

O CAMINHO DA PEDRA: SANGUE, SUOR E SAMBA

Valter Rodrigues da Silva*

Resumo

A Pedra do Sal é marcada pela dor e pelo trabalho árduo, pois lá, durante a escravatura, funcionava um mercado de escravos. Mas também pela alegria e a fé, pois era onde os negros praticavam sua religiosidade e suas batucadas. Hoje, reconhecida como monumento histórico, a Pedra recebe visitantes do Brasil e do exterior, sobretudo, para as suas rodas de samba. Numa prática comum, ali, há mais de cem anos, o samba tem naquele espaço um convite a quem busca, na palma da mão, bebê-lo na fonte. E a fonte se encontra “no caminho da Pedra”.

Palavras-chave

Morros. Memória. Samba. Pedra do Sal.

Os Morros

*“A pedra é dura iá ia
A pedra é dura iô iô
A pedreira é o Homem
Ele é da lei do Senhor...”*

Na fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1565, por uma questão de logística, as primeiras ocupações ocorreram nos morros, de onde se podia vigiar a entrada pelo mar de possíveis invasores. Assim, após o confronto e a vitória sobre os franceses comandados por Villegannon, Estácio de Sá promoveu o deslocamento de grupo de portugueses do Morro Cara de Cão para o Morro do Descanso denominação inicial para o reconhecido e já extinto morro do Castelo. Em seguida os morros de Santo Antônio, de São Bento e o da Conceição, formando com o primeiro o conjunto de pontos estratégicos para as bases militares portuguesas, foram sendo também habitados. Destes quatro morros, o único que resistiu como incólume documento histórico é o Morro da Conceição.

Outro aspecto considerável para essas ocupações dos morros residia nas condições do terreno pantanoso que constituía a área plana, motivo mais que compreensível para os primeiros exploradores buscarem instalações nas elevações.

* Mestrando/ PUC-Rio

Era óbvio portanto, que “a expansão geográfica requeria o aterro de pântanos e lagoas” (ZILBERBERG, 1996 p.15). E isso ocorreu, posterior e gradativamente, na medida em que a população aumentava e o interesse em manter próximo ao litoral se fazia determinante para desenvolvimento da cidade.

Tendo o Morro da Conceição como marco inicial deste ensaio, é na sua base, aos pés da Conceição, que iremos nos curvar, em sinal de respeito e pedindo permissão aos ancestrais para, a remexer na memória, abordar um pouco do que tem a Pedra de Sal, como história para se contar. Assim contrariando um famoso ditado popular, busca-se aqui “tirar” muito mais que “leite de pedra”, até porque há nela coisas muito mais interessantes.

Memória

A história do samba constitui-se, dentro da história do Rio de Janeiro, um capítulo dos mais vastos e mais importantes. Muito além da simplória definição, corriqueiramente propalada, de se tratar de um ritmo oriundo das raízes africanas, o samba transcende o espaço espaço musical e marca profundamente a formação da sociedade fluminense. Isto se inicia num momento em que era esta cidade a capital federal principal cartão postal pro país, tanto para o exterior como para os demais estados da federação. Assim, expressão do samba se intensifica e, redimensionando, se estende a todo território nacional, influenciando e caracterizando o povo brasileiro de modo geral.

Tornando um símbolo da cultura nacional, o samba veio atender ao que muito se buscava com elemento identitário, para uma nação desprovida da tradição que lhe conferisse alguma identidade. Se revela-se paradoxal essa contribuição do samba, na medida em que algo, supostamente proveniente de origem tão “marginal” possa ter desempenhado um papel absolutamente relevante na formação da cidade e dos cidadãos. E dessa forma, sua ação repercutiu, provocando tamanhas alterações culturais, sociais e econômicas. Tais acontecimentos têm sua origem no início do século XX, mais propriamente, de segunda década em diante. No entanto, não custa recuarmos um pouco no tempo para melhor compreendermos esse processo.

Após a abolição da escravatura, um grande clamor por igualdade de direitos surgiu entre os negros então libertos, sobretudo no sentido de serem providos os seus filhos de “instrução pública”, denominação popular dada à educação escolar naquele momento. Contrariando, inclusive a versão de algum abolicionistas, os

recém-libertos demonstravam, portanto uma compreensão clara de cidadania e de necessidade de inserção social, com o tratamento igualitário e indiscriminado. (ALBUQUERQUE, 2006 p.198).

No entanto, a desigualdade social mostrava-se claramente estabelecida, ainda que fosse vista por alguns de forma equivocada ou passiva. O abolicionista Joaquim Nabuco chega a mencionar que a escravidão não “azedou a alma do escravo contra o senhor”, nem criou nenhum tipo de ódio entre as duas raças. “(...) Por esse motivo o contato entre elas foi sempre isento de asperezas fora da escravidão, e homem de cor achou todas as avenidas abertas diante de si.” (NABUCO, 1883, p.23-25).

A visão suave deste ilustre abolicionista, acerca do que foi a escravidão, e o que a sucedeu, contraria todo o bom senso e toda coerência, quando não se pode – nem mesmo com muita complacência – identificar a tais “avenidas” que se abriram para os negros, a partir da Abolição. Livres do cativo e dos trabalhos forçados, os ex-escravos viam-se agora, paradoxalmente, destituídos do amparo da fazenda e de leis que lhes garantissem, no trabalho, condições para a manutenção digna de sua sobrevivência.

Com o fim da monarquia e início do regime republicano, a economia brasileira passa a ser redesenhar, ingressando num processo progressivo de industrialização, fato este que será fortalecido com a Primeira Guerra Mundial de 1914. O incremento de operações realizadas no porto do Rio, bem como de Santos, e a centralização das indústrias no eixo Rio-São Paulo faz com que estes dois centros passem concentrar grande parte da mão de obra na área urbana (PENNA, 1999).

No entanto, nem isso indica um aproveitamento democrático do trabalhador negro. Na esfera de novos empregos que surgem, a partir de tais mudanças, além da estiva, de modo geral restava-lhe condição de subempregos. A mão de obra branca ocupa os melhores cargos oferecidos na metrópole enquanto que, aos negros, restam os serviços de baixa remuneração e maior desprendimentos físico.

As elites dominantes expressavam forte xenofobismo acrescido por um grande desprezo pelo trabalho manual, herança do regime escravocrata. Dessa maneira era negada ao proletariado a condição de cidadania, pois eram vistos como força de trabalho. (PENNA, 1999, p.125).

A chegada dos imigrante europeus, no início do século XX, embora não tenha sido diretamente um fator tão marcante na cidade do Rio de Janeiro, contribuiu na reocupação do interior, sobretudo nas fazendas e cafeeiras, substituindo a mão-de-obra escrava e, conseqüentemente, induzindo-a ao êxodo rural. Esta população, assim, tende a migrar em massa para o grande centro urbano (QUEIROZ, 1981, p.83) passa a povoar o entorno da metrópole. O resultado dessa povoação periférica constitui a formação de um cinturão geográfico, cuja área compreendida toda a região portuária, (Saúde, Santo Cristo, Providência além dos morros da região do Estácio, a Praça Onze e a Cidade Nova. Esse espaço passou a se denomina Pequena África.

Colônias de negros vindos da Bahia instalam-se numa região denominada Prainha, nas proximidades de onde é hoje a rua Sacadura Cabral. A alguns metros dali, a Pedra do Sal, lugar de batucadas e manifestações religiosas, situada na base do Morro da Conceição, e classificada por alguns como o ponto inicial dessa ocupação. Dali, com a forte presença das “tias” baianas, dentre as quais, mais conhecidas delas, Tia Ciata, foi feita a conexão com a Praça Onze e o “semba virou samba. (SANDRONI, 2005, p.25).

Dessa nova organização social, aspectos fundamentais na construção da identidade sócio-cultural da cidade começam a se delinear. O trabalho na estiva, a religiosidade, as manifestações culturais agora praticadas não mais como lamento, mas como realização do prazer, em danças, cantorias e batucadas.

É o início do século vinte e, buscando o exercício natural de sua cidadania, no que pese a sua precariedade e o preconceito da elite branca, os negros vão promovendo na sociedade carioca fecunda incursões, que pela originalidade e espontaneidade firmam-se a cada dia como constituintes de uma cultura emergente e identitária.

Destituídos de mínimas condições de vida, não hesitavam em participar de revolta contra opressão. Em 1904, quando da Revolta contra a Vacina Obrigatória, no Rio de Janeiro, essas massas populares estiveram presentes, dando um cunho social a este movimento de resistência. (PENNA, 1999, p.125).

Concomitantemente, aquela população dos cortiços, soldados regressos com o fim da guerra de Canudos, e as colônias de negros que já se haviam estabelecidos na região protuária contribuíram para aumento da ocupação da chamada Pequena África. Das relações estabelecidas entre esses grupos, ele:

embora pudessem ser distintos, se irmanavam nas carências e, de alguma forma, reconstituíam a própria origem. Religiosidade e cultura se fudem e fundamentam decisivamente a história daquele lugar.

Enquanto isso, o pensamento elitista vigorava-se na grande reforma urbana promovida por Pereira Passos, então prefeito da cidade, subsidiado pelo presidente Rodrigues Alves. A abertura de avenidas largas, como a Avenida Central (atual Av. Rio Branco) e a derrubada dos cortiços que acolhiam a população mais carente foram fatos determinantes para manter a política de branqueamento da cidade. A modernização da metrópole visava a sua inserção num modelo de urbanização semelhante ao europeu mais especificamente ao de Paris, principal pólo cultural e, talvez, o maior símbolo de modernidade daquela época.

Nesse período, mais precisamente no ano de 1908, um evento era promovido com o intuito de desvincular o Brasil da imagem, unicamente, de país exótico, de índios e florestas, de belas paisagens naturais. A idéia era catapultar, por meio de forte e articulada propaganda no exterior e também internamente, a noção de que a modernidade chegara com as reformas urbanísticas, industriais e comerciais. O esforço para se criar essa nova identificação do país reuniu figuras expressivas nacionais como Rui Barbosa, Paulo de Frontini e outros, no encontro realizado na Praia Vermelha, na Urca, denominado Exposição Nacional de 1908.

Aproveitando, ainda, o aniversário de chegada da família real portuguesa em solo brasileiro, o evento tentava afirmar essa inserção do país na modernidade, intencionado alçá-lo ao mesmo patamar das metrópoles européias. Era uma propaganda que, internamente, visava à população de poder econômico médio e alto, enaltecendo os feitos do homem através do trabalho, os quais, mais do que atender às necessidades básicas, também proporcionam o bem estar e a sofisticação.

Afinal, o país que os olhos estrangeiros e nacionais estavam acostumados a ver cheio de gente cordial e hospitaleira, mas também de paisagens urbanas desprovidas de infraestrutura, e o que é pior: cheio de negros e negras (...transitando por ruas e esquinas desalinhas e sujas, o que identificava com o Brasil pitoresco. (BORGES, 2008, p.77).

Tradicionalmente conservadora, arraigada aos costumes de uma Europa que aqui não existia que, talvez, nem tenha existido, a elite insiste em não reconhecer a

decandência dos seus conceitos, diante da influente ascensão cultural de um povo visto por ela, até então, como incapaz e inferior. No entanto, no momento em que artistas oriundos dessa elite buscam uma aproximação com música produzida nos morros, sobretudo, a partir de encontros na casa da Tia Ciata, na Praça Onze, é que se origina o maior genuíno produto da cultura nacional.

O samba

No ano de 1917, embora até hoje cercado por controvérsias, ocorre o registro oficial do primeiro samba na historiografia da música brasileira. Ernesto Joaquim Maria dos Santos, o Donga, em coautoria com Mauro de Almeida, grava Pelo telefone. A partir de então, gradativa e harmonicamente, à vibração das cordas do violões e cavaquinhos aliam-se o som dos tambores e outras percussões. Ao ritmo sincopado incorpora-se melodia. E da fusão de culturas, de classes sociais e de etnias, consolida-se este gênero musical como o principal expressão cultural do país.

Em dois momentos, dois exemplos características de leituras do samba. O samba que era inesgotáveis produções é concebido como metalinguagem, questionado e venerado por compositores. Como pode ser comprovado nos casos a seguir, com autores de épocas e expressões distintas, dentro do mesmo cenário artístico. Uma obra e um artista (A voz do morro, Zé Ketti)² consagrados de um lado, um obra em um artista (Nosso samba, Gustavo SB)³ conhecidos apenas pelo pequeno público que frequenta um dos nichos de samba na Cidade do Rio de Janeiro, atualmente. Em comum, indiferente ao aspecto cronológico e histórico de cada autor, fica evidenciado em cada obra, o ideário do sambista.

Voz do morro

Eu sou o samba/ A voz do morro sou eu mesmo sim
senhor

Quero mostrar ao mundo que tenho valor/ Eu sou o rei
dos Terreiros

Eu sou o samba/ Sou natural daqui do Rio de Janeiro
Sou eu quem leva a alegria/ Para milhões de corações
brasileiros

Salve o samba, queremos samba

Nosso samba

Nosso samba é poesia/ Nosso samba é verdadeiro
Nosso samba tem magia/ Ele é forte é guerreiro
Quem quiser pode chegar/ Vem provar dessa magia
Batucada cantoria/ Nosso samba contagia
Ele é seu, ele é meu, é raiz,
O samba é nosso

PEDRA DO SAL

“No meio do caminho tinha uma pedra,
Tinha uma pedra no meio do caminho”
(Carlos Drummond de Andrade)

Segunda-feira, dia popularmente denominado como “o dia da preguiça”, por ser a retomada de semana de trabalho para grande parte da população, um lugar e um grupo de pessoas tornam este diferenciado. Diferenciado não só pelo que se faz nesse encontro, ou pelo dia, tido por alguns com inadequado, mas, principalmente, por como é feito.

Final de expediente, o movimento no trânsito se intensifica. É chamada hora do rush. A Praça Mauá apresenta longas filas de passageiros nos terminais de ônibus, enquanto que uma grande massa se desloca para a Central do Brasil onde, além dos trens, há também um terminal rodoviário. Na contramão da maioria se dirige para casa eles vão chegando com seus instrumentos, vindo pela rua Camerino tomando à direita a Sacadura Cabral, ou, da Praça Mauá, pela Sacadura Cabral, passando pelo Largo São Francisco da Prainha, até se encontrarem na base do Morro da Conceição, no enigmático lugar chamado Pedra do Sal.

No ano de 2004, um grupo de samba batizado “Batuque na Cozinha”, cujo padrinho era ninguém menos que Martinho da Vila, iniciava os primeiros movimentos para um evento que a cada dia agregava novos cultores. E, sem o menor receio, pode-se afirmar que o que aqueles rapazes iniciaram anos atrás hoje a roda de samba mais democrática do roteiro cultural carioca: a Roda de Samba da Pedra do Sal.

Assim, o que se faz a partir de dezoito horas de segunda-feira, na Pedra

do Sal é samba. Porém (“ai, porém, há um caso diferente...”), é um caso diferente o modo como o samba é tratado. Diferente do que as gerações mais recentes (cuja frequência é curiosamente predominante no espaço) se habituaram a ver e conhecer através da mídia como samba.

Adquirindo respeito e reconhecimento, tanto a roda de samba quanto grupo evoluíram inevitavelmente passaram por mudanças. O Batuque, diante da crescente demanda de convites para shows deixou de se apresentar de forma integral na Pedra, priorizando a carreira profissional. Credenciando pela reputação de praticar um samba “de raiz”, o Batuque na Cozinha se tornou bastante conhecido nos pontos da cidade onde fez o samba, sobretudo no centro do Rio. Fazer samba “de raiz”, aliás, é imprescindível para as idéias do grupo e para a legião de admiradores que o acompanha em grande número, nos dias endereços em que se apresenta.

Por sua vez, André Corrêa, líder do grupo, permaneceu à frente do evento, na Pedra do Sal, com uma formação que alterna os integrantes, porém que não perde a qualidade. Consolidada, atualmente Roda de Samba da Pedra do Sal tem como formação mais constante, Juninho Travassos, Walmir, PC, Wando, Rogerinho, Juninho e o próprio André Corrêa.

Quarta-feira, independentemente das condições climáticas, eles se deslocam dos mais variados pontos da cidade, e até de fora dela, para se reunirem num recanto de rua, escondido, no bairro de Gamboa. Às dezoito horas eles vão chegando e entre cumprimentos e sorrisos vão se agrupando para logo darem início ao evento.

No local há uma pedra, que serve de acesso ao alto do morro, através de uma escadaria, cujos degraus foram escavados na própria pedra. O casario denuncia um Rio que já não existe, sufocado pela dinâmica da vida urbana pós-moderna e pelo progresso imobiliário. O lugar conhecido como Pedra do Sal trata-se de um templo a céu aberto para os mais de vinte compositores, ilustres desconhecidos da mídia, que desenvolvem naquele espaço um projeto musical denominado Samba na Fonte.

“Tem que bater na palma da mão/ tem que ajudar a cantar o refrão/ é pura magia/ com alto astral/ Samba na Fonte/ é Pedra do Sal”. (Pakato do Cavaco).

Samba na Fonte parece uma metáfora perfeita para ilustrar as aspirações desses artistas. Movido pela história daquele local e pelo prazer ao que fazem, esses compositores cantam seus sambas respeitando o estatuto que desaprova a execução de sambas já gravados. Ali só se cantam sambas inéditos. Aliás, mais

do que respeitar o estatuto, esta é uma determinação inquestionável por todos. O hino, cantado na abertura e no encerramento do evento, de autoria de Wagner Nascimento e Ferreira, oferece um a perfeita imagem da filosofia do grupo.

TODOS NÓS SOMOS IGUAIS

Todos nós somos iguais/Apesar das diferenças
Todos nós queremos paz/Desavença não compensa
Todos nós sentimos dor/Quando quero o elo da corrente
Juntos somos mais fortes/O fruto é o espelho da semente
Faça sua parte/Traga sua arte pra junto da gente
Você só precisa/Vestir a camisa e estar consciente
Que é possível ser igual/Mesmo sendo diferente
Não queremos ganhar de ninguém/Mas não vamos perder pra gente
Vem cá, vem cantar com a gente/Somar na linha de frente
Nós temos água/Purinha brotando na fonte

Às sextas-feiras, no Rio de Janeiro como em qualquer lugar do mundo, um bom quantitativo de massa trabalhadora, em vez de retornar imediatamente ao lar, reserva o fim do dia para relaxar, como melhor lhe convém. Espalham-se por todos os cantos da cidade um sem-fim de rodas de samba, desde rodas privilegiadas pela presença de artistas renomados, às rodas improvisadas de porta de bar. Basta haver um tan-tan e logo tudo se ajeita. Não demora e vão aparecendo outras "peças", um pandeiro, um cavaquinho, e muita "palma da mão". Roberto Moura, inclusive, sustenta que "A roda de samba é anterior ao samba porque é a ambiência que favorece e proporciona seu aparecimento" (MOURA, 2004, p.36). Cella uma reunião onde determinado grupo social divide experiências e conhecimentos, sob um modelo muito próprio de linguagem, em que casa um dos presentes reconhece seu lugar e sua função naquele ambiente.

Quem tenta se aproximar da Pedra do Sal, em dias de sexta-feira encontra dificuldades. Há algum tempo (não muito) uma roda de samba passou a acontecer por lá. A freqüência é simplesmente assustadora. A aglomeração se assemelha a um foco de formigas em torno da Pedra, regando sambas de estilos diversos,

novos e antigos, clássicos e hits, com muita cerveja.

O público, assim como o de segunda-feira é, em sua maioria, composto por moças e rapazes com média de vinte anos, que chegaram ao local, movidos pela curiosidade, por meio de uma divulgação informal, fruto de comentários de quem já conhecia ou ouviu falar. Pessoas que, descobrindo esse ponto marginal em pleno centro do Rio, acabaram (como acontece a todos) se contaminando na irradiação proveniente da Pedra e se tornando assíduos frequentadores. Esse público, no entanto, tem o perfil daquele característico frequentador da Lapa. Tal distinção se dá por conta de a Lapa, já há algum tempo estar estruturada como pólo cultural de grande diversidade, atraindo, assim, público numeroso, variado e eclético. Quem vai à Pedra do Sal busca especificamente samba e um contato, ou aproximação, com ela em sua essência, nas raízes africanas, fortemente fincadas naquele lugar.

Diferentemente do Samba na Fonte, a Rodade Samba da Pedra do Sal e a roda da sexta-feira não se furtam em executar sambas conhecidos. Aliás, o resgate de sambas e compositores do passado constitui o ponto alto e o diferencial das exposições de segunda-feira. André Corrêa afirma que o intuito sempre foi exatamente este: preservar a memória de grandes mestres do passado através da execução de suas obras, muitas das quais, esquecidas ou sequer conhecidas por boa parte do público.

Quanto às sextas-feiras, a proposta não passa por nenhuma ideologia que não seja, unicamente promover o ritmo e dele gerar prazer coletivo. Mas no que diferem estas rodas de samba se todas acontecem sob o mesmo pano de fundo (A Pedra do Sal) e se propõem a promover o culto à tradição, ou seja, realizar o samba em seu estado mais primário, a céu aberto, ao ar livre e de modo realmente rudimentar? Haroldo César, presidente do Samba na Fonte assegura que o fato de privilegiar a obra inédita faz o diferencial da quarta-feira.

"Na quarta o público é menor, mas é um público curioso em saber que espaço é esse onde se podem cantar sambas inéditos. Geralmente são compositores querendo uma oportunidade de mostrar seu trabalho, mas também há aqueles que só estão a fim de curtir algo novo. Quando chegam e sentem o clima, o samba e o lugar acabam gostando do que vêem e tornam-se frequentadores fiéis".

Por outro lado, não esconde que foi o evento de segunda-feira que inspirou a criação do de quarta. E afirma que os idealizadores do projeto, dos qual ele é um dos fundadores, não foram meramente visionários. Mais que isso, tiveram a audácia de apostar em algo, além de inusitado, arrojado o bastante para resistir ao atual modelo de samba imposto pelo mercado e sustentado pela mídia. O mérito dessa empreitada é a confirmação de um público constante ao longo dos mais de dois anos de execução do projeto, público esse que é realmente interado das músicas e dos autores que ali se apresentam.

Uma semelhança entre os dois dias, segunda e quarta, fica caracterizada quando se atribui ao samba ali praticado o adjunto que o qualifica como, *de raiz*. Samba de raiz é uma denominação geralmente utilizada para designar um samba tradicional. Entretanto, é muito comum essa qualificação denotar discriminação a outros formatos de samba, sobretudo aos que são sucesso na mídia, com grupo de jovens visualmente produzidos e de coreografias ensaiadas.

Ser tradicional parece estar criando um afastamento do que se convencionou chamar de popular. O grupo que cultua o dito samba de raiz, jamais vai estar batendo palmas e fazendo coro no refrão de uma roda de "pagode". Quem cultua Roberto Ribeiro (apenas como referência) por exemplo, certamente não estará à vontade ao som de um grupo como Pixote (também, apenas como referência).

O curioso nessa distinção é que parece ter-se esquecido que o samba, durante muito tempo foi discriminado por ser popular. A distinção talvez esteja entre o popular e o *popularesco* (DINIZ, 2002, p. 180). No entanto, se o preconceito existe de fato, pode ele estar, ainda que despercebido, conforme o prisma de Mário de Andrade, quando este diz:

Pois é com a observação inteligente do populário e aproveitamento dele que a música artística se desenvolverá. Mas o artista que se mete num trabalho desses carece alargar as ideias estéticas, senão a obra dele será ineficaz ou até prejudicial. Nada Pior que um preconceito. Nada melhor que um preconceito. Tudo depende da eficácia do preconceito. (ANDRADE, 1972, p.24-25).

O que parece evidente na observação de Mário de Andrade pode ser apurado quanto à forma como essas rodas de samba tratam seu artigo de apreciação e consumo. Quem prioriza o culto, em si, deve desenvolver estratégias financeiras para se manter em atividade, sem sofrer descaracterização em função disso. Quem não tem compromisso com a tradição, certamente atrai público menos interessado nesse aspecto, e mais ávido por distração. Nesse caso, um produto atual e midiático ocupa grande espaço dentre o público jovem, sobretudo, e

explica a disparidade numérica entre uma roda e outra. O que se classifica como qualidade é algo, por demais relativo, e até pessoal.

Para André Corrêa, qualidade é descrita da seguinte forma: “Samba, pra mim tem que ser bom e isto eu encontro nos grandes compositores”. Morador de Vila Isabel, filho de músico, nascido e criado no meio de bambas como Manacéa e Martinho da Vila, André vê como samba de raiz “o samba de boa letra e boa melodia”, com arranjo e execução no formato cavaquinho, violão e percussão, sem aparato eletrônico. No entanto, não discrimina o modelo produzido pelos atuais grupos de pagode, cujo destaque na mídia, segundo ele, acaba abrindo espaço para artistas que estavam, há algum tempo, fora do circuito e voltam a ser lembrados para shows.

Para o compositor e membro do Movimento Samba na Fonte, Gustavo SB, que tem fortes laços com o Morro do São Carlos, onde toda sua família teve origem, samba de raiz “é tudo que lembra a história do samba, é o seu vínculo com a história do negro, a cultura do tambor, do ritmo e a poesia que a este veio se somar, a partir de mestres como Noel Rosa, Cartola e outros”.

Às segundas-feiras o público começa a chegar por volta das dezenove horas e não tem hora para sair. O ambiente se transforma num autêntico terreiro, com todos de pé, tentando chegar o mais próximo possível da mesa onde ficam os músicos e cantam marcando o compasso na palma da mão. O som não é amplificado, portanto, o que se ouve soa como ancestralidade. Cantos, palmas e danças, remontando um período remoto na história do lugar.

Os sambas são iniciados pelos músicos da mesa e logo um grande coro, de centenas de vozes se forma, percutido pela batida das mãos. Na mesa, cavacos, violões, surdo, cuíca e outros instrumentos de percussão. Nos intervalos, enquanto os músicos descansam, o espaço é preenchido por uma atividade alternativa, qual exposições de documentários e recitais de poesia.

O público é basicamente composto de jovens, com ampla maioria para o sexo feminino. Em geral, são universitários, professores, pessoas ligadas a movimentos voltados para a cultura negra, músicos a outras categorias que apreciam o samba de raiz. Um exemplo do perfil desse público é o curioso fato narrado por André:

“Tinha uma menina que sempre me pedia para eu cantar o samba Sem compromisso, do ‘Chico Buarque’. Até que um dia eu disse a ela que o samba não era do Chico, mas do Geraldo Pereira. Ela nunca tinha ouvido falar nesse nome, mas

tempos depois me procurou para mostrar um trabalho sobre o compositor que lhe rendeu uma dissertação de mestrado.”

Este é um dos resultados que ele entende como recompensa maior pelo trabalho que realiza, de retorno financeiro quase inexistente.

A manutenção do evento não é financiada por ninguém, não há cachê. O que há como receita é a venda de bebidas pelo próprio grupo e um sistema de permuta que funciona da seguinte maneira: a roda de samba se exhibe em tal lugar, levando o nome que lhe confere a boa reputação, em troca de algo útil ou necessário, como materiais, equipamentos, instrumentos ou, quando possível, algum dinheiro. Na verdade, o que fomenta o espetáculo semanal é o próprio samba, que tem raízes fincadas naquela região desde as “umbigadas” (CASCUDO, 2002, p. 130).

Ao estabelecer um perfil dos compositores do Samba na Fonte vale ressaltar a heterogeneidade de suas vidas profissionais: militares, professores, empresários, informais e músicos, inclusive. O próprio Haroldo César é um exemplo da diversidade que caracteriza o Samba na Fonte. Funcionário da Comlurb, empresa de limpeza urbana da cidade do Rio, negro, escolaridade média, e autor de dois romances, sendo um já publicado sob o título *Garimpando composições*. Nele, o protagonista é um gari que transfere para os sambas que compõe, as relações cotidianas, do trabalho e da vida pessoal. O resultado desta obra, muito mais que uma leitura leve e ingenuamente interessante, representa a transposição de mais uma barreira, por um homem simples e negro, que confirma na sua escrita o seu valor, a sua história, a sua importância e o seu espaço na vida e na história do país.

Na mesa dos músicos, Pakato do Cavaco, Wagner Nascimento (cavaquinhos) e Juninho (violão sete cordas). No pandeiro Altair Ribeiro e nas demais percussões há alternância de músicos. À medida que vão chegando, os compositores vão sendo relacionados numa lista por ordem de chegada, que determina a ordem das apresentações. São utilizados microfones e mesas e cadeiras são oferecidas aos frequentadores, nitidamente mais maduros que os de segunda-feira. Talvez, no entanto, apenas a faixa etária distinga um público do outro. O samba se inicia por volta de dezenove e, impreterivelmente, é encerrado às vinte e três horas.

Passo vagaroso, mas com a firmeza de quem jamais perdeu a cadência, Gegê de Itaboraí, o mais velho membro do Samba na Fonte, tem na sua música a forte marca da espiritualidade. Ao comentar a sua relação com o samba ele faz

uma observação: *Moro num bairro chamado Pedra Bonita, e venho para a Pedra do Sal com um sentimento de quem revisita vidas passadas. Meu pai espiritual é Xangô, e tudo é muito claro pra mim: essa Pedra tem muito axé.*

Tanto na umbanda quanto no candomblé, Xangô é o orixá que representa a justiça e está relacionado, na natureza com o fogo. “Xangô é o Rei das Pedreiras, Senhor dos Coriscos e do Trovão, Pai da Justiça” (BARCELLOS, 2008, p. 92). É nas pedreiras que ele é reverenciado, daí atribuir-se a elas alto poder de energia. Energia a qual se refere o “Seu Gegê”, como é carinhosamente chamado pelos pares da roda.

Já o músico André Corrêa, embora afirme não ter muito conhecimento religioso, nem ser seguidor de nenhuma religião, não esconde sua crença em haver algo de místico na Pedra. “Fazemos as rodas na segunda-feira, dia dedicado às almas. Só cantamos sambas de compositores, em sua maioria, falecidos, e ainda tem a história de sofrimento e morte de muitos escravos neste lugar. Com certeza uma energia muito forte rola aqui.”

É o samba sendo feito e fazendo história, sendo questionado e questionando, em cada corpo, em cada instrumento, em cada uma destas rodas citadas, assim como em tantas outras, desde os ecos da senzala até os refinados estúdios de gravação. Quanto ao fato de haver alguma diferença significativa entre elas? As opiniões extraídas dos coordenadores de cada projeto não apontam para nenhuma distinção exacerbada. E em verdade não deve mesmo haver, pois, na essência do que buscam figuram dois principais elementos que as fundamentam: o samba e uma tal Pedra.

A Pedra do Sal foi tombada em 20 de novembro de 1984 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), tornando-se Monumento Histórico da Cidade do Rio de Janeiro.

Nota

Sobre o Movimento Samba na Fonte e seus integrantes: <http://www.sambanafonte.com.br>.

Sobre a Roda de Samba da Pedra do Sal e seus integrantes: <http://www.rodadesambadapedradosal.blogspot.com>

Referências

ANDRADE, C. D. de. No meio do caminho. *Jornal da poesia*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/drumm09.html>> Acesso em: 4 jun. 2010.

ANDRADE, M. Ensaio sobre a música brasileira. In: _____. *Obras completas de Mário de Andrade*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972. p. 24-25.

ALBUQUERQUE, W. R. de. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2000. p. 198.

Azevedo, C.M.M. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites, século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BARCELLOS, M.C. *Os orixás e o segredo da vida: lógica, mitologia e ecologia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BORGES, M. E. L. Exposição Nacional de 1908 e a produção da identidade brasileira: progresso, velocidade, máquina e mídia. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 40, 2008.

CALDAS, W. 1943 *Iniciação à música popular brasileira*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

CASCUDO, L. da C. *Made in África: (pesquisas e notas)*. 4. ed. São Paulo: Global, 2002. p.130.

CÉSAR, H. *Garimpendo composições*. Rio de Janeiro: Ed. Urbana, 2008.

DINIZ, J. Música popular – Leituras e desleituras. In: Heidrun Krieger e Karl Erik Schollhammer (Org.). *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; SP: Loyola, 2002. p. 180.

LOPES, N. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical: partido alto, calango, chula e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MOURA, R. M. *No princípio era a roda*. Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NABUCO, J. *O abolicionismo*. Londres: Abrahan Kingdon, 1883. p. 23-25.

PENNA, L. de A. *República brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 120-21.

QUEIROZ, S. R. R. de. *A abolição da escravidão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.

SANDRONI, C. Samba carioca e identidade brasileira. In: DREYFUS, Dominique. *Raízes musicais do Brasil*, Rio de Janeiro: SESC-RJ, 2005.

_____. *Feitiço decente*. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar : Ed UFRJ, 2001.

SANTOS, J.R. dos. Uma resposta à cultura do racismo. *Revista do Brasil – Política cultural no Rio de Janeiro*, Edição Especial, p. 106-11, 1986.

SIGAUD, M.F.: PINHO C. *Morro da Conceição da memória o futuro*. Rio de Janeiro: Sextante Prefeitura, 2000.

< SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. Exu, corpo e sincopa. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 67.

TINHORÃO, J. R. *Os sons dos negros no Brasil: Cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

VIANNA, H. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, Ed. UFRJ, 1995.

ZILBERBERG, S. *Morro da Conceição: padres, soldados, operários*. Rio de Janeiro: SMC, Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 1996.