uma comemoração de aniversário do Departamento Feminino da Mangueira³⁷, da qual sua mãe faz parte.

Perguntei ao Celso por Nilcemar comentando que desde o início da minha pesquisa eu nunca a tinha visto na quadra. 'É ela n-ô tem vindo. Mas é uma das diretoras. A Escola é assim uma sopa uma família que mistura tudo. Mas tem briga também como tem briga entre primos'. Perguntei ent-ô se havia na Escola alguma presen- a do "movimento negro." tal qual eu observara em discursos durante as feijoadas mensais do CCC. 'N-ô. A Escola é muito exclusivista. Ela quer abarcar tudo e acaba se fechando pra tudo fica autonomista. Já a Nilcemar chama todo mundo pra somar'.

A 'soma' de Celso e Nilcemar envolve n-ô apenas diferentes rela-ões de alteridade com as pessoas 'de fora' da Mangueira; também envolve filia-ões variadas dentro da 'família verde-rosa' o que implica ainda experiências diversas da percep-ô sobre 'ser negro'. O compromisso herdado pela cor n-ô é um atributo dos 'negros' em geral. Celso por exemplo diz gostar de suas 'raízes negras' como a religi-ões africanas mas n-ô freq-enta e nem acredita nelas – é evangélica assim como Pedro irm-ô de Nilcemar. Certa vez Celso me falou do grupo Aê Dudu formado na época em que ele era da Associa-ô de Moradores e que envolvia Nilcemar também segundo Celso embora ela nunca tenha mencionado o assunto. Ele se referiu a esta época como 'a época da cultura forte'. Perguntei-lhe em que consistia isso e ele explicou que era a época na qual vinham muitos intelectuais e artistas visitar a Mangueira. Para ele isso propiciou um processo de aprendizagem que ele identifica no fato de ter aprendido a respeitar as 'manifesta-ões culturais negras' como por exemplo a religi-ô afro-descendente que me dava um medo danado quando eu era crian- a'.

'Minha forma-ô é católica. Minha avó por parte de pai era muito católica. Ela era igual à tia Zica [aponta para o painel com a foto da D. Zica com Cartola] igualzinha esse mesmo jeitinho , quando eu era crian- a eu confundia chegava a achar que era a mesma pessoa. Ela botava a gente para rezar era muito católica. A família do meu pai é de descendência portuguesa. Meu avô era branco de olho claro. Ele tinha uma frota de barcos era da marinha mercante. Minha avó de parte de pai trabalhava numa casa de portugueses. Aí era português mesmo tinha muito português aqui nesta área da Mangueira. Minha avó era negra. Aí meu avô conheceu ela na casa desses portugueses. Se casaram e os filhos nasceram mulatos. Aí meu pai mulato casou com minha m-ê que é preta,preta. Deu em mim preto,preto,neg-ô. Minha m-ê já é aquela coisa afro-descendente. Totalmente da religi-ô de origem africana de Angola que é a cultura banto. E eu morria de medo daquilo. Porque eu nasci em dia de Santo Crispim. Ent-ô tinha toda uma coisa em torno de mim que eu chegava no terreiro ninguém podia tocar em mim me tratavam de um jeito todo diferente. Quando era dia das crian- as tinha aquele banquete faziam aquelas comidas estranhas e eu tinha que ser o primeiro a comer. Uma vez me levaram num pai de santo e ele disse que tinha medo de mim que ele n-ô podia fazer nada por mim que eu tinha for- a suficiente. Eu morria de medo do candomblé. Lembro como se fosse hoje. Eu pequena vendo minha m-ê. Minha m-ê recebe tudo que é entidade. Eles faziam uma fogueira daqui até ali [mostra dist-ncia de uns 4 metros] um negócio assim enorme... Aí botavam caco de vidro no meio e eu via minha m-ê passar ali no meio. Nossa senhora Lembro direitinha eu ficava horrorizado Hoje n-ô. Hoje eu já respeita sei que é uma manifesta-ô importante da nossa cultura afro-descendente. Mas eu tenho uma tendência maior a seguir o evangelho. Porque eu n-ô acho que nós devemos adorar imagens'.

³⁷ Departamento Feminino é uma espécie de Ala da Escola, composta por senhoras que se encarregam de receber os visitantes e 'animar a festa'. A mãe de Celso é antiga integrante do departamento. Zica foi presidente.

A história pessoal de Celso é elaborada por ele de forma a se misturar com a História da Mangueira, cujos elementos – Zica, a zona portuária, os portugueses proprietários do morro, a miscigenação, o candomblé – integram a História do Brasil. Por fim, Celso perde o medo do candomblé ao objetivá-lo como ‘manifestação cultural’. Sua opção religiosa – sua ‘tendência’ – faz despontar, no entanto, algo que não é da ordem da ‘cultura’. Mas, se a sua história pessoal nos remete à História da oposição ‘negros’ X ‘brancos’ – como no primeiro capítulo –, ela perde terreno quando, na prática cotidiana, a opção religiosa de Pedro e Celso leva-os a serem desgarrados da ‘irmandade negra’, ‘herdeira da cultura’. Afinal, este é o sinal apontado por Nilcemar para mostrar que a ‘comunidade’ do presente perdeu sua ‘cultura’: ‘você sabia que não existe mais nenhum terreiro de candomblé na Mangueira?’, me diz ela, retomando o assunto dos percalços de sua ‘missão’, ‘herdada’ dos avós.

Como as heranças em geral, esta é transmitida às novas gerações da família. Lembremos o que nos disse Nilcemar no capítulo anterior.

‘Meu filho não curte samba, não, não é ligado com as coisas aqui. Mas aí, outro dia a gente passou, de carro, em frente à quadra, e ele botou a mão na cabeça e disse, aí que trabalho que eu vou ter. Ainda mais agora que a prima virou crente... (cf. pg. 22)’.

Noutra ocasião, retomando o assunto, eu mencionei este dado a Nilcemar, e ela disse que ‘o compromisso com a cultura e a tradição da Mangueira é inevitável’ na sua família. De uma forma ou de outra, existe o laço com a ‘cultura’. O Centro Cultural Cartola é, portanto, fruto inevitável deste modo de ser dos descendentes de Zica e Cartola. Agora que a sobrinha de Nilcemar desistia de ser crente e estava fazendo curso de violino no centro cultural, o filho de Nilcemar, contou-me esta, refez com a prima os planos para o futuro:

‘Ele quer ser jogador de futebol e não tira isso da cabeça. Mas ele quer ser jogador de futebol *rico*. Aí ele disse pra Gabriela [prima dele]: eu dou o dinheiro e você cuida do centro cultural’.

O Centro Cultural Cartola, embora guarde suas dissonâncias com a Escola, é uma instituição que também pertence à ‘família mangueirense’, explica Nilcemar. O compromisso que os parentes sanguíneos de Nilcemar guardam com a instituição é o compromisso com a ‘cultura mangueirense’, o mesmo que os descendentes de outros fundadores da Escola mantêm desde que nasceram, e pelo qual se relacionam, formando a ‘família’. O que está em jogo, aqui, é um modo peculiar de conceber o parentesco; um modo no qual, a rigor, a transmissão da ‘cultura’ não se dá nem pela “cultura” nem pelo

“sangue”, ao menos não no sentido que costumamos dar a estes termos - o de constituir, respectivamente, a forma e o conteúdo daquilo faz as pessoas serem o que são. Herdar a ‘cultura’ é herdar a ‘comunidade do passado’, mas uma comunidade específica - trata-se, neste caso, das relações formadas em torno de Zica e Cartola. O laço de parentesco que faz de Nilcemar e de seu filho herdeiros de uma ‘cultura’ a zelar indica suas posições específicas no sistema de relações que é, ao mesmo tempo, herança do passado e ação no presente.

2.3 – As ‘tias’ e as casas

Mais do que a suposta herança vinda do pai ou da mãe, me chamou atenção a presença das ‘tias’ no discurso de alguns moradores da Mangueira a respeito de si mesmos. É por este recorte que a divisão entre consangüinidade e ‘afetividade’ não parece estar em jogo: creio que o mesmo papel pode ser assumido tanto pela ‘tia

resolvida podiam receber em suas casas pessoas que precisavam de ajudas mais imediatas como por exemplo comida'. Havia a 'casa da Neuma' relembra. Neuma gostava muito de ter a casa cheia mais até do que a Zica. Como ela não trabalhava seus inúmeros filhos a sustentavam e iam comer lá. E levavam os amigos.

'Então toda hora que chegasse alguém lá tinha comida porque cada um chegava numa hora. E quando pessoas abastadas vinham visitar traziam também comida para um batalhão porque já sabiam que por exemplo não podiam trazer um pão para lanchar com a Neuma tinham que trazer logo dez pães'.

O primeiro telefone da Mangueira foi instalado dentro da casa de Neuma. Era um telefone público explica Nilcemar. 'E a Neuma gostava de receber mais do que a Zica. Nessa tinham pessoas que acabavam ficando por lá como é o caso do mestre-sala hoje mais famoso da Escola que foi morando por lá e acabou virando mestre-sala'. A casa de Zica diz Nilcemar não vivia isso de forma tão intensa mas também tinha os seus agregados.

Norma está em todos os eventos da quadra da Mangueira e é ali quase tão cumprimentada quanto Nilcemar e Regina. Senta-se com elas na mesa sempre reservada à família de Zica. Ela é certamente parte da 'família verde-rosa' mas não a ponto de se envolver em disputas. Isso é coisa da Nilcemar. Norma agrega-se à família de Regina de um modo particular. Conhece-os desde que se casou e foi morar com o marido na Mangueira. Sua sogra era vizinha de Zica. 'Nessa época essa casa aqui era ainda um barraquinho'. Mesmo depois de se mudar da Mangueira vinha sempre à casa de Zica. 'Ela era uma mãe... Olha quando ela foi pro hospital eu fiquei tão mal...' Lembra-se que ao término de suas visitas à Mangueira Cartola sempre a ajudava a carregar suas três filhas pequenas até o ponto de ônibus. A sogra de Norma como Zica já morreu mas Norma continua vindo toda semana à Mangueira; não perde nenhum evento da Escola. Vem em visita à amiga Regina. Vem de ônibus de Jacarepaguá onde mora. Só não larga o lugar de vez por causa das filhas que moram lá. 'Por mim eu voltava pra Mangueira. Com certeza. Eu adoro esse buchicho'.

Ao combinar com Celso de visitarmos a 'vovó' Lucíola, corri para contar ao Comandante, um senhor de 90 anos que trabalha como segurança do Centro Cultural Cartola – serviço prestado com muito orgulho, por ele, e pago com muita satisfação, por Nilcemar, que o “conhece” desde que estava na barriga de sua mãe. Pela idade do Comandante, supus ser ele um antigo amigo de Lucíola, mas ele me disse então não conhecê-la muito bem. 'O Celso é que conhece, ele é que tem intimidade com ela, coisa de criança, de brincar ali. Ele é da gente dela'. Esta filiação a uma 'gente', uma 'galera', um 'pessoal', reflete-se em certos tipos de antagonismo político que nem sempre são evidentes ao observador 'de fora'. Há, por exemplo, uma espécie de disputa entre as “famílias extensas” de 'tia' Zica e 'tia' Neuma na qual alguns moradores do morro tomam partido, reforçando uma divisão que não nem sempre corresponde às histórias da amizade entre as duas. A disputa chegou a ser explorada pela imprensa, mesmo que sem muito alarde – afinal, a 'memória' de Neuma e Zica sempre foram tratadas como acima do bem e do mal, 'com o respeito e a admiração pela imagem e pelo que representaram'. Essas são as palavras de um jornal carioca de circulação nacional que publicou, por

determinação judicial, um texto-reposta escrito pelas filhas de Neuma, em reação a uma entrevista concedida ao jornal, por Zica, três anos antes.

O teor desta “disputa” é de difícil acesso. Diante dela, sou, em certa medida, uma intrusa metida em briga de irmãos que, como se diz das brigas entre marido e mulher, ninguém deve meter a colher. Eu não me arriscaria a reproduzir aqui o que se diz em tom de fofoca contra uma ou outra família, assim como não transcrevi as palavras de acusação envolvidas na família de Carla. Portanto, antes de tudo, vale destacar que a oposição Zica X Neuma não anula os dados sobre a amizade vivida entre elas durante os anos em que, juntas, foram tidas para o “grande-público” como a encarnação viva da História da Mangueira. Nas palavras de Celso, ‘o verdadeiro patrimônio cultural verdadeira’. Em muitas ocasiões durante meu trabalho de campo, observei, entre os descendentes de uma e de outra, gestos de carinho e de solidariedade; em alguns momentos, determinantes para o desenrolar de algum empreendimento de uma das partes. Esta aproximação entre pessoas que, com frequência, se criticam mutuamente pode ser atribuída por alguns a uma “necessidade política”. Por um lado, a necessidade de se manter relações cordiais com pessoas que têm poder, mesmo estando estas no lado oposto. Por outro lado, a necessidade de se mostrar como uma ‘família unida’, de modo a manter na Escola de Samba da Mangueira a imagem que lhe tem garantido o apoio de personagens da política institucional e o financiamento de empresas privadas e, sobretudo, públicas³⁸. Mas estes fatores - se é que representam de fato uma dimensão importante dos laços entre essas pessoas - não eliminam a relação efetivamente ‘familiar’ entre essas duas famílias, estabelecida antes do nascimento dos descendentes de hoje, e atualizada a cada geração. A relação é de convivência, não de ruptura. Descrever esta oposição é o mesmo que descrever Carla em oposição aos seus pais, isto é, revela uma certa dimensão da relação entre as partes, mas não a esgota em absoluto.

As primeiras cinco páginas do livro da biógrafa de Cartola - as mesmas que foram suprimidas nas versões mais recentes, conforme acusa Nilcemar - podem ajudar-me a explicitar minha falta de familiaridade com Zica e Neuma, o que explicita também o fato de que minhas análises aqui estão marcadas por um recorte de tempo

³⁸ Nos últimos dois anos, e nesse que segue, a Mangueira escolheu, para o desfile de carnaval, temas diretamente vinculados aos patrocinadores da Escola. Um deles foi o governo do estado de Minas Gerais, o outro foi a Petrobrás. Este ano, será a Eletrobrás, empresa estatal, como a primeira. Entre as Escolas de Samba do Rio de Janeiro e seu público, a Mangueira é tida como uma Escola cujos recursos vêm de uma relação com o Estado, e não com bicheiros e empresas privadas. Embora, nos últimos anos, esta ‘parceria’ com estatais tenha gerado desfiles muito criticados por terem ‘descaracterizado’ a Escola, a ligação com o

incomparavelmente menor do que o das vidas dessas mulheres. Este início de livro narra o primeiro aniversário de Nilcemar após a morte de Cartola. O aniversário fora comemorado com uma feijoada e roda de samba na casa de Neuma, e o relato traz detalhes sobre abraços e cooperações entre Nilcemar e as filhas de Neuma, fazendo, do evento uma síntese da História que começou antes de elas terem nascido. Como se sabe por lá, Saturnino, o pai de Neuma, em seu leito de morte, pediu ao amigo Cartola que tomasse conta da família, depois de sua morte. Segundo contam, Saturnino morreu ‘nos braços de Cartola’. Na época, este morava na casa do primeiro, junto com a então esposa, Diolinda, e a afilhada desta. O casal fora acolhido por Saturnino porque havia saído fugido da casa onde moravam, devido ao episódio no qual o irmão de Cartola matara um primo – assassino e vítima moravam então na casa de Cartola e Diolinda.

As casas construídas por Zica e Neuma onde, hoje, moram seus respectivos descendentes, são coladas uma na outra e revestidas com reboco do mesmo material, da mesma cor. Olhando a fachada, não se nota a separação entre as duas casas, julga-se à primeira vista que são uma única residência. Moradores da Mangueira me contaram que, durante muito tempo, só a casa de Zica tinha o revestimento. A família desta, dizem, ‘sempre teve mais condições’. Algumas pessoas, aliás, relacionam a melhor condição financeira dos descendentes de Zica a uma postura considerada ‘elitista’ – comentário que revela a filiação à família de Neuma, por parte de quem fala. O fato é que as filhas de Neuma integram o grupo que está há quatro mandatos consecutivos na presidência da Escola, e isto – conforme ouvi – melhorou significativamente as ‘condições’ da família. Foi então que a casa veio a ser revestida com o mesmo material da casa de Zica.

Alvinho e Elmo – o atual e o último ex-presidente da Escola, respectivamente – são nascidos na Mangueira e sempre foram amigos de Neuma. Ao que tudo indica, estão relacionados a uma parcela do grupo da Velha Guarda que se manteve ativa nas decisões da diretoria da Escola. Enquanto que outros integrantes da Velha Guarda se afastaram das disputas internas da diretoria e hoje apenas cumprem o papel de ‘patrimônio’ da Escola: aparecem em público nas datas comemorativas da Escola e são, então, reverenciados por diretores e frequentadores da quadra.

Em minhas primeiras idas às feijoadas do Centro Cultural Cartola, notei a ausência de membros da Escola, e deduzi que o dado expressava um antagonismo

Estado está particularmente associada a uma imagem da Mangueira como Escola ‘tradicional’, o que está socialmente ligado ao apelo que exerce sobre de intelectuais de classe média.

político entre CCC e Escola, correspondendo a uma divisão entre os descendentes de Neuma e de Zica. Com o tempo, percebi que havia, sim, pessoas da Escola, mas muito raramente eram pessoas ligadas ao seu ‘núcleo diretor’. Estas só apareceram, segundo pude notar, na comemoração de aniversário de Regina. Geralmente, as pessoas da Escola que vinham ao CCC não eram as mesmas que circulavam na quadra. Há pessoas, como Nilcemar, que são da Escola independente de frequentarem o seu espaço. Elas *necessariamente* constituem a ‘família’, a Escola-Mangueira, mesmo que não necessariamente tenham poder de decisão na Escola-Administração. Mas minha primeira suposição, entretanto, se justificava não só no fato de que as filhas de Neuma preenchem uns dos principais cargos da diretoria da Escola (uma é vice-presidente, outra é presidente do departamento feminino); também me chamavam atenção as críticas de Nilcemar às ‘deturpações’ que a atual gestão da Escola cometia contra ‘o verdadeiro samba no pé’ (cf. capítulo 1).

No CCC, a ‘tradição’ é, às vezes, assumida como revolucionária, transformadora (ver capítulos 1 e 4); portanto, dificilmente oposta à idéia de mudança com a qual a palavra ‘modernidade’ costuma ser vinculada.) Quando, já na gestão Alvinho, a Mangueira desfilou fazendo uma ‘paradinha’ rítmica - alternando com a batida sem ‘paradinha’ que marcava a característica ‘tradicional’ dos últimos 75 anos de ‘bateria nota 10’ (sem ‘paradinha’, ao contrário das demais Escolas) -, Celso me explicou que aquilo era uma maneira de seguir a ‘tradição’ e, ao mesmo tempo, obedecer aos critérios do jurado, que valoriza a ‘inovação’.

Myrian S. dos Santos (2004: 117-127) constrói sua análise a partir da oposição ‘tradição’ X ‘modernidade’, identificando em D. Neuma a defesa da primeira e, em D. Zica, a da segunda. Contudo, a própria autora descreve a posição de Zica na valorização do tempo que passou e não volta mais, um lamento associado, pela autora, ao gosto pela tradição e à crítica às mudanças da modernidade. É que a tradição não tem uma só marca, mas várias, conclui Santos (2004: 123-126): “Vimos que os vários depoimentos sobre tradição e modernidade têm significados diferentes, e que não há uma tradição, como não há um conjunto único de mudanças que possa ser caracterizado como modernidade”. Mas há um dado que, embora seja o ponto central desta análise, não foi considerado, por ela, determinante o suficiente: no momento em que a autora entrevistou Zica e Neuma, Ivo Meirelles acabava de ser destituído do cargo que tinha na Escola, depois de sofrer acusações por ter ‘deturpado’ os ‘valores tradicionais’ da Mangueira – “permitindo a invasão de funkeiros”, aos quais ele é ligado musicalmente –

e então, supostamente, confrontado-se com a Velha Guarda da Escola (cf. Revista *Veja Rio*, jan. 2004). Este momento de “quebra da tradição”, segundo consta na imprensa e no artigo de Santos, estaria ligado a um envolvimento com o tráfico, que até então teria permanecido fora da Escola. Não entrarei no mérito das relações entre Escola e “Tráfico”, pois o que busquei foi ficar o mais distante dele (para isso, conferir, entre outros, Chinelli e Silva, 2004; Cavalcanti, 1993 e 2003). Mas não há dúvidas de que Ivo *não* é um “envolvido no tráfico”. Nisto tudo, creio que é a associação direta entre “funk” e “tráfico” que mereceria maior atenção, sobretudo quando a “tradição”, objeto em questão, se constitui freqüentemente em oposição a esta dupla de idéias.

*

A distância entre o que acontece na Escola e o que se passa no Centro Cultural Cartola corresponde à labilidade da ‘tradição’: de um lado, as relações remetidas a um passado que não volta mais; de outro, o exercício de atualização do passado, condição de existência deste.

Posteriormente, aprendi que a Escola-Administração é proprietária oficial da marca Mangureira, o que significa que todos os ‘projetos sociais’ realizados no morro da Mangureira consideram-se, de uma forma ou de outra, apoiados pela Escola. Pois mesmo que não sejam diretamente financiados por ela, conseguem captar recursos graças ao uso da *marca Mangureira*³⁹. O CCC é precisamente o único ‘projeto’ da Mangureira que não dá os devidos créditos à Escola, e isto lhe rendeu uma série de represálias – basicamente, o CCC não obteve nenhuma das pequenas ajudas de infra-estrutura (como o empréstimo de instrumentos e de alunos da Escola de Samba Mangureira Mirim) que costumam ser prestadas às ‘atividades culturais’ exercidas por moradores da Mangureira.

Quando perguntei ao Celso se havia algum conflito entre os dois projetos, ele me respondeu: ‘não chega a ser conflito. Não tem asceticismo, é que agora a Escola não pode usar o nome do Cartola de qualquer jeito, para fazer o que quiser, porque tem a

³⁹ A palavra “marca” não é uma metáfora. A Escola de Samba da Mangureira possui uma marca, de fato e de direito. Notemos a notícia que encontrei em um site sobre carnaval: ‘Aos 74 anos, a Mangureira, mais tradicional escola de samba do país, deve assinar hoje contrato com Antonio Lavareda, que cuidou por oito anos do marketing de Fernando Henrique Cardoso, para incrementar a exploração da marca. A idéia é licenciar novos produtos e até lançar uma coleção de moda da verde-e-rosa. A C&A, por exemplo, já foi sondada para ser parceira na empreitada. Outra possibilidade é abrir franquias da Mangureira, espalhando escolas de samba e vilas olímpicas por todo o país. No plano imediato, a Mangureira vai reforçar a comercialização de produtos como brinquedos e barracas de praia’. (www.tamborins.com.br - agosto de 2003).

gente⁴⁰. E uma pista para esta argumentação me foi dada através da leitura de uma notícia publicada em um *site* da internet, especializado em samba:

São Paulo, 27 de abril de 2004 – ‘A Estação Primeira de Mangueira reelegeu com 88,3% dos votos o presidente Álvaro Luiz Caetano e Eli Gonçalves (Chininha) (...) A de chapa de Ivo Meirelles e Darcy da Mangueira teve apenas 62 votos. A troca de farpas entre os candidatos provocou clima de mal-estar na verde-e-rosa. Alvinho e Ivo nem se cumprimentaram. Ivo tentou impedir a eleição por liminar concedida na sexta-feira (23), alegando não ter tido acesso a informações sobre os associados para mala-direta. Sábado, o desembargador Ricardo Rodrigues Cardoso julgou o pedido improcedente. Entre os eleitores, a vovó Lucíola Ribeiro de Jesus, com 104 anos, fez questão de votar e dar seu apoio ao presidente da situação’.

O apoio de ‘vovó’ Lucíola ao candidato vencedor complementa suas palavras a respeito de Cartola. Segundo ela, sua mãe foi uma das fundadoras da Mangueira e, embora a própria Lucíola afirme nunca ter gostado de samba, ela diz saber que, ‘ao contrário do que dizem por aí’, não foi Cartola quem escolheu as cores verde e rosa para representar a Mangueira:

‘O Cartola nem daqui era! Chegou aqui com um amigo, o Carlos Cachaça, que namorava a Menina, que era irmã da Zica. Então ele começou a namorar a Zica. A Escola já existia muito antes dele vir aqui. Uma vez eu disse isso pr’uma moça que veio aqui fazer comigo uma reportagem, que nem você assim, e aí a Zica ficou de cara feia. Eu quase dei um sopapo nela. Que história é essa de ficar de cara feia? Eu disse a verdade e, se ela vier encrascar comigo, ela que vai ter (...) Minha família nunca foi próxima da de Zica’.

Ivo Meirelles, oposição à chapa vencedora da última eleição para presidente da Escola de Samba, é diretor do CCC. Nilcemar o tem como ‘irmão’, o que ela explica como consequência do carinho que sua avó Zica tinha por ele. ‘O CCC virou uma espécie de família, juntando pessoas como eu, Ivo e Stela, que não têm muito contato com suas próprias famílias’. Se a ‘espécie de família’ do CCC é, de fato, uma “família-amor” - como nomeou Tânia Dauster (1988: 105) a respeito da rede *familiar* formada pela *escolha* de seus próprios membros -, esta ‘espécie’ se opõe à ‘família mangueirense’ que, como vimos, não coincide unicamente com o sistema de parentes

⁴⁰ Conforme a elaboração de Celso, a palavra ‘asceticismo’ tem alguma conexão com a definição dos dicionários de língua portuguesa (isto é, corresponde a “ascetismo”, relativo à “ascese”): uma relação *com* asceticismo seria semelhante à relação de evitação que os ascetas mantêm com a “vida mundana”. Este *não* é o caso da relação do CCC com a Escola, diz Celso. Por este caminho, suponho que a palavra tem aqui também uma conexão com o que os dicionários definem por “assepsia” - “Conjunto das medidas adotadas para evitar a chegada de germes a local que não as contenha” (Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, 1986: 184).

consangüíneos e afins. Esta ‘família’ – ‘mangueirense’ ou ‘verde-rosa’ - abrange os diversos núcleos familiares (‘minha família nunca se deu com a de Zica’, dissera

Nilcemar compara sua função de madrinha à sua ‘vocação natural: treinar, educar, comandar’. Postura que a acompanha desde os tempos em que trabalhava na empresa de nutrição. Agora manifestada no seu trabalho cotidiano, com vistas a ‘suprir a falta de história sobre Cartola’ - sua ‘missão de vida’ ‘herdada’ dos avós: ‘manter a cultura’, ‘relembrar a História’.

Eu poderia, ainda, enumerar outros casos de membros da ‘família verde-rosa’ envolvidos no CCC e em laços diversos de parentesco: Bira, o vigia, é ‘tio afetivo’ de Celso; Delma, produtora ocasional de eventos, sobrinha de Zica; Paulo, o secretário, é genro de Martinho da Vila, o sambista que, embora ‘nascido e criado’ em Vila Isabel, vincula-se por muitas formas de afinidade a pessoas da Mangueira. Modos diversos de incorporação à ‘família’.

Se Cartola - como Zica - é ‘patrimônio cultural’ da Mangueira, é preciso saber que eles têm a sua ‘gente’, e o CCC é para isso; é a ‘casa’ de Cartola. No processo de criação do Centro Cultural Cartola, entretanto, cria-se um outro modo de relacionamento, um outro contexto de socialidade no qual o ‘*patrimônio cultural*’ formado por Zica e Cartola é articulado a outras redes de relações, abrindo novas formas de subjetivação, engendrando outras histórias e outra História. Não só uma nova rede instituída em oposição à Escola. Se esta rede envolve um *sistema arborecente de poder*, produtora da *ordem capitalística de produção do desejo*, ela também abre para *novos universos incorporais*, nos termos de Guattari (1986). Trataremos deste aspecto no capítulo 4. Cabe aqui adiantar que os novos coletivos que se formam, mesmo que capturados pelos sistemas que ordenam as formas dominantes (no caso, as da Escola-Administração), possibilitam linhas de fuga não imaginadas de antemão.

Antes que nos enganemos a respeito da oposição da ‘gente’ de Zica à atual Escola-Administração, entretanto, cabe lembrar a frase que Nilcemar gosta de repetir, citando Zica: ‘Minha avó sempre dizia que ela não queria saber das brigas e sacanagens da Mangueira. Ela dizia, eu sou a bandeira da Escola’. ‘Porque o meu avô se decepcionou e não quis mais se envolver com a Escola. Ela continuou a vida inteira completamente envolvida. E aí dizia isso. Porque bandeira não é homem, está acima das brigas, da política’. Ser a bandeira da Escola é ser a própria Mangueira. A despeito das maneiras como as relações são atualizadas em meio às disputas políticas, a bandeira da Escola está lá, concentrando todas as potenciais relações que a Mangueira envolve. ‘A Mangueira é uma família’, dizem todos. “A família é o inferno de todos nós”, diria Nelson Rodrigues – ‘em toda família tem briga’, dissera Celso. Entender as diferentes

atuações dentro deste sistema (aberto) do parentesco mangueirense não vai sem antes observarmos as diversas relações qualificadas a partir do “centro de gravidade” em que se constitui a Mangueira. Mas o que é a ‘Mangueira’ se não é precisamente a Escola? Coincide com a ‘família mangueirense’? Coincide com a ‘comunidade da Mangueira’?

Certa vez entreguei a Nilcemar um trabalho de final de curso que eu havia feito sobre “o lugar das ‘tias’ da Mangueira”. Era o início de uma reflexão em que eu marcava muito a oposição CCC x Escola. Nilcemar leu e parece ter concordado com algumas das minhas colocações:

‘você tem razão quando diz que a tia não é só uma forma de dizer. As tias aqui são tias *mesmo*. E isso é uma coisa da vida em comunidade. Você vê por exemplo o meu filho que nunca vem na Mangueira ele não tem nenhuma tia porque ninguém nem conhece ele’.

Sobre a situação de oposição ela inicialmente não fez comentários apenas algumas semanas depois comentando sobre a última feijoada perguntou-me ‘Ana você viu ontem na feijoada que veio um pessoal da Escola?’. Ela então me justificou que não tinha o hábito de convidar ‘o pessoal da Escola’ porque eles só ficam entre si não se misturam com as outras pessoas’. Quando vieram por exemplo os membros da Ala do Piriquitos contou Nilcemar: ‘eu tive que ficar fazendo a maior sala’. Lígia ouvindo Nilcemar concordou: ‘esse auto-isolamento é uma característica das pessoas da comunidade’. E Nilcemar completou: ‘às vezes eu fico perdidinha não dá para fazer sala para todo mundo’.

2.4 – A ‘comunidade’

O uso do termo ‘Mangueira’ para se referir, simultaneamente, à ‘comunidade’ e à Escola amplia o território da ‘comunidade’. Quem explica é o próprio Cartola, em depoimento a um jornal publicado em 1973:

‘Meu amor pela Escola começou não sei bem quando. Mas acho que antes dela ter sido criada, com minha chegada ao morro. Mangueira-Escola e Mangueira-morro pra mim é a mesma coisa’⁴¹.

‘Comunidade’, de todo modo, faz referência ao complexo de morros situados em São Cristóvão e ocupados por casas sem reboco, formando a ‘Mangueira’. Fala-se em ‘Mangueira’ como sinônimo de ‘comunidade’. Noutros casos, ‘Mangueira Escola e morro é a mesma coisa’, e o território da ‘comunidade’ ultrapassa a delimitação física do morro. A geografia envolve também a produção de imagens, ou ‘bens culturais’. Hoje, contudo, ao contrário do que Cartola nos disse, a Mangueira-Escola de Samba, em alguns casos, se distingue da Mangueira-comunidade (e da Mangueira-morro, e da Mangueira-favela). Nesses casos, chama atenção a queixa que se faz em relação à postura da ‘Mangueira’ para com a ‘comunidade’. Não há dúvidas de que Mangueira é,

⁴¹ A Notícia, 25.05.73 – reproduzido in Moura, Roberto. 1988.

então, apenas a Mangueira-Escola – que é muito grande, mas ainda menor que a ‘comunidade’.

O termo ‘favela’ só é usado por pessoas ‘de fora’ ou então de modo pejorativo, contra o comportamento de alguém da ‘comunidade’ – ‘ele é um favelado!’, diz-se em tom de desprezo. Quando se referem ao amplo agregado de casas, os moradores costumam usar a palavra ‘morro’, que é mais coloquial do que ‘comunidade’. Este termo é empregado em geral quando o assunto envolve considerações reflexivas a respeito das características gerais do morro. Ou quando se fala com pessoas ‘de fora’ – Celso e Nilcemar, por exemplo, usam o termo muito mais do que moradores menos relacionados com pessoas não moradoras de morro. Quando se trata de dizer onde moram, as pessoas da Mangueira citam o nome de um dos diferentes locais em que se divide a comunidade: ‘o Bandeirantes é de rico’, o Loteamento também, é onde estão os apartamentos (e não casas) em mais quantidade, ‘e as casas são todas boas’ – ‘e cada lage..., ah se eu tivesse uma lage daquele tamanho, mas é assim, rico não sabe aproveitar o que tem’, dissera-me uma moradora. Tem a Pedra, onde moram os amigos evangélicos de Carla. Tem o Buraco Quente. E ainda Três Tombos, Olaria, Fundação, Telégrafo, Rua da Prata, Cruzeiro, Candelária, Chalés, Elvis, Icaraí, Terreirão...

Dizer que se mora no ‘morro’ ou na ‘comunidade’ da Mangueira, também é mais comum quando se está falando com alguém que não é dali. Quando usam simplesmente o termo ‘Mangueira’, os moradores dali estão provavelmente se referindo à Escola de Samba. Noutras vezes – o que é mais difícil perceber – a palavra ‘Mangueira’ implica as duas coisas (Escola & comunidade) sem, no entanto, deixar de discernir a diferença entre as duas. Neste último caso, é como se o termo ‘Mangueira’ correspondesse a uma determinada imagem, ou dimensão conceitual, do que percebem como sendo a sua ‘comunidade’.

Tal imagem tem a ver com a palavra ‘cultura’ tal qual aparece vez por outra nas falas de Celso. Na Vila Olímpica, ele recebe pessoas de diversas ‘comunidades’ e, em nome do projeto, emprega a linguagem do Estado, ou da grande imprensa, empregando em abundância e de forma sempre articulada os termos ‘cultura’, ‘resgate’, ‘cidadania’, ‘patrimônio’ e, sobretudo, ‘comunidade da Mangueira’. Mesmo Celso, entretanto, quando está no morro conversando com amigos dali, deixa de usar com tanta frequência a palavra ‘comunidade’. Afinal, como vimos, ‘cultura’, aqui, é causa e consequência da ‘mídia’; não se trata exatamente de algo a se ter ‘consciência’, como diz Nilcemar (cf. capítulo 1), é antes um domínio de atividades que interessam aos ‘de fora’ e que,

portanto, costumam estar submetidas à administração da Escola. Ao se referirem à ‘cultura’, os moradores se referem a uma determinada relação que eles estabelecem com os eventos promovidos pela administração da Escola. Neste sentido, a Mangueira-Escola confunde-se com a Mangueira-comunidade, formando o que é expresso como a ‘casa’ da comunidade, lugar comandado por uma gestão específica, um aparelho burocrático, mas habitado também por pessoas que não têm poder de decisão ali dentro.

‘Você é parte desta família’, diz o cartaz de entrada na quadra da Mangueira, espaço de interação entre ‘comunidade’ e pessoas ‘de fora’. Da mesma forma que os laços de ‘parentesco afetivo’ se fazem na interação em torno de uma casa, a ‘família mangueirense’ se constitui em torno do *Palácio do Samba*, nome oficial da sede da Escola, escrito com letras garrafais na fachada do local. A quadra é freqüentemente chamada de ‘casa’ pelos moradores da Mangueira. Ao explicar a relação entre o Centro Cultural Cartola e a Escola de Samba da Mangueira, Celso me explicou que a Escola é a ‘nossa casa’:

‘teoricamente, nós, do Centro Cultural, podemos até chegar lá e pedir para fazer uma feijoada na quadra, porque ali é a nossa casa. Mas, na verdade, pra entrar aqui no centro cultural, eu tinha que tirar esta camisa que eu estou, que é da Vila Olímpica, ou seja, da Escola. Porque o Centro Cultural Cartola é outra coisa’.

Os moradores da Mangueira têm, na quadra, diversos serviços gratuitos; não só as aulas do Centro Cultural Mangueira como também os ensaios da Escola, aos sábados, dia de casa lotada, com centenas de pessoas vindas da zona sul, que pagam 15 reais para entrar. Além disso, as pessoas da ‘comunidade’ que freqüentarem os ensaios ganham as fantasias para desfilar na Sapucaí. Alguns moradores mais bem relacionados podem até ter o espaço da quadra cedido para uma comemoração pessoal, outros conseguem o mesmo pagando um preço conveniente. ‘Dando uma cervejinha pro vigia, com jogo de cintura, o cara até liga os ventiladores com vaporzinho d’água’.

Morador da Mangueira e ex-membro da bateria mirim da Escola de Samba, Thiago me justificou o fato de ter-se desligado da Escola por que ali é uma ‘casa’ em que as pessoas da ‘comunidade’ só podem ficar na ‘sala de estar’. ‘Eles não valorizam a prata da casa’. Quem tem acesso ao controle desta ‘casa’ são, de acordo com Thiago, pessoas ‘de fora’. Assim, não por acaso, as pessoas da ‘comunidade’ que, como Zica, ocupam ou ocuparam lugar central na Escola, o fizeram através da sua posição enquanto ‘patrimônio cultural’ da Mangueira. Ou seja, são pessoas que, por intermédio da ‘cultura’, foram incluídas nesta rede de relações mais ampla, a chamada ‘família verde-

e-rosa', a rede que envolve também as pessoas 'de fora'. Na quadra, o papel social da 'tia' coincide com o desempenhado pela 'tia afetiva' na casa do morro. Tanto na sede da Escola quanto em suas moradias, as 'tias' exercem funções de autoridade e responsabilidade, são figuras em torno das quais laços afetivos são criados, reforçados ou atualizados, formando um pólo de convivência que se movimenta e se transforma em relação a outros pólos, outras 'tias', outra 'gente'. Nota-se que não se trata de contextos fechados, modelando comportamentos aqui e ali; trata-se, antes, de certas concepções do 'parentesco afetivo', atualizadas a cada relação que existe e resiste. As 'tias' são como eixos de socialização. Regina conta que Zica não só tirava fotos, também se destacava por conversar com qualquer pessoa.

'Era sempre risonha – era muito extrovertida, ao contrário de mim – e dava o telefone para todo mundo. Teve uma vez que um sujeito pegou o telefone dela, botou no bolso e foi ser assassinado lá não sei aonde. Aí o policial pegou o telefone e veio bater aqui em casa. Quando chegou e viu que o número era daqui de casa, falou: 'Ih, Tia Zica, a senhora nem precisa ir depôr, pra quê ir à toa pra delegacia, a gente sabe que a senhora dá o telefone pra todo mundo mesmo'.



Lembrei-me da história de vovó Lucíola com o policial que maltratou seu cachorro e a autoridade com que ela o reprimiu. Autoridade de patrimônio da comunidade. Afinal, as histórias das 'tias' e 'vovós' fazem História. Quando conheci Lígia, fiquei impressionada com a quantidade de parentes seus ligados à História do Rio de Janeiro. Passado o encontro, Renato, o amigo de Nilcemar que também conhecera Lígia naquela noite, comentou comigo, em tom de descoberta, 'a tia Lígia é um patrimônio vivo!'. Nos primeiros encontros, nós a chamávamos de 'tia'; com o tempo, o tratamento foi dispensado. Era como se 'tia' fizesse jus à autoridade que aquela mulher tinha em relação à História.

Celso queria que eu transformasse em registro gravado – em História - as histórias das tias e vovós do morro, a maneira de transformá-las em 'patrimônio cultural'. É o que faz Nilcemar, cultivando a memória da avó. Zica era reconhecida pelos dotes culinários. Nilcemar publicou um livro com suas receitas - futuramente, pretende desenvolver no CCC um projeto de 'culinária alternativa' para as senhoras da 'comunidade', será inspirado no levantamento que ela fez³⁷¹¹()-60.1272(n)-0.205162(o)4ea

quadra perto da entrada é o melhor ângulo para se fotografar a enorme bandeira verde e rosa, ocupando todo o muro no extremo oposto à entrada. Ficar parado ali alguns instantes implica ser solicitado como fotógrafo de ocasião por algum grupo ou casal que queira ser registrado diante da bandeira. Quando viva, Zica também era um atrativo forte da quadra. Zica era um símbolo, dizem todos, como a bandeira.

A casa que congrega esta ampla rede familiar é a ‘casa’ onde se produz ‘cultura’. As relações se fazem na prática diária, como as do ‘parentesco afetivo’. E é na ‘produção cultural’ que elas se fazem. ‘Cultura’ aqui diz respeito à música, à dança e a tudo o que se costuma enquadrar na esfera cultural, mas é também uma referência ao que se assume como a ‘comunidade do passado’, uma vez que o ‘patrimônio’ desta ‘cultura’ é incorporado pelas ‘tia9(1)-2.1151

do espaço destinado aos ensaios de carnaval. Ao pé da escada que leva às salas a parede é decorada com uma foto ampliada e enquadrada exibindo quase todos os membros integrantes da Velha Guarda incluindo os seus fundadores. Celso ia me mostrando um por um dando os nomes e indicando os mortos e um ou outro vivo.

Durante o almoço ele me perguntou: 'Você quer pesquisar o lado *social* ou o *folclórico*'. E em seguida concluiu: 'o folclore não existe sem o social e o social não existe sem o folclore'. Brevemente Celso me levaria a conhecer o Centro Cultural Cartola lugar onde 'se promove cultura e sociedade' diria Nilcemar pg. 

'Como diz o provérbio aqui na Mangueira o tronco não se sustenta sem a raiz'. A História da 'comunidade' disse ele então 'deve ser *resgatada* com o intuito de elevar a *auto-estima* dos moradores da Mangueira. Assim como a árvore não se sustenta sem a raiz uma pessoa não é ninguém sem antepassados. E uma comunidade não é nada sem História'. Alguns meses depois mais precisamente no dia 2 de abril do ano seguinte na comemoração dos ~~anos~~ anos de fundação da Escola de Samba da Mangueira ouvi uma fórmula não quase idêntica em pronunciamento aos convidados da quadra. Alvinho presidente da Escola tinha como mote de seu discurso não o *provérbio* mas o relato de uma conversa com o compositor 'patrimônio da nossa Escola' Nelson Sargento. 'Ele me disse contou Alvinho que a Mangueira é uma árvore frondosa cheia de frutos saborosos e que nós precisamos cuidar de suas raízes para que ela continue gerando frutos como esses'.

Capítulo 3 – No ‘morro’

3.1 - Thiago

‘Chegou um estagiário novo. Você vai gostar da história dele’. Nilcemar me falou de Thiago, pedindo-me que o recebesse logo mais, no centro cultural, pois ela tinha um encontro com sua orientadora de pesquisa e não poderia ficar. Ela havia conhecido o rapaz naquele mesmo dia, mais cedo, e determinou que ele retornasse no fim da tarde, para que lhe fossem mostrados os tipo

aí, na luta. Porque, você vê, eu me dou com você e com o cara lá... Tem que ser assim - entendeu? - tem que lidar com os topos, os extremos opostos... Aí ele veio me pedir ajuda; ele precisava trabalhar, se ocupar’.

‘Ele é seu parente?’ , perguntei. ‘Todos eles são como se fossem meus filhos. Mas ele é mesmo, tem uma ligação forte’. Mais tarde, Thiago viria me contar que ‘Celso é muito reconhecido na comunidade’, devido ao trânsito que adquiriu junto ao diretor-geral do Programa Social da Mangueira. ‘Ele é um pai pra mim, tá me entendendo, resolve tudo o que eu preciso’.

Conheci Thiago em abril, alguns dias antes da data de aniversário da Escola. Haveria uma festa na quadra, como todos os anos, e Tiago entregou-me os convites que Celso reservara para mim. Foi a oportunidade do próprio Tiago ganhar o seu convite, pois normalmente ‘só quem tem relação é que ganha’, explicou. Já houve o tempo em que ele era convidado pra tudo, na época em que integrava o grupo de músicos mirins da Escola e, ao lado do irmão, compunha samba-enredos que concorriam para sair no desfile. Thiago relembra com saudade a ocasião dos 70 anos da Mangueira, quando foi com os amigos da Escola assistir à comemoração especial de aniversário, realizada no Teatro Municipal. ‘Eles cantaram o ‘hino da Mangueira’⁴² e, de repente, toda a platéia começou a cantar também, foi muito emocionante’.

Mas este ano não era especial, pois não era data redonda, e Thiago acabou não indo à festa. Estava muito desanimado com a Escola. Já em umas de nossas primeiras conversas, Thiago trouxe o assunto, que voltaria ainda muitas outras vezes.

‘As pessoas da comunidade que deram algo para a Mangueira foram chutadas porque tinham pouco para dar. Só fica lá quem pode dar muito. Eu tô falando do Robson e do meu irmão, e também de outras pessoas. Tá vendo aquele cara sozinho ali? [aponta para um homem, encostado próximo a nós, em um poste em frente à quadra]. Se fosse há uns dois anos atrás, ia estar cheio de gente do lado dele, babando ovo. Porque ele era um puxador muito bom, mas aí foi se drogando e foi fazendo merda, agora não é mais ninguém. As homenagens que a Mangueira faz são aos Baluartes; só são feitas no fim da vida’.

Thiago e o irmão haviam sido desfavorecidos quando um menino ‘de fora’, por ser filho de um diretor da Escola, fora escolhido para ser puxador do desfile mirim. Aquele foi o primeiro de uma seqüência de episódios em que ‘a prata da casa’ não era

⁴² Trata-se de um samba-enredo chamado *Exaltação à Mangueira*, composto por Enéas Silva e Aluísio Costa: ‘Mangueira teu cenário é uma beleza / Que a natureza criou / O morro com seus barracões de zinco / Quando amanhece / Que esplendor / Todo mundo te conhece ao longe / Pelo som de teus tamborins / E o rufar de teu tambor / Chegou, ô, ô, ô, a Mangueira chegou, ô, ô’.

‘reconhecida’. Thiago contou então que o irmão, desestimulado e precisando de dinheiro, largou da carreira de músico, e ‘se envolveu’:

‘Ia ser por pouco tempo, ele só queria era arranjar o dinheiro pra comprar os instrumentos e a gente poder voltar com o nosso grupo de pagode. Ele já tinha decidido que ia sair, mas aí foi quando ele morreu. E o pior é que ele era muito bom músico. Eu, não, eu ia mais era na onda dele, eu gostava mesmo era de aparecer, porque as garotas dão em cima de você quando você canta. Mas o meu irmão, não, o meu irmão era bom mesmo. Chegou até a cantar com o Jamelão⁴³ E ia sair na avenida no ano em que ele morreu. Eu já fui elogiado pelo Jamelão, na época que eu era pagodeiro e podia cantar na quadra. Foi o maior orgulho que eu já tive na minha vida. Mas nem isso me estimulou, porque eu não tenho o talento do meu irmão, é diferente’.

Celso também não compareceu à comemoração de aniversário da Mangueira. ‘Eu fiquei ali na tia Iracema e entrei na cerveja. Aí o tempo foi passando e eu acabei não indo para a quadra’.

Nilcemar era a única pessoa do CCC na quadra da Escola. De vestido longo, acompanhada de Regina que, por sua vez, acompanhava a amiga Norma e a filha desta. Stela chegou mais tarde, a convite de Nilcemar. Apesar de não terem sido festejadas pelas declarações ao microfone, como aconteceu com as filhas de Neuma, Nilcemar e a mãe eram explicitamente *peessoas importantes*. Via-se não só pela mesa reservada na área central da quadra (a de sempre), como também pela quantidade de cumprimentos que recebiam, mesmo daqueles a quem Nilcemar torcia o nariz sem disfarçar. Enfim, ali era lugar de ‘fazer a social’, um lugar da ‘sociedade’. De um modo geral, a ‘comunidade’, portanto, estava do lado de fora, nos bares e trailers estabelecidos ao longo da rua Visconde de Niterói, que, naquele dia, superlotavam com moças e rapazes entreitando-se ao som do funk, swingue e pagode. Cada qual delimitando o público freqüentador dos ambientes na rua em frente à quadra, integrava-se à mistura sonora de ritmos que competiam em volume.

3.2 – ‘da comunidade’

Certa vez o amigo/‘irmão’ de Nilcemar Ivo Meirelles decidiu promover no Centro Cultural Cartola uma ‘Festa do Sinal’. O evento já fora realizado na quadra da Mangueira também no ginásio da Vila Olímpica; costuma atrair centenas de jovens moradores da Mangueira para dançar funk. As músicas do gênero tocado pelo grupo Funk’n Lata criado e comandado por Ivo⁴³. O público frequentador da dita festa é formado por ‘pessoas da comunidade’, nas palavras de Nilcemar. Se nisto está implicado o fato de que tais pessoas ‘perderam a sua cultura’ aqui ‘ser da comunidade’ é agravado por um comportamento vinculado a *determinado* tipo de pessoa da comunidade.

Boatos de ‘baixarias’ cometidas nas Festas do Sinal tornaram a decisão de Ivo inaceitável aos olhos de Nilcemar. Ela me explicou que é um tipo de festa que acontece também em boates de gente rica e que o nome é referência ao fato das meninas portarem selos com a cor verde, amarelo e vermelho. Como nos sinais de trânsito as cores indicam o grau de disponibilidade das jovens ao assédio dos rapazes. De outras pessoas ouvi que ‘na Festa do Sinal do Funk’n Lata só tem favelado’. Regina assustou-se com o que ouvira e até mesmo notícias sobre estupro foram citadas dentre os episódios já ocorridos neste ‘tipo de festa’. Um cartaz anunciando hora e local do evento já havia sido estendido no alto do viaduto onde são pendurados informes de serviços e shows para a comunidade. O mais grave consistia no fato de que a festa estava prevista para se realizar no dia de aniversário de Cartola. Exceto Ivo todos no centro cultural concluíram que a festa não poderia acontecer. E muito se disse de um lado e de outro para que se chegasse ao responsável e culpado pela anterior liberação do espaço para a festa de Ivo. Finalmente Nilcemar detectou o erro da comunicação e a discórdia cessou quando Ivo assumiu o equívoco. De acordo com Nilcemar havia uma ideia de se realizar uma festa no CCC com o Funk’n Lata e o Monobloco. Este último é um grupo formado por moradores da zona sul que mesclam diversos gêneros musicais brasileiros e diversos quanto ao funk, o samba e o maracatu, reunidos por um estilo próprio de percussão. Unir estes dois grupos significava atrair um público eclético direcionando pessoas e gostos da comunidade a uma produção cultural relacionada ao bom comportamento e bom gosto do público do Monobloco explicava Nilcemar. ‘O objetivo do centro cultural é trazer a comunidade para dentro do contexto da cultura e não ser invadido pela comunidade’.

O estilo musical ligado a um determinado modo de comportamento parece muitas vezes indicar os mesmos sinais de classe social expressas na demarcação que Nilcemar faz sobre ‘ser da comunidade’. Quando perguntei se ela se considerava uma ‘pessoa da comunidade’, ela negou de imediato. Relatou-me então uma lista de atributos identificados por ela como sendo ‘típicos’ da ‘comunidade’, e os rejeitava à medida que se auto-excluía da definição que apresentava. ‘Eles só se preocupam com um teto pra morar e comida pra comer. Quando tem alguém com preocupações mais profundas,

⁴³ Jamelão é o mais conhecido intérprete e puxador de samba da Mangueira. Hoje, na ‘comunidade’ como fora dela, é o ‘Baluarte’ vivo mais ‘famoso’.

⁴⁴ O Funk’n Lata - com seus integrantes artificialmente louros, inspirados na moda lançada por Ivo - utiliza elementos dos gêneros chamados black music, charm, rap, hip hop e funk junto com repiques, surdos e chocalhos, podendo ser definido como ‘samba de raiz’, nos anúncios sobre as apresentações que eles fazem no CCC, ou como ‘funk’, como é denominado em geral. A formação do grupo integra os músicos considerados ‘a nata’ da bateria da Escola de Samba da Mangueira. Desde 1999, Ivo possui um selo musical, a *Do Morro Produções*, com o intuito de ‘lançar novos artistas e bandas’.

menos imediatistas, eles chamam a pessoa de metida'. Depois dessa nossa conversa, houve diversas ocasiões em que Nilcemar me apontava comportamentos 'típicos' das 'pessoas da comunidade'. Certa vez, uma matéria de TV do programa Fantástico sobre crianças cariocas de diferentes classes sociais foi a deixa para uma longa reflexão de Nilcemar a respeito do 'conformismo' de quem mora no morro. Esta postura era então relacionada a um sentimento de despeito em relação às pessoas tidas como bem sucedidas, o que se difunde, segundo o mesmo argumento, graças a uma outra forte característica da 'comunidade': a *fofoca*. 'O povo do morro é muito fofoqueiro', ouvi repetidamente de Carla: 'meu sonho é sair do morro', conclui ela. Muito do que Nilcemar me disse parecia ecoar nas críticas de Carla ao 'povo do morro'.

Conheci Carla no CCC, onde ela começou a trabalhar como estagiária, uma semana após Thiago. Já naquela época, notei que a amizade de Carla comigo ganhava consistência à medida que ela buscava se diferenciar dos 'favelados' da Mangueira. Mais tarde, eu viria a perceber que a palavra 'favelado' é um termo de acusação às vezes bastante grave, pronunciado – se não em tom de jocosidade ou auto-ironia – com a intenção deliberada de ofender alguém.

Em tom de brincadeira, Carla insinua que seus pais têm comportamento de 'favelado', 'meu pai se quisesse bem que podia comprar uma casa 'na rua', mas eles gosta é do morro'. A acusação, neste caso, não é grave; é como outras que, em tom de chacoalha uns jogam aos outros para provocar risadas. É como dizer chamar de 'lixeiro' – 'gosta de um lixo' – para criticar a 'bagunça' de outrem ou de si mesmo: 'olha só o radinho que eu peguei no lixo', revela Zélia, prestes a dar uma gargalhada. Identificar um comportamento 'favelado' pode também ser como chamar de 'pobre'. 'Geraldo é um pobre. Fomos lá na Feira de São Cristóvão e ele comeu arroz com feijão', queixou-se Zélia.

Noutras vezes, porém, 'favela' e 'favelado' não são de provocar risada. Numa ocasião, Zélia e Geraldo repreenderam a postura de uma conhecida que 'mora na rua, mas não tem dinheiro para nada', e o lixo apareceu como possibilidade de ascensão social de pessoas que 'moram no morro, mas correm atrás'. A conversa entre nós girava em torno da atitude dos 'ricos', ou pessoas que moram 'em apartamento, na rua', com quem Zélia tem a experiência de anos de convívio, no trabalho de empregada doméstica.

'A gente mora no morro porque aqui a gente pode ter condições. Porque aqui você vê muita gente muito, muito pobre, mas que se vira e

consegue o básico. Porque é só correr atrás. Tem gente que vive de catar lixo. Você pega uma coisinha aqui, outra ali, junta lixo e vende. Tem gente que consegue viver bem no morro só de vender lixo. Então quem tá na pior é porque fica parado’.

‘Favela lembra coisa suja, sei lá’, dissera-me Thiago, comentando sobre o nome de uma ONG. ‘Eu não gosto de favelado. Quando eu vou à praia eu finjo que nem conheço aqueles farofeiro’, define Carla. Ela sonha em sair do morro, e acusa seus pais de serem ‘acomodados’ – ‘são tudo favelado mesmo, adora o morro’. A definição me lembrou o que Nilcemar chamou de ‘conformismo’.

Quando fui apresentada à Zélia ela pediu que eu não reparasse no lixo armazenado em frente à sua porta. Um ruído remexeu nos sacos da lixeira e ela apontou para o rato que fugiu antes que eu o visse. Riu da situação e imediatamente se justificou comigo: ‘Ana a gente mora aqui é porque a gente

da Mangueira. Carla como estagiária da Caixa Econômica por intermédio da Vila Olímpica; Thiago como aluno do Projeto Faz Tudo onde foi habilitado a prestar serviços gerais de marcenaria, instalações elétricas e construção civil.

Mas havia sim alguma afinidade: naquela ocasião os dois concordaram que não gostam de ir à praia no Leme 'só tem favelado lá'; e também definiram em conjunto que um determinado shopping ali perto era 'muito ruim': 'a gente chama de shopping Oi porque você entra e conhece todo mundo sai dizendo oi oi porque é todo mundo do morro'. 'O problema de estar junto dos favelados explicou-me Carla é que esse pessoal é muito fofoqueiro'. A fofoca contamina, enreda as pessoas numa rede de relações baseada em comportamentos que Carla julga inapropriados. 'Eles falam com você e é só você virar que eles já mudam o que você falou e já saem espalhando um monte de coisas. É gente que não tem mais o que fazer'.

'Ser da comunidade', porém, diferente de 'ser favelado', pode ser acionado como sinal de prestígio tanto quanto de desprestígio. Se a relação de 'parentesco' com uma 'tia' consiste na atualização de laços afetivos, a inclusão na 'comunidade' corresponde igualmente à manutenção das relações que constituem essa 'comunidade'. Como nos critérios que definem um parente 'por afetividade', a demarcação de uma pessoa como sendo ou não da 'comunidade' varia de acordo com a rede de relações que liga o interlocutor à pessoa de quem ele fala. A atualização desses laços é o que define o próprio território da 'comunidade'. Dentre os que moram no complexo de morros conhecido por 'Comunidade (ou Morro) da Mangueira', 'ser da comunidade' é definido como atributo das pessoas que não sabem viver longe dos laços criados ali. Mas, dependendo de onde partir o julgamento, alguém que está fora por muito tempo pode ser incluído na 'comunidade', pelo simples fato de não ter desfeito os laços de amizade com pessoas do morro. Em alguns casos, mesmo que esses amigos também tenham mudado de endereço, pois o que está em jogo nestas definições são atribuições de ordem moral baseadas no grau de proximidade, isto é de relações de afeto e convívio. Estas relações, entretanto, não são de escolha pessoal, 'vai da natureza de cada um', diz Nilcemar, lembrando que o seu irmão, Pedro, ao contrário dela, é, como Celso, uma pessoa 'tipicamente da comunidade'.

'Celso é um típico da comunidade; por mais que ele queira, ele pode até ganhar um papel importante ali dentro, mas nunc

as ‘pessoas da comunidade’ são ‘imediatistas’ – ‘só pensam em ter comida pra comer e teto pra morar’.

Mas, se a rede de relações estabelecida é um critério de definição que tem a ver com a convivência num determinado espaço físico - o do morro da Mangueira -, a própria demarcação desse espaço é variável. Para os moradores do alto do morro, as casas de Regina e Pedro, assim como o Centro Cultural Cartola, sequer podem ser situados ‘dentro da comunidade’; estão numa área que já consideram parte da ‘rua’, termo usado em oposição ao ‘morro’, pois se trata de uma avenida asfaltada, onde se chega sem subir ladeira e por onde passam ônibus, polícia e carros que se dirigem a

briga entre ela e o irmão, Pedro. O curioso é que, nesta disputa, muda também o valor moral associado ao ‘ser da comunidade’. Quando, por exemplo, Nilcemar e Pedro são definidos por alguns moradores do morro como pessoas ‘metidas’ e ‘elitistas’, o julgamento negativo sobre as ‘pessoas da comunidade’ é revertido. Da mesma forma, entendendo que, ao acusar a irmã de ‘elitista’, Pedro assume a posição de morador da ‘comunidade’ e relembra o embate formado entre Nilcemar e Zica, após a morte de Cartola, quando a primeira se recusou a voltar a morar na Mangueira. ‘Zica era diferente dos netos; ela vivia no Buraco Quente’, ouvi um morador dizer. A afirmação reforçava a lembrança de Zica como pessoa querida por todos. E é por esta mesma perspectiva que Nilcemar reconhece o valor positivo atribuído a quem é ‘da comunidade’, e tira daí sua defesa pela importância de Zica e Cartola como ‘patrimônio cultural da Mangueira’. É o momento da objetivação de uma ‘comunidade’ do passado, isto é, de uma ‘cultura’ – ou rede de relações – que se transmite pelo parentesco. O uso da palavra ‘comunidade’ deixa de se referir às críticas morais sobre certos comportamentos considerados ‘típicos’, e torna presente a idéia de ‘cultura’.

Mas quando a ‘cultura’ se reveste não de uma *alma coletiva* do passado, mas de um *valor* – que se reflete, por exemplo, no gosto musical –, Nilcemar afirma com veemência sua exclusão da ‘comunidade’. Sobre isto, entretanto, é significativa a associação que Nilcemar faz entre Cartola, Ivo e ela mesma. ‘São pessoas singulares, que vieram da comunidade, mas não se enquadram no perfil’, diz ela, revelando que sua posição não equivale à de outras pessoas reconhecidas como ‘de fora’ da ‘comunidade’. ‘Hoje, eu não me sinto nem totalmente da comunidade, nem totalmente da sociedade. Porque eu não nasci na Mangueira, mas morei aqui e sempre tive isso aqui como referência’. Sua posição distanciada em relação à comunidade permite-lhe, segundo suas palavras, perceber o ‘valor do Cartola-mito’, isto é, seu *valor* para a ‘cultura’ que a ‘sociedade’ consome, mas que a ‘comunidade’ possui de direito.

Quando perguntei a Nilcemar sobre o que ela tinha dito no primeiro dia em que conversamos, ocorreu-lhe uma nova formulação. Tratava-se do ‘Cartola-indivíduo’. Lembrei-lhe sobre a separação que ela me havia apresentado anteriormente entre o ‘Cartola-mito’, da ‘sociedade’, e o ‘Cartola-pessoa’, da ‘comunidade’ (cf. capítulo 1). Ela recordou-se e buscou desenvolver o antigo raciocínio. Agora, contudo, referiu-se a este outro Cartola: o ‘Cartola-indivíduo’. Falou-me de sua singularidade e o comparou ao Ivo.

‘As pessoas da comunidade normalmente não conseguem participar de forma digna na sociedade. Ou eles assumem o papel de inferiores ou tomam atitudes que querem chocar. Daí vem a violência, por exemplo. São poucas as pessoas como o Cartola e o Ivo, que vieram da comunidade, mas conseguiram assumir uma personalidade única, fugindo daquele perfil’.

Nestes casos, a ‘consciência’ da ‘cultura’ envolve, segundo Nilcemar, um esforço individual de busca por conhecimento. É o que marca, portanto, sua ‘individualidade’, tal qual a de Ivo e de Cartola. O caminho *natural* de Nilcemar, poderíamos pensar, teria sido o de permanecer morando na Mangueira, onde seus avós viveram a infância e maior parte de suas vidas. Mas graças à sua postura de ‘liderança nata’, Nilcemar atualiza a ‘herança’ recebida dos avós, com a qual circula na ‘sociedade’. É neste sentido que eu sugiro podermos pensar numa diversidade de níveis de intensidade entre as pessoas da ‘comunidade’. Não por acaso, é na relação com a casa que esta medida de intensidade pode ser mais bem observada, conforme desenvolvo adiante.

3.3 – no centro cultural

O que são ‘preocupações mais profundas’?, perguntei a Nilcemar, a respeito do que ela me dizia quanto ao que faltava na ‘comunidade’. ‘Preocupações em buscar o conhecimento, por exemplo, buscar saber sobre a história dos antepassados, sobre a sua própria cultura’. Enfim, resumiu ela, ‘tudo que faz um indivíduo crescer, evoluir’.

Junto com uma colega da pós-graduação Nilcemar elabora uma das formas de ‘promover a cultura’

‘Esta minha amiga fez uma pesquisa nas escolas públicas aqui da região da Mangueira e concluiu que nas escolas onde se dá cultura as crianças têm um desenvolvimento educacional muito melhor. Então eu já estou em contato com a Prefeitura e a idéia é vender um projeto de apoio educacional. Se a cultura ajuda na educação então Zica e Cartola podem ajudar’.

Nilcemar está empolgada com o ‘projeto’: discorre sobre ele aos cineastas e produtores que têm aparecido no centro cultural seja para prestar-lhe serviço seja para debater possíveis ‘parcerias’ com Nilcemar. Sua maior queixa é a ‘falta de interesse’ das pessoas da Mangueira. Ao presidente da associação de moradores da Mangueira ela declinou da proposta de parceria dizendo que seu trabalho no CCC se diferenciava de todos os outros com os quais a associação se envolvera.

‘Minha maior dificuldade é formar turmas só com gente da comunidade. Porque você sabe 10% dos alunos da Vila Olímpica são de pessoas de fora da Mangueira né. Meu maior orgulho é ter formado duas turmas de violino com 100% de alunos moradores da Mangueira’.

Veza por outra Nilcemar dá aulas de 'cultura brasileira' às crianças do curso de violino seja para cobrir um eventual buraco na programação seja para complementar as aulas especiais com o maestro Leonardo Luciano já que rotineiramente quem ensina à turma é uma maestrina mais nova indicada por ele. As intervenções de Nilcemar parecem agradar aos meninos e meninas já acostumados ao jeito brigo da 'tia' que sempre termina em algum afago ou elogio.

A falta de disciplina das crianças é uma queixa constante da maestrina e Nilcemar interfere com autoridade de patroa: 'sei como é quando junta garotada de comunidade'. Assim fez também no ensaio aberto do grupo de tambor de crioula quando adolescentes trazidos pela escola Tia Neuma resistiram em participar da atividade argumentando que eram da Igreja e não podiam participar de 'macumba'. Na roda formada com os estudantes após a atividade de música e dança Nilcemar fez um longo discurso 'contra o preconceito à batida do tambor que não tem necessariamente a ver com macumba'. 'Aliás disse uma das danarinas do grupo o próprio nome macumba é errado porque já traz um preconceito'. A participação dos jovens foi então defendida por Nilcemar numa analogia às iniciativas que devem ser tomadas na vida em geral.

'Vocês têm que ter coragem de fazer o que vocês querem e não ficar repetindo o que a sociedade dá para vocês. Porque a sociedade diz que vocês têm que ser pedreira faxineira lixeira empregada doméstica. E se vocês não quiserem? Vocês não podem ser obrigados'.

Terminado o discurso um e outro jovem pediram a palavra e participaram do debate que se seguiu à atividade. Estavam presentes também as professoras da escola Tia Neuma e uma delas comentou com Stela ter ficado muito emocionada com as palavras de Nilcemar. Stela não assistira ao evento e perguntou depois para Nilcemar o que ela havia dito de tão especial. 'Resumindo eu falei pra eles deixarem de ser covardes'.

As aulas de 'cultura brasileira', observei comigo, poderiam ser sempre resumidas deste modo. Mas as palavras de Nilcemar nem sempre surtem o mesmo efeito. Quando deixa o posto de professora e assume o de patroa, sua demanda por disciplina pode gerar rompimentos.

A faxineira Denise e os estagiários Carla e Thiago saíram do CCC mais ou menos na mesma época dois meses depois de terem começado também mais ou menos junto. Não consegui saber se foram demitidos ou se saíram por espontânea vontade. Pelas versões que ouvi de cada lado talvez tenha sido as duas coisas. Embora as histórias das saídas de cada um deles tenham corrido independentes

A aproximação com Nilcemar foi a primeira configuração da rede de relações formada logo que Denise e os estagiários entraram para o centro cultural. Pouco depois, porém, a afinidade com Pedro tornou-se mais intensa e delineou-se por aí a situação de oposição à gestão do CCC, localizada então na figura de Nilcemar. Pedro freqüentara a mesma Igreja de Carla e Denise, o que, somado à sua falta de poder de decisão no CCC, anulava alguns aspectos das posições de hierarquia que, com Nilcemar, faziam-se cada vez mais presentes. Com Thiago, Pedro se aproximava pela amizade anterior, e os dois agora bolavam, juntos, um projeto de shows de pagode produzidos por Thiago, que conhece inúmeros grupos de jovens pagodeiros nas redondezas da Mangueira. Seria uma forma de ‘lançar talentos desconhecidos’, explicou-me este. Mas o tempo passou e a coisa não vingou. Thiago foi-se desanimando e deixou a função de estagiário. Logo depois, Denise e Carla saíram. Notei que elas já não confiavam em Pedro, com quem antes haviam trocado alguma confiança sobre os acontecimentos do CCC. Passaram a se referir a ele como ‘crente-beija flor’ – ‘essas pessoas que não param em nenhuma igreja, ficam pingando de uma igreja pra outra’.

A aproximação com Pedro, entretanto, havia me servido como sinal do que depois seria expresso por uma formulação de Nilcemar: refletia certos aspectos da divisão que esta fazia entre ela mesma e as ‘pessoas da comunidade’. A relação de cada um com a ‘igreja’ e a ‘macumba’ funcionava como um indicador da ‘falta de consciência da cultura’, nas palavras de Nilcemar. De um lado, Pedro se referia à irmã e às suas amigas como ‘um bando de macumbeiras’, expressão que, embora não totalmente livre da jocosidade e do afeto próprios às pessoas com intimidade, carregava um certo tom pejorativo. Denotava a separação reproduzida noutras situações da relação entre Pedro e as ‘superpoderosas’ (Lígia, Helena e Stela): no CCC, Pedro não era chamado para as reuniões; também não se esforçava em comparecer a grande parte dos eventos realizados ali, muitos deles movidos a elementos da ‘cultura afro’ (ligados à ‘macumba’, por Pedro, e ao ‘candomblé’, por Nilcemar). De modo semelhante, eu notava Carla e Denise totalmente alheias ao que caracterizava como ‘cultural’, de acordo com Nilcemar. A respeito das fotos da exposição sobre Zica, primeira atração permanente do CCC, elas riam e diziam, ‘aquela velharia com cabelo em pé, vamo combinar... Tudo bem que a gente é favelado, mas faz uma forcinha aí’. Carla contou, às gargalhadas, que flagrara Denise conversando com a estátua de Cartola, sobre a mesa do escritório. Nesses e noutros comentários, as risadas manifestaram o distanciamento

das duas em relação a tudo que costuma ser associado, por Nilcemar, à ‘cultura’. Sobre uma apresentação de jongo feita pelo grupo de teatro que ensaia no espaço cedido por Nilcemar, Denise me explicou: ‘eu não gosto dessas coisas, não. Me lembra escravidão. Eu acho feio e acho triste’. Não ignoravam a ‘cultura’, contudo.

‘No ano em que a Mangueira cantou atrás da verde-e-rosa só n^o vai quem já morreu teve uma guerra aqui no morro e morreu metade das pessoas daqui. Foi bem na hora do desfile da Mangueira: a Escola cantando isso e isso acontecendo aqui. Meu pai nessa época tocava na bateria e a gente tava lá na Sapucaí’.

Carla contou-me este episódio e eu comentei com Tiago. Mas ele insistiu que ela está errada:

‘no ano que teve a guerra n^o era esse o enredo da Mangueira. Eu tenho certeza absoluta porque eu me lembro de tudo. Meu pai nessa época tava vivo. E como ele era muito amigo do chefe⁴⁶ ele foi avisado lá na Avenida e veio correndo pra cá pra pegar eu e meu irm^o. A gente era criança e tava com a minha m^{ãe}. Ela desceu correndo pra rua e entregou a gente pro meu pai. A gente saiu fugida porque eles tinham medo d’eu e meu irm^o sofrer algum tipo de represália entendeu? por ser filho do meu pai’.

✽

Houve uma tarde em que o ‘caveir^o’ do BOPE⁴⁶ subiu o Buraco Quente. Como todas as vezes que isso acontece armou-se um tiroteio por lá. Eu estava no escritório do CCC e n^o escutei absolutamente nada. Mais tarde encontrei-me com Carla e suas amigas no Buraco e o assunto do tiroteio dominava a conversa. Contavam que a polícia tinha entrado no morro para dar ordem de pris^o a um morador; n^o era nada com os bandidos mas estes a receberam à bala. Naquela noite a família de Carla prestou aten^{ção} no noticiário de TV esperando ver imagens da Mangueira por conta do episódio. De fato veio a ser noticiado. Havia sido um longo tiroteio: os carros sobre o viaduto da Visconde de Niterói tiveram que dar marcha a ré e o tr^{ânsito} da cidade sofreu conseq^{uências}.

Ninguém acreditava que eu n^o tivesse ouvido o barulho dos tiros. E eu percebi porque o centro cultural para Carla n^o pode ser considerado como localizado na ‘comunidade’. Está fora assim como a família de Nilcemar explica-me Carla.

Regina conta-me que no período em que morou em sua casa o filho de Nilcemar mal saía; ‘ficava o tempo todo dentro de casa jogando vídeo game’. Nilcemar se mudou há muito para um apartamento próprio em um condomínio da Tijuca zona norte do Rio. Perto de Regina sobrou a neta Gabriela filha de Pedro. Regina se preocupa muito com ela mas considera sua situa^{ção} menos perigosa porque ela n^o é menino. Em todo caso Gabriela n^o vai morar a vida toda no morro quanto a isso Regina já planejou a compra de um imóvel para a neta pois que o filho pai da menina ‘é meio gastador’.

O ‘movimento’ é uma ameaça latente, verbalizada com hesitação e apenas em voz baixa. Uma presença que se manifesta na medida em que as pessoas buscam ausentar os seus sinais, evitando tocar no assunto até mesmo quando se está dentro de

⁴⁶ BOPE é a sigla para Batalhão de Operações Especiais da Polícia Estadual. ‘Caveirão’ é o nome usado pelos moradores da Mangueira (mas também de outras ‘comunidades’) em referência ao carro-tanque preto cuja insígnia é o desenho de uma caveira. Ao subir o morro, o carro-tanque emite ruídos semelhantes ao de fantasmas em filmes de terror.

casa. Algumas vezes, vi um e outro comentário a respeito ser imediatamente repreendido pelos demais presentes; olha-se então pela porta aberta à procura de um possível passante ‘envolvido’ que possa ter escutado. O medo dissipado nestas atitudes é outro indicador da separação entre Nilcemar e a ‘comunidade’. Para esta, ‘o ‘tráfico é uma triste consequência das injustiças dessa nossa cidade partida’⁴⁷. O tipo de medo que ele pode lhe inspirar não ultrapassa os limites impostos pelos espaços nos quais ela circula.

Após o tiroteio, Eliane, a cunhada de Carla, me diz que havia subido na laje de sua casa para assistir ao ‘corre-corre de polícia e bandido’, ‘todo mundo faz isso, dependendo do lugar, dá pra ver tudo’, e então a conversa se volta para o tema mais freqüente entre mães e avós que conheci ali: as precauções a serem tomadas para barrar o possível ‘envolvimento’ dos filhos. ‘Minha mãe perdeu três filhos para o movimento, e depois foi o meu sobrinho. Morreram os quatro’, conta Eliane. Um dos filhos de Celso também falecera. A recorrência das mortes entre rapazes da família parecia indicar-me um certo plano de consistência das relações que se opunham a Nilcemar.

Não era a partir de divisões entre famílias que eu podia observar os diferentes planos nos quais se formulavam os sentidos de ser e não ser ‘da comunidade’. Eles podem coexistir no interior de uma mesma família; o vocabulário do ‘parentesco afetivo’, por exemplo, trata de dar conta de outras formas de afinidade e outras marcações de diferença.

‘Pedro é tipo um irmão, diz Celso. Quando a gente era jovem, a gente dançava para as gringas que vinham no morro, fazia a nossa caixinha. A Nilcemar é um pouco mais velha, e morou um tempo fora daqui. Então não era da mesma galera. Depois também ela casou, se mudou e se afastou mais ainda’.

Entre Pedro e Nilcemar, sua irmã ‘de verdade’, as diferenças sobre ‘ser da comunidade’ coincidem com os agrupamentos das pessoas do CCC, formados a partir dos diversos caminhos que seguiram para trabalharem ali. Thiago foi levado por Celso. Denise, por Comandante, o senhor que faz a segurança do local ‘desde quando o projeto não passava de idéias na cabeça do Pedro’. Foi este que chamou Comandante para trabalhar ali. Carla, quem indicou foi Denise. Todos estes são ‘nascidos e criados’ na Mangueira. Por outro lado, a maioria das pessoas que chegaram ao centro cultural por intermédio de Nilcemar mantém com a Mangueira um vínculo sustentado na relação

⁴⁷ Até mesmo o uso do termo ‘tráfico’ indica a diferença de Nilcemar em relação aos moradores da

do CCC onde funcionou a parte administrativa antes da doação do espaço. 'Mas aí eu tive uns problemas de saúde e me afastei', conta Pedro. Foi então que Nilcemar assumiu o comando. 'Depois que o circo tava armado eu não podia deixar abandonado. Porque aí era a memória da minha vó e do meu vô que estava em jogo', conta ela.

Atualmente Nilcemar é vice-presidente do centro, mas é quem toma todas as decisões ali dentro. Qualquer documentação, entretanto, deve ser assinada por Pedro, o presidente oficial. Recentemente ele se disse 'recuperado' e começou a buscar brechas para realizar seus 'projetos' ali dentro. Mesmo a contragosto, contudo, ele obedece ao mando da irmã, e esta não lhe dá ouvidos, queixa-se ele.

Uma ou duas vezes na semana Thiago fica por ali, ouve as idéias de Pedro, e aproveita para aprender o quanto pode sobre 'projetos' e 'captações de recursos'. Thiago fala muito sobre seu desejo de 'trabalhar com cultura'. Conta com a ajuda de pessoas que conheceu nos projetos sociais de que participou. 'Eu sou facinho de fazer amizade. Tem muita gente querendo me ajudar. O negócio é eu correr atrás'. Além das relações dos projetos sociais, Thiago tem muitas tias que o ajudam: as irmãs do pai e da mãe, e as irmãs da avó materna, que moram na Mangueira numa área próxima ao do amigo falecido. Este pertencia ao grupo de pagode de Thiago, o Arte da Cor, eram quatro – contando Thiago e o irmão – completamente inseparáveis: 'a gente tomava café da manhã na casa desse meu amigo que faleceu. E ficava junto o dia todo'. A presença na casa do amigo justifica ele, tem a ver com o fato de que subindo por aqueles lados do morro 'é tia pra lá, tia pra cá'. 'Mas tia de verdade são essas que eu vou te apresentar'. E Thiago me levou à casa de sua tia-avó, onde conheci também as irmãs delas e outras mulheres. Como vimos no capítulo anterior, há gradações na intensidade dessas relações com as 'tias'. Há, por exemplo, uma tia que empregou Thiago na ONG onde ele trabalha hoje. Perguntei a ele se ela era irmã do pai ou da mãe, e ele explicou: 'É tia de consideração sabe. Mas é tia *mesmo*. É uma pessoa *muito, muito* ligada a mim. Ela é viúva daquele meu amigo que eu te apresentei a filha...'

Nos desenlaços de suas relações, Thiago busca chance e sentido para seus planos profissionais. Assim como Carla, ele me fala constantemente da perspectiva de 'melhorar de vida'. Mas, ao contrário dela, ele procura elaborar uma carreira ligada à 'cultura', palavra nunca pronunciada por Carla. Para Thiago, a 'cultura' é causa e consequência da ascensão social. 'Gosto de conversar com pessoas que têm cultura. Assim eu vou evoluindo.' 'Quero trabalhar com cultura'. A 'cultura' é também uma referência ao seu círculo de relações – não só numa menção às pessoas *com* ou *sem* 'cultura', também às pessoas que conseguiram ou não 'se dar bem' por intermédio da Mangueira.

O laço afetivo de Thiago com pessoas que já morreram participa dos caminhos de frustrações e expectativas que vão sendo definidos em meio aos seus desejos de sucesso profissional. As mortes do irmão e do amigo, integrantes do seu grupo Arte da Cor, fizeram com que Thiago e o quarto amigo integrante se afastassem. 'A gente não consegue mais se ver, parece que dá aquele sentimento de tristeza... Não sei porque, a gente se afastou depois disso'. Inversamente, a morte de outro amigo parece ter reforçado o vínculo com a família deste. Nos dois casos, contudo, as mortes integram o

enredo que Thiago me apresenta sobre suas ‘tentativas de vencer’ e o desânimo que elas lhe têm provocado.

Thiago tem manifestado desânimo com a vida. ‘Eu fico nervosa querendo que esses projetos dêem certo’. Além do centro cultural Thiago planeja montar um grupo de pagode do qual será o ‘produtor’. ‘Não quero mais saber de cantar não’. Pretende agendar programas no exterior. ‘Porque aqui um grupo desconhecido não ganha nada. Lá eu sei que dá pra conseguir alguma coisa’. Ele já tem prelos estipulados e está contando com a ajuda dos italianos da ONG onde trabalha. Mas se queixa da demora com que as coisas acontecem e enquanto isso seus planos vão se transformando ou se acrescentando a outros. Reúne-se com os amigos que chamou para formar o grupo de pagode e lhes ensina ‘o básico’ diz ele do que sabe sobre leitura de partitura. Aprendeu no ‘projeto’ do Ciep Nação Mangueirense onde trabalhava como assistente do professor de teoria musical. Mas o ‘projeto’ era financiado pelo governo do estado que deixou de repassar a verba necessária. E os professores, depois de quatro meses sem receber, contaram-me Thiago, abandonaram as turmas. Thiago ainda frequenta as salas vazias e encontra amigos da época em que era aluno do Ciep. Parou de estudar quando a filha nasceu foi quando trabalhou contratado na implantação do programa comunitário do governo federal mas foi demitido explica por conta de desentendimentos sobre o recebimento do salário. Recentemente Thiago se matriculou num curso supletivo para terminar o ensino médio mas nem chegou a cursar pois não conseguiria conciliar com o horário das aulas do curso de comunicação para jovens de comunidades do Rio de Janeiro. Este curso promovido por uma ONG especializada em formação técnica em comunicação aconteceu em um espaço próximo à favela da Maré na Avenida Brasil. Thiago chegou até lá por intermédio do Centro Cultural Cartola que fora contatado pela ONG com o intuito de formar grupos de alunos de diferentes pontos da cidade. Ele mostrou-se animado e chegou a falar nos planos de fazer uma faculdade de ‘produção cultural’ mas as dificuldades em conseguir dinheiro para a passagem de ônibus até a Maré acabou o levando desistir das aulas na ONG.

Sua posição no CCC é semelhante à de Celso; ambos circulam mais ou menos à mercê dos acontecimentos, à procura de um ou outro serviço que eventualmente aparece. Lembrando as palavras de Celso, buscam, nas práticas da ‘cultura’, transformar em ‘auto-estima’ a condição de ‘ser da comunidade’ (cf. capítulo 2). ‘Ser da comunidade’ é, ao mesmo tempo, sua condição de participar da ‘cultura’, e seu limite para usufruir dela. O trabalho de Celso é ‘*junto à comunidade*’, como ele formula. Consiste, explica, na tarefa de ‘*mobilização social*’, um trabalho, enfim, de ‘agregar pessoas’. Esta função, Nilcemar o deixa cumprir, mas quando ele busca iniciativas como a de montar oficinas a serem ministradas no CCC, Nilcemar o repreende. ‘O Celso não tem muito a noção das coisas. Onde já se viu criar um curso de telemarketing se a gente não tem nem equipamento pra isso?’. Ele costuma ser chamado por Nilcemar para resolver questões pontuais. Foi o responsável, por exemplo, por conseguir a merenda para os alunos do curso de violino, fazendo seu “lobby” com políticos e comerciantes ligados ao morro. Nas situações em que é solicitada a presença de moradores da ‘comunidade’, ele também é acionado – seja para conseguir jovens que participem de algum evento do CCC, seja levando um ‘irmão da comunidade’ que busque, com o caminhão da prefeitura, as mesas doadas a Nilcemar. Esta é também a

função não oficial de Celso na FAETEC, e aí encontramos outro elo importante unindo-o ao CCC. Hoje, Pedro e Nilcemar buscam manter o vínculo com a FAETEC para garantir benefícios como o almoço fornecido aos funcionários do centro cultural, e recorrer a eventuais empréstimos de equipamento da fundação. Dois funcionários dali são ‘cedidos’ ao centro cultural. A pessoa da FAETEC a quem se faz as solicitações é ligada ao diretor-geral do Programa Social da Mangureira, o mesmo que contratou Celso na Vila Olímpica. Pedro defende uma maior aproximação com ele. Nilcemar hesita, pois isto significaria uma certa submissão aos mandos da Escola. Tanto Celso quanto Thiago já passaram por situações em que a suas ajudas ao CCC provocaram reações ofensivas por parte de pessoas da Escola.

3.4 – da casa da Zica

Nilcemar morou na Mangureira durante o período que vai do fim da infância ao início da adolescência, intervalo de tempo marcado entre o divórcio da mãe e a mudança dos avós para a uma casa própria em Jacarepaguá, zona oeste do Rio. Regina e o filho Pedro, 1 ano mais novo do que Nilcemar, permaneceram na Mangureira. E Nilcemar foi morar com Zica e Cartola. Foi nesta época que ela ganhou seu primeiro carro do avô, um Fiat amarelo, lembrança cujo carinho ela reforça a cada ano, ao trocar de carro e escolher sempre a mesma marca. Regina conta que Cartola tinha adoração por Nilcemar. Em Jacarepaguá, Nilcemar passou a cuidar da agenda dos avós e servia de motorista deles quando precisassem. Tornou-se uma espécie de empresária do casal. Foi quando fez os primeiros laços de amizade na rede de artistas e intelectuais - ‘brancos da zona sul’, como ela diz - e aprendeu a ‘transitar entre a comunidade e a sociedade’ à medida que se envolveu na rede de relações que hoje constitui sua ‘herança’.

Cartola, como Zica chegara na Mangureira quando criança. ‘Naquela época só tinha uns 70 barracões’, disse o compositor em inúmeras entrevistas. Nilcemar relembra esta trajetória do avô chamando atenção para o retorno de Cartola à Mangureira depois do período em que ele sumiu. Chegaram a achar que ele havia morrido⁴⁹. O retorno de Cartola ao morro da Mangureira é associado pela neta ao

⁴⁹ Neste período, Cartola trabalhou em vários ‘bicos’, até ser “descoberto” pelo jornalista Sanislav Ponte Preta, num estacionamento da zona sul, trabalhando como lavador de automóveis. A história já virou uma espécie de “mito” entre os admiradores de Cartola. E o ‘período de obscuridade’, como se diz nos artigos de imprensa, livros e biografias, é marcado por acontecimentos ‘trágicos’, como a contração de meningite de Cartola e a morte de sua então esposa, Diolinda. Diz-se que muito do ocorrido neste intervalo de tempo nunca foi revelado por ele.

reencontro dele com Zica a quem conhecia da juventude mas que só então despertou-lhe o amor. Os dois já eram viúvos e Zica – irmã da esposa de Carlos Cachá a parceiro mais constante das composições de Cartola – é tida por Nilcemar como a mulher que ajudou Cartola a ‘se recuperar’ do ‘ostracismo’ a que tinha se jogado⁵⁰.

‘Cartola era a melancolia; Zica a alegria incondicional’ disse certa vez o poeta-escritor amigo de Nilcemar. Esta explicou-lhe então que a diferença de comportamento teve a ver com a trajetória de cada um: Cartola passou a infância entre ‘a burguesia’ e morava em Laranjeiras zona sul do Rio e teve que se mudar para o morro por causa da decadência financeira de sua família decorrência da morte do avô cozinheiro do ‘doutor’ Nilo Peanha⁵¹. Zica ao contrário relata Nilcemar tivera uma infância muito pobre – ‘ela aprendeu a ler porque entregava jornal nas residências ricas. Aprendeu a ser uma pessoa que tirava o bom das piores experiências’

O ‘vigor’ de Zica é sempre associado à sua ligação com a Mangueira: ‘ela não conseguia ficar longe daqui diz Nilcemar mesmo na época em que nós fomos para Jacarepaguá ela vivia aqui vinha todo dia quase’. Diz-se que a mudança para Jacarepaguá fora uma vontade de Cartola que não gostava do assédio da imprensa e dos mais diversos tipos de visitantes. A casa de Zica e Cartola se transformara então num ponto turístico. Ele se aborrecia pois gostava de dormir à tarde sem ser interrompido já que tinha o hábito de acordar por volta das quatro e meia da manhã conta Regina. A estadia em Jacarepaguá durou os dois últimos anos de vida de Cartola. ‘Foi logo depois que ele lan ou o primeiro disco e aí foi um atrás do outro. Foi um sucesso estrondoso repentino.’ conta Nilcemar. Ela se lembra da cantora Beth Carvalho que visitava Cartola toda semana na casa de Jacarepaguá.

‘Aí ele falava eu tenho aqui uns boi com abóbora que era como ele chamava as músicas dele. E a Beth ouvia e dizia essa é minha não dá pra ninguém que essa é minha Foi assim com *As Rosas Não Falam* que a Beth gravou e foi um dos maiores sucessos de todos os tempos na música brasileira’.

Quando Cartola estava com câncer a cantora Nara Leão o visitava diariamente; levava flores muitas flores e fazia trabalhos de candomblé para ele. Nilcemar relembra os inúmeros ‘famosos’ que então participavam da sua vida cotidiana. Na época ela cursava faculdade de nutrição em uma universidade pública federal e descreve com detalhes os horários do trajeto diário que ela percorria e da faculdade na Urca até o hospital no qual Cartola se internara em Botafogo; os dois bairros da zona sul do Rio. ‘Até que um dia eu estava chegando no hospital e vi aquele monte de gente na frente do hospital imprensa aquela confusão toda. Aí eu já sabia’. Cartola faleceu e foi sepultado na quadra da Escola. ‘A quadra lotou. Veio tudo que era político e gente famosa e mais toda a Mangueira. A gente recebeu telegrama até do Figueiredo que era o presidente na época’. Em cima do caixão relembra Nilcemar foi estendida a bandeira da Escola e do Fluminense conforme o pedido dele em vida. ‘E foi enterrado com ele o primeiro adesivo da Escola que ele guardou durante anos e pediu que fosse enterrado com ele’.

Quando narra o dia da morte de Cartola Nilcemar enumera diversos sinais da ‘fama’ que o avô atingira então; e traça em Zica a parte mais importante desta História. ‘Foi ela que deu todo o suporte para que Cartola pudesse fazer o que ele fez’. E é a si própria que Nilcemar destina a responsabilidade tomada pela avó. Ela a ‘herdeira’ de Zica recria na narra o episódio a ‘missão’ que tem o tamanho da

⁵⁰ Um dos “registros” desta história é a música ‘Tive, Sim’, conhecida por ter sido composta por Cartola especialmente para Zica, em resposta ao ciúme que ela tinha do antigo amor de Cartola. (‘Tive, sim / Outro grande amor antes do teu / Tive, sim / O que ela sonhava eram os meus sonhos e assim / Vamos vivendo em paz / Nosso lar, em nosso lar sempre houve alegria / Eu vivia tão contente / Como contente ao teu lado estou / Tive, sim / Mas comparar com o teu amor seria o fim / Eu vou calar / Pois não pretendo amor te magoar’).

⁵¹ Deputado entre 1890 e 1903; senador até 1906; vice-presidente entre 1906-1909, quando assumiu a presidência da República até 1910.

História. Como se diz entre admiradores do samba. 'a Mangueira é maior que tudo não tem explicação'.

Ao contrário da avó entretanto Nilcemar foi uma jovem de classe média acostumada aos ambientes frequentados por intelectuais e artistas amigos da família os 'brancos da zona sul'. Com a morte de Cartola Zica quis voltar para a Mangueira e Nilcemar resistiu durante quase um ano. Chegaram a se mudar para um apartamento na Tijuca mas Zica não saía da Mangueira e acabou se convencendo de que 'aquela situação não fazia sentido'. Regina conta que Nilcemar brigou muito até se curvar aos apelos da avó. Logo que casou Nilcemar comprou seu primeiro apartamento na Tijuca bairro onde mora até hoje e onde possui mais outros dois imóveis. Ela costuma marcar sua diferença em relação à mãe Regina que mora na Mangueira desde que nasceu mudou-se quando casou e voltou depois de se divorciar. Regina não titubeia em se classificar como 'pessoa da comunidade' o que não passa de uma constatação: 'se eu nasci e morei na comunidade quase a vida toda...'. no que a filha concorda em tom de censura.

Na família de Nilcemar, 'ser da comunidade' parece uma qualidade mensurável de acordo com o grau de frequência na casa de Regina, a antiga casa de Zica e Cartola. Há uma espécie de "grau de moradia", pois, hoje, todos parecem morar *parcialmente* na casa. Até mesmo a própria Regina. Quando não há eventos como o da escolha do samba na quadra da Mangueira, onde Regina é jurada, esta costuma ficar de sexta a segunda com Nilcemar. Em qualquer caso, aos domingos, Regina vai dormir em um dos apartamentos de Nilcemar; ou no da Tijuca, onde esta mora com o filho, ou no apartamento da Barra, que agora está ocupado por Ivo. Ele costuma ter compromissos de trabalho por ali e, então, combinou de dormir lá e ajudar Nilcemar nas despesas de manutenção, já que ela só usufrui do local esporadicamente. O apartamento da Barra é especialmente apropriado para finais de semana de sol ou ocasiões em que o filho de Nilcemar tem alguma festinha nas boates daquela área.

'Eu fico assim pra lá e pra cá' diz Regina. Sua casa entretanto mantém-se como referência: dali sai boa parte do que alimenta o Centro Cultural Cartola e livros fotos alguns móveis e até uma geladeira. Ali almoçam certos visitantes do CCC especificamente aqueles que gozam de prestígio suficiente para ganhar a confiança e quem sabe a intimidade de Nilcemar. O aparador ao lado da mesa de jantar é atrativo especial: repleto de fotos de Zica diplomas *honoris* e placas de homenagem. 'Parece um altar' disse o maestro Leonardo Bruno em sua primeira visita. 'A comida diz Regina não é igual à da minha mãe mas parece – a fonte é a mesma'.

O segundo andar da casa tem além dos quartos e banheiro a varanda e uma outra sala de televisão quase nunca utilizadas. Ali uma estante com prateleiras de ponta a ponta guardam dezenas de placas comemorativas da Mangueira no nome de Zica.

Domingo é o dia em que as equipes de som ocupam a rua em frente à casa da Regina e varam a madrugada botando o funk para tocar em uma altura que faz vibrarem os móveis. Mas não é só por isso que Regina deixa sua casa nos finais de semana. 'É que eu nunca subo o morro já deve ter mais de um ano a última vez que eu entrei aí pra visitar alguma amiga. Minha vida é só daqui pra fora no máximo eu vou até a quadra ou no Centro Cultural'.

Pedro mora com filha esposa e sogra nos cômodos contíguos à varanda da mãe. Embora tenham acessos comuns as casas de Pedro e Regina são totalmente

independentes uma da outra. Apenas Pedro e Gabriela costumam circular por todos os espaços das duas casas. Regina não frequenta a casa ao lado assim como a esposa e a sogra de Pedro não ultrapassam os limites do primeiro andar de Regina. Pedro como a mãe passa a maior parte do tempo em sua casa na Mangueira mas também foge do funk aos domingos quando vai para o seu apartamento recém-reformado em Vila Isabel.

Nilcemar não costuma circular pelo morro e ultimamente só tem ido à casa da mãe quando precisa almoçar entre uma e outra reunião no centro cultural. Parte de sua correspondência entretanto ainda é enviada ao seu antigo endereço.

Como vimos, o fato de que Nilcemar está sempre por ali - circulando entre a casa de sua mãe, o centro cultural e a quadra da Escola - não a caracteriza como frequentadora da Mangueira. Ao contrário, seu afastamento em relação ao morro é, para alguns moradores do alto do morro, expressão de 'elitismo'. Esta posição de Nilcemar nos remete mais uma vez à 'herança' à qual ela se refere para explicar sua inserção na 'sociedade'. Conforme descrevi nos capítulos anteriores, esta herança, a mesma que ora exclui ora inclui Nilcemar na comunidade, consiste na atualização dos laços com uma determinada rede de pessoas.

Nilcemar chegou a livraria Folha Seca para o lançamento do livro de Paderinho. Seu objetivo era encontrar o convidado mais festejado dentre os presentes - rodeado de pessoas o homem recebia muitos abraços e sorrisos enquanto era fotografado aqui e ali. Ele é conhecido nacionalmente como Paulinho da Viola apelido que ganhou ainda adolescente quando come ou a tocar ao lado de Cartola e outros sambistas no grupo Voz do Morro⁵². 'Fui eu quem paguei o primeiro cachê do Paulinho da Viola,' orgulha-se Cartola em uma de suas biografias. Lembrando o fato de que o próprio Cartola declarou Paulinho seu sucessor musical Nilcemar pediu que este preparasse o texto de apresentação da exposição sobre a História de Cartola que marcaria a inauguração do Centro Cultural Cartola. Paulinho aceitou de pronto. A ocasião serviu também para que Nilcemar encontrasse um aficionado por fotos de escolas de samba dono de uma agência de turismo que prometera doar ao centro cultural sua coleção fotográfica e ajudar no que pudesse com os 'projetos' que Nilcemar elabora para atrair turistas ao CCC. Além disso ela aproveitaria a ocasião do lançamento para prestigiar os familiares de Paderinho seus amigos de sempre e encontrar outras pessoas que a ajudam a cultivar a memória do avô.

A tarefa de Nilcemar no lançamento de Paderinho consistia em 'fazer a social', conforme os termos da própria. A expressão indica a ideia da atualização - ou da prática de 'cultivar, para usar o termo de Nilcemar - das relações que constituem a 'sociedade'

⁵² Fundado nos anos 1960 pelo sambista Zé Kéti, o grupo é hoje reconhecido entre os estudiosos de música brasileira como um marco: foi uma das primeiras oportunidades que os sambistas de morro tiveram para gravar suas próprias composições, sem intermediários. A ideia de se apresentarem profissionalmente surgiu no bar de Cartola e dona Zica, o Zicartola. O que seria apenas uma fita para mostrar sambas aos intérpretes acabou sendo lançado comercialmente e abriu caminho para novos discos, que marcaram a estreia de Paulinho da Viola, o mais jovem e então menos conhecido entre os integrantes do grupo (Zé Kéti, Paulinho da Viola, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Anescarzinho, Jair Costa, José da Cruz e Oscar Bigode). As faixas dos discos buscavam refletir o clima de uma roda de samba, como as que existiam nos morros naquela época.

e ‘promovem a cultura’ (cf. capítulo 1). Assim, atualizar a herança, como fazer a social

posi não e despediu-se polidamente. Celsa furiosa disse-nos que esta diretora havia sido 'implantada' ali. 'Nem da comunidade ela é. Por isso não tem jogo com ela. Ela não conhece a comunidade'. O episódio rendeu um longo comentário de Celso sobre 'a importância de ser da comunidade' e a eficiência do 'esquema do Darcy Ribeiro'. Ele fez um sistema onde os líderes da comunidade elegem as diretoras das escolas'. Segundo Celsa a diretora que nos recebeu bem havia sido indicada pelo diretor-geral do PSM e pelo próprio Celso conforme 'o esquema do Darcy'. O resultado era evidente argumentava ele. Indignado com a postura da outra diretora Celso explicitara o problema nos seguintes termos: 'logo se vê que ela não é da comunidade'.

O lugar que Nilcemar ocupa na 'comunidade' jamais coincide com o de Celso. Entender qual a posição de Nilcemar na 'comunidade' implica entender sua posição na 'sociedade'. Com os 'brancos da zona sul', Nilcemar compartilha um estilo de vida que supõe determinados padrões de consumo, sobretudo o consumo de 'cultura' – o que inclui o consumo de produtos fabricados por meio do conhecimento sobre a 'cultura' da 'comunidade', ou sobre aquela História que começa na África (cf. capítulo 1). Mas esta 'cultura', diz Nilcemar, vem sendo 'roubada' pelos mesmos 'brancos da zona sul' com quem ela se identifica - e deles ela se dis

lembança da Praça Onze constitui um “território simbólico”, mais abrangente do que aquele delimitado, por exemplo, pela ‘comunidade da Mangueira’.

Cabe lembrar que esta ‘comunidade da Mangueira’ é, pela boca de Nilcemar, a ‘comunidade que perdeu sua cultura’ – ou, comunidade que perdeu suas histórias, Isto é, perdeu-se, nela, a ‘comunidade do passado’. Não se trata de dois homônimos. A palavra ‘comunidade’ só existe nos agenciamentos específicos destes sentidos articulados. Em quaisquer casos, envolve relações de diferença marcadas por concepções de cor, classe, território, ‘cultura’ e história. Entre outros, pois não é possível esgotar a lista dos componentes que constituem a ‘comunidade’ como “realidade social”. Esses citados são também componentes do dispositivo Cartola e, por extensão, do Centro Cultural Cartola. Neste caso, o ‘Centro’ e o ‘Cultural’ explicitam a articulação: há uma ‘cultura’ ligada a um território ou ‘comunidade’. Tentei até agora descrever algumas das articulações entre estes significantes. O que busquei foi, nos termos de Deleuze (2003: 316-317), traçar um mapa, cartografar as linhas que sedimentam ou causam fissuras nestas articulações, ou “cadeias de variáveis”, no termos de Deleuze (2003: 316).

Os “territórios existenciais” definidos pelos usos da palavra ‘comunidade’ não se referem apenas a espaços físicos; são geográficos, no sentido forte do termo. No CCC, as diversas delimitações acionadas pela palavra ‘comunidade’ correspondem a configurações, ou campos de possíveis, que são como encontros, elos estabelecidos com determinadas coisas e pessoas. Cada uma delas, um *vetor de subjetivação*, um cruzamento de produções de desejo que ora reforçam ora desterritorializam o sistema dominante de hierarquização social. Não se trata, portanto, de pensar apenas a influência que a ‘produção cultural’ do CCC exerce sobre a vida e as idéias das pessoas ali envolvidas. Se, por um lado, o centro cultural busca ‘trazer a comunidade para dentro da cultura’, como formulou Nilcemar, por outro, a comunidade ‘invade’ aquele espaço. Esta invasão não se dá apenas nos termos de Nilcemar, isto é, a da ‘comunidade sem cultura’, ela corresponde também a novos sentidos produzidos pela idéia (e pela experiência) da ‘comunidade’ e da ‘cultura’. Assim, se, por exemplo, o funk é classificado como ritmo musical “do mal”, associado à ‘comunidade sem cultura’, ele também corresponde a novos territórios existenciais produzidos pelos componentes da noção de ‘comunidade’. Esses componentes, é importante notar, são heterogêneos entre si e, articulados, produzem heterogeneidade: as *histórias* nem sempre produzem a mesma *História*; a ‘comunidade’ nem sempre se exclui da ‘cultura’; a ‘cultura’ nem sempre exclui o funk.

Quando eu comecei a ‘subir o morro’ sozinha, Regina e Pedro ficaram muito preocupados. ‘Com o pessoal lá em cima, não tem conversa. Você viu o que aconteceu com o Tim Lopes e com o Robson. O Robson era um rapaz de família, um homem que sempre se deu bem na comunidade, conhecia todo mundo, era respeitado. E deu no que deu’. O temor de Regina foi imediatamente refutado por Nilcemar.

‘Isso é porque a minha mãe e o Pedro não têm a menor idéia do que é um trabalho de antropologia. Você tem que subir com o Ivo. Porque o pessoal tá acostumado a ver o Ivo subindo pra lá e pra cá com aquela brancalhada. Todo mundo sabe que eles têm interesses culturais, e aí não tem problema nenhum, ninguém mexe, eles respeitam’.

Esta não foi a única vez que o envolvimento com a ‘cultura’ me era apresentado como garantia de ‘respeito’ pelo ‘pessoal do movimento’. Da mesma forma, em muitos momentos, notei que trabalhar com ‘cultura’ indicava um prestígio de alguma forma associado a ‘ser reconhecido na comunidade’, o que supõe, inclusive, ‘ser reconhecido pelo movimento’.

O curioso é que o próprio Ivo, considerado por Nilcemar o maior representante da ‘cultura’ *da* ‘comunidade’, é, também para ela, vetor das atitudes que expressam a falta de ‘cultura’ *na* ‘comunidade’. O funk é, ao mesmo tempo, mercadoria cultural compartilhada pela ‘brancalhada’ e gênero musical que ‘deturpa’ a ‘cultura’. Nos dois casos, entretanto, a ‘comunidade’ assume o rosto do espaço ‘sem cultura’, onde quem tem ‘cultura’ se destaca e é protegido. ‘Ivo é singular’, diz Nilcemar, pois tem ‘cultura’ e é *da* comunidade’. O que varia, aqui, não é o lugar da ‘comunidade’, mas sim o do funk, que ora é propriedade cultural fornecida aos ‘brancos’, ora é apenas um estereótipo, expressão da dimensão mais equivocada do comportamento da ‘comunidade’.

Enfim, como vimos, ‘ser da comunidade’ não é necessariamente um estereótipo - ou um ‘tipo’, para usar a formulação de Nilcemar. Tal como nas definições do ‘parentesco afetivo’ e da ‘comunidade’, os valores morais implicados numa relação de inclusão/exclusão diante de um funkeiro serão atualizados de modos diversos, dependendo dos componentes que entram em cena nesta determinada relação. Se a ‘comunidade’, cujos limites e sentidos variam, é um dos componentes do funk, resta saber quando a sua imagem (ou enunciação) deixa ou não de reproduzir – por meio do funk - a hierarquia baseada na “divisão social da cultura” (‘comunidade sem cultura’ *versus* ‘sociedade branca com cultura’).

Meu contato com o funk se reduz a esta breve observação, posto que as pessoas com as quais lidei tratavam o baile funk como lugar que eu deveria evitar. O funk foi, para mim, uma “ausência presente”, de um modo algo similar ao ‘movimento’. Mas o próprio Pedro, no dia seguinte, reconheceu que, ‘ quando está no começo, o baile funk é uma coisa bem família’. Este era, penso agora, um sinal do que me disse Thiago. Este havia buscado na internet as traduções de letras de *funk-melody*, esses que aparecem na forma de vídeo-clipe. Não só nos telões das equipes de som, também nos televisões, graças aos DVDs consumidos por um público que abrange tanto os irmãos mais novos de Thiago quanto os amigos ‘crentes’ de Carla, moradores da Pedra. ‘As letras são muito bobas. Tem umas que não têm a menor graça, é só meu amor pra lá, meu amor pra cá. E tem umas que são mais baixaria, humilha a mulher, é horrível’. Thiago explicou-me que não dá pra achar que as pessoas sabem o que estão dançando. Ele repudia a baixaria e critica, por exemplo, o comportamento dos rapazes do Funk’n Lata. Mas nada disso justificava a forma como o funk estava sendo retratado na novela. Ao explicar que ‘tem muita gente boa que frequenta o funk’, Thiago me descrevia a ‘comunidade’ como o território do funk. O que era tocado na novela não poderia,

segundo seu argumento, ser reduzido a uma grande história (m) (2) (6) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100) (101) (102) (103) (104) (105) (106) (107) (108) (109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117) (118) (119) (120) (121) (122) (123) (124) (125) (126) (127) (128) (129) (130) (131) (132) (133) (134) (135) (136) (137) (138) (139) (140) (141) (142) (143) (144) (145) (146) (147) (148) (149) (150) (151) (152) (153) (154) (155) (156) (157) (158) (159) (160) (161) (162) (163) (164) (165) (166) (167) (168) (169) (170) (171) (172) (173) (174) (175) (176) (177) (178) (179) (180) (181) (182) (183) (184) (185) (186) (187) (188) (189) (190) (191) (192) (193) (194) (195) (196) (197) (198) (199) (200) (201) (202) (203) (204) (205) (206) (207) (208) (209) (210) (211) (212) (213) (214) (215) (216) (217) (218) (219) (220) (221) (222) (223) (224) (225) (226) (227) (228) (229) (230) (231) (232) (233) (234) (235) (236) (237) (238) (239) (240) (241) (242) (243) (244) (245) (246) (247) (248) (249) (250) (251) (252) (253) (254) (255) (256) (257) (258) (259) (260) (261) (262) (263) (264) (265) (266) (267) (268) (269) (270) (271) (272) (273) (274) (275) (276) (277) (278) (279) (280) (281) (282) (283) (284) (285) (286) (287) (288) (289) (290) (291) (292) (293) (294) (295) (296) (297) (298) (299) (300) (301) (302) (303) (304) (305) (306) (307) (308) (309) (310) (311) (312) (313) (314) (315) (316) (317) (318) (319) (320) (321) (322) (323) (324) (325) (326) (327) (328) (329) (330) (331) (332) (333) (334) (335) (336) (337) (338) (339) (340) (341) (342) (343) (344) (345) (346) (347) (348) (349) (350) (351) (352) (353) (354) (355) (356) (357) (358) (359) (360) (361) (362) (363) (364) (365) (366) (367) (368) (369) (370) (371) (372) (373) (374) (375) (376) (377) (378) (379) (380) (381) (382) (383) (384) (385) (386) (387) (388) (389) (390) (391) (392) (393) (394) (395) (396) (397) (398) (399) (400) (401) (402) (403) (404) (405) (406) (407) (408) (409) (410) (411) (412) (413) (414) (415) (416) (417) (418) (419) (420) (421) (422) (423) (424) (425) (426) (427) (428) (429) (430) (431) (432) (433) (434) (435) (436) (437) (438) (439) (440) (441) (442) (443) (444) (445) (446) (447) (448) (449) (450) (451) (452) (453) (454) (455) (456) (457) (458) (459) (460) (461) (462) (463) (464) (465) (466) (467) (468) (469) (470) (471) (472) (473) (474) (475) (476) (477) (478) (479) (480) (481) (482) (483) (484) (485) (486) (487) (488) (489) (490) (491) (492) (493) (494) (495) (496) (497) (498) (499) (500) (501) (502) (503) (504) (505) (506) (507) (508) (509) (510) (511) (512) (513) (514) (515) (516) (517) (518) (519) (520) (521) (522) (523) (524) (525) (526) (527) (528) (529) (530) (531) (532) (533) (534) (535) (536) (537) (538) (539) (540) (541) (542) (543) (544) (545) (546) (547) (548) (549) (550) (551) (552) (553) (554) (555) (556) (557) (558) (559) (560) (561) (562) (563) (564) (565) (566) (567) (568) (569) (570) (571) (572) (573) (574) (575) (576) (577) (578) (579) (580) (581) (582) (583) (584) (585) (586) (587) (588) (589) (590) (591) (592) (593) (594) (595) (596) (597) (598) (599) (600) (601) (602) (603) (604) (605) (606) (607) (608) (609) (610) (611) (612) (613) (614) (615) (616) (617) (618) (619) (620) (621) (622) (623) (624) (625) (626) (627) (628) (629) (630) (631) (632) (633) (634) (635) (636) (637) (638) (639) (640) (641) (642) (643) (644) (645) (646) (647) (648) (649) (650) (651) (652) (653) (654) (655) (656) (657) (658) (659) (660) (661) (662) (663) (664) (665) (666) (667) (668) (669) (670) (671) (672) (673) (674) (675) (676) (677) (678) (679) (680) (681) (682) (683) (684) (685) (686) (687) (688) (689) (690) (691) (692) (693) (694) (695) (696) (697) (698) (699) (700) (701) (702) (703) (704) (705) (706) (707) (708) (709) (710) (711) (712) (713) (714) (715) (716) (717) (718) (719) (720) (721) (722) (723) (724) (725) (726) (727) (728) (729) (730) (731) (732) (733) (734) (735) (736) (737) (738) (739) (740) (741) (742) (743) (744) (745) (746) (747) (748) (749) (750) (751) (752) (753) (754) (755) (756) (757) (758) (759) (760) (761) (762) (763) (764) (765) (766) (767) (768) (769) (770) (771) (772) (773) (774) (775) (776) (777) (778) (779) (780) (781) (782) (783) (784) (785) (786) (787) (788) (789) (790) (791) (792) (793) (794) (795) (796) (797) (798) (799) (800) (801) (802) (803) (804) (805) (806) (807) (808) (809) (810) (811) (812) (813) (814) (815) (816) (817) (818) (819) (820) (821) (822) (823) (824) (825) (826) (827) (828) (829) (830) (831) (832) (833) (834) (835) (836) (837) (838) (839) (840) (841) (842) (843) (844) (845) (846) (847) (848) (849) (850) (851) (852) (853) (854) (855) (856) (857) (858) (859) (860) (861) (862) (863) (864) (865) (866) (867) (868) (869) (870) (871) (872) (873) (874) (875) (876) (877) (878) (879) (880) (881) (882) (883) (884) (885) (886) (887) (888) (889) (890) (891) (892) (893) (894) (895) (896) (897) (898) (899) (900) (901) (902) (903) (904) (905) (906) (907) (908) (909) (910) (911) (912) (913) (914) (915) (916) (917) (918) (919) (920) (921) (922) (923) (924) (925) (926) (927) (928) (929) (930) (931) (932) (933) (934) (935) (936) (937) (938) (939) (940) (941) (942) (943) (944) (945) (946) (947) (948) (949) (950) (951) (952) (953) (954) (955) (956) (957) (958) (959) (960) (961) (962) (963) (964) (965) (966) (967) (968) (969) (970) (971) (972) (973) (974) (975) (976) (977) (978) (979) (980) (981) (982) (983) (984) (985) (986) (987) (988) (989) (990) (991) (992) (993) (994) (995) (996) (997) (998) (999) (1000) (1001) (1002) (1003) (1004) (1005) (1006) (1007) (1008) (1009) (1010) (1011) (1012) (1013) (1014) (1015) (1016) (1017) (1018) (1019) (1020) (1021) (1022) (1023) (1024) (1025) (1026) (1027) (1028) (1029) (1030) (1031) (1032) (1033) (1034) (1035) (1036) (1037) (1038) (1039) (1040) (1041) (1042) (1043) (1044) (1045) (1046) (1047) (1048) (1049) (1050) (1051) (1052) (1053) (1054) (1055) (1056) (1057) (1058) (1059) (1060) (1061) (1062) (1063) (1064) (1065) (1066) (1067) (1068) (1069) (1070) (1071) (1072) (1073) (1074) (1075) (1076) (1077) (1078) (1079) (1080) (1081) (1082) (1083) (1084) (1085) (1086) (1087) (1088) (1089) (1090) (1091) (1092) (1093) (1094) (1095) (1096) (1097) (1098) (1099) (1100) (1101) (1102) (1103) (1104) (1105) (1106) (1107) (1108) (1109) (1110) (1111) (1112) (1113) (1114) (1115) (1116) (1117) (1118) (1119) (1120) (1121) (1122) (1123) (1124) (1125) (1126) (1127) (1128) (1129) (1130) (1131) (1132) (1133) (1134) (1135) (1136) (1137) (1138) (1139) (1140) (1141) (1142) (1143) (1144) (1145) (1146) (1147) (1148) (1149) (1150) (1151) (1152) (1153) (1154) (1155) (1156) (1157) (1158) (1159) (1160) (1161) (1162) (1163) (1164) (1165) (1166) (1167) (1168) (1169) (1170) (1171) (1172) (1173) (1174) (1175) (1176) (1177) (1178) (1179) (1180) (1181) (1182) (1183) (1184) (1185) (1186) (1187) (1188) (1189) (1190) (1191) (1192) (1193) (1194) (1195) (1196) (1197) (1198) (1199) (1200) (1201) (1202) (1203) (1204) (1205) (1206) (1207) (1208) (1209) (1210) (1211) (1212) (1213) (1214) (1215) (1216) (1217) (1218) (1219) (1220) (1221) (1222) (1223) (1224) (1225) (1226) (1227) (1228) (1229) (1230) (1231) (1232) (1233) (1234) (1235) (1236) (1237) (1238) (1239) (1240) (1241) (1242) (1243) (1244) (1245) (1246) (1247) (1248) (1249) (1250) (1251) (1252) (1253) (1254) (1255) (1256) (1257) (1258) (1259) (1260) (1261) (1262) (1263) (1264) (1265) (1266) (1267) (1268) (1269) (1270) (1271) (1272) (1273) (1274) (1275) (1276) (1277) (1278) (1279) (1280) (1281) (1282) (1283) (1284) (1285) (1286) (1287) (1288) (1289) (1290) (1291) (1292) (1293) (1294) (1295) (1296) (1297) (1298) (1299) (1300) (1301) (1302) (1303) (1304) (1305) (1306) (1307) (1308) (1309) (1310) (1311) (1312) (1313) (1314) (1315) (1316) (1317) (1318) (1319) (1320) (1321) (1322) (1323) (1324) (1325) (1326) (1327) (1328) (1329) (1330) (1331) (1332) (1333) (1334) (1335) (1336) (1337) (1338) (1339) (1340) (1341) (1342) (1343) (1344) (1345) (1346) (1347) (1348) (1349) (1350) (1351) (1352) (1353) (1354) (1355) (1356) (1357) (1358) (1359) (1360) (1361) (1362) (1363) (1364) (1365) (1366) (1367) (1368) (1369) (1370) (1371) (1372) (1373) (1374) (1375) (1376) (1377) (1378) (1379) (1380) (1381) (1382) (1383) (1384) (1385) (1386) (1387) (1388) (1389) (1390) (1391) (1392) (1393) (1394) (1395) (1396) (1397) (1398) (1399) (1400) (1401) (1402) (1403) (1404) (1405) (1406) (1407) (1408) (1409) (1410) (1411) (1412) (1413) (1414) (1415) (1416) (1417) (1418) (1419) (1420) (1421) (1422) (1423) (1424) (1425) (1426) (1427) (1428) (1429) (1430) (1431) (1432) (1433) (1434) (1435) (1436) (1437) (1438) (1439) (1440) (1441) (1442) (1443) (1444) (1445) (1446) (1447) (1448) (1449) (1450) (1451) (1452) (1453) (1454) (1455) (1456) (1457) (1458) (1459) (1460) (1461) (1462) (1463) (1464) (1465) (1466) (1467) (1468) (1469) (1470) (1471) (1472) (1473) (1474) (1475) (1476) (1477) (1478) (1479) (1480) (1481) (1482) (1483) (1484) (1485) (1486) (1487) (1488) (1489) (1490) (1491) (1492) (1493) (1494) (1495) (1496) (1497) (1498) (1499) (1500) (1501) (1502) (1503) (1504) (1505) (1506) (1507) (1508) (1509) (1510) (1511) (1512) (1513) (1514) (1515) (1516) (1517) (1518) (1519) (1520) (1521) (1522) (1523) (1524) (1525) (1526) (1527) (1528) (1529) (1530) (1531) (1532) (1533) (1534) (1535) (1536) (1537) (1538) (1539) (1540) (1541) (1542) (1543) (1544) (1545) (1546) (1547) (1548) (1549) (1550) (1551) (1552) (1553) (1554) (1555) (1556) (1557) (1558) (1559) (1560) (1561) (1562) (1563) (1564) (1565) (1566) (1567) (1568) (1569) (1570) (1571) (1572) (1573) (1574) (1575) (1576) (1577) (1578) (1579) (1580) (1581) (1582) (1583) (1584) (1585) (1586) (1587) (1588) (1589) (1590) (1591) (1592) (1593) (1594) (1595) (1596) (1597) (1598) (1599) (1600) (1601) (1602) (1603) (1604) (1605) (1606) (1607) (1608) (1609) (1610) (1611) (1612) (1613) (1614) (1615) (1616) (1617) (1618) (1619) (1620) (1621) (1622) (1623) (1624) (1625) (1626) (1627) (1628) (1629) (1630) (1631) (1632) (1633) (1634) (1635) (1636) (1637) (1638) (1639) (1640) (1641) (1642) (1643) (1644) (1645) (1646) (1647) (1648) (1649) (1650) (1651) (1652) (1653) (1654) (1655) (1656) (1657) (1658) (1659) (1660) (1661) (1662) (1663) (1664) (1665) (1666) (1667) (1668) (1669) (1670) (1671) (1672) (1673) (1674) (1675) (1676) (1677) (1678) (1679) (1680) (1681) (1682) (1683) (1684) (1685) (1686) (1687) (1688) (1689) (1690) (1691) (1692) (1693) (1694) (1695) (1696) (1697) (1698) (1699) (1700) (1701) (1702) (1703) (1704) (1705) (1706) (1707) (1708) (1709) (1710) (1711) (1712) (1713) (1714) (1715) (1716) (1717) (1718) (1719) (1720) (1721) (1722) (1723) (1724) (1725) (1726) (1727) (1728) (1729) (1730) (1731) (1732) (1733) (1734) (1735) (1736) (1737) (1738) (1739) (1740) (1741) (1742) (1743) (1744) (1745) (1746) (1747) (1748) (1749) (1750) (1751) (1752) (1753) (1754) (1755) (1756) (1757) (1758) (1759) (1760) (1761) (1762) (1763) (1764) (1765) (1766) (1767) (1768) (1769) (1770) (1771) (1772) (1773) (1774) (1775) (1776) (1777) (1778) (1779) (1780) (1781) (1782) (1783) (1784) (1785) (1786) (1787) (1788) (1789) (1790) (1791) (1792) (1793) (1794) (1795) (1796) (1797) (1798) (1799) (1800) (1801) (1802) (1803) (1804) (1805) (1806) (1807) (1808) (1809) (1810) (1811) (1812) (1813) (1814) (1815) (1816) (1817) (1818) (1819) (1820) (1821) (1822) (1823) (1824) (1825) (1826) (1827) (1828) (1829) (1830) (1831) (1832) (1833) (1834) (1835) (1836) (1837) (1838) (1839) (1840) (1841) (1842) (1843) (1844) (1845) (1846) (1847) (1848) (1849) (1850) (1851) (1852) (1853) (1854) (1855) (1856) (1857) (1858) (1859) (1860) (1861) (1862) (1863) (1864) (1865) (1866) (1867) (1868) (1869) (1870) (1871) (1872) (1873) (1874) (1875) (1876) (1877) (1878) (1879) (1880) (1881) (1882) (1883) (1884) (1885) (1886) (1887) (1888) (1889) (1890) (1891) (1892) (1893) (1894) (1895) (1896) (1897) (1898) (1899) (1900) (1901) (1902) (1903) (1904) (1905) (1906) (1907) (1908) (1909) (1910) (1911) (1912) (1913) (1914) (1915) (1916) (1917) (1918) (1919) (1920) (1921) (1922) (1923) (1924) (1925) (1926) (1927) (1928) (1929) (1930) (1931) (1932) (1933) (1934) (1935) (1936) (1937) (1938) (1939) (1940) (1941) (1942) (1943) (1944) (1945) (1946) (1947) (1948) (1949) (1950) (1951) (1952) (1953) (1954) (1955) (1956) (1957) (1958) (1959) (1960) (1961) (1962) (1963) (1964) (1965) (1966) (1967) (1968) (1969) (1970) (1971) (1972) (1973) (1974) (1975) (1976) (1977) (1978) (1979) (1980) (1981) (1982) (1983) (1984) (1985) (1986) (1987) (1988) (1989) (1990) (1991) (1992) (1993) (1994) (1995) (1996) (1997) (1998) (1999) (2000) (2001) (2002) (2003) (2004) (2005) (2006) (2007) (2008) (2009) (2010) (2011) (2012) (2013) (2014) (2015) (2016) (2017) (2018) (2019) (2020) (2021) (2022) (2023) (2024) (2025) (2026) (2027) (2028) (2029) (2030) (2031) (2032) (2033) (2034) (2035) (2036) (2037) (2038) (2039) (2040) (2041) (2042) (2043) (2044) (2045) (2046) (2047) (2048) (2049) (2050) (2051) (2052) (2053) (2054) (2055) (2056) (2057) (2058) (2059) (2060) (2061) (2062) (2063) (2064) (2065) (2066) (2067) (2068) (2069) (2070) (2071) (2072) (2073) (2074) (2075) (2076) (2077) (2078) (2079) (2080) (2081) (2082) (2083) (2084) (2085) (2086) (2087) (2088) (2089) (2090) (2091) (2092) (2093) (2094) (2095) (2096) (2097) (2098) (2099) (2100) (2101) (2102) (2103) (2104) (2105) (2106) (2107) (2108) (2109) (2110) (2111) (2112) (2113) (2114) (2115) (2116) (2117) (2118) (2119) (2120) (2121) (2122) (2123) (2124) (2125) (2126) (2127) (2128) (2129) (2130) (2131) (2132) (2133) (2134) (2135) (2136) (2137) (2138) (2139) (2140) (2141) (2142) (2143) (2144) (2145) (2146) (2147) (2148) (2149) (2150) (2151) (2152) (2153) (2154) (2155) (2156) (2157) (2158) (2159) (2160) (2161) (2162) (2163) (2164) (2165) (2166) (2167) (2168) (2169) (2170) (2171) (2172) (2173) (2174) (2175) (2176) (2177) (2178) (2179) (2180) (2181) (2182) (2183

Não pretendo aqui absolutamente chegar a uma análise sobre o ‘movimento’ e as relações que o constituem, pois eu não teria dados sequer para arriscar-me neste caminho. O que me chama atenção, neste ponto, são alguns dos elementos que a ‘sociedade’ reconhece e que a ‘comunidade’ agencia de um modo específico.

Como vimos, assuntos ligados ao ‘movimento’ costumam ser ditos em voz baixa. Mas não é sempre assim. Algumas vezes, o ‘movimento’ é enunciado por alguém para que se mostre o *grau de influência* (ou, quem sabe, o *grau de intensidade*) das suas relações no morro. Ora para ameaçar um inquilino que não paga o aluguel, ora para conseguir um empréstimo, ora para exibir a potência individual de uma possível vingança. Nessas ocasiões, o medo se reverte em pendenga cotidiana, e não há porque se falar em voz baixa. Certa vez, uma mãe de família, buscando tranquilizar-me quanto aos riscos a que eu havia sido advertida pela família de Nilcemar, explicou-me sobre ‘eles’: ‘são pessoas normais, igual a gente. Só que a gente sente raiva e não mata. Eles, quando sentem raiva de alguém, matam a pessoa’. Esse tipo de assunto - quase sempre o primeiro a aparecer quando eu me tornava mais próxima de algum morador(a) - costumava ser concluído da seguinte maneira: ‘tem uma coisa: bandido pode ser ruim. Mas a polícia é muito pior’.

Este consenso não foge muito ao senso comum de alguns círculos da classe média - ‘Polícia, para quê precisa de polícia?’, diz a música de um grupo de rock brasileiro bastante difundido nas rádios e TVs. Mas os afetos envolvidos pelo argumento dos moradores têm, pelo menos, uma particularidade: estão associados a experiências nas quais o ‘ser da comunidade’ se delineia precisamente diante do contato com a ‘sociedade’. Os atributos então acionados ligam a ‘comunidade’ às imagens produzidas na ‘sociedade’ a respeito dela, e os policiais são os *agentes* (no duplo sentido) destas imagens. Impossível contabilizar o número de histórias que eu ouvi sobre pessoas da Mangueira que foram ‘humilhadas’ ou até agredidas fisicamente por um ‘PM’. Invariavelmente, reforçava-se o fato de que o agressor era negro e que tinha agido por preconceito. ‘O branco ficou olhando e foi justamente o policial preto é que implicou’. Também sempre presente nos relatos, era a suspeita, por parte do policial agressor, de que a vítima ‘humilhada’ seria ‘traficante’ porque portava algum objeto de valor. Há uma história repetida por mais de uma pessoa, na qual um negro de correntes de ouro e dirigindo um carro de marca estrangeira é violentamente revistado em frente à quadra. Os policiais, sem ouvir os avisos do homem, rasgam sua bolsa e o imprensam contra o carro, ‘como se ele fosse um bandido’. Acontece que o sujeito era oficial de

justiça. E a história termina no ponto em que o ‘preto’ se reverte em pessoa da ‘sociedade’, para desespero dos policiais. A “moral da história” vai por si.

Thiago conta os detalhes da humilhação que sofreu dentro de um ônibus por estar portando um celular de última geração. Ameaçaram-no prender e ele sugeriu que fossem todos à delegacia aí acusaram-no de ‘desacato’, conta Thiago e o espancaram. A mãe dele também conta o episódio. Sua versão é a da espera – a da agonia provocada pela falta de notícias naquele dia em que ‘Thiago saiu e nunca que voltava’. Ela então diz ficar mais tranquila ao saber que eu o tenho acompanhado nos percursos de ônibus.

‘Preto gosta de sair todo arrumado’ dizem frequentemente os moradores da Mangueira. ‘Rico põe uma sandália havaiana e vai pro shopping assim mesmo’, analisou Carla. Algumas vezes, entretanto, as roupas e os adereços usados pelo ‘preto’ podem ser confundidos com aqueles associados ao estilo do ‘traficante’. Uma ocasião, Thiago levou-me ao salão onde ele corta o cabelo numa viela do morro onde não transitam turistas. O cabeleireiro usava roupas coloridas e ouvia um som *techno*; a não ser pela cor dos fregueses, o ambiente poderia ser confundido com um salão “antenado” da zona sul. Enquanto eu o aguardava, rapazes chegaram batendo na porta com as armas que mantinham em punho. Assustei-me ao ver aqueles sujeitos cuja postura e a vestimenta pareciam réplicas do que eu assistira em filmes como *Cidade de Deus*. Não é à toa que Pedro costuma julgar este filme malévolamente para a ‘comunidade’, pensei.

Lembro-me o que dizia Lígia sobre a preocupação dos ‘sambistas de antigamente’: inventaram o terno de linho branco e os sapatos de bico fino, ‘para dar dignidade dos negros’. ‘Quero pescoços e pés ocupados’, teria dito Paulo da Portela aos ‘malandros’ que participavam dos primeiros concursos de samba. Correntes e sapatos para ganhar o respeito da ‘sociedade’, cuja polícia, conta Lígia, tinha o hábito de sair batendo nos pretos de pés descalços que constituíam a malandragem. O samba reterritorializou a malandragem e a indústria cultural deu conta, como escreve um jornalista amigo de Nilcemar, em sua biografia sobre Cartola:

‘A busca de respeitabilidade, de defesa contra os estereótipos negativos do negro, se confundiam não só com o desejo de ascensão social e de se mimetizar com os artistas do rádio, como também com o próprio dandismo do malandro em sua recriação da veste paradigmática do burguês (...). Se o traje o ligou ao mundo internacionalizante da burguesia, o terno também reforçou no sambista o carisma de malandro, ambigüidade extremamente oportuna em relação aos interesses da cidade na gente do morro’.

Hoje, há um outro estilo associado à ‘comunidade’ e consumidos por gente da ‘sociedade’ – roupas coloridas de tecidos sintéticos. Importadas. Correntes também. Quando possível, de prata ou ouro maciço. E o tênis ‘molão’ – também importado – que, dependendo da quantidade de molas na sola, chega a custar cerca de quatro salários mínimos, conta Thiago. São distintivos de quem ‘manda’ e são também objetos de

consumo desejados pelos ‘playboys’ da ‘sociedade’ que curtem o funk. Não há dúvidas quanto à longa distância separando essas duas associações, mas, de uma forma ou de outra, elas refletem alguns dos desconfortos causados pela imagem da ‘comunidade’ na ‘sociedade’.

Temo estar pisando em solo por demais movediço, mas me arrisco. A comparação entre o ‘movimento’ e a ‘malandragem’ me veio quando ‘vovó’ Lucíola sugeriu algo assim, ao referir-se aos ‘malandros’. Noto que esse termo é usado por pessoas mais idosas para se referirem ao que os mais jovens chamam de ‘bandidos’. A coincidência é reforçada pelos relatos de Cartola, nos livros escritos sobre ele por intelectuais da zona sul. ‘A gente era da malandragem, não era aceito pelas famílias’, contou o sambista. A ‘família’ era outra, evidentemente. Não se tratava da ‘família verde-e-rosa’ à qual nos referimos acima, uma vez a Escola verde-e-rosa sequer existia. Mas a afirmação de Cartola chama atenção para o elo da malandragem com a idéia de *ilegalidade* (o que não corresponde necessariamente a *ilegitimidade*) – idéia que, aliás, também tem suas cadeias de variações. Portanto – atenção - longe de mim fazer, desta comparação, uma operação de aproximação entre os dois “excluídos”. Ao contrário, destaco o quanto eles são diferentes, para reforçar as diferentes maneiras com as quais a ‘comunidade’, diante da ‘sociedade’, se associa a alguma coisa “fora da ordem legal”.

Há uma importante bibliografia sobre o assunto tratando este tipo de posição em termos de “comportamento desviante” (cf. Perlman, 1977: 124-5; Velho: 1998). Aqui, contudo, o esforço é o de pensar nas linhas (que ora são vias, ora são os próprios “desviantes”) compondo o dispositivo Cartola. E se a ‘comunidade’ é uma dessas linhas - ou componentes - ela, por sua vez, desvela outras linhas, muitas delas compondo com a ‘sociedade’. Perdemos, portanto, o ponto de vista de uma ordem referente passível de ser “desviada”. Uma dessas linhas é o ‘movimento’, outra é a ‘malandragem’. Esta última, ligada às histórias dos sambistas, tornou-se História, fez-se ‘cultura’.

Conta-se que, neste processo, Cartola saiu perdendo. Gravou seu primeiro disco poucos anos antes de morrer. Passou grande parte da vida com problemas de alcoolismo, querendo ‘*um emprego*’, mas não conseguindo mais do que alguns ‘*trabalhos*’ esporádicos destinados às pessoas “sem especialização”. Com a música, só conseguiu alguma coisa no final de sua vida, ajudado pela reaproximação com a Mangueira. Numa época de classe média em busca pelas ‘raízes populares’, a Escola reconhecia-o como bandeira, emblema, mesmo assim, porém, o estilo de suas músicas não cabia mais nas exigências do tipo de espetáculo em que se transformara o carnaval. Além disto, as

histórias sobre sua vida relatam sua inabilidade em lidar com a indústria fonográfica que no início da ‘Era do Rádio’ brasileira, já se interessara pelo samba da ‘cultura popular’. Esta incompatibilidade, segundo Nilcemar, reflete sua não submissão aos ‘modismos’ da época. Ele não se enquadrou nos esquemas da hierarquia social reforçada pela exploração da produção dos ‘negros’, disse o biógrafo amigo de Nilcemar, ao que esta acrescenta a idéia do ‘roubo da cultura da comunidade’.

O estilo do funk, associado ao estilo das pessoas do ‘movimento’ e, por extensão, às pessoas da ‘favela’, também foi capturado pela indústria cultural. ‘É som de preto, de favelado’, mas toca nas boates mais freqüentadas da zona sul, dizem as matérias de jornal, fazendo referências otimistas quanto à ‘mistura cultural’ da ‘cidade partida’. Mas há também as matérias do noticiário policial. Nelas, os bailes funk são o início de histórias sobre jovens de classe média envolvidos no ‘mundo do tráfico’. Se a História do malandro sambista nos remete ao tempo em que os jovens da zona sul *descobriam (e inventavam)* a ‘cultura nacional’, as histórias do funk ainda nos remetem ao lugar do contágio, do contato perigoso com a ‘favela’. Nem sempre, é claro - acabo de citar as referências a uma ‘saúdável mistura cultural’. Talvez a ‘cultura’ ainda venha a dar cabo do que resta de ameaçador na imagem do funk.

Não busco considerações sobre o *status* de maior ou menor valor do funk ou do samba, nesta ou naquela época. Isto exigiria uma análise ainda nem começada. Mas a reflexão de Thiago me sugeriu a captura acionada pelo dispositivo da cultura, como identifica Guattari (cf. introdução) nem sempre resulta nos mesmos territórios existenciais. Se, nos dois casos, os comportamentos ligados à música reverteram-se em produtos capitalizáveis, cabe pensar como esses produtos engendram formas diferentes de exclusão social, ou – melhor - exclusão da ‘sociedade’; o que, para ser mais precisa, significa um certo modo de inserção na sociedade⁵⁴.

No desfecho da novela, a menina ‘rebelde’ acabou por se “se regenerar”. Numa de suas últimas cenas, ela dá uma lição de moral na mãe rica e infeliz, dizendo que o funk havia sido uma maneira de ‘quebrar o barraco’⁵⁵ que tinha dentro dela. A mãe,

⁵⁴ Neste sentido, é interessante a sugestão de Deleuze e Guattari (1980: 218) a respeito da forma como o racismo se realiza no mundo moderno ocidental. Trata-se de um mecanismo, próprio do capitalismo, de *inclusão diferenciada*: “O racismo europeu como pretensão do homem branco nunca procedeu por exclusão, nem por categorização de alguém designado como Outro (...). O racismo procede por determinação das distâncias de desvio, em função do rosto do Homem branco que pretende integrar nas ondas cada vez mais excêntricas e atrasadas os traços em desacordo, seja para tolerar tais ondas em um certo lugar e em certas condições, seja para apagá-las em um muro que não suporta jamais a alteridade”.

⁵⁵ Referência a uma cantora de funk ultimamente muito tocada nas boates da zona sul, Tati Quebra-Barraco.

argumentava a personagem da menina, devia buscar o mesmo. Não com o funk, mas, da forma que fosse, deveria libertar-se dos valores burgueses que a tornavam infeliz. As duas personagens se abraçam, reconciliadas. Lembrei-me de Thiago; ele provavelmente ficaria satisfeito com este final. Mesmo capturado pela televisão, havia naquele funk televisivo uma potência algo questionadora, sem ter caído no estigma da bandidagem. Recordo que os movimentos de captura da ‘cultura’ são também atravessados por experiências desterritorializantes. O que acontece, enfim, quando surge a ‘cultura’? Certamente ela engendra relações que não se reduzem à hierarquia prevista pelo modo de produção cultural. Embora eu não tenha aqui me arriscado a identificar as linhas desterritorializantes do funk, suponho que, para Thiago, elas passem sobretudo por sua desvinculação com o ‘movimento’, o que implica desvinculá-lo da ilegalidade à qual as pessoas da ‘comunidade’ são freqüentemente associadas. ‘Tem muita gente boa que freqüenta baile funk’, dissera ele. Talvez não seja exagero levar adiante esta desvinculação, pensando na própria imagem da ‘comunidade - ou da ‘favela’, para usar o termo nativo da ‘sociedade’. Esta imagem, a das casas que cobrem os morros, desvalorizando os apartamentos ‘da rua’ para os quais elas dão vista, são a imagem da ilegalidade, daquilo que deve ser banido e punido. É o que diz a seqüência de reportagens especiais publicadas recentemente pelo jornal de maior tiragem do Rio - as matérias em tom de denúncia receberam um título irônico, “inventando” aos ‘favelados’ uma postura desrespeitosa: ‘Ilegal, e daí?’.

Capítulo 4 – no dia em que o morro descer e não for carnaval...

4.1 – "forma identitária"

Quando Nilcemar me propôs que eu fizesse uma pesquisa sobre a diferença entre o ‘Cartola-mito, como ele é visto hoje pela sociedade, e o Cartola-pessoa, como ele era visto, em vida, dentro da comunidade’, ela se definiu como alguém que transita entre a ‘comunidade’ e a ‘sociedade’, sendo esta última um sinônimo para o ‘mundo

(...) Em busca de seus ideais, o Centro Cultural Cartola procura atuar junto às parcelas mais desfavorecidas da população, dando especial atenção ao desenvolvimento de crianças e adolescentes, à *inserção* do jovem na *sociedade* e ao amparo ao idoso. Tudo isso em torno da *cultura* e da música brasileira, importantes instrumentos para a valorização da *identidade nacional*'.(grifos meus) – cf. anexo.

Esta formulação reproduz-se em diversas outras ocasiões formais, isto é, ocasiões em que se pretende "informar ao público", formalizar publicamente, o 'objetivo' do Centro Cultural Cartola. É a mesma formulação, por exemplo, a aparecer em todas as notícias jornalísticas sobre a criação do espaço. Um *site* especializado em samba deu a seguinte explicação:

'O Centro Cultural Cartola tem entre seus objetivos promover a inserção do indivíduo na sociedade através da cultura, da preparação profissional e do resgate da dignidade, de forma a contribuir para a melhoria da qualidade de vida dos menos favorecidos e para a redução das desigualdades sociais, buscando sempre no exemplo de Cartola referências para a construção da cidadania pela arte. Para tanto desenvolverá ações voltadas para a comunidade da Mangueira'. (cf. www.samba-choro.com.br).

Tratar a 'cultura' como 'instrumento' de 'inserção do jovem na sociedade' e de 'valorização da identidade nacional' é parte da operação que leva Nilcemar a se incluir no grupo que ela reconhece como o dos 'brancos da zona-sul'.

Ao estabelecer a idéia de uma 'cultura', ou "repertório cultural" formado pela 'comunidade' do passado, Nilcemar trata de uma "identidade cultural afro-brasileira" reconhecida como atributo "essencial" da 'sociedade', ou da 'identidade nacional'. Já que, normalmente, são os 'brancos da zona sul' que têm a 'consciência' sobre estas 'identidades' – 'a comunidade não tem consciência da sua própria cultura', diz Nilcemar – a própria Nilcemar se inclui entre os que têm 'consciência', e, conseqüentemente, se exclui da 'comunidade' atual. É sob a mesma perspectiva que a ação de um centro cultural com vistas a 'valorizar a identidade nacional' opera fazendo um corte entre a 'comunidade' como lugar da 'cultura' (que só existe no passado) e a 'comunidade' do presente, 'carente de cultura'. O Estado, percebido então como responsável pela 'identidade nacional', transforma as possíveis inclusões e exclusões acionadas pelas demarcações do que é a 'comunidade' num modo específico no qual a 'comunidade' se exclui da 'sociedade' (torna-se 'marginal') a menos que assuma a forma de uma 'cultura'.

Resta, portanto, à produção da ‘cultura’, o papel de tornar efetiva a “natural” inserção da ‘comunidade’ em sua ‘sociedade’⁵⁶. Este é o papel do Centro Cultural Cartola, diz o *folder*, o papel que *deveria* caber ao Estado, argumenta Nilcemar freqüentemente, defendendo que o Ministério da Cultura tem *obrigação* em ajudá-la no centro cultural. Assim, ao falar da perspectiva da ‘identidade cultural’, Nilcemar se exclui da ‘comunidade’ (‘carente’ de ‘cultura’); declara-se ‘uma negra no mundo dos brancos’. Mas, agindo com ironia, Nilcemar ressalta: ‘só tem uma diferença: eu, ao contrário deles, falo *em nome* da comunidade, pois eu nasci e vivi ali’. Não há contradição entre as duas afirmações. O que Nilcemar nega para si é a via de inclusão que a ‘sociedade’/Estado-Nação reservou à ‘comunidade’ – a via da ‘comunidade carente’ – e é sob esta perspectiva que ela se torna uma quase ‘branca da zona sul’ (ou, pelo menos, uma pessoa *entre* os ‘brancos’), assumindo o lugar que julga privilegiado no interior da ‘sociedade’. O que move este deslocamento é uma questão de classe-social. Excluir-se da ‘comunidade’, como vimos no capítulo anterior, implica a afinidade com determinados estilos, gostos, padrões de consumo, enfim, modos de ser associados à “classe média intelectual”, ou ‘brancos da zona sul’, como define Nilcemar.

A via de inclusão, pela ‘cultura’, da ‘comunidade’ na ‘sociedade’/Estado – e os sentidos que estas palavras emitem nesta relação – é o próprio mecanismo do Estado. Ocorre, entretanto, que, como vimos, na conversa cotidiana, a palavra ‘sociedade’ não corresponde ao ‘Estado-Nação’, é antes usada em referência ao que se chama o ‘mundo dos brancos da zona sul’. E se este uso escapa à perspectiva do Estado, quando acionado, reverte o sentido do que se disse sobre a ‘identidade’, mesmo que o vocabulário seja o mesmo. Digamos que Nilcemar estabeleça uma relação com um ‘branco da zona sul’, representante de um órgão estatal. Esta relação será pautada pela ‘valorização da identidade nacional’ através da promoção da imagem de Cartola, de modo que os dois lados da relação são inseridos em, e se referem a, uma mesma ‘sociedade’. Mas isto não impede que Nilcemar considere que esta mesma pessoa com a qual ela se relaciona seja um representante da ‘sociedade dos brancos’, na qual ela nem sempre se inclui. A questão que se coloca então é: quando e como são acionadas esta ou aquela forma de se relacionar?

⁵⁶ Como analisa Herzfeld (1996:42), embora os atributos morais de inclusão e exclusão sejam sempre relativos ao contexto social em que são empregados, o nacionalismo pretende investir algumas identidades de uma rigidez que não existe na vida cotidiana. O autor argumenta que a identidade nacional é tida como um sistema de valores absolutos no qual o relativismo dos *shifters* étnicos reverte-se num repertório fixo de verdades tidas como eternas.

No discurso da ‘identidade nacional’, a inclusão da ‘comunidade’ na ‘sociedade’ é de uma modalidade específica. Trata-se de um modo de produção cultural no qual estilos de vida correspondem aos diferentes lugares da escala produtiva. Nilcemar reivindica o lugar que ela diz ter sido ‘roubado’ pelos ‘brancos’. Afinal, o fato de que a ‘comunidade’ é incluída na ‘sociedade’ não apaga as dissonâncias e diferenças demarcadas por outros níveis segmentares da relação entre ‘pessoas da comunidade’ e ‘pessoas da sociedade’. Por esta razão, parece-me que o conceito nativo de ‘identidade’ passa por uma forma específica de se conceber, fora da linguagem do Estado, relações que envolvem o Estado ou, poderíamos dizer, envolvem a ‘cultura’ – que é, aqui, a “esfera dos bens culturais”, nos termos de Guattari - entendida como ‘instrumento de inserção’. Se a ‘sociedade’ não equivale a um Estado que agrega a ‘identidade nacional’, o próprio conceito de ‘identidade’ deixa de ser aplicável a toda relação social no interior da Nação. Ele cabe apenas nas situações em que a ‘sociedade’ (ou os ‘brancos da zona-sul’) assume a forma de Estado.

Podemos definir esta perspectiva nativa nos termos de uma “forma identitária” de se assumir um certo “tipo” de relação que ao mesmo tempo une e diferencia dois grupos, o das ‘pessoas da comunidade’ e o dos ‘brancos da zona sul’. Como estas duas categorias não encerram significados fechados, só se definem nas interações sociais específicas que ora identificam ora contrapõem as pessoas relacionadas, a “forma identitária” de definir estas interações é – ironicamente – pontuada por constantes remarcações de diferença. Consiste, enfim, na maneira como a ‘comunidade’ se pensa em relação com um ‘fora’. E é então a noção de alteridade – e não a de “identidade”, como a palavra parece indicar - que se torna central na forma como estas relações são assumidas⁵⁷.

Se a divisão entre ‘brancos da zona sul’ *versus* ‘pessoas da comunidade’ envolve distinções de cor, de classe e de território que ora se complementam ora se anulam mutuamente, aqui ela parece compor dois blocos distintos bastante fechados, duas categorias amplas: de um lado, a ‘comunidade’ como tributária de uma ‘identidade cultural’ ‘negra’, ou ‘afro-brasileira’ ligada ao samba, à ‘tradição africana’, ao carnaval; de outro lado, os ‘brancos da zona sul’, cultuadores das formas diversificadas da ‘identidade nacional’.

⁵⁷ Esta reflexão se inspira primordialmente na leitura de dois textos: Viveiros de Castro (2002-a) e Souza (2005).

A forma como nomeei estas duas categorias reproduz os termos que ouvi em campo, mas elas podem assumir outros nomes, expressando a mesma divisão. Em artigo no qual propõe tratar o tema ‘Estado e cultura’ sob a ótica do governo federal, Mário Brockmann Machado (1995: 268-271) descreve as diversas ‘funções’ da ‘intervenção estatal no âmbito da cultura’⁵⁸. ‘Cada função recruta um determinado perfil intelectual’, explica o autor. E o artigo segue detalhando as tarefas a serem desempenhadas pelos quadros intelectuais que por ventura trabalhem em nome do Estado. Esta espécie de “interventor” com ‘determinado perfil intelectual’ tem como objeto as pessoas que não possuem, nos termos do autor, ‘bagagem (capital) cultural’, ou seja, ‘as pessoas da comunidade’, diria Nilcemar.

Afirmando-se defensor da ‘postura social-democrática’, o autor propõe ‘ação pedagógica’ do Estado, compensando as desigualdades de um ‘mercado cultural’ que no Brasil, diz ele, é ‘insatisfatório’:

‘são ações tendentes a aumentar a *democratização* dos processos de preservação, de um lado, e produção, circulação e consumo de bens culturais, de outro, através de projetos governamentais ou de terceiros, respeitadas as competências federal, estadual e municipal, e as iniciativas da sociedade’ (Machado, 1995: 270 – grifo do autor).

Preservar o quê, pergunta-se Machado (1995: 269). Diminui-se, hoje, responde ele, ‘a tendência a preservar a herança dos grupos dominantes da história do país’ (igrejas, fortalezas, palácios). Em vez disto, o debate nas instituições públicas se preocupa com a ‘linha do folclore e da cultura popular, apresentando muitos outros valores que carecem de preservação e não fazem parte da história oficial do país’. A ‘democratização’ passa, portanto, pela conversão de uma cultura-alma coletiva – a manifestação de ‘valores’, modos de vida, esquecidos pela ‘história oficial’ – em bens culturais que sejam produzidos, distribuídos e consumidos, graças à intervenção do Estado, por pessoas que originariamente não têm ‘capital cultural’. Tal argumento não me parece muito distante do que diz Celso a respeito da ‘mídia’ (cf. capítulo 2): o ‘resgate cultural’ converte em História o que era ‘pré-História’. A conversão, nos dois casos, depende da publicização das histórias das ‘tias’ e ‘vovós’, sua conversão em ‘bens’ ou ‘patrimônio cultural’. Para Celso, a conversão depende da ‘mídia’; para Machado, da ‘produção, distribuição e circulação dos bens culturais’.

⁵⁸ O autor escreve na condição de funcionário da Finep-FEA/UFRJ. Pela data da publicação, o governo federal ao qual se refere é o do Presidente Fernando Henrique Cardoso, cujo Ministro da Cultura era

Em se tratando de um centro cultural, não é fácil escapar da linguagem do Estado, e tampouco dos sentidos emitidos por ela. O que tentei fazer nos capítulos anteriores foi descrever as relações sociais de um modo ou de outro envolvidas nas atividades semióticas tidas como ‘culturais’ pelo aparelho estatal. Por esta operação, o que é ‘cultural’ torna-se também “social”, e a produção de sentido não se reduz aos ‘valores’ atribuídos aos ‘bens culturais’⁵⁹. Neste capítulo, o caminho é o inverso. Buscando descrever a linguagem do Estado, descubro que não apenas o seu vocabulário é replicado (e *remaquinado*) em outros contextos; também as enunciações formuladas nestes outros contextos atravessam os dispositivos de que se serve o aparelho de captura do Estado. É uma via de mão dupla, ou – melhor - de várias “mãos”. De um lado, a linguagem do Estado converte experiências singulares em ‘cultura’, ‘identidade’ e ‘patrimônio nacional’, de outro, as experiências singulares continuam a se produzir, produzindo linhas de fuga. Uma notícia de imprensa; um folder do centro cultural, escrito por Nilcemar; um artigo acadêmico de um representante do Estado – a estes discursos, poderíamos acrescentar o de uma militante negra, o de uma cantora ‘famosa’, o de um etnomusicólogo, o de um historiador... A lista de perspectivas discursivas adotando a linguagem do Estado é inesgotável.

Como vimos nos outros capítulos, um determinado vetor de subjetivação distribui-se por variados sujeitos (individuais ou coletivos), o que significa que estes sujeitos – sendo o cruzamento de vetores diversos – também se distribuem em perspectivas diversas. Não é de se espantar, portanto, que Celso reproduza a linguagem estatal e, *ao mesmo tempo*, refira-se a preocupações tão distantes do ‘âmbito de intervenção’ do Estado quanto a experiência do ‘parentesco afetivo’ (cf. capítulo 2). Da mesma forma, a afirmação de Nilcemar a respeito do ‘interesse público’ do Centro Cultural Cartola nos remeteu à sua querela pessoal com uma ‘branca da zona sul’ (cf. capítulo 1).

‘Para a vice-presidente do Centro Cultural Cartola, Nilcemar Nogueira, o diferencial do projeto é a valorização da experiência do samba, seu registro

Francisco Weffort, o mesmo que cedeu o antigo espaço do IBGE à família de Cartola, para sediar o centro cultural.

⁵⁹ Esta análise é desenvolvida por Goldman (s/d: 193-194), a partir de sua leitura de Herzfeld. Este autor, diz Goldman, aproxima-se da idéia desenvolvida por Guattari sobre a cultura como aparelho de captura (associada ao aparelho de captura estatal), “quando sugere que seria próprio das formações estatais promoverem uma espécie de translação do social ao cultural, acionando mecanismos semiótico-políticos que convertem as “relações indécimas” locais (ou propriamente “sociais”, uma vez que envolvem conhecimento direto mútuo, produzem finas distinções entre pessoas e grupos e dependem em alto grau de sua contextualidade) em relações “icônicas” ou “culturais” (que tendem a literalizar os símbolos, desvinculando-os de seus contextos paradigmáticos)”.

e estudo de todas as fases e derivações de estilo. “É importante valorizar a história contada pelas lideranças do samba, partindo das velhas guardas e constituindo uma referência para perpetuar uma história que vem sendo modificada e diluída com o passar dos anos. Temos que perpetuar para as próximas gerações”, considera Nilcemar Nogueira, neta de Cartola’. (notícia sobre inauguração da sede do CCC. In: www.samba-choro.com.br).

Não é novidade o fato de que a tradição - ou o que *deve* ser considerado tradição - é freqüentemente objeto de disputa (cf. Handler, 1994: 31; Gillis, 1994: 3; Briggs, 1996: 436; Agier, 2001: 7; Serres, 1996). No depoimento de Nilcemar, a ‘História que vem sendo modificada e diluída’ é a das Escolas de samba – a História ‘roubada’ no processo de captura que a transformou num negócio dos ‘brancos’. Mas, se a as Escolas são também objeto de ‘preservação’ – ou de financiamento - do Estado, temos já, numa mesma linguagem, dois argumentos de defesa em direções diversas.

Podemos acrescentar um terceiro, o do etnomusicólogo Carlos Sandroni. Responsável pela pesquisa cujo relatório culminou na declaração da UNESCO que registrou o ‘samba do recôncavo baiano’ como ‘patrimônio imaterial da humanidade’, Sandroni discorda do projeto em andamento para a criação do samba carioca como ‘patrimônio imaterial do Brasil’. Para ele, o que é passível de ser ‘preservado’ é o que está se extinguindo. O samba carioca, por ser objeto das atenções do ‘mercado’, não carece, segundo o pesquisador, de estratégias especiais de produção, difusão, distribuição.

A escolha do samba-de-roda do Recôncavo baiano para ser registrado como ‘patrimônio imaterial no Brasil’ e, depois, ser apresentado como candidato a ‘patrimônio da humanidade’, foi norteadas, ainda, por uma ‘justificativa histórica’: a de que ele estaria na origem do próprio samba carioca que, em meados do século XX, transformou-se num símbolo musical da ‘identidade brasileira’⁶⁰.

‘O samba-de-roda se revelou um bem difuso porque o Recôncavo baiano é muito heterogêneo. Houve, durante a pesquisa, um trabalho de construção de um objeto. Realizamos uma série de reuniões com os grupos de samba locais para saber se eles estavam dispostos a se engajar conosco nesse processo de transformação do samba-de-roda do Recôncavo, que é esse objeto difuso, num objeto de política patrimonial’. (Sandroni, 2005)⁶¹.

Esta conversão implicou, de um lado, a produção de ‘bens culturais’ - a pesquisa resultou na produção de um CD de uma hora, outro de 10 minutos, um vídeo de 2 horas

⁶⁰ Este é o argumento presente no site <http://www.revista.iphan.gov.br> - Cantarino, Carolina. 2005. “Nas Rodas de Samba”.

e muitas fotografias -, de outro lado, implicou a formação de uma posição ‘política’ do ‘objeto’. Diz a revista do Instituto de Patrimônio Histórico Nacional:

‘Em relação ao samba-de-roda do Recôncavo, não havia representantes que pudessem falar em nome das pessoas e dos grupos locais. Durante as reuniões realizadas ao longo do processo de elaboração do dossiê de instrução do registro, essa representação política foi sendo, também, construída’. (In: <http://www.revista.iphan.gov.br>)

O projeto ‘Dia Nacional do Samba Patrimônio da Humanidade’, que será coordenado pelo Centro Cultural Cartola, passará pe

'patrimonialização'. No processo de criação dos bens culturais com vistas a serem 'produzidos e distribuídos democraticamente', o que a 'patrimonialização' "inventa" é a separação entre 'comunidade' e 'pesquisadores e estudantes' - sendo que os últimos, isto vai sem dizer, são efetivamente os produtores dos 'bens culturais', ou seja, convertem em 'patrimônio' a cultura-alma coletiva presente na vida das 'comunidades'.

A divisão entre 'comunidade' e 'brancos da zona sul' – ou entre 'comunidade' e 'perfis intelectuais' – expressa, creio eu, uma divisão de classe social. Digo isto porque, no Centro Cultural Cartola, os financiamentos e convênios por parte de órgãos estatais ou de 'terceiros' marcaram o surgimento de um determinado *pólo de socialidade*, configurando posições semelhantes às que descrevi no capítulo 3. Neste “pólo”, Nilcemar se aproxima de 'parceiros' como os jogadores de futebol que possuem uma ONG de 'trabalho comunitário', e um apresentador de TV, também presidente de uma ONG. Os acontecimentos ligados a estas novas redes de relação, tanto quanto os que envolvem as instâncias da gestão pública, foram ignorados por Pedro, Celso e as demais pessoas 'da comunidade' que foram se afastando do CCC. O afastamento é significativo da posição de Nilcemar em relação à 'comunidade', uma posição de exterioridade que, conforme expressei no capítulo anterior, demarca distinções de comportamento, consumo, estilo de vida – marcadores de classe social.

4.2 – nota final

Como vimos no início deste capítulo, a posição de Nilcemar nas relações percebidas segundo a “forma identitária” da linguagem estatal é marcada por sua exclusão da 'comunidade'. É significativo que, por ter a 'consciência da cultura', Nilcemar se considere herdeira de Zica. Esta é uma 'tia', um 'patrimônio cultural', o que faz do seu lugar na casa do samba, um lugar no Brasil. A casa, ao contrário do que se costuma imaginar, é um lugar público. E isto não apenas quando se trata do Palácio do Samba; também nas casas como as de vó Lucíola e tia Lila, os espaços de interação das relações que ali se estabelecem não são necessariamente ambientes domésticos. Ao contrário, a casa é o lugar onde a 'família' vai sendo formada, incorporando potencialmente todas as pessoas que vierem de fora e ali se relacionarem.

fundamentais'. (Chiozzini, 2005). “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”. In: <http://www.revista.iphan.gov.br>.

Pensar a noção de ‘casa’ como ‘espaço público’ foi uma idéia que me ocorreu quando, na ocasião em que estive com Nilcemar na casa de Nelson Sargento e de sua esposa Ivone, ouvi as duas mulheres reclamarem da falta de assistência aos antigos compositores. Citaram vários exemplos de ‘baluartes’ que estão velhinhos e doentes, mas não têm onde cair morto. A Escola, que tem patrocínio de uma grande seguradora de saúde, poderia lhes oferecer, pelo menos, um plano de saúde privado, diziam. Este argumento seguia descrevendo a responsabilidade não cumprida pela Escola, uma ‘casa’ que não dá abrigo àqueles que ajudaram a construí-la. E foi então que a crítica contra a Escola assumiu a lógica do esquema de contribuição em vida (“produtiva”) com vistas ao retorno, por parte da assistência social do Estado. A idéia, que é a base da previdência social do Estado social democrata, prevê que a contribuição dos trabalhadores na criação da riqueza implica em obrigações pela ‘sociedade’ com estes trabalhadores. Uma espécie de solidariedade dos que agora produzem com aqueles que

‘patrimônio cultural’ mangueirense. A ‘cultura’ é, aqui, o ‘instrumento’ por meio do qual se constroem relações com quem é ‘de fora’, com a ‘sociedade’. Se as tias (e vovós) são o ‘patrimônio’ da ‘identidade cultural’ desta rede de relações, é porque elas constituem lugar central na ‘família mangueirense’, na casa-espço público. Em suma, a ‘identidade nacional’ é um termo acionado durante a interação entre ‘pessoas da comunidade’ e ‘brancos da zona sul’; e é por intermédio da ‘cultura’ que esta interação se faz.

A esta altura, talvez o leitor se pergunte se afinal existe alguma diferença entre o que estou chamando de “forma identitária” de se relacionar e aquilo que descrevi sobre os laços da ‘família verde-e-rosa’. As duas “modalidades” de relação se estabelecem nos espaços da Mangueira visitados por pessoas ‘de fora’, o que implica muitas semelhanças.

No capítulo 2, descrevi como a expressão ‘você é da família’ estabelecia uma relação com alguém que, como eu, era ‘de fora’, mas guardava, através da prática da ‘cultura’, um certo ‘compromisso’ com a ‘comunidade’, o que não significava absolutamente que eu fosse alçada ao status de ‘pessoa da comunidade’. Da mesma forma, a relação assumida nos termos de uma ‘identidade cultural’ está longe de significar uma relação de similitude – trata-se, antes, de incluir num mesmo grupo, o da ‘sociedade’, pessoas que, fora das situações de produção cultural, não estariam relacionadas.

A linguagem do ‘parentesco afetivo’ - central na orientação das relações entre pessoas ‘da comunidade’ – está presente no cotidiano da vida no ‘morro’, e também está nas ocasiões em que se celebra a ‘identidade nacional’ e a ‘cultura mangueirense’ – ‘Você faz parte desta família’, avisa o grande letreiro na quadra da Mangueira. O espaço é reconhecido pelos moradores como uma espécie de ‘casa’ da comunidade. Para o grande público, chama-se Palácio – “palácio do Samba”, diz a fachada. E assim são atualizadas as relações com os ‘de fora’. Não por acaso, as pessoas da ‘comunidade’ que, como Zica, ocupam ou ocuparam lugar central na Escola o fizeram através da sua posição enquanto ‘patrimônio cultural’ da Mangueira – são as ‘tias’, ‘donas’ do lar e do ‘palácio’; pessoas que, envolvidas na produção da ‘cultura’, foram incluídas nesta rede de relações mais ampla, a chamada ‘família verde-e-rosa’. Ao envolverem pessoas ‘de fora’ da ‘comunidade’, essas relações podem assumir intensidades variáveis: pessoas mais ou menos íntimas atualizam e dão sentido ao vocabulário do parentesco à medida que se relacionam *através* da casa do samba. Mas também nas casas das tias e vovós do

morro, as relações variam. Há, portanto, uma hierarquia constantemente produzida. Como vimos, não se trata de um *modelo* de parentesco, predeterminando os lugares de cada parente no interior de um sistema. Este vocabulário do parentesco seria, antes, uma *concepção*, um modo de conceber e ordenar as coisas que só existe quando atualizado nas relações particulares. No caso da ‘família afetiva’, são as relações que fazem o laço de parentesco, e não o contrário. E por aqui, chegamos ao ponto de distinguir estas relações daquilo que chamei de “forma identitária”.

A rede ‘familiar’ nunca é expressa nos termos de ‘identidade’. Por outro lado, esta palavra só é usada nos eventos que se realizam para um *público* que vem de fora. Assim, se, por um lado, o discurso sobre a ‘identidade’ pode se referir à ‘família mangueirense’, por outro, a inclusão de alguém nesta ‘família’ nunca se dará em termos “identitários”. Aliás, vimos que, no interior da ‘família mangueirense’, a distinção entre ‘comunidade’ e ‘branco da zona sul’ não é importante, enquanto que esta mesma divisão – notei há pouco – é precisamente no que consiste a “forma identitária” de relação. Esta “forma”, é bom lembrar, se expressa pela linguagem do Estado, o que me leva a supor que o espaço público é determinante para que ela se estabeleça. As relações ‘familiares’, ao contrário, podem se realizar tanto na casa-Escola quanto na casa da tia fulana. Se, no primeiro caso, a ‘cultura’ aparece como bem público, ‘patrimônio cultural’ que cria o laço de ‘compromisso’ - tal qual ocorre na “forma identitária” – no segundo, a ‘cultura’ talvez sequer seja mencionada.

Noutros termos, posso dizer que a “forma identitária” de se relacionar tem como condição o descolamento do ‘patrimônio cultural’ em relação à vida cotidiana das pessoas que constituem este mesmo ‘patrimônio’. Por esta razão, as relações concebidas sob a afirmação da ‘identidade’ não são, como as outras que descrevi, passíveis de negociação, reconfiguração. Elas só se atualizam na forma prévia que a ‘identidade’ condiciona. Estou me referindo à forma própria do que é denominado por muitos autores como a do processo de “objetificação da cultura” (cf. Hobsbawm & Ranger 1984; Thomas, 1991; Mello, 2003). E gostaria de acrescentar que, no caso do Centro Cultural Cartola, a presença do Estado é seu principal componente. Inversamente ao que acontece com outros *shifters* analisados aqui, o termo ‘identidade’ nunca apareceu em outros contextos que não o da linguagem do Estado.

Ao se incluírem na ‘comunidade’ da Mangueira por meio da lógica da ‘identidade’, as pessoas conceitualizam a relação entre o nível local da ‘comunidade’, onde moram, e o nível nacional, associado às palavras ‘sociedade’ e ‘identidade

nacional'. Assim, se o conceito nativo de 'sociedade' se refere ao mundo dos 'brancos da zona sul', ele pode também se referir a um nível segmentar mais abrangente, mais inclusivo, o nível da 'identidade nacional'. Mas isto não quer dizer que as dissonâncias e diferenças demarcadas por outros níveis segmentares sejam apagadas. A "forma identitária" da relação prevê um determinado modo de inserção das pessoas da comunidade. Modo no qual as pessoas se enquadram segundo uma 'identidade' local, (ora negra, ora mangueirense, ora sambista, e por aí vai). Mas outras formas de afinidade continuam sendo produzidas e reproduzidas. A idéia de que a 'sociedade' é o mundo dos brancos, por exemplo, não se perde; e os conflitos gerados por ela permanecem.

Empregar a terminologia do Estado, portanto, não é necessariamente submeter-se à ideologia nacionalista de um Brasil harmoniosamente dividido entre as três "raças" formadoras da 'identidade'. Justamente porque a 'identidade nacional' é formulada como um agregado de identidades étnicas e culturais, a separação entre 'brancos da zona sul' e 'comunidade' – vista então como 'identidade negra' – é experimentada de uma forma bastante rígida. Neste caso, 'ser negro' é uma categoria tão ampla e estereotipada quanto a dos 'brancos da zona sul' – a 'identidade negra' se forma então no contraste com uma determinada idéia de 'sociedade', cuja linguagem dominante é a da 'inserção' do negro por meio da 'cultura', ou da 'identidade cultural'. 'Negro' supõe 'samba', 'candomblé', 'tradição africana'. Mas a (eventual) oposição entre o CCC e a Escola de Samba da Mangueira mostra que, mesmo assumindo o discurso da identidade como faz a Escola, Nilcemar pretende dizer coisas que nem sempre são as mesmas ditas por vocabulários e repertórios culturais semelhantes. Em artigo no qual analisa as idéias expressas por moradores de Salvador (BA) a respeito da "nação" e do "povo" brasileiros, McCallum (1996) coloca uma questão semelhante à minha, mostrando como estas idéias se associam à ideologia nacionalista e, noutros contextos, embalam uma crítica ao Brasil ligada à pior imagem que se tem da classe política brasileira. A autora levanta assim o debate sobre até que ponto a afirmação identitária de grupos minoritários como símbolos da identidade nacional corresponde a uma situação de resistência ou de submissão por parte de tais grupos. Em 1977, Peter Fry (2001) trouxe esta questão para sua análise sobre as diferenças entre a *soul food* norte-americana e a feijoada brasileira. Nos dois casos, tratavam-se de pratos típicos de grupos minoritários, mas, aqui, ao contrário de lá, se tornou "prato nacional"; um processo que Fry associou aos interesses políticos do Estado brasileiro que, convertendo símbolos étnicos em

símbolos nacionais, não apenas ocultaria a dominação racial como tornaria muito mais difícil denunciá-la ou mesmo percebê-la. Vinte cinco anos depois, Fry reviu sua posição, considerando que, no Brasil, não se pode ter esta perspectiva dualista, uma vez que os símbolos culturais são de fato compartilhados por grupos diversos. Goldman (s/d) retoma a tese inicial de Fry, propondo apenas que, no lugar do dualismo, adotemos “uma certa modalidade de pluralismo” (Goldman, s/d: 193):

“Pois o que não parece evidente é que a feijoada, o candomblé, o samba ou a música afro possam ser alçados da condição de signos minoritários para aquela de signos majoritários. Na verdade, tudo se passa como se o valor semiótico de cada uma dessas produções oscilasse de acordo com os níveis segmentares que atravessam” (Goldman, s/d: 193).

*

O esforço do CCC é distinto dos projetos sociais da Mangureira [Escola], diz Nilcemar, porque o lugar que ela pleiteia para as ‘pessoas da comunidade’ não é o de ‘servir aos brancos’. ‘Não quero fazer projeto pra ensinar a menina da comunidade a pintar unha da branca da zona sul. Quero que pintem a unha dela’. É precisamente quando se propõe a ‘valorizar a identidade nacional’ que o discurso de Nilcemar trata a idéia de ‘branco’ como um estereótipo negativo; ao mesmo tempo, é quando a palavra ‘sociedade’ é forçosamente vinculada ao Estado-nação, e quando a ‘oportunidade’ de ascensão social (‘inclusão’) do ‘negro’ é vinculada à produção e aquisição de ‘cultura’.

Mas há outras experiências e outros sentidos associados ao ‘ser negro’, e eles não são suspensos uma vez estabelecida a “forma identitária” da relação. Neste sentido, é significativo que o trabalho do Centro Cultural Cartola seja encarado por Lúcia e Nilcemar como um esforço de ‘remar contra a corrente’. A crítica de Nilcemar à ‘sociedade’ traz, junto, a crítica contra a forma como a Escola de Samba da Mangureira vem desempenhando seu papel de ‘promotora da identidade cultural da comunidade’. Conforme vimos no primeiro capítulo, Nilcemar diz que ‘as verdadeiras baianas não agüentam mais o ritmo do espetáculo em que o carnaval se tornou’.

‘Porque é isso, hoje tem que ir rápido, tem que rodar pra fazer o efeito visual. Então é espetáculo. Mas e o carnaval? Daqui a pouco as pessoas não vão saber mais o que é sambar. Não é que nós somos contra a evolução, como diz aquele livro. Somos contra a evolução? Não, mas por que mexer com as baianas? Elas são o começo de tudo. Porque o carnaval está virando um teatro. Tudo é “tendência”⁶³.

⁶³ Em um *site* especializado em samba, encontrei a seguinte matéria: ‘Nada mais tradicional numa escola de samba do que a ala das baianas. Entretanto, a necessidade cada vez maior de se fazer um desfile

A importância das baianas, explicou Lúgia, é o fato de que elas representam as primeiras lideranças comunitárias do Rio de Janeiro, as famosas 'tias' da Praça Onze (cf. capítulo 1). Uma dessas senhoras era 'tia' Maria, madrasta de Lúgia. Tanto quanto buscar a "essência negra" localizada no passado, Lúgia e Nilcemar preocupam-se em atualizar a posição que alguns de seus antepassados tomaram contra a *histórica* opressão dos brancos. História e essência, aqui, não são excludentes; mas não se trata de essencialização da História, ou da 'cultura'. O principal elemento da 'liderança nata', no caso de Nilcemar, é a 'consciência' de que a História consiste em conhecer as histórias de seus personagens, o que, é claro, implica ter com eles alguma *relação*. A essência só existe se atualizada, tanto quanto a História.

Ensinando-me sobre o compositor Paulo da Portela, Lúgia me contou que não se tratava de uma *maneira* de ver as coisas: 'Paulo era *mesmo* um líder político, ele inclusive teve atuação com o Partido Comunista Internacional!'. A partir daí, ela ilustra com inúmeros exemplos o seu esforço contínuo em fazer o povo conhecer sua própria História. 'A pergunta é: quem somos nós? Nós construímos os museus, o nosso braço está lá. Eles só falam das obras de arte que ficam expostas na parede'.

A pergunta 'quem somos nós?' remete ao passado que se atualiza no presente, na forma de inconsciência cultural a ser respondida por encontros que, como no passado, criaram a 'cultura da comunidade'. Nas palavras de Lúgia, é a partir de uma 'nova linguagem' que o passado se converte em conhecimento. Foi o que fizeram os líderes nos quais o centro cultural se inspira hoje, explicou-me Lúgia. E, daí, apresentou-me ao samba com o qual costuma abrir os cursos que ministra na faculdade:

'O dia em que o morro descer e não for carnaval / Ninguém vai ficar
para assistir o desfile final / Na entrada a rajada de fogos,/ pra quem nunca
viu/ vai ser escopeta, metralha, / granada e fusil / (É a guerra civil) / O Dia
em que o morro descer e não for carnaval / Não vai dar tempo / de ter o
ensaio geral / E cada uma ala da escola / será uma quadrilha / A evolução
vai ser de guerrilha / Que a alegoria / é um tremendo arsenal / O tema do
enredo / vai ser a Cidade Partida / No dia em que o couro comer na avenida

técnico, cronometrado e perfeito, somado a fantasias cada vez mais pesadas, transformou-se num problema para quem já passou dos 60 anos. O Salgueiro não está sozinho nessa empreitada. Desde o início do ano, a Associação Social e Cultura das Baianas Carnavalescas vem apurando denúncias de que existem escolas vetando a inscrição nas alas de mulheres com mais de 60. Uma Escola como a Mangueira, por exemplo, exige apenas que a baiana goze de boa saúde. A ala é mesclada com as baianinhas. Já na São Clemente, não há limite de idade. O grupo é democrático e há espaço para todas as idades. Para Helena Theodoro, as baianas são "as cabeças coroadas" da escola, pois representam a sabedoria e a continuidade da história da escola. - As baianas, junto com a bateria, mestre-sala e porta-bandeira e comissão de frente, são elementos fundamentais da escola'. (<http://www.tamborins.com.br>)

/ Se o morro descer / e não for carnaval / O povo virá de cortiço / alagado e favela / Mostrando a miséria sobre a passarela / sem a fantasia / que sai no jornal. / Quem vai ser jurado? / Ninguém gostaria / Que desfile assim / não vai ter nada igual / Não tem órgão oficial / nem governo, nem Liga / Nem autoridade / que compre essa briga / Ninguém sabe a força desse pessoal / Melhor é o Poder devolver pra esse povo a alegria / senão todo mundo vai sambar no dia em que o morro descer e não for carnaval'. (Wilson das Neves e Paulo César Pinheiro).

Terminada a canção, Lígia repetiu o que contou dizer sempre aos seus alunos: 'eu sou uma peça de engrenagem, vocês é que vão mudar'.

Lígia havia chamado para dar palestra em suas aulas o *rapper* 'famoso', além de um outro músico, filho de amigos dela, que toca em um grupo de forró integrado por pessoas da classe média carioca.

'Eles construíram sua própria linguagem, é uma coisa muito importante, porque falam ao povo. Os literatos escrevem para si mesmos; por que os alunos não entendem? Porque eles só falam para si mesmos. De que adianta o conhecimento se não for para transmitir?'

Lígia programava, ainda, levar uma série de outros músicos, 'pessoas jovens' e outras tradicionais, e me citou nomes de sambistas esquecidos e artistas da moda. Pessoas que, na sua opinião, ajudam a pensar o Brasil tanto quanto Gilberto Freyre, principal autor na bibliografia dos cursos dela.

Há um protesto consciente exposto na fala de Lígia. Mas podemos pensar este protesto como *manifestação* de um *Inconsciente* no sentido usado por Guattari, isto é, como determinada maneira de se orientar e se organizar no mundo (Guattari e Rolnik, 1986: 11-14) que nem sempre corresponde aos traçados da ordem dominante; trama-se, com linhas que, inevitavelmente, às vezes fogem, *protestam*. Seria o caso de perguntar: por que o samba surge como expressão maior desta "identidade negra"? E, ao invés de analisarmos apenas o mecanismo redutor implicado nesta "identidade", poderíamos analisá-la como uma certa *montagem de território*. A afirmação do samba constitui um aspecto dissonante, de autonomia, mas, ao mesmo tempo, é capturada pela idéia de uma cultura do samba, produto cultural. O que é protesto é também cultura-mercadoria, suporte de valor – coexistem. Desmonta-se o território de Lígia, que é reterritorializado como mercadoria e cai no sistema de equivalência geral do mercado, não provoca mais. Lígia cai na "fábrica de serialização das subjetividades". Mas o mecanismo não se esgota aqui, pois os inconscientes não param de protestar. 'No dia em que o morro descer e não for carnaval', diz Lígia aos seus alunos, 'não tem órgão oficial, nem

governo, nem Liga, nem autoridade que compre essa briga...’ E Gilberto Freyre se conecta ao rap de Marcelo D2 e Gabriel, o Pensador. O encontro promovido por Lígia é abertura para novos universos incorporais. *Eu sou só a engrenagem, vocês é que vão mudar*, diz ela.

‘O dia em que o morro descer e não for carnaval’, diz a letra, ‘ninguém vai ficar pra assistir o desfile final (...). Não tem órgão oficial, nem governo, nem Liga, nem autoridade que compre essa briga’. Como quem diz é um samba, estamos acertados que não se trata de negar o carnaval, mas, antes, de perceber que as relações com o morro não se reduzem ao controle da ‘cultura’.

O carnaval, expressão maior da “identidade negra”, constitui um certo modo de inserção social – no ambiente da Escola, um modo de se posicionar diante de ‘brancos da zona-sul’. Mas se a afirmação do samba como História é afirmação de autonomia, em detrimento dos caminhos seguidos pela Escola, as histórias contadas por Nilcemar e Lígia também são “capturadas” como História da ‘cultura do samba’, produto cultural ‘roubado pelas elites’. Torna-se ‘identidade negra’, e o que era protesto torna-se cultura-mercadoria. Se a ‘identidade negra’ se constitui, aqui, em oposição à idéia de ‘branco da zona sul’, a ‘cultura do samba’ que dá suporte a esta ‘identidade’ é compartilhada por esses ‘brancos’. Ocorre que o movimento não pára por aí, pois a convergência de gostos não é apenas a motivação para o ‘roubo da cultura’, ou a oportunidade para se usar a ‘cultura’ como instrumento político – embora isto seja importante. Trata-se também de uma convergência de estilos, de modos de ser. Onde a percepção da cor é obscurecida

“ambiente maquínico”, isto é, das coisas que interferem nas formas de se deslocar num determinado meio, de ver televisão, casar, ir para a escola, se profissionalizar, etc. O sistema é, nas palavras de Guattari, aberto e autopoiético, pois que as partes em relação são heterogêneas e produzem heterogeneidade. O que vale perguntar, neste caso, é: como as diferenças diferem? Que agenciamentos estão em jogo? Em que dimensões da vida se instaura, por exemplo, o Cartola? Mito, avô, patrimônio, personagem, homem fracassado, história, História... Há diferentes registros. No mesmo caminho, a cor – ou a “identidade negra” – não necessariamente sobrecodifica as diferenças, reduzindo-as a uma suposta identidade de grupo. Ela pode ser acionada de diversas maneiras, ou nem sequer entrar em questão. Se a cor é tida como essência comum – ‘está na pele’, diz Lúcia – as diversas percepções sobre ela são orientadas por formas distintas de se localizar no mundo, o que dependerá de como serão atualizadas as relações no mundo. E isto, como diz Nilcemar, ‘vai da natureza de cada um’.

Posfácio – A abertura

“O acontecimento é sempre um tempo morto, lá onde nada acontece”.

(Deleuze e Guattari, *O Que é a Filosofia?*)

Eram seis e meia da tarde e a abertura do evento havia sido marcada para seis, mas o atraso era previsto. ‘Como sempre’, diz-me Bira. ‘Ainda mais num dia de semana, quando as pessoas têm que sair do trabalho’. A data escolhida - 30 de novembro de 2005 - completava vinte e cinco anos desde o dia em que Cartola morreu. Nilcemar tinha organizado tudo para 11 de outubro, dia em que se comemorariam os 97 anos do nascimento dele. Seria também o dia da defesa de tese de Nilcemar - o ‘Dia D’, em suma. Mas a exposição *Simplemente Cartola* não ficara pronta em tempo. Hoje, aliás, a coisa estava acontecendo ‘na marra’ - os *banners* narrando a vida de Cartola, que marcariam a abertura pública do centro cultural, mal tinham sido presos à parede. Faltava muito para ficar tudo pronto para as visitas.

Cabelos recém escovados, calça e tailleur brancos, acompanhados de um *écharpe* ‘cor de ouro’. Nilcemar acaba de chegar. Abre um sorriso e não se desfaz dele, como se o nervosismo tivesse contraído para sempre os músculos do seu rosto. Cumprimento-a, e ela cochicha, acendendo um cigarro, ‘está cheio de problema’.

Na calçada, em frente ao portão de entrada, via-se logo que era dia de festa. Carros novos e lustrados; o guardador de sempre (‘filho afetivo’ de Comandante). Mulheres vestidas com vestidos coloridos, de tecido africano. Não eram moradoras da mangueira. Bira observava o movimento enquanto aguardava o filho Jeferson. Levava à tira colo o violino que entregaria ao menino, pois hoje haveria uma apresentação da Orquestra de Violinos dos Meninos da Mangueira. Era a segunda apresentação pública deles. Embora já tenham tocado um bocado de vezes diante das câmeras de reportagens sobre o Centro Cultural Cartola, apenas recentemente apresentaram-se em um palco. Foi em um centro cultural de uma ‘comunidade’ em Vila Isabel, contou-me o maestro Leonardo Bruno. Era um primeiro teste, mas fez tanto sucesso que a maestrina foi convidada a desenvolver em Vila Isabel o mesmo trabalho que vem realizando na Mangueira.

A maestrina estava radiante, diz o maestro. E também apreensiva: a apresentação de hoje era a abertura oficial do fruto mais nobre de seus anseios, conforme ela explicaria, ainda naquela noite, diante do público de ‘famosos’ e ‘ícones’ da ‘cultura brasileira’. ‘Meu sonho sempre foi ver as crianças do morro colorindo a música erudita’. O verbo *colorir* apareceria ainda outras vezes na mesma noite. Primeiro, Lígia, na entrevista do vídeo institucional projetado no telão. Depois, o padre, o escritor-poeta, o vereador e a cantora – estes três últimos, ao receber a plaqueta de agradecimento ‘por terem ajudado a realizar esse sonho’, conforme as palavras de Nilcemar ao microfone.

A noite prometia. O ‘colorido’ viria a ser articulado a outras palavras, indicando ‘mistura’ e ‘inserção social’, idéias formuladas sobre o ‘mundo dos nossos sonhos’, aberto à ‘beleza das pessoas de cor’, diria a cantora, no auge da noite, apontando a pele do seu braço, e sorrindo de si, por ser clara. No repertório de celebrações da noite, ela interpretaria *As Rosas Não Falam*, ‘música que o Cartola me deu e que me ajudou a estourar’. E a cor das rosas também viria a ser reverenciada pelo projeto de literatura, *As Rosas Que Falam*: ‘tudo a ver com o que fez Cartola’, diria o escritor-poeta, idealizador do projeto. O político emendaria o raciocínio, relacionando a cor rosa ao colorido que o CCC dá à vida dos alunos de violino, uma idéia talvez oposta à do padre, que, antes de todos os outros, comenta a ‘palidez da sociedade’. A afirmação da cor reincidiria, como um ritornelo. Em todo caso, inversamente às leis da física, nesta noite de festa, ‘branco’ é ausência de cor. ‘Gente de cor’ é ‘negra’, e dá cor à ‘imagem do Brasil no mundo’; e dá, ao Brasil, o colorido que constitui a ‘cultura’, enfeitando o convívio entre as pessoas.

(Lembrei-me de uma conversa que eu tivera com Comandante, algumas semanas atrás. ‘A cultura é o que faz a pessoa saber conviver. Esses jovens que entram para o crime, por exemplo, eles querem ter coisas que não são da cultura deles. Eles não sabem conviver com a própria cultura’, dissera-me ele. Lembrei-me também do que Nilcemar me propusera, certa vez, para desenvolver a título de pesquisa: observar as *transformações* morais e intelectuais dos meninos do violino desde que eles iniciaram o curso).

Na noite aguardada pela maestrina, Cartola, ligando a ‘cultura brasileira’ ao mundo, funcionou como uma espécie de ponto de tensão; ia sendo enunciado à medida que equilibrava e reunia as descontinuidades entre falas e discursos referidos a ele. ‘Cartola é maior que tudo. Até mesmo aquela estátua grande, na frente do centro cultural, é ainda pequena diante dele’, diz um jornalista na entrevista ao vídeo exibido.

Nada esgotaria o que foi Cartola, mas os tantos envolvidos na celebração de hoje fazem ou já fizeram, de suas próprias existências, pequenas instâncias da vida pretérita do compositor. Já era o suficiente para deixar a maestrina apreensiva. ‘Saiu até no jornal’, contou Bira. Perguntei-lhe se o Jerferson estava animado, e Bira levantou as sobrancelhas, botando a cabeça para trás, como se não tivesse palavras para dizer o quanto. Os alunos do curso de violino começavam a surgir aqui e ali, todos uniformizados. O logotipo da Orquestra de Violinos estampava a camisa verde que os distinguia das funcionárias contratadas para o evento. Estas portavam camisas pretas com a reprodução de uma capa de um dos discos de Cartola. E portavam calças brancas invariavelmente coladas no corpo. Os cabelos, longos e trançados na ‘moda afro’. Seus sapatos de salto alto e suas faces sem sorriso me lembraram manequins de passarela; talvez fossem elas as ‘pessoas arrogantes’ de quem Thiago me falara, explicando-me porque não trabalhou na organização da festa.

Mulheres vestidas de baianas foram se concentrando do lado de fora do portão, todas de branco, assim como os homens que as acompanhavam carregando os atabaques. Colares de miçanga, de cores variadas em cada pescoço, representavam os orixás de cada um. Estavam silenciosos, mas chamavam atenção dos passantes da calçada que iam em direção ao morro. Bira ria, irônico, ‘os crentes estão tudo de olho arregalado... Cadê o Pedro?’. E eu, rindo dele, ‘O Pedro deve ter fugido’. ‘É, fugiu. Mas ele tem que decidir qual é a dele... De vez em quando ele também dá uns pulos...’ As baianas, mães e filhas de santo, se deslocavam do portão para a nova porta de entrada, que seria estreada naquele momento. Uma porta de três metros de altura, localizada no alto de uma escadaria recém coberta de mármore. Elas se preparavam para a ‘lavagem da escada’; marco de abertura do evento. A exemplo do que fez a biógrafa de Cartola quando iniciou seu mandato de presidência no museu, Nilcemar decidira abençoar a realização de seu sonho, ‘com a benção dos ancestrais’, chamada pela cantoria, a dança e os lírios. As baianas derramaram na escada uma água perfumada, reservada em vasos brancos de cerâmica. E a festa começou. Eu estava do lado de dentro da porta, ao lado de Celso, que não se mostrava preocupado com os contratemplos que lhe apareciam, nem dava atenção aos chamados pelos orixás, lá fora. ‘O que um crente como você pensa desta cerimônia de lavagem da escada?’, perguntei. ‘Eu acho que a gente não tem que confundir religiosidade com cultura...’, respondeu Celso Mas então ele deu uma risadinha, como que se contradizendo: ‘Aliás, o Pedro já sumiu! Eu também vou zarpar’. E ele foi para longe, talvez com medo de ser pego ‘dando uns pulos’.

Celso estava ainda com a roupa da faculdade e me disse que iria logo para casa – voltaria mais tarde, se a esposa quisesse vir. Eu só o veria muito depois, quando ele veio me pedir que eu prestasse atenção no ato de assinatura do convênio com o Ministério da Cultura. ‘Eu não tô sabendo nada disso, mas preciso saber’. Chegara cedo por ter sido chamado às pressas para ajudar na montagem da exposição. ‘Na hora do desespero, eles sempre me chamam correndo’. O espaço da calçada em frente ao centro cultural não suportaria o número previsto de carros; e foi Celso quem interveio junto à FAETEC, que cedeu seu estacionamento aos que viessem ao evento de abertura.

Alguns dos primeiros convidados começavam a chegar em *vans*, fretadas especialmente, eram pessoas ligadas a instituições do ‘movimento negro’. Iam saltando na calçada, em frente à cantoria das mães de santo, e formando uma roda ao redor da escada. Um funcionário do museu do estado, amigo de Nilcemar, gravava o evento. Fotógrafos de empresas jornalísticas fotografavam. Uma atriz, professora da FAETEC, dançava sorridente. Um vereador, de terno preto, enxugava o suor da testa. Terminada a lavagem, Nilcemar e Helena Theodoro subiram a escada, a primeira agradeceu a todos e apresentou Helena ao público, abrindo a fala da amiga com odes ao que esta representa ao ‘conhecimento sobre a cultura negra’. Helena fez todos os elogios aos netos de Zica e Cartola, ‘estão honrando a memória desses que souberam tão bem expressar, com a própria história de suas vidas, a História do seu povo’. Aquele casal, explicou Helena, são ancestrais do povo brasileiro, não só dos negros. Como os orixás, que deram suas as cores às Escolas de Samba, colorindo-as de acordo com o respeito ao candomblé, à revelia de quem samba.

Helena citou seu apoio incondicional à causa de Nilcemar e Pedro, idealizador do projeto. ‘Cadê o Pedro?’... Perguntou, num descontinuo, e continuou discursando. Lembrou ‘a importância do negro para a beleza do povo brasileiro’ – ‘porque negro reza dançando, cantando. Transforma a África nas baianas’. Encerrou sua fala com uma frase que associava o Centro Cultural Cartola a ‘dignidade e identidade’, últimas palavras que pronunciou antes de chamar os presentes a se encaminharem ao salão ainda não-reformado, onde seria rezada uma ‘missa pela memória de Angenor de Oliveira (Cartola)’. Os convidados inauguraram a entrada principal levando nas mãos lírios brancos e amarelos, oferecidos pelas mães-de-santo. O padre esperava para iniciar a ‘Missa Pela Memória de Angenor de Oliveira (Cartola)’.

‘Foi Olorum quem mandou celebrar nossa história e festejar as vitórias conquistadas por quem, lutando, tombou.’

(...)

Na cultura, na história, vamos expressar, levando a Palavra de deus em todo lugar. Vamos lá.

Na cultura popular, vamos catequizar, celebrando a fé e vida em todo lugar. Vamos lá.

Com o negro e o índio vamos louvar, e com a comunidade vamos festejar. Vamos lá’.

A missa começou embalada por um violão, um pandeiro e um atabaque. Para este fosse tocado, solicitaram alguém do público, pois o músico responsável não pudera comparecer. Um compositor da Velha Guarda do Império Serrano se disponibilizou. Uma mulher de país estrangeiro, convidada pelo maestro Leonardo, gravava tudo com uma *handcam*. Perguntou-me que religião era aquela.

O lugar arrumado para receber os convidados era o usado normalmente para os ensaios do grupo de teatro. A iluminação era quase nenhuma a não ser a do palco, onde uma mesa com toalha de renda branca suportava dois suntuosos vasos de flores. Ao lado da mesa, instrumentos aguardavam os músicos. No centro, o padre. Vestia uma batina branca e um cetim vermelho em volta do pescoço. ‘Vejam bem, não é violeta; é vermelho, representa o sangue derramado, o sofrimento da população negra em todo o mundo’, disse o padre.

Vó Maria, viúva de Donga, chegou de mãos dadas com o bisneto, Rudá, que tocaria na Orquestra de Violinos. Pediu-se que alguém lhe cedesse um lugar nas primeiras filas de cadeiras, e uma mãe-de-santo veio ao seu encontro, abraçando-a. Além das mulheres vestidas de baianas, os primeiros lugares estavam ocupados por sambistas da Velha Guarda Mangueira e de outras Escolas de Samba. Ali, eu notei também a presença das filhas de Neuma. Depois destas cadeiras dianteiras, havia as mesas aonde se sentaram outros convidados: políticos, representantes do Ministério da Cultura, pessoas de teatro e ‘brancos da zona sul’ amigos de Nilcemar.

Nilcemar não podia sair da primeira fila. Mandava, através de mim, recados apressados às organizadores do evento que perambulavam pelos outros espaços do centro cultural. Janaína, Stela, Lili e Cláudia (o ‘harém’ de Nilcemar, como esta definira) recebiam os recados e me mandavam de volta a Nilcemar, a quem ordenavam ‘sentar o rabo naquela cadeira, que é onde ela tem que ficar, e sossegar o facho’. Ao lado desta, estavam sentados os artistas que logo cantariam em homenagem ao Cartola.

O Padre era ‘negro’, como ele destacou inúmeras vezes ao longo da missa. ‘Essa sociedade brasileira, desses que não têm, mas querem ter o rosto dos europeus – e às

vezes nem são brancos – essa sociedade não pode continuar como está’. O padre comentou o sofrimento a que os negros foram – e, sobretudo, são - submetidos no mundo inteiro, e as diversas formas de justas revoltas que esta situação vem acarretando. Citou as rebeliões na periferia de Paris, e as imagens dos desabrigados do furacão em Nova Orleans. Declarando-se um ‘provocador incorrigível’, citou matérias que vinham sendo publicadas por um importante jornal carioca a favor da remoção de favelas.

‘Por que o trabalhador precisa morar lá em Sepetiba e não em Copacabana, perto de onde ele trabalha? Vocês sabem quanto tempo demora para se chegar em Sepetiba? Quantos ônibus tem que pegar e o custo da passagem? A sociedade não quer saber. Em Laranjeiras, vão remover quarenta famílias. Mas para onde vão mandar essas quarenta famílias, onde elas vão morar? Vão lá para Sepetiba.(...) Ontem, me doeu muito o coração quando li o que o jornal dizia sobre o projeto de lei que dá cotas para artistas negros na mídia. Eles diziam, se isso for aprovado, aí é um outro país, não é o Brasil. Mas é um outro país que nós queremos!’.

O padre demarcou sua tristeza em ‘ver as favelas, onde vive a população negra, tão massacradas pela imprensa’. Contou que ele vem de um outro complexo de favelas, na Baixada, e comparou-o à Mangueira: ‘nós, de outras favelas, vemos a Mangueira como um exemplo bem sucedido. Porque, com todos os problemas que a gente sabe que existem aqui também, a Mangueira consegue passar a imagem de uma cultura – a cultura de Cartola, de Zica...’. E ele falou da ‘cultura’ das pessoas que estavam ali, que precisavam ouvir suas ‘palavras de apelo’ – ‘eu não sei, mas acho que deve ter imprensa aqui. Então faço esse apelo à mídia e às pessoas famosas, como a Alcione e o Emílio Santiago. Mas não só a eles, porque todos vocês aqui são famosos, são muito importantes’. O discurso se prolongava para além do tempo previsto. A missa já havia terminado, mas deu o tom do discurso que então se iniciou e não encontrava hora para acabar. Nilcemar se preocupava com o calor, ‘ninguém vai agüentar ficar aqui muito tempo’, comentava em voz baixa. Alcione sentiu mal estar e foi para as mesas no lado de fora, acompanhada por Emílio Santiago.

Finalmente, chegou a hora dos ‘famosos’. Alcione e Emílio subiram ao palco para cantar:

‘Barracão,
De zinco, sem telhado,
Sem pintura, lá no morro
Barracão é Bangalô
Lá não existe felicidade de arranha-céu
Pois quem mora lá no morro

Já vive pertinho do céu!
Tem alvorada,
Tem passarada,
Alvorecer,
Sinfonia de Pardais
Anunciando o anoitecer
E o morro inteiro
No fim do dia
Reza uma prece
Ave-Maria...Ave-Maria..Ave
E quando o morro escurece
Eleva a Deus uma outra prece
Ave-Maria'

O público aplaudiu de pé. E então foi a vez de outra cantora 'famosa', Beth Carvalho, que, antes de cantar, falou sobre o show que ela iria promover no dia seguinte, reunindo diversos artistas que se apresentariam no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. 'Eu planejei um show que eu queria começar com uma cena de um sambista levando porrada da polícia, e com aquela música que o Zeca interpretou tão bem: 'batia, mas não prendia...'. E aí eu planejei entrar com *Tempos Idos*, que diz, o nosso samba, de humilde samba, foi de conquistas em conquistas... conseguiu penetrar o Municipal...'. Beth cantarolou parte da letra e concluiu com o público: 'esse show tinha que ser no Municipal!'.

Novamente, o público levantou-se para aplaudir. E logo entraram as crianças do curso de violino, acompanhadas da maestrina. Esta se disse emocionada, e iniciou a regência. Tocaram Laranjinha Doce, sua lição mais antiga, e depois outras, que consideram bem mais difíceis do que a primeira. O público, de novo, aplaudiu. Desta vez, em cena aberta, e de modo mais intenso do que antes. Da platéia, ouvi comentários de surpresa diante do resultado de apenas três meses de aprendizado. A maioria nunca sequer tinha visto um violino, contara Nilcemar, antes da apresentação. 'Eles me falavam, tia, o nome desse instrumento devia ser *violindo*, porque ele é muito lindo!', dissera Nilcemar ao microfone. A maestrina pediu a palavra. Explicou que a próxima execução musical se tratava de um arranjo muito difícil de ser tocado, devido à sofisticação da composição. O compositor era Cartola, e só algumas crianças, selecionadas por sua professora e maestrina, teriam o privilégio de tocá-lo naquela ocasião especial. Eram os alunos mais esforçados e talentosos, explicou a maestrina, e ganhavam ali o reconhecimento por seu mérito. Os meninos selecionados deslocaram-se então sob o comando da regente e formaram um agrupado destacado dos demais, que

permaneceram no palco; porém, ao fundo, com rostos sérios. O grupo escolhido tocou As Rosas Não Falam. E o público aplaudiu.

Logo antes que se encerrasse a apresentação da orquestra, Nilcemar subiu ao palco e foi dando um beijo no rosto de cada um dos que haviam ficado atrás, talvez imaginando algum constrangimento deles. Enfim, os meninos e seus violinos deixaram o palco. E foi a vez de Nilcemar iniciar a série de homenagens formadas nos gestos de entrega de plaquetas. Pedro aproximou-se do microfone e também fez as suas homenagens. Um vereador, um empresário, e a coordenadora da universidade ‘parceira’ do centro cultural ganharam placas de homenagem. E também Helena e Lígia. Esta fez o discurso mais aplaudido. Ela encerrou seu elogio à iniciativa de Pedro e Nilcemar remetendo-se ‘à beleza desses meninos do violino. É preciso que nós admiremos esta beleza, para entender que não existe esta divisão entre o erudito e o popular. A capacidade musical dessas crianças tem a ver com o conhecimento musical que elas já tinham, por causa da Escola de Samba. É preciso, portanto, que nós saibamos que não existe diferença de nível entre uma bateria de Escola de Samba e uma orquestra de violinos’.

Em seguida, foi formalizado o convênio entre o Centro Cultural Cartola, a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) e o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), inaugurando ‘o Projeto Samba: Patrimônio da Humanidade’. Nilcemar, Pedro e os representantes do Estado assinaram alguns documentos sob as luzes de muitos flashes. Um assessor do Ministro da Cultura, em seu discurso, fez menção à ‘mais recente conquista da cultura brasileira’: dois dias antes, o samba do Recôncavo Baiano havia sido admitido pela Unesco ‘como patrimônio cultural da humanidade’. Agora, Nilcemar e Helena Theodoro coordenariam a pesquisa sobre o samba carioca, iniciando novo processo de tombamento do samba e de reconhecimento da cultura brasileira. ‘Isso é muito importante, contemplarmos a pluralidade que vai do samba de roda, local, da pequena comunidade, a origem do

dtradora.205162()-10.1067(a)e1()250]TJ(s)-6.15975()250]TJ -276.894 -20.aisen

algum outro lugar. Os convidados lotaram a galeria onde, além das fotos e textos narrando a História de Cartola, uma televisão transmitia um especial sobre o sambista, produzido pelo Canal Globo de TV, na década de 1970.

A Velha Guarda de Vila Isabel subiu ao palco e começou a tocar, mas a maioria dos convidados já estava indo embora. Neste momento, chegou o diretor do Programa Social da Mangueira (PSM). Ele cumprimentou algumas pessoas, conversou com outras, depois foi abraçar Nilcemar. Foi embora, porém, antes que terminasse a apresentação da Vila Isabel. As mães, pais e tios dos meninos do violino estavam ainda em grande número. Ocupavam as mesas do lado de fora enquanto as crianças corriam e brincavam umas com as outras. Em clima de festa de família, pensei. Configurava-se ali a ‘família mangueirense’. Nilcemar, concentrando formas diversas de se ligar às variadas pessoas presentes. Passava de animadora de auditório a mulher lutadora; de neta, a ‘tia’. Conforme ela dissera ao microfone, na expectativa de corresponder ao desejo de Cartola, acabou reproduzindo os ideais do avô. Tornou-se outro dispositivo, pensei, a exemplo do avô, mas outro. Foi como ‘tia’ Nilcemar que beijou a testa dos meninos não chamados para a execução de *As Rosas Não Falam*. Perguntei-me porque a maestrina não pensou em inverter a ordem, colocando os ‘mais hábeis’ para tocar antes, sem que a desigualdade entre os alunos tivesse que ser justificada ao grande público. Lembrei-me de Thiago, que não quisera vir ao evento. E pensei na ausência de Carla e Denise, cujos ‘pneuzinhos’ não caberiam na beleza de manequim das funcionárias terceirizadas que recebiam os convidados.

BIBLIOGRAFIA

- Agier, Michel. 2001. "Distúrbios identitários em tempos de Globalização". *Mana. Estudos de Antropologia Social*. 7(2): 7-33.
- Barbosa, Antônio Carlos Rafael. 1998. *Um abraço para todos os amigos: algumas considerações sobre o tráfico de drogas no Rio de Janeiro*. Niterói: EDUFF.
- Barboza, Marília T. da Silva e Oliveira Filho, Arthur L. de. 1997. *Cartola, tempos idos*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Bastide, Roger. 1983. "A Propósito da poesia como método sociológico" In: Queiroz, M.I.P. (org). *Roger Bastide*. São Paulo: Ática. pp81-87 / 1957 (e Pierre van den Berghe)
- Bateson, Gregory. 1990 [1958]. *Naven: estudio de los problemas sugeridos por una visión compuesta de la cultura de una tribu de Nueva Guinea obtenida de tres puntos de vista*. Madri: Ediciones Júcar.
- Bourdieu, Pierre. 1993. "Comprendre". In: *La misère du monde*. Paris: Éditions du Seuil, pp 903-939.
- Briggs, Charles. 1996. "The Politics of Discursive Authority in Research on the 'Invention of Tradition'". *Cultural Anthropology*, 11(4): 435-469.
- Chinelli, Fillipina 1992. O Projeto Pedagógico das escolas de samba e o acesso à cidadania: o caso da Mangueira. In: *Boletim do Laboratório de Pesquisa Social*. Rio de Janeiro: Ifcs/UFRJ, n. 8.
- _____. 1995. "Violência, mercado de trabalho e cidadania: o projeto pedagógico das escolas de samba". In: Villas-Boas, G. ; Gonçalves, M. A. *O Brasil na virada do Século – o debate dos cientistas sociais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, pp. 110-119.
- _____. e Silva, Luiz Antônio Machado. 2004. "O Vazio da Ordem: relações políticas e organizacionais entre as escolas de samba e o jogo do bicho". In: Revista Rio de Janeiro, n. 12 jan-abril, pp. 207-228.
- Costa, Sérgio. 2002. "Desigualdades raciais e identidades culturais". In: *As cores de Ercília: esfera pública, democracia, configurações pós-nacionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Cunha, Olívia Maria Gomes da. 2001. "Bonde do Mal: notas sobre território, cor, violência e juventude numa favela do subúrbio carioca". In: Rezende, Claudia Barcellos e Maggie, Yvonne (orgs). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. 1996. “Cinco Vezes Favela – uma reflexão”. In: Velho, Gilberto & Alvito, Marcos (orgs.). *Cidadania e Violência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FGV.

Da Matta, Roberto, 1987. “A Família como valor: considerações não familiares sobre a família à brasileira”. In: Almeida, Ângela Mendes de & Carneiro, Maria José (orgs.) *Pensando a família no Brasil. Da colônia à Modernidade*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo / Editora da UFRRJ / 1981.

Dauster, Tânia. 1988. “Código familiar: uma versão sobre o significado da família em camadas médias urbanas”. *Revista Brasileira de Estudos de População*. São Paulo: ABEP, vol. 5, n. 1, jan./jun. pp 103 – 125.

Deleuze, Gilles. 2003. “Qu’este-ce qu’un Dispositif”. In: *Deux Régimes de Fous*. Paris: Les Editions de Minuit

_____ e Guattari, Felix. 1990. *Qu’est-ce que la Philosophie?*, Paris: Les Éditions de Minuit

_____ e Guattari, Félix. 1980. *Mille Plateaux: capitalisme e schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Dumont, Louis. 1997. *Groupes de filiation et alliance de mariage. Introduction à deux theories d’anthropologie sociale*. Paris: Gallimard.

Fry, Peter. 2001. “Feijoada e *Soul Food* 25 anos depois”. In: *Fazendo Antropologia no Brasil*. Neide Oterci; Peter Fry e Miriam Goldenberg (orgs.). Rio de Janeiro: DP&A Editora.

Galaty, John G. 1982 “Being Maassai, Being People-of-Cattle: Ethnic Shifters in East Africa”. *American Ethnologist*, 9:1-20.

Goldman, Márcio. s/ data. *Como Funciona a Democracia*. (mimeo)

_____ 2001 “Segmentaridades e Movimentos Negros nas Eleições de Ilhéus”. In: *Mana* v.7 n.2

_____ 1999. “As lentes de Descartes: razão e cultura”. In: *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará

Goldwasser, Maria Júlia. 1975. *O Palácio do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar.

Gonçalves, Maria Alice Rezende. 2003. *A Vila Olímpica da Verde-e-Rosa*. Rio de Janeiro: Editora FGV

Gonçalves, José Reginaldo Santos. 2005. “Ressonância, materialidade e subjetividade: As culturas como patrimônios”. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 11, n. 23, p. 15-36.

_____. 1996. “A Obsessão pela Cultura”. In: *Cultura: Substantivo Plural*. Paiva, Márcia de & Moreira, Maria Éster. Rio de Janeiro: Editora 34.

Guattari, Félix. 1992. *Caosmose: um paradigma estético*. São Paulo: Editora 34.

_____ e Rolnik, Suely. 1986. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Ed. Vozes

Handler, Richard. 1994. "Is Identity a Useful Cross-Cultural Concept?". In: J. Gillis (ed.) *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press.

Herzfeld, Michael. 1996. *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*. New York & London: Routledge.

_____ 1985. *The Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Creatan Mountain Village*. Princeton: Princeton University Press.

Hobsbawn, Eric e Ranger, Terence. 1984. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

McCallum, Cecília. 1996. "Resisting Brazil: perspectives on Local Nationalism". In: *Ethnos*. Vol 61: 3-4, 1996.

Macedo e Castro, João Paulo. 1998. *Não tem Doutores na Favela, Mas na Favela Tem Doutores: padrões de interação em uma favela do subúrbio carioca nos anos 90*. Rio de Janeiro. PPGAS - Museu Nacional/UFRJ (Dissertação de Mestrado)

Machado, Mário Brockmann. 1995. "Estado e Cultura no Brasil". In: Villas-Boas, G. ; Gonçalves, M. A. *O Brasil na virada do Século – o debate dos cientistas sociais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, pp. 268-271.

Marcelin, Louis Herns. 1996. *L'invention de la Famille Afro-Américaine: Famille, Parenté et Domesticité parmi les Noirs du Recôncavo da Bahia, Brésil*. Rio de Janeiro: PPGAS - Museu Nacional/UFRJ (Tese de Doutorado).

Marcowitz, Michele Andréa. 2004. *Bancos e Banqueiros, empresas e famílias no Brasil*. PPGAS – Museu Nacional/UFRJ (Dissertação de Mestrado).

Marx, Karl. 2002 [1867]. *O Capital*. Livro 1, volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Mello, Cecília Campello do Amaral. 2003. *Obras de Arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena no sul da Bahia*. Rio de Janeiro: PPGAS-Museu Nacional/UFRJ. (Dissertação de Mestrado).

Moura, Roberto. 1983. *Tia Ciata: A pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte.

_____. 1988. *Cartola, Todo Tempo Que Eu Viver*. Rio de Janeiro: Corisco Edições.

- Ossowicki, Tomas Martin. 2003. *Ser e Pertencer: além da etnicidade*. Rio de Janeiro: PPGAS-MN/UFRJ (Dissertação de Mestrado).
- Paulino, Franco. 2005. *Paderinho da Mangueira: retrato sincopado de um artista*. São Paulo: Hedra.
- Perlman, Janice E. 1977. *O Mito da Marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Rolnik, R., 1988. *Estudos Afro-Asiáticos* (COMPLETAR)
- Sahlins, Marshall. 1997. “O ‘Pessimismo Sentimental’ e a Experiência Etnográfica: Por que a Cultura não é um ‘objeto’ em via de extinção”. *Mana. Estudo de Antropologia Social* 3 (1): 41-73; *Mana. Estudos de Antropologia Social* 3 (2): 103-150.
- Salem, Tânia. 1989. “O casal igualitário: princípio e impasses”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: ANPOCS, vol. 3, n. 9, fev. pp 24 – 37.
- Schneider, David M. 1968. *American Kinship: A Cultural Account*. New Jersey: Prentice Hall.
- Santos, Myrian Sepúlveda dos. “Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba” (pp115-144). In: 2004, Zaluar, Alba & Alvito, Marcos (orgs.). *Um Século de Favela*. Rio de Janeiro: FGV
- Serres, Michel. 1997. “O Que É Identidade?”. *Le Monde de L'Éducation et de la Formation* (mimeo).
- Sherrif, Robin E. 1999. “The Theft of Carnival: National Spectacle and Racial Politics in Rio de Janeiro”. *Cultural Anthropology* 14(1):pp. 3-28
- Silva, Ana Cláudia Cruz. 2004. *Agenciamentos coletivos, territórios existenciais e capturas: uma etnografia de movimentos negros em ilhéus*. PPGAS – Museu Nacional/UFRJ. (Tese de doutorado)
- Soares, Luiz Eduardo. 1993. *Criminalidade Urbana e Violência: o Rio de Janeiro no contexto internacional*. Rio de Janeiro: Núcleo de Pesquisa/Iser.
- Souza, Marcela Coelho. 2005. “As propriedades da cultura no Brasil central indígena” In: www.wickcities.....(COMPLETAR)
- Sthrathern, Marilyn. 1995. “Necessidade de pais, necessidade de mães”. In: Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ. *Estudos Feministas*. vol. 3, n. 2, pp 303-329.
- _____. 1992. *After Nature: english kinship in the late twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, Nicolas. 1992. “The inversions of tradition”. In: *American Ethnologist*, vol 19, n. 2, maio 1992, pp. 213-232.

Velho, Gilberto. 2001. “Família e parentesco no Brasil contemporâneo: individualismo e projetos no universo de camadas médias”. *Interseções: Revista de estudos Disciplinares*. Rio de Janeiro: PPGCS/UERJ, n. 2, ano 3, jul/dez. pp 45 – 52.

_____. 1998. *Nobres e Anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

Velloso, Mônica Pimenta. 1990. “As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro”. In: *Estudos Históricos*, vol 3, n. 3, pp 207-228

Viveiros de Castro, Eduardo. 2002-a. “Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco”. In: *A Inconstância da Alma Selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, pp 401-456.

_____. 2002-b. “O Nativo Relativo”. In: *Mana. Estudos de Antropologia Social* 8 (1): 113-148

Viveiros de Castro, Maria Laura Cavalcanti. 2003. “Conhecer desconhecendo: a etnografia do espiritismo e do Carnaval carioca”. In: Velho, Gilberto e Kuschner, Karina. *Pesquisas Urbanas. Desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar. Pp. 118-139.

Wagner, Roy. 1981 [1975]. “Culture as Creativity”. In: *The Invention of Culture*. Chicago: The University of Chicago Press, pp 17-34.

Willis, P. e Trondman, M. 2000. “Manifesto for Ethnography”. In: *Ethnography* 1(1) 2000): 5-16

Zaluar, Alba. 1985. *A Máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. Rio de Janeiro: Brasiliense.

_____. 2004. “Entrevista” (por César Caldeira, Emilio Dellasoppa, Marcos Luiz Bretas e Michel Misse). In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 12, jan-abril, pp. 131-162.

_____ e Alvito, Marcos. 2004. “Introdução”. In: *Um Século de Favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

Zourabichvili, .2004. François. *O Vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará

ANEXOS

ANEXO 1

Mapa do bairro de São Cristóvão e adjacências, trechos de Mangueira e Benfica, ‘com suas construções e locais mais representativos’, segundo publicação resultante da pesquisa financiada pelo *Projeto Rio em Mapas*.

Extraído desta publicação, cuja ‘proposta é a divulgação das principais edificações, logradouros e instituições da cidade, sob o ponto de vista histórico, cultural e arquitetônico’.

Patrocínio: Governo do Estado/Secretaria de estado de ciência, tecnologia e inovação do Rio de Janeiro; FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à pesquisa do Rio de Janeiro)

Apoio Cultural: Centro Cultural Cartola

Produção: Arco Arquitetura e produções Ltda.

Coordenação do projeto: Maurício Moutinho da Silva; Heloísa Alves; Mariana Ribeiro.

Pesquisa Histórica: Marcos Luiz Bretãs

Projeto Arquitetônico: Kleris Albernaz

Criação, traço e cor: J. Araújo.

ANEXO 2

Plantas do Centro Cultural Cartola, elaboradas em função do planejamento das reformas a serem feitas para abrigar as ‘atividades culturais’ idealizadas pelo centro. Estas plantas foram apresentadas como parte do *Projeto Centro Cultural Cartola*, submetido à aprovação da Lei Rouanet (que prevê regras de isenção de impostos às empresas que financiarem o projeto).

As únicas áreas em funcionamento durante o período da pesquisa estão reproduzidas na Planta Térreo sob as seguintes designações: ‘salão de eventos’; sub-estação e administração (onde funcionam, por enquanto, a biblioteca e a sala de aula de violino); Restaurante Zicartola (onde está o espaço recém-reformado para abrigar a sala de reunião e o escritório administrativo).

ANEXO 3

Fotos da fachada do Centro Cultural Cartola, nos períodos anterior e posterior à reforma que deu início ao uso do espaço cedido pelo IBGE.
Extraídas do projeto apresentado à Lei Rouanet.

ANEXO 4

Folder de apresentação do Centro Cultural Cartola.

ANEXO 5

Folder de apresentação do *Projeto Samba – Patrimônio da Humanidade*.

