

HISTÓRIAS DE VIDA NO MUNDO DO SAMBA: Memórias e humanidades narrativas


LIFE STORIES IN THE WORLD OF SAMBA: memories and narrated humanities

HISTORIAS DE VIDA EN EL MUNDO DEL SAMBA: memorias y humanidades narradas

Maria Livia Roriz

Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Pós-doutoranda do programa Capes/PNPd na UFRJ.


marialiviaroriz@gmail.com

 0000-0002-3013-8663

Marialva Barbosa

Doutora em História (UFF). Professor titular da Escola de Comunicação da UFRJ e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da mesma universidade.

Marialva153@gmail.com

 0000-0003-4953-3492

Endereço para correspondência: Av. Pasteur, 250 – fds. Urca, Rio de Janeiro, RJ. CEP: 22290-240.

Recebido: 06.05.2020
Aceito: 05.07.2020
Publicado: 31.08.2020.

RESUMO:

O artigo tem por objetivo mostrar como entrevistas, realizadas a partir dos pressupostos teóricos da história oral, podem ser importantes metodologicamente para as pesquisas em comunicação. A descrição e a imersão nas histórias de vida permitem a construção de uma escrita que considera as subjetividades do pesquisador e do entrevistado, fazendo surgir uma narrativa em que se destaca os trabalhos de memória. As histórias de vida que usamos são as de alguns sambistas que lembram suas trajetórias no mundo do samba. Essas narrativas deixam a mostra vidas repletas de significação e permitem a produção de uma textualidade comunicacional na qual os aspectos humanos sobressaem.

PALAVRAS-CHAVE: Histórias de vida; Memória; Narrativa; Entrevistas; Sambistas.

Introdução

Os cinco personagens desse artigo – Margô Madureira, Esticadinho, Papir, Oswaldo e Olinda¹ – atravessaram minha vida quando fazia uma pesquisa sobre a memória de sambistas das Velhas Guarda das Escolas de Samba do Rio de Janeiro². Cada um deles conheci numa situação particular, mas reencontrei-os inúmeras vezes, durante dois anos, nas festas de que participavam, quase todas as semanas, nas quadras das escolas de samba.

O fato de utilizarmos no artigo entrevistas realizadas há quase uma década não produz nenhuma interferência, já que o objetivo aqui é mostrar como se podem articular no texto, produto da pesquisa, falas dos entrevistados com diversas questões teóricas relacionadas à dimensão do tempo³ – as durações significativas, as múltiplas temporalidades e a relação passado, presente e futuro –, destacando-se um particular diálogo entre teoria e base empírica, no instante em que se produz o texto final.

Nos encontros coletivos, a marca era a descontração. Conversavam, dançavam, bebiam e comiam. Nas reuniões e nas festas das quais participei, durante os dois anos da pesquisa, o canto, a dança, os cumprimentos efusivos nos encontros com os amigos faziam parte da trajetória repleta de alegria desses personagens. Os idosos nunca ficavam sentados. Nas mesas, cerveja e, invariavelmente, muita comida.

A temporalidade estendida da pesquisa foi extremamente importante para, nesse tempo em que convivia com os meus personagens, conseguir a confiança necessária indispensável para que falassem, durante as entrevistas, mais livremente de suas vidas.

Nesse texto, usaremos apenas falas que dizem respeito ao ingresso de cada um no mundo do samba. São pequenos trechos que iremos mostrar, com o objetivo de evidenciar os caminhos metodológicos seguidos na realização das entrevistas, que, no nosso entender, pode se constituir numa ferramenta de pesquisa importante em muitos estudos de comunicação. São histórias de vida produzidas pelas articulações da memória, em que relembram e produzem conexões que só existem na vida vivida de cada um. Mostram também vidas repletas de significações, permitindo perceber

¹ Os entrevistados, identificados muitas vezes pelo apelido, foram: Alquicionides de Oliveira (Papir); José Carlos dos Santos (Esticadinho); Olinda Gama de Carvalho, Oswaldo Silva e Waldyr Rodrigues (Margô Madureira). As entrevistas foram realizadas pela primeira autora, em pesquisa feita em 2012/2013. As contribuições da segunda autora se dá nos momentos do texto em que a questão da articulação temporal é abordada.

² A pesquisa fez uma imersão nas festas promovidas semanalmente pelas Velhas Guarda das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Em 1983, foi criada a Associação da Velha Guarda das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (AVGESRJ), que reúne integrantes das Velhas Guarda e blocos carnavalescos da cidade. A cada semana uma Velha Guarda recebe na quadra da sua escola de samba, outras escolas e realizam festas que se assemelham a desfiles de carnaval.

³ Sobre a complexa questão teórica do tempo cf. POMIAN, 1984; RICOEUR, 1997; ATTALI, 1982; CHESNEAUX, 1996, entre outros.

aspectos humanos envolvidos em relações que se produzem pelas articulações comunicacionais.

Cabem algumas considerações sobre a questão das histórias de vida como possibilidade de construir uma arquitetura metodológica em torno das entrevistas. Utilizadas, sobretudo, a partir dos pressupostos teóricos e metodológicos da história oral, as histórias de vida tornam-se possibilidade de reconstruir caminhos e trilhas em busca de uma interpretação. A entrevista, nesse caso, transforma-se em diálogo comunicacional que revela subjetividades e estabelece elos duradouros do entrevistado com o entrevistador. A entrevista é um diálogo com os vivos e não com os mortos, o que habitualmente se dá na história quando se utiliza fontes documentais.

Nas histórias de vida é a ação viva da memória que produz os dados empíricos fundamentais para a interpretação. O historiador Alessandro Portelli (1997) define história oral como uma arte, a reconstrução da vida por intermédio da narrativa, o processo de escutar as vozes das pessoas comuns, de dar voz aos que, em princípio, não a teriam. É uma metodologia centrada no movimento de ouvir o outro, permitindo conhecer a trajetória de atores vivos.

Assim, a história oral não deve ser considerada apenas um método, mas é, sobretudo, uma dimensão teórica, cujos parâmetros devem ser observados, também, na dimensão técnica da metodologia⁴. Agrega modos de fazer e teoria, sendo um método, uma interpretação e uma teoria em relação a determinado objeto de pesquisa (AMADO e FERREIRA, 2006, p. VIII).

A entrevista é um diálogo comunicacional, pois é o resultado do encontro possibilitado pela pesquisa de campo. O que ganha relevo são os conteúdos da memória, evocados e organizados, numa troca viva e ativa entre entrevistado e entrevistador (PORTELLI, 2010, p. 19-20). Portanto, a questão memorável estará sempre presente e interpelando aquele que faz das histórias de vida – temáticas ou não – ferramentas indispensáveis para a pesquisa.

⁴ Além do meramente técnico (metódica), ou seja, as escolhas das ferramentas de pesquisa para lidar com o objeto empírico, a metodologia possui também dois outros níveis de análise: teórico/metódico e epistemológico. Alguns autores (BRYNE, HERMAN e SCHOUTHEETE, 1977) dividem esses movimentos em polos: o teórico, o epistemológico, o morfológico e o técnico, sendo que este último envolve operações de natureza mais prática, isto é, os modos de investigação.

“Fica o que significa”: o ingresso no mundo samba

Uma questão que se destaca na problemática, reafirmada por diversos autores que dedicam à questão da memória⁵, é a sua natureza presentista. Há que se considerar também a importância do que é lembrado e que se situa sempre para além do indivíduo, isto é, no mundo social. “A memória, nesse sentido, também dependeria de um longo e amplo processo, pelo qual sempre ‘fica’ o que significa” (BOSI, 1994, p. 66).

No caso das lembranças dos integrantes das Velhas Guarda, ao recordarem o momento em que entram no mundo do samba, relembram, com riqueza de detalhes, o período quando, ainda na infância, passaram a fazer parte do carnaval e das escolas.

Quando eu tinha quatro anos minha madrinha sempre me fantasiava de baiana, botava bolsinho e eu dançava prá caramba e eu ganhava dinheiro. Os coroas de antigamente viam criança dançando dava dinheiro, eu vinha com bolso cheio. A primeira escola de criança que frequentei foi a Portela quando meu primo me levava (Olinda Gama de Carvalho. Entrevista à autora, maio de 2012).

A filiação ao samba, desde a mais tenra infância, aciona uma memória familiar: o primo que a levava para frequentar a escola de samba Unidos da Portela quando tinha apenas quatro anos e as estratégias que a família criava para receber alguns trocados a mais durante o carnaval.

No Império Serrano eu comecei em 1952 na ala das crianças que existia antigamente. Então, eu comecei no primeiro ano na ala. Eu comecei empurrando corda, antigamente as escolas de samba desfilavam por meio de corda. Empurrando enredo, eu fiquei 52 e 53. A partir de 54 eu aprendi a tocar instrumento de percussão: pandeiro, tamborim, gogó, reco-reco. Aí eu passei a fazer parte da bateria, a qual eu desfilei por um período de vinte e cinco anos. Hoje eu sou baluarte ritmista do Império Serrano (Waldyr Rodrigues, Margô Madureira. Entrevista à autora, novembro de 2012).

Tal como Olinda, também Margô Madureira começa a frequentar as quadras ainda criança e constrói uma longa trajetória, no seu caso, no Império Serrano. Nos seus trabalhos de memória, relembra, de fato, aquilo que possui maior significação para ele: os caminhos percorridos dos postos mais inferiores nas escolas (zelar para que o local do desfile não fosse invadido, sendo necessário delimitá-lo com uma corda – “empurrar corda”) até ser capaz de tocar vários instrumentos de percussão, mostrando também que o aprendizado nesses espaços se faz na prática. O domínio do pandeiro, do tamborim,

⁵ Sobre as múltiplas questões envolvidas na problemática da memória cf. (NORA, 1984; HALBWACHS, 2006; HUYSSSEN, 2000; RICOEUR, 2008; POLLAK, 1989 e 1992; CANDEAU, 2011, entre outros).

do reco-reco se tornaria uma espécie de passaporte para o seu ingresso na bateria da escola.

Pelos trabalhos de memória seguem construindo esquemas coerentes para o passado: o ingresso nas escolas de samba ainda quando crianças, o fato de serem levados sempre por um parente próximo ou distante que já fazia parte da agremiação, os vários postos que ocupam ao longo do tempo – mostrando uma progressão em direção a um lugar superior à medida que os anos se sucedem – até chegar ao momento presente.

Produzem, portanto, um verdadeiro desfile da memória, no qual lembram, inicialmente, a família que os introduziu no mundo do samba, fazendo questão de destacar a importância dos pais na hierarquia das escolas. Há, assim, uma espécie de herança recebida dos pais e é isso que os qualifica desde cedo a estarem presente naquele mundo. Sobre esse legado falam, sempre, com orgulho.

E tem mais uma que eu vou passar para você: sou filho de um dos fundadores da Portela – Antônio Nunes, que tinha o apelido de Sardinha porque ele tocava pistão. Ele fez parte da fundação da Portela, sou filho legítimo dele, de sangue, mas meu sangue nasceu verde e branco porque a minha mãe era imperiana. Então eu puxei o lado da minha falecida mãe (Waldyr Rodrigues, Margô de Madureira. Entrevista à autora, novembro de 2012).

A herança de pai e mãe pode produzir contradição e rejeição. No caso de Margô Madureira, prefere a filiação à escola de samba concorrente a do pai, por se identificar mais com a escolha da mãe: assim, rejeita a Unidos da Portela do pai, que era um dos fundadores, e passa a ter um “sangue verde e branco”, da escola da mãe, o Império Serrano. Segundo ele, já teria nascido torcedor do Império: “meu sangue nasceu verde e branco porque a minha mãe era imperiana”.

A filiação é, portanto, não apenas à família, mas à escola de samba. O sangue que carrega nas veias tem a cor da escola e a descendência da mãe. A memória apesar de seu teor individual - é a pessoa que narra a história de vida e que, dessa forma, aciona mecanismos mnemônicos – é um fenômeno coletivo e social, conforme pontou Halbwachs (2006). A sua construção depende das flutuações, transformações e mudanças que ocorrem do social para o individual e vice-versa (POLLAK, 1992). No caso específico dos entrevistados, lembrar de sua trajetória de vida e seus laços familiares é também acionar a ligação com o samba, a cidade e as escolas.

Quem gostava da escola mesmo era minha mãe, eu não gostava de samba. Eu tinha um drama com samba. Quando eu era garoto eu fui

ver o desfile da Viradouro com minha mãe, forçado. Na Rua da Conceição um carro passou no meu dedo e fiquei com dedo parecia uma bola, fui parar no pronto socorro. E com aquilo eu tomei pavor da Viradouro. Aí conheci meu compadre, a gente fazia estágio. Meu compadre me chamou, trabalhava com ele, ele me chamou, falei que não quero saber da Viradouro. Aí ele: vamos lá, vamos lá! Era primeiro de maio. Fiquei embaixo, fui tomar uma cerveja, não, um refrigerante. Fiz amizade com um outro, quando eu vi estava subindo as escadas e quando eu vi, estava enfiado na Viradouro, dentro da escola. Eu era novo, mas dentro da quadra, não. Na Velha Guarda, eu era novo. Nessa época a Viradouro ensaiava no Ipiranga e no Fluminense, no Regatas em Icarai também. Foi aí o meu pedaço dentro da Viradouro. Até hoje eu brigo por essa Velha Guarda, pela Viradouro (Alquicionides de Oliveira, Papir. Entrevista à autora, maio de 2012).

No fragmento da fala de Papir, ao narrar sobre sua inserção no mundo do samba, alguns elementos fundamentais aparecem. Usa os mecanismos da memória para acionar lembranças, emoções e particularizar datas festivas que expõem e marcam uma trajetória de vida que se transforma na sua história no mundo do samba. Se no passado nutria uma relação de dor e negação com o samba, no presente é defensor e presidente da Velha Guarda. “O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (POLLAK, 1992, p. 203-204). Na fala de Papir, essa organização aparece claramente, quando as referências são ao tempo cronológico, às datas festivas, aos lugares da cidade (Niterói), ou no instante em que particulariza como tudo tinha começado, inclusive a razão de não querer frequentar a Unidos do Viradouro: a primeira lembrança acionada expunha um trauma – o pé machucado quando foi ao primeiro desfile – que o impedia de se aproximar de qualquer escola de samba.

Os trabalhos de memória são constitutivos também da identidade. Ao falarem das suas vidas, os entrevistados produzem uma coerência narrativa para se apresentarem como personagens do samba. As suas respostas se direcionam, portanto, aos seus papéis como sambistas, e é desse lugar de grupo que falam, revelando uma identidade específica. É a memória que organiza essa lógica narrativa, mostrando-os como velhos sambistas com uma trajetória e uma história que começa muito cedo. Assim, na coerência narrativa que produzem, recebem a escola como herança imaterial dos pais (que, algumas vezes, pode ser recusada, como vimos); como lugar que lhes é revelado por ter sido conduzido por alguém próximo ou distante; e a longa história que, a partir desse momento axial (RICOEUR, 1997), começam a trilhar.

Tempo e articulações memoráveis

A temporalidade acionada nas entrevistas, ainda que guardando relação com o tempo cronológico, é demarcada algumas vezes por momentos significativos que não têm necessariamente relação com os dias, meses e anos. Para os entrevistados, o ano que vem a sua memória pode ser, por exemplo, aquele do “samba enredo dos ciganos”, em que a data foi apagada em favor da importância do acontecimento que deixou marcas profundas.

Aquela dos ciganos então eu era doido que ele reeditasse aquele enredo dos ciganos, mas é um enredo caro, foi um dos melhores carnavais. Demos azar porque se aquele carro não pega fogo, a gente ganhava. Entramos na avenida correndo (Alquicionides de Oliveira, Papir. Entrevista à autora, maio de 2012).

Não sabemos, exatamente, em que data a escola foi para a avenida com o “enredo dos ciganos”. Mas para Papir, o carro pegando fogo, os integrantes passando correndo na avenida, prejudicando a harmonia, são acontecimentos que o fazem lembrar aquele ano e aquele enredo, que, na sua memória, possuía tantas qualidades que, certamente, se não fossem os percalços relatados a escola teria sido vencedora. A data, não importa: o tempo é demarcado pela lembrança traumática.

A maioria das vezes, entretanto, os entrevistados lembram com precisão o ano em que aconteceu um fato significativo. Mas mesmo a demarcação desses eventos importantes, invariavelmente, está relacionada a um acontecimento da sua trajetória no mundo do samba.

Assim foi que Margô Madureira, como lembrou na citação que já reproduzimos anteriormente, ficou “empurrando corda”, em 1952 e 1953, mas já no ano seguinte – 1954, lembra ele – aprendeu a tocar vários instrumentos e passou a fazer parte da bateria da escola, posto cobiçado pela importância que possui. A cronologia aqui expressa uma trajetória de vida intrinsecamente relacionada ao seu lugar de sambista.

A lembrança precisa dos anos em que ocorreram acontecimentos significativos em suas vidas nas escolas é comum a todos, mesmo tendo idade avançada. Lembram cada ano, mesmo que sejam fatos longínquos e vão entrelaçando as datas do mundo do samba com as da sua vida pessoal.

Em 65, carnaval de 66, eu fundei uma ala de nome Paladinos Imperiais. Eu como o presidente e um amigo meu, Américo, como meu secretário.

E daí essa ala foi embora, uma das grandes alas do Império Serrano até 1984. Em 1984, eu achei por bem terminar essa ala porque, eu fui convidado a fazer parte da Velha Guarda do Império Serrano. Aí fiquei de 84 a 96. Em 99 eu achei que era hora de parar porque o samba começou a se modificar e eu não aceitei determinadas coisas dentro do mundo do samba (Waldyr Rodrigues, Margô Madureira. Entrevista à autora, novembro de 2012).

A trajetória de Margô Madureira é demarcada, ao mesmo tempo, pela precisão temporal de sua memória e por lapsos memoráveis. Alguns deles, claramente intencionais. Assim, embora lembre mais de 30 anos desse tempo, ao mencionar o momento em que deixa o Império Serrano para fundar o Bloco dos Seis Amigos, por sérias divergências com a direção da escola, fala apenas que tinha chegado a hora de parar e atribui a ação às mudanças que estavam ocorrendo, de maneira geral, no mundo do samba. As brigas e desentendimentos que existiram na ocasião são transformadas em esquecimento duradouro. Na história oral, ao contrário do que ocorreria numa entrevista clínica, essa memória não é verbalizada integralmente e o não dito não tem maiores significações para a condução da entrevista.

No decorrer das entrevistas há também muitos diálogos entre o entrevistador e o entrevistado. Na medida em que ganham confiança, podem revelar fatos que anteriormente, certamente, não fariam. Mas nesse momento, por exemplo, pedem para que o gravador seja desligado, transformando uma entrevista pública em algo privado, só possível a partir dos elos que foram construídos com o pesquisador. No caso da declaração de Margô Madureira, observamos outro aspecto do encobrimento: sabendo que sua entrevista seria transformada num documento, a ser usada numa pesquisa, ele apenas deixa antever os conflitos no interior da escola, quando de sua saída. Com frases vagas, como “o samba começou a se modificar” ou “não aceitei determinadas coisas”, transforma uma ruptura numa saída consensual.

A longa trajetória de José Carlos, o Esticadinho da escola de samba Unidos do Viradouro, em Niterói (RJ), faz com que sua história comece no longínquo ano de 1955, quando só tinha 14 anos. No seu relato, o tempo cronológico aparece como um fluxo peculiar, em que alguns momentos são fixados pelo tempo calendário, enquanto outros são governados pela imprecisão no que diz respeito à duração. Assim, lembra com mais precisão os tempos da juventude, mas à medida que os anos passam, produz também expressões menos precisas: “ali fiquei um bocado de tempo”.

Meu nome é José Carlos, mais conhecido no mundo do samba como Esticadinho. Eu participo da Viradouro desde 1955, entrei na Viradouro

quando era na Garganta, nem sede tinha, era uma barraca de pindoba, de chão batido, eu ingressei, comecei vendendo amendoim na Viradouro garotinho e depois com 14 anos comecei a sair. Ai participei na ala da juventude no primeiro ano que eu saí. (...) Ajudei a fazer a primeira quadra da Viradouro como servente lá ajudando. Depois que saí na ala da juventude, fui para ala do batuqueiro, ala do lorde, depois passei a tomar conta, criei ala de tamborim, hoje em dia tem, a gente saía destacado da bateria. Alas dos tamborins. Então dali fiquei um bocado de tempo, quando chegou em 1988 ingressei na Velha Guarda, participo da Velha Guarda de 1991 até agora (José Carlos. Esticadinho. Entrevista à autora, maio de 2012. Grifos nossos).

Ao relembrar o encontro com a escola, quando ainda era “na Garganta” e “nem sede tinha”, descreve rapidamente o espaço, produzindo uma correlação imaginária com os tempos de hoje: se no passado o local de encontro era “(n)uma barraca de pindoba, de chão batido”, hoje a escola tem sede própria, suntuosa, no bairro do Barreto, em Niterói. Ter ajudado na construção da quadra, “como servente lá ajudando”, ainda na juventude, guarda significação especial na sua vida, já que o liga definitivamente àquele chão e àquele espaço.

Da juventude em direção à vida adulta, suas lembranças se fazem numa espécie de turbilhão, vai enumerando rapidamente os postos que ocupou, até chegar a outro momento que ganha, pelos seus trabalhos de memória, significação especial: o ingresso na Velha Guarda.

Ano passado fui diretor social, sou representante da Associação das Escolas de Samba da Velha Guarda e sempre trabalhando ajudando aos presidentes que sempre tá aqui da Velha Guarda. Já conheço a escola de três fases: fase ruim, fase boa, ótima, mas tudo tem sua fase. Descemos no grupo, não é por isso que vamos deixar de ser Viradouro, eu principalmente. A Viradouro me ensinou tudo! O que sei de samba aprendi com a Viradouro, comecei com 14 anos, aprendi batucar, aprendi ser diretor, tudo. Faço até parte de outra escola aqui de Niterói, sou até presidente, Santo Inácio, outra escola que tem aqui, é do Largo da Batalha. Então, a Viradouro para mim é tudo, tudo que eu sei de samba aprendi na Viradouro eu tô aí participando de tudo (José Carlos. Esticadinho. Entrevista à autora, maio de 2012. Grifos nossos).

A partir do momento em que entra para a Velha Guarda, o tempo cronológico se apaga da sua narrativa. Vai informando suas posições e misturando o presente com o passado, numa articulação entre tempos. Ao mesmo tempo em que afirma ter sido diretor social “no ano passado” e ser no momento da entrevista “representante da Associação das Escolas de Samba da Velha Guarda”, volta ao passado, quando chegou

na Viradouro, para reafirmar que tudo que aprendera tinha sido ali: “A Viradouro me ensinou tudo!”

Assim, a escola de samba é mais do que um lugar de samba, como ele mesmo expressa – “a Viradouro prá mim é tudo”. Não existe limite entre um mundo e outro. O mundo do samba se transforma no mundo da vida.

Mesmo o apelido que tomou definitivamente o lugar do nome, já que todos só o conhecem como Seu Esticadinho, também lhe foi atribuído no interior da escola. A primeira identidade de uma pessoa – o nome, no caso de Esticadinho – ganha relevos secundários, pois o que importa é como se tornou conhecido no mundo do samba.

Naquele tempo eu era garotão, eu vinha no Largo do Marrão, dava um brilhinho no cabelo, fazia as unhas, aquela vaidadezinha, sapato de duas cores que existia, esticava o cabelo. Aí esticadinho, esticadinho, esticadinho. Esticadinho conhece, Zé Carlos não conhece. Agora acabou tudo, não tem topete não tem nada (José Carlos, Esticadinho. Entrevista à autora, maio de 2012).

Em direção ao futuro

Se em função da temática escolhida para destacar o recorte memorável dos entrevistados – como se deu o ingresso no mundo do samba – poder-se-ia presumir que o futuro como expectativa (KOSELLECK, 2006) estaria ausente de suas falas, na prática, isso não se dá.

Mas o futuro que emerge durante as entrevistas está materializado no presente. É pela trajetória dos sucessores – os filhos, netos e bisnetos – já inseridos no mundo do samba, como eles, desde a mais tenra idade, que este aparece. Com orgulho, falam das posições importantes agora ocupada pelos descendentes.

Quem participa é o casal de netos que moram (*sic*) comigo, pois a mãe faleceu. Ele é mestre sala da Império, segundo mestre sala. Minha neta saía na Portela, só esse ano que ela não desfilou, ela é passista. São os que me acompanham. Eles participaram, meu neto mais velho, Anderson, e minha neta e minha bisneta. Tenho uma bisneta que casou agora, com 23 anos. Qualquer dia sou tataravó: ela diz que não quer, mas vai vim um tataraneto prá mim (Olinda Gama de Carvalho. Entrevista à autora, maio de 2012).

Tal como ocorreu com os entrevistados, também os filhos, netos e bisnetos se iniciaram levados pelos mais velhos da família. Desde muito cedo. Mas a trajetória que conseguiram fazer se transforma no orgulho visível na fala dos avós, mas também na certeza de que suas vidas se direcionariam naturalmente para o futuro pelos caminhos

que eles estavam construindo. O futuro, assim, é parte do presente a partir da ação dos descendentes.

Observa-se no exercício memorável que fazem a articulação passado, presente e futuro, numa temporalidade cambiante, em que, em alguns momentos, o passado fica mais visível e, em outros, é o futuro que aparece com destaque. Além disso, observamos que, embora as referências ao presente estejam sempre repletas de passado, quando o futuro comparece nas narrativas, o passado é obliterado. Só existe o futuro.

O futuro ganha tanta dimensão na fala de Olinda Gama de Carvalho, que vai desafiando os fatos e eventos da vida dos netos e bisnetos e até de sucessores que ainda não estão presentes: o tataraneto que ainda não chegou é também referência de um futuro previsível.

A certeza de que o futuro se realiza e se realizará pelas trajetórias que se repetem representa para cada um deles a continuidade. São vidas duradouras que continuam na vida de outros da mesma família, os filhos e netos e, as vezes, até dos tataranetos.

Eu tava no Cubango, ela tava na Viradouro. Eu tinha 15 anos ela tinha 14, escondido do pai dela. Ainda mais que eu era Cubango e ela Viradouro. Dali casamos, vamos fazer agora 50 anos de casado. Tenho bisneto, meus netos saem tudo. Tenho um casal, um tem três, o outro tem dois, todos saem aqui. Um começou na bateria mirim, hoje em dia na bateria dos adultos, a outra começou na ala das crianças, agora tá na ala de adolescente. E tem a mais velha que é a minha filha que começou a desfilhar com 13 anos de passista e hoje em dia sai na ala comunitária. Meu sogro saía. A família toda sai aqui. Só meu garoto que não gosta de carnaval, só vai assistir, mas não gosta de Carnaval (Oswaldo Silva, entrevista à autora, maio de 2012. Grifos nosso).

Na entrevista, ao ser perguntado sobre o seu ingresso no mundo do samba, tal como a maioria dos sambistas, também Oswaldo destaca o fato de ter conhecido sua mulher nas quadras, embora fossem de escolas rivais: ele Cubango e ela Viradouro. Outro aspecto que se repete é o início do namoro quando são muitos jovens, o que fazia com que tivesse de ser escondido dos pais, ainda mais quando eram rivais no universo do samba.

Na trajetória de vida que remonta os 50 anos de casado, os descendentes vão aparecendo e na sua fala enfatiza, sempre, a inserção de todos (quase todos) no universo sambista. Filhos, netos e bisnetos participam como passistas, ritmistas, vão galgando postos, à medida que vida transcorre. A longevidade da participação é também objeto de suas lembranças: o sogro também era sambista.

Assim, quando há um desvio nessa história previsível, ele é anunciado quase como um desgosto. Oswaldo remarca duas vezes na sua fala que, embora toda a família desfile, um dos seus “garotos não gosta de carnaval”. Ainda que vá assistir, “ele não gosta de Carnaval”, reitera, de certa forma, incrédulo.

Ainda mais que a sua casa durante o carnaval mais parece um ateliê. Todos participam, produzem as fantasias e há um clima de expectativa em relação aos desfiles. Quando o que esperam não acontece, a emoção toma conta de todos. Perder um desfile é ruim, mas ser rebaixado é uma verdadeira humilhação.

Lá em casa carnaval parece que é um ateliê. Quando a escola caiu, sabendo que ia cair, e eles ‘ah! a escola vai ganhar? Vai ganhar sim’. Convencendo eles, foi uma choradeira lá em casa danada e eu querendo chorar e eu me segurando pra caramba, que não é mole não, aquilo foi uma paulada na nossa cabeça. A gente todo ano acostumado a voltar no desfile das campeãs... (Oswaldo Silva, entrevista à autora, maio de 2012).

Casados também com sambistas, os filhos vão sucedendo nos postos que anteriormente ocupavam. A mãe, que fora passista, lega à filha o lugar de destaque na escola. Os descendentes casam com outros integrantes que também conhecem nas quadras. E, assim, vão entrelaçando e repetindo vidas, repletas de lembranças de um passado tornado presente, em direção a um futuro.

Olha, minha preta é sambista há 47 anos. Há 47 anos que estou casado com ela, meu segundo casamento, vou fazer agora em dezembro 47 anos de casado. Tenho filhos de outro casamento. A minha filha caçula já é sambista, foi passista do Império do Marangá – uma escola de samba de Jacarepaguá. Minhas duas netas, uma de 24 e outra de 27, são passistas, saiu (*sic*) na Inocente de Vicente de Carvalho. Primeiro dançavam na Marangá também junto com a mãe, depois mudaram para Vicente de Carvalho e passaram a desfilar na Mocidade Unida de Vicente de Carvalho. Hoje, a mais velha casou, teve dois nenéns, então está mais devagar e a mais nova de 24 anos está fazendo faculdade. Então ela brinca esporadicamente, mas não desfila mais frequentemente como ela desfilava antes. E meu genro também é sambista, é compositor da Império Serrano, o marido dessa minha filha caçula. E o meu filho do outro casamento foi diretor de harmonia da antiga Unidos da Ponte. Entendeu? Pois é, a família é toda família de sambista, graças a meu bom Deus. Pai, mãe tudo veio do mundo do samba (Waldyr Rodrigues, Margô Madureira. Entrevista à autora, novembro de 2012).

Com orgulho, Margô Madureira conclui que toda a sua família é de sambista, “graças a meu bom Deus”. Se seu pai, sua mãe, “tudo veio do mundo do samba”, ele

também conseguiu sucesso em fazer o mesmo com sua descendência: sua filha, bem como suas duas netas são passistas, o genro é compositor e o filho diretor de harmonia. Em 47 anos de casado, ele deixou como legado para o futuro filhos e netos sambistas. Mas não sambistas quaisquer: todos possuem cargos importantes na hierarquia das escolas de samba.

Muitas vezes, sobretudo para as mulheres, pertencer ao universo sambista é motivo de conflito nos casamentos. Olinda Gama, na sua entrevista, destaca que depois de casada, teve que se afastar do Império Serrano, por causa do ciúme do marido. Mesmo quando passou a ocupar um lugar de menor exposição do corpo – a ala das baianas – os conflitos continuaram. Chegar tarde em casa era motivo de reclamações e, como consequência, também se afastou por um período.

Sou Império Serrano. Iniciei bem, bem mesmo foi no Império Serrano e quando era mocinha. Depois me casei, aí com ciumada, bobada fui obrigada a me afastar um pouco (...). Vim para cá, São Gonçalo em 89. Mesmo eu morando aqui, eu desfilava pelo Império como baiana. Entendeu? Ai quando foi em 94 foi o último ano que saí de baiana na Império, porque era muita exigência que era feita na época dos ensaios. E eu chegava aqui às vezes, eu já morava aqui, uma hora chegava, meia noite e meia, muito tarde. O maridão ficava aborrecido aí fui obrigada a me afastar de lá (Olinda Gama de Carvalho. Entrevista à autora, maio de 2012. Grifos nossos).

Nas bordas da fala de Olinda aparecem os conflitos de gênero e a questão da dominação masculina. Nesse caso, as relações familiares foram determinantes para o seu afastamento definitivo do Império Serrano. Mas, com astúcia, ela descobre uma escola de samba mais perto de sua casa e volta para aquele mundo, do qual não conseguia se afastar.

Aí conheci uma vizinha de minha filha que saía nas baianas no Porto da Pedra. Eu saí um ano como baiana no Porto da Pedra (...). Saí um ano só. A fantasia é muito pesada, aí desisti. No ano seguinte eu pedi para entrar na Velha Guarda. Fiquei de 96 até 2000. Quando foi em 2000 eu fui eleita presidente da Velha Guarda e estou até hoje (Olinda Gama de Carvalho. Entrevista à autora, maio de 2012. Grifos nossos).

O peso da idade, entretanto, passou a impedir de carregar o peso da fantasia de baiana. Decide, então, entrar para a Velha Guarda, aonde, com o tempo, chega a ocupar o mais alto posto, a presidência da Velha Guarda da Unidos do Porto da Pedra.

Também Esticadinho relata conflitos no casamento, que resultaram na sua separação, quando a mulher destruiu um caderno repleto de recortes com sua trajetória

no samba. O caderno, que ele chama de “livro”, é relíquia de suas lembranças guardadas no presente, mas que se transformam em recordações do passado, à medida que o tempo avança em direção ao futuro.

Eu tinha um livro, que eu fazia, mas eu separei da mulher, ela pegou destruiu tudo. Mas eu tô fazendo outro, eu tenho um livro em casa com um bocado de história minha. Eu faço uma programação minha, eu colo ali (José Carlos dos Santos, Esticadinho. Entrevista à autora, maio de 2012).

O fato de o “livro” ter sido destruído, não o impede de fazer outro, para ali depositar sua história. Tudo que ele considera relevante no presente “cola ali” para que seja preservado em direção ao futuro. Uma história em recortes de um presente percebido como histórico e que, assim, vai durar até o futuro presumido.

No ato de Esticadinho, observamos a construção memorável e os elos estabelecidos entre passado, presente e futuro. Ao selecionar pedaços da sua existência, no presente, vai construindo lentamente seu passado para que ele não seja esquecido. Os laços entre presente, passado e futuro aparecem claramente no momento em que descreve a construção de uma materialidade documental da sua memória. Mesmo o ato de destruição do objeto, não significou o apagamento do passado. De novo, faz o gesto duradouro de recortar e colar pedaços de sua existência, numa materialidade que denomina “livro”, para dar maior importância ao objeto. Outro “livro” de lembranças fixa a existência de Esticadinho em direção ao futuro.

Considerações Finais

Nesse texto, procuramos mostrar como a partir de entrevistas realizadas, utilizando como pressupostos teóricos/metodológicos as histórias de vida de sambistas do Rio de Janeiro, emerge uma série de trabalhos de memória, que coloca em prevalência a relação que estabelecem com o tempo.

O fato de terem uma vida longa – todos têm 70 anos ou mais – faz eclodir uma memória com traços de um tempo, por vezes incompreensível, aos ouvidos do pesquisador, que escuta processos, descrições, vê aparecer lugares desconhecidos, o que obriga a uma escuta ainda mais atenta e que se fixa em detalhes.

Ainda que não seja desejável na técnica das entrevistas, usando essa metodologia, a interrupção das correntes de lembrança acionadas no entrevistado, muitas vezes esse gesto tem que ser feito, muito menos para detalhar as lembranças dos

sambistas, do que para desvelar temas que não são do completo domínio do pesquisador.

Embora a produção de roteiros prévios seja recomendada como pressuposto técnico na produção da entrevista, mais importante do que isso é deixar fluir no momento da sua realização os fluxos de memória, mesmo que no seu momento de produção eles por vezes pareçam incompreensíveis. Nas correlações que estabelecem, no ato de se desvelar como sujeitos no momento da entrevista, há muitos elementos que podem ser interpretados, quando o tempo passa, e que naquele momento sequer foram percebidos.

O fato de termos voltado a essas entrevistas, oito anos depois de elas terem sido realizadas, permitiu não apenas a interpretação de aspectos que não teríamos observado, mas também entremear as memórias do entrevistador com a dos entrevistados, mostrando, mais uma vez, uma articulação entre tempos. O texto produzido, oito anos depois, obriga um trabalho de memória do pesquisador para lembrar momentos, ambientes, fisionomias, gestos feitos naquele, hoje, já distante ano de 2012 e, assim, poder reintroduzir no texto (mesmo que não apareçam claramente) os ambientes e fluxos de realização daquelas entrevistas.

Destaca-se nas lembranças que ficaram “porque significaram”, uma fala de Olinda Gama, num dia qualquer de maio de 2012, na sua casa no bairro do Porto da Pedra, em São Gonçalo, município vizinho de Niterói. A casa era repleta de relíquias da memória. Na parede da sala, diplomas os mais variados, oriundos do universo do samba e títulos de “avó do samba”. Numa pequena mesa, embaixo dos quadros, outras relíquias: lembranças que ganhara nas festas e muitos troféus, ao lado de álbuns de fotos abertos como se fossem livros sagrados. Na casa, tudo era vermelho e branco, as cores da escola.

Poderíamos fazer uma série de considerações sobre a importância do lugar da entrevista: como foi fundamental ter estado na casa da entrevistada e, como isso, abriu possibilidades de acionamento das suas lembranças. Mas preferimos terminar esse texto com a voz da própria Olinda e que sintetiza, no nosso entendimento, a relação samba e vida que esses velhos sambistas construíram na dimensão dos seus trabalhos de memória.

Me sinto uma sambista feliz, então é uma razão de vida. De querer até viver. Você se sente útil, pior coisa é a pessoa se sentir inutilizada. Deus me deu saúde, mas tive esse problema não tive sequelas, o braço meio dormente de vez em quando mas eu tô bem. Não tenho nada. Sou uma

mulher feliz (Olinda Gama de Carvalho. Entrevista à autora, maio de 2012).

Referências

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ATTALI, Jacques. **Historie du temps**. Paris: Fayand, 1982.

BRUYNE, P., Herman, J., & Schoutheete, M. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: os polos da prática metodológica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

CHESNEAUX, Jean. **Habiter le temps**. Paris: Bayard, 1996.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto - PUC Rio, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. Lembranças de Velhos. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

CANAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Artyplano, 2000.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984, vol.1.

POMIAN, Krzysztof. **L'ordre du temps**. Paris: Ed. Gallimard, 1984.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, nº 10, 1992. Rio de Janeiro: CPDOC, FGV, p. 200-212.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Vol. 2, Nº 3, 1989. Rio de Janeiro: CPDOC, FGV. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2278>. Acesso em: 03 abr. 2020.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papirus, 1997, vol. 3.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2008.

ABSTRACT:

The paper aims to show how interviews, carried out from the theoretical guidelines of oral history, can be methodologically important for communication research. The description and immersion in life stories allow the construction of a writing that takes into account the subjectivities of the researcher and the interviewee, giving rise to a narrative in which memory works stand out. Life stories we use are those of some sambistas (samba leaders) who remember their careers in the world of samba. These narratives show lives full of meaning and allow the production of a communicative textuality in which the human aspects stand out.

KEYWORDS: Storytelling; Memory; Narrative; Interviews; Samba leaders.

RESUMEN:

El artículo tiene como objetivo mostrar cómo las entrevistas, realizadas a partir de los lineamientos teóricos de la historia oral, pueden ser metodológicamente importantes para la investigación en comunicación. La descripción y la inmersión en historias de vida permiten la construcción de una escritura que tiene en cuenta las subjetividades del investigador y el entrevistado, dando lugar a una narrativa en la que se destacan los trabajos de memoria. Las historias de vida que utilizamos son las de algunos sambistas (líderes del saamba) que recuerdan sus trayectorias en el mundo del samba. Estas narraciones muestran vidas llenas de significado y permiten la producción de una textualidad comunicativa en la que se destacan los aspectos humanos.

PALABRAS CLAVE: historias de vida; memoria; narrativa; entrevistas; sambistas.